

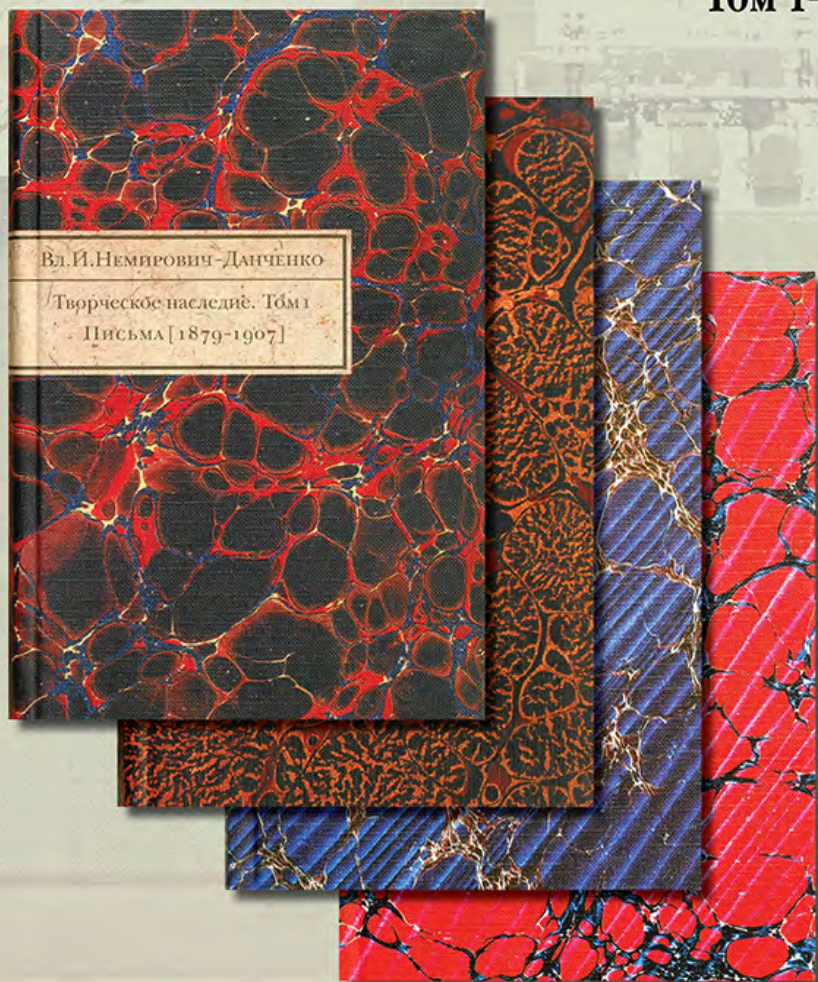


НАСЛЕДИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕАТРА



Вл.И.Немирович-Данченко ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Том 1-4



Настоящее издание – это переиздание оригинала, переработанное для использования в цифровом, а также в печатном виде, издаваемое в единичных экземплярах на условиях Print-On-Demand (печать по требованию в единичных экземплярах). Но это не факсимильное издание, а публикация книги в электронном виде с исправлением опечаток, замеченных в оригинальном издании.

Издание входит в состав научно-образовательного комплекса «Наследие художественного театра. Электронная библиотека» – проекта, приуроченного к 150-летию со дня рождения К.С.Станиславского. Все составляющие этого проекта доступны для чтения в интернете на сайте МХАТ им. А.П.Чехова по адресу: <http://www.mxat.ru/library/>, и в цифровых форматах epub и pdf, ориентированных на чтение в букридерах («электронных книгах»), на планшетах и компьютерах.

Видеоматериалы по проекту доступны по адресам:

YouTube: <http://www.youtube.com/user/SmelianskyAnatoly/>.

RuTube.ru: <http://rutube.ru/feeds/theatre/>.

Одним из преимуществ электронного книгоиздания является возможность обновления и правки уже опубликованных книг. Поэтому мы будем признательны читателям за их замечания и предложения, которые можно присылать на адрес editor@bookinfile.ru.

Текст произведения публикуется с разрешения правообладателя на условиях использования третьими лицами в соответствии с лицензией Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (Атрибуция-Некоммерческое использование-Без производных произведений) 3.0 Непортированная. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть получены в издательстве Московского Художественного театра. <http://www.mxat.ru/contact-us/>.



This edition is the re-release of the original, revised for use in digital and in print forms, published in single units under the Print-On-Demand requirements (print on demand in single copies). This is not a facsimile publication, but the publication of a book in the electronic form with the correction of misprints found in the original edition.

The publication is part of the science and education research project «Heritage Arts Theatre. Digital Library» – a project dedicated to the 150th anniversary of the birth of K.S.Stanislavsky. All components of this project are available to read online at Chekov Moscow Art Theatre <http://www.mxat.ru/library/> and in digital formats epub and pdf for reading in book readers, tablets and computers.

The project related videos are available on two sites:

YouTube: <http://www.youtube.com/user/SmelianskyAnatoly/>.

RuTube.ru: <http://rutube.ru/feeds/theatre/>.

One of the advantages of electronic publishing is the ability to update and edit already published books. Therefore we would be grateful to readers for their comments and suggestions, which can be sent to editor@bookinfile.ru.

The text of the work is published with permission under the terms of use by third parties under license Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (Attribution-Noncommercial-No Derivative Works) 3.0 Unported. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Permissions beyond the scope of this license may be obtained from the publisher of the Moscow Art Theatre <http://www.mxat.ru/contact-us/>.



В работе по созданию электронных версий книги принимали участие:

Научный руководитель проекта –
доктор искусствоведения *А.М.Смелянский*

Руководители проекта *П.Фишер, И.Зельманов*
Арт-директор *И.Жарко*
Ведущий технолог *С.Куклин*
Цифровая вёрстка *В.Плоткин*
Графический дизайн *П.Бем*
Редактор, консультант *З.П.Удальцова*

© Издательство «Московский Художественный театр», 2012

© Издательство электронных книг «BookinFile», электронное издание, 2012

BOOK  **FILE**

Электронное издание подготовлено при финансовой поддержке
компании Japan Tobacco International



ISBN 978-1-620-56-954-2

Efforts to create digital versions of books involved:

Project Leader – Doctor of Arts *A.M.Smeliansky*

Project Managers: *P.Fisher, I.Zelmanov*

Art Director: *I.Zharko*

Technical Project Manager: *S.Kuklin*

Digital Design: *V.Plotkin*

Graphic Design: *P.Bem*

Editor, Consultant: *Z.P.Udaltsova*

© Publisher «Moscow Art Theatre», 2012

© Publisher «BookinFile», digital edition, 2012

BOOK  **FILE**

Digital edition was prepared with the financial support of
Japan Tobacco International



ISBN 978-1-620-56-954-2

Научно-исследовательский сектор
Школы-студии (ВУЗ)
им. Вл.И.Немировича-Данченко
при МХАТ им. А.П.Чехова

Вл. И. Немирович-Данченко

*Творческое наследие
в четырех томах*

Письма.
Из прошлого

Вл. И. Немирович-Данченко

Творческое наследие

том первый

Письма [1879–1907]

том второй

Письма [1908–1922]

том третий

Письма [1923–1937]

том четвертый

Письма [1938–1943]

Из прошлого



Москва. Издательство
«Московский Художественный театр»
2003

УДК 792м
ББК 85.43(2)
Н 50

Издание осуществлено при финансовой помощи
Министерства культуры РФ

Исследовательская часть проекта была поддержана
грантом Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)

Особая благодарность АБ «Газпромбанк (ЗАО)»

Составитель, редактор, комментатор *И.Н.Соловьева*

Вступительная статья *А.М.Смелянского*

В работе принимали участие
А.Л.Бобылева, Г.Ю.Бродская, Е.А.Кеслер, М.С.Куницына

За неизменную щедрую помощь особая благодарность
сотрудникам Музея МХАТ *О.А.Радицевой и М.И.Смоктуновской,*
а также *М.Н.Бубновой, М.Ф.Полкановой, Е.А.Шингаревой*

ISBN 5-9000-20-12-6

- © И.Н.Соловьева, составление, комментарии, 2003
- © А.М.Смелянский, вступительная статья, 2003
- © А.Л.Бондаренко, художественное оформление, 2003
- © Издательство «Московский Художественный театр», 2003
- © Музей МХАТ, 2003

Человек не из мрамора

Лев Толстой придумал своему Наполеону психологическую деталь: император все время смотрится в историческое зеркало.

В историческое зеркало, так или иначе, смотрятся все люди, получившие при жизни серьезное признание современников. В такое же зеркало смотрелся и сам автор «Войны и мира». Иначе, зачем бы ему было заботиться о стиле своих писем и в момент очередного решительного разрыва с условностями среды и культуры расстаться с обязательными зачинами типа «дорогой» или «уважаемый»: только в тех случаях «дорогой» и «уважаемый», когда действительно «дорогой» и «уважаемый», а если нет, то просто – «Николай Николаевич!»

Немирович-Данченко (будем его иногда для краткости называть Н.-Д., как К.С.-ом при жизни называли Станиславского), переживал свое будущее место в истории необычайно остро, если не сказать болезненно. То есть он опасался, что этого места ему вообще не видать, поскольку вся слава отойдет к его великому союзнику и со-творцу учреждения по имени МХТ. Он зорко отслеживал все, что могло ложно или однобоко сформировать представление о том, как начинался театр, что легло в его основание и кому принадлежит честь того или иного театрального открытия. Рукопись «Моей жизни в искусстве» он читал с дотошной придирчивостью, указывая К.С. на ошибки памяти, на забывчивость по отношению к тому, что было сделано им, Н.-Д., за долгие годы их совместного театрального водительства. И К.С. с абсолютной добросовестностью большинство из пожеланий Владимира Ивановича выполнил.

С тем же пристальным вниманием относился Н.-Д. к работам по истории МХТ. Отчитал В.М.Волькенштейна – раннего биографа Станиславского. – раздражением и неприязнью отнесся к монографии Николая Эфроса, самого добросовестного летописца театра: «Я Вам пишу это письмо, потому что за эти годы пишу в третий раз. Тех писем я не посылал, думал, что во мне перегорит обида. Но вот я опять ворочался ночью с чувством невероятной боли. И решил писать это письмо, чтоб уж окончательно вырвать из души всякую чувствительность к тому, какие роли Вы даете мне в Ваших исторических монографиях, и быть равнодушным, когда во всех случаях, где Вам волей-неволей пришлось бы называть меня, у Вас будут, как в этой статье, какие-то туманные глаголы в 3-м лице множественного числа...»

При этом Н.-Д. спохватывался и завершал филиппику фразой, достойной его воспитания и чувства собственного достоинства: «Надеюсь, что Вы не оскорбите меня переделкой Вашей статьи на основании этого письма».

Место и образ Н.-Д. в истории, которые он так предусмотрительно готовил и охранял, неоднократно пересматривались. Инна Соловьева как-то назвала этот процесс идеологической спецобработки «резьбой

по дереву». В сущности, это была, конечно, «резьба» по живому духу. Первый двухтомник избранных статей и писем Н.-Д., изданный в начале 50-х годов, был рассчитан на создание образа мудрого театрального мастера, который посвятил свою жизнь советскому режиму и заложил основы соцреализма в области театра. Отбор и композиция этой печальной книги насквозь были подчинены заранее заданной концепции. В том раскладе статьи Н.-Д. о мудрости сталинской конституции и иные тексты 30-х годов занимали весьма почетное место. Так начиналась по-смертная канонизация.

Спустя четверть века, в конце 70-х, вышел принципиально иной по духу двухтомник избранных писем Н.-Д. (его составил В.Я.Виленкин, один из самых преданных сотрудников Н.-Д. и его посмертных публикаторов). Двухтомник стал событием русской советской театральной истории. Две книжки в изящном цветном переплете читали так, как не читают бестселлеры. Письма Н.-Д. вызвали взволнованный отклик крупнейших советских режиссеров, произвели впечатление не только театрального, но и человеческого открытия (в том числе и внутри Художественного театра – примите это как личное свидетельство). Новый образ Н.-Д. был выстроен на четко проведенной составителем сквозной линии: Немирович-Данченко как строитель театра. Само это строительство открывалось как процесс непрерывного выбора, как тончайшее искусство дальнобойной стратегии, а также обдуманного компромисса, который не упускал из виду важнейших целей дела, задуманного в «Славянском базаре». Н.-Д. открывался в своих высших поступках, в своих звездных режиссерских и человеческих минутах. Открывался как театральный политик, умудренный педагог и практикующий врач, умеющий лечить уродливую психологию театральных людей. Он открывался как несравненный толкователь литературного текста и как своеобразный режиссер, имеющий свою методологию работы с актером, совсем не сводимую к тому, что именовалось «системой Станиславского».

Следует оценить целенаправленную продуктивную силу нового отбора и выбора. Избранными оказались не просто письма. Если хотите, была избрана и отстроена иная модель жизни Немировича-Данченко. Из запутанного жизненного клубка (Н.-Д. признавал еще в начале 20-х, что прожил пять или шесть жизней) были выдернуты только те нити, что подтверждали искомый образ «строителя театра». Все другие линии и целые «жизни» были даны фоном, пунктиром, искусно отретушированы или просто опущены. Бессмысленно сейчас обсуждать правомерность так «избранного» Немировича-Данченко. Замечательный ученый и публикатор действовал в предлагаемых обстоятельствах своего времени, но при этом был одушевлен скрытым пафосом. В сугубо академической форме собрания писем он решил вырвать своего героя из тенет сталинской мифологии, украшением которой стал Н.-Д. наряду с канонизированным К.С.-ом. Мхатовец довоенного призыва, Виленкин

достиг цели: Немирович–Данченко вернулся к новым театральным поколениям. Четверть века мощный и строгий образ «строителя театра» прекрасно работал в советской культуре, пока эта культура не была исчерпана и смята ходом новейшей русской истории.

Новейшая история, надо сказать, меньше всего была озабочена восстановлением реального облика Н.-Д. или К.С. Архивные новации в Камергерском переулке занимали довольно скромное место в общей сокрушительной ревизии советского прошлого, захватившей все пространство культуры. Тем не менее они начались и заняли около двух десятилетий. Сначала пришел черед К.С. – десять лет издавали новое Собрание сочинений, главной новостью которого была попытка издать «не избранного» Станиславского – на том уровне полноты, которую позволял открывшийся архив. Предварительных концепций не было: просто отказались от «резьбы по дереву» (что само по себе и было скрытой концепцией). Параллельно выходил трехтомник О.Радищевой; работа завораживала внутренним драматизмом впервые публикуемых документов, расположенных, сопряженных и сопоставленных с максимальной объективностью. Драма отношений двух основателей МХТ вбирала в себя острейшие вопросы русской театральной культуры. Многие из них остались не до конца освещенными и документированными.

Четырехтомное издание театрального наследия Немировича-Данченко, которое подготовлено Инной Соловьевой, завершает таким образом некую эпоху взаимоотношений с прошлым Художественного театра. Легче всего было бы сказать, что на место прежней мифологии пришла история. Вероятно, это так и есть, но с одной существенной поправкой. Новое издание с мифами не полемизирует и отношения к идеальным основам Художественного театра не пересматривает. Идеальные послышки учреждения по имени МХТ скрыто вдохновляют исследователя, цементируют издание и придают ему внутренний смысл. Проще скажу, как любила Инна Соловьева своего Н.-Д., так и любит. От полноты новейшего знания и самой возможности это знание реализовать (что было немыслимо в конце 70-х), так вот от полноты знания и возможности свободно высказаться возникло лишь высшее понимание и сострадание к герою. То понимание, которое видит все, как оно есть на самом деле, не боится никакого «сора», никаких противоречий и «низких истин».

Принципы нового издания покоятся на простых и надежных классических основаниях. Ничего не скрыто, ничего не сконструировано в угоду новейшим веяниям. Доверие к живой жизни крупного человека. Публикатор все равно избирает, от чего-то отказывается, а что-то сокращает. Но не скрывает, не моделирует, не занимается «резьбой по дереву», резьбой «реакционной» или «либеральной» – в данном случае не имеет значения. Собрано и предъявлено все мало-мальски значительное в эпистолярии Н.-Д., все доступное в российских архивах на сегодняшний день (остались еще не обработанными архивы зарубежные). Все со-

бранное – прокомментировано. Пропуски – восстановлены, болезненные и скандальные сюжеты – изложены, «личное и мелкое» тоже нашло свое законное место в пестром жизненном узоре.

Объем введенного материала раза в три превосходит все прежде изданное. Но дело не только в количестве (хотя и оно ох как важно). Дело в качестве понимания человеческой жизни и, если хотите, жизненного строения Н.-Д. Когда-то в своей книге об Н.-Д. конца 70-х И.Соловьева обмолвилась острым наблюдением: создатель Художественного театра обладал способностью открывать новое время как новую пьесу. Теперь у нас есть возможность проследить, что же это значило в реальной жизненной драматургии нашего героя. В его простом дне, где главное и второстепенное слиты воедино, а тень будущего не видна совсем. Человеку не дано знать, чем обернется то, что сегодня кажется мелочью или даже чепухой. Вот почему полнота и плотность жизни без изъятий становится публикаторским принципом. Десятки новых адресатов, тысячи мелочей и подробностей в отношениях с К.С., А.Чеховым, М.Горьким, Л.Андреевым, В.Лужским, С.Бертенсоном. А рядом – важнейшие письма-разборы русской политической ситуации 1906 года (письмо лидеру кадетской партии князю Петру Долгорукову) или не менее важный анализ июльской ситуации 1917 года, когда Россия катится к катастрофе и ему, Н.-Д., надо понять не только, как строить следующий сезон, но и что делать с этой изумительно налаженной театральной машиной по имени МХТ. «Как развернется наша внутренняя политика? В какую сторону сплотится кадетская партия? Что это будет за Учредительное собрание и будет ли оно? Не расширится ли натиск к диктатуре? И к какой диктатуре? Во что выльется большевизм? Замрет ли анархизм? Солдатская вакханалия. Разыгравшиеся аппетиты рабочих классов. Забастовки. Куда пойдет продовольственная разруха? Реквизиции помещений. Топливо, хлеб и сахар. Дождь денежных бумаг. Будет ли пир во время чумы, или люди съежатся сдержанностью капиталистов?» И дальше, самое личное, самое выстраданное для Н.-Д.: «И какую роль в гражданской жизни играют театры, искусство, деятели его? Что мы из себя представляем, хорошо оплачиваемые таланты: буржуазию или счастливых пролетариев? Или менестрели, слуги граждан и сеньорий? Жонглеры, жакюляторы, кормящиеся подачками всех, кто нас желает слушать».

Таких документов, меняющих само представление о «жизнестроении» Н.-Д., – не единицы, а десятки, если не сотни. И рядом, в стык – те самые мелочи и подробности, которые часто оказываются решающими в понимании человека. «Всесильный бог деталей»? Вот именно. Ну, конечно же, можно пропустить письмо московскому градоначальнику, в котором директор МХТ вежливо объясняет, что не следует забирать бесплатно места для агентов, потому что во время спектакля никакие противозаконные действия в МХТ не происходят, и пусть сыщики занимаются своими делами в антрактах. Но как это передает характер

того замечательного учреждения, которое создавал Н.-Д. Так же как случайно оброненное замечание в письме к О.С.Бокшанской (это уже из Голливуда), где Н.-Д. удивляется, какое значение стали в советском МХАТ придавать визитам кремлевских вождей. «Сталин и Бухарин в восторге от «Дяди Вани»... Сталин и Молотов восхищались «Мудрецом»... Если надо как-нибудь оправдать присутствие в репертуаре этой – извините – ветоши, то лучше просто актерским мастерством. Вообще же высшие власти, – те из них, которые не стоят около самого искусства, – всегда любили и хвалили то, что уже любила большая публика и что уже перестали любить передовые вожаки театра. Когда мы были этими передовыми жожаками, мы знали цену похвалам тогдашних наших высокопоставленных гостей. Мы были благодарны за то, что их похвалы в известной степени обеспечивали наше существование, но мы ими не пользовались для руководства».

Составитель «не избранного» не останавливаются лишь на благородных нотах. «Начали читать, так читайте всё». Они и стараются читать «всё». В 1927 году, когда писалось это письмо О.С.Бокшанской, Н.-Д. вполне традиционен в своем дистанцировании от власти. А через несколько лет, в другой своей жизни, он без малейшего сомнения использует в письме к Сталину слово «покровитель», как будто это пишет не друг Чехова и убежденный либерал, а драматург Мольеровской эпохи, испрашивающий королевской милости (кстати, слово милость тоже входит в словарь Н.-Д. конца 30-х). «Если можно, дорогой наш покровитель, если это не угрожает, – помогите вернуть его». «Его» – это мхатовского режиссера Василия Григорьевича Сахновского. И как тут не использовать терминологию вассала, если надо спасти человека. И какой верой в свою силу и влияние надо обладать, чтобы прошение возымело действие (а оно возымело: буквально через два дня «покровитель» разрешил Василию Григорьевичу покинуть казахстанскую ссылку).

Новый Н.-Д. в своих письмах не застегнут на все пуговицы, как положено на парадном портрете. Не парадный портрет является целью. Герою многое разрешено на этот раз. Ему даже разрешено поболтать со своей женой Екатериной Николаевной, поболтать свободно и совершенно безответственно. – точки зрения «парадного портрета» – опасное решение. – точки зрения портрета исторического – решение принципиальное. Кому-то будет неприятно читать похвальные самоаттестации Н.-Д. (этот сильный человек в похвале страшно нуждался и иногда, не дождавшись чужого слова, занимался наивным самовосхвалением, проще говоря, хвастался). Еще более неприятными для кого-то окажутся некоторые «домашние» оценки, которые даются К.С.-у. В какие-то минуты театральной жизни Н.-Д. считает его чистым самодуром, невежественным любителем, недостойным того великого дела, который только он, умудренный строитель театра, знает как вести. Но зато когда в этих же домашних письмах, не предназначенных для чужого глаза, он восхищается К.С.-ом, обнаруживает в своей душе неубитое чувство

любви и даже восторга перед его творческим гением, то эти признания, которых, честно говоря, уже совсем не ждешь, стоят дороже, чем десятки иных заверений в любви и преданности, сделанных Н.-Д. в письмах ответственных и хорошо обдуманных.

Открывать новое время как новую пьесу. Понимать предлагаемые обстоятельства этого времени и действовать в соответствии с ними. При этом ни в коем случае не терять самоуважения, которое покоится на каких-то давно выношенных основаниях. Составитель избранного имеет дело с человеком, который умел и часто любил себя формулировать, анализировать, препарировать. Самое интересное в этом огромном массиве писем, многостраничных исповедей, инвектив, признаний, отповедей, писем отправленных и не отправленных, разорванных, но сохраненных для потомков, самое интересное тут следить за тем, что происходит с человеком, которому кажется, что он знает про себя все. Какие внутренние оправдания такой человек находит для каждого своего нового перевоплощения. Как формулирует свое поведение в любой ситуации, на любом историческом переходе и сломе, как оправдывает себя, глядя в то самое историческое зеркало.

Полнота архива использована именно для того, чтобы раскрыть сам процесс жизнестроения, когда человек «кусками вырывает самого себя» (одно из многих признаний Н.-Д.). Поиск нужного слова, тот или иной эпитет, примененный в той или иной ситуации – все оказывается существенным в этом непредсказуемом портретировании, которое каждый день складывает сама жизнь человека. Ну вот, скажем, совсем мелочь. В начале 1928 года Н.-Д. вернулся в Советскую Россию из Голливуда, где он пробыл около двух лет, вернулся в иную страну, которую надо заново изучать. Как здесь общаются, как адресуются к начальнику, как подписывают письма? Он изучает советский язык тщательно и прилежно. Он хочет быть, как всегда, первым учеником. Обращается он к Леопольду Авербаху, руководителю САПП, воспитаннику Льва Троцкого. Письмо ничтожное по содержанию, и можно было бы его запросто опустить. Но вот в конце письма Владимир Иванович выводит привычное для человека его поколения и воспитания: «Готовый к услугам». Выводит автоматически, а потом эту ритуальную формулу зачеркивает и использует ту, что принята в новой стране: «С товарищеским приветом». В этот момент я, читатель этого письма, где в угловые скобки взято «всегда готовый к услугам», физически, чувственно начинаю понимать, что это значит – открывать новое время как новую пьесу.

«Идеологическая закуска». Сколько раз Н.-Д. поминает ее как одну из внутренних качественных опор своей личности. Что эта «закуска» значила в реальной жизни Н.-Д., в реальном движении МХАТ СССР в сторону театра «горьковского мироощущения»? Вспоминаю В.Я.Виленина, который пытался мне объяснить, что Н.-Д. был не сталинистом, а сталинцем. Окунувшись в архивное море, теперь понимаю стилистическую тонкость. «Сталинец» – это не раб, не покорный илот,

но человек, который сознательно избирает новую жизненную позицию в предлагаемых обстоятельствах новой исторической пьесы и каким-то образом согласовывает себя, нового, со всем ходом своей прежней жизни. Новое время принимается не как игра, но «всерьез и надолго» (Н.-Д. нравилась эта ленинская формула). Он принял советскую жизнь «всерьез и надолго» и каким-то образом сумел внутренне сживить, срастить ее со своими прежними убеждениями. Иначе нельзя объяснить феномен его «Трех сестер» 1940 года, когда «сталинец» или даже «филистер» (так воспринимал Владимира Ивановича тех лет Михаил Булгаков) высился как художник до понимания самих основ человеческого бытия.

Какая же сила, какая мощь кроется в непредвзятости подхода, в неожиданных проявлениях человека, которого перестали конструировать! Есть моменты, которые вызывают печаль и сожаление. Есть моменты, которые вызывают восхищение. Как он умеет ударить по актерскому сердцу и по актерскому самолюбию, чтобы вернуть актера в творческое состояние: «Во мне возбуждает дрожь негодования одна мысль, что в то самое время, как я и Ваши товарищи отдаю все нервы и силы, когда нужно все напряжение для работы, когда нужно, чтоб Вы любили эту работу, Вы с возмутительной беспечностью топчете Ваши способности и готовитесь к новой роли и к новой пьесе с небрежностью, достойной провинциальной актрисы». Это пишется Ольге Книппер. И так же остро и хирургически точно рассекается, вскрывается болезнь Леонидова, и комплексы Качалова, и актерские штампы самого «Орла» (так именовали К.С. внутри МХТ). При всей своей болезненной тяге к успеху и признанию, он может сдерживать порыв Александра Ивановича Южина, желающего превратить юбилей Н.-Д. в некое всероссийское чествование: он готов «на коленях просить» друга отказаться от этой затеи, потому как в такое время (это октябрь 1917-го) «со стороны человека, сколько-нибудь заметного, даже умереть бестактно. Эта смерть может привлечь внимание, отвлечь от других забот... До боли, до холодных рук хочется остаться в тени».

И все это идет вместе, в хронологическом потоке, выравнивающим минуты необыкновенной человеческой высоты с часами и днями рутинного и часто отвратительного театрального быта. Планирование репертуара, актерские проблемы, запойная игра в карты, раскаяние, очередная попытка самоанализа и самооправдания, новое сердечное увлечение (до старости был неутомим), бесконечные выяснения отношений с К.С., борьба на десять фронтов сразу, ведение театральной машины, отслеживание общерусской ситуации, и всегда и везде, неотступно – дело Художественного театра, его, Н.-Д., положение в этом деле, охрана своей территории и непрерывная перепроверка пути, по которому идет театр.

Однажды он прочитал в «Утре России» статью Н.Бердяева о политической эстетике, об отсутствии у русского человека «пластического жеста», об упорной антипатии к драматизации жизни, о его подозри-

тельном отношении к выраженному эстетизму, красивому жесту, к риторике, ко всему, что не просто. Бердяев «ждет нового человека, творца русской эстетики, такого человека, который сумеет найти форму, красивую, эстетичную, для национального пафоса». Философ ждет, а директор Художественного театра поражается совпадению мыслей: ведь именно в придании новой формы национальному пафосу и состоит вся суть искусства Художественного театра. В этом же направлении он пытается выработать и самого себя – вплоть до той самой «мужественной простоты» 30-х годов.

Н.-Д. полагал себя человеком благородного происхождения и определенной генерации, которые поставили его голос и предугадали основные и незбылемые правила поведения. Главнейшая черта родственного ему типа – серьезное отношение к жизни. Так он напишет Стаховичу. Ему же он поясняет, что значит эта серьезность. «Я, как и многие мне подобные, никогда не опорочил своего маленького имени ни одной напечатанной строчкой ни в газете, которую считал противной своим убеждениям, ни содержанием каждой своей строчки. Не благодаря таланту, а только благодаря этому я стал «своим» в среде наиболее благородных писателей. И если, без большого таланта, я сумел выдвинуться во внимании публики впереди многих моих более талантливых коллег, то это случилось потому, что я обладаю счастливым соединением литературности с театральностью и, может быть, большей, чем у моих коллег, настойчивостью и энергией. Главной же чертой моей все-таки всегда была непоколебимость убеждений, непродажность их. Их нельзя было у меня купить ни деньгами, ни славой, ни даже женщиной».

Человек не равен тому, как он сам себя понимает. Владимиру Ивановичу не пришлось продавать свои убеждения, но менять их ему придется не раз. Полнота нового издания открывает не просто смену стиля, но кардинальную смену вех. Время и обстоятельства проявляют разные готовности, которых человек сам в себе не ведал. Кажется, тут не один Н.-Д., а множество, не одна длинная жизнь, а набор возможностей, в которых человек осуществляет себя в истории. Этот человек бывает и высок, и низок, и великодушен и мстителен, и хитер и чистосердечен, и хвастлив и самокритичен, и близорук и проницателен необыкновенно. И все это вместе создает поразительное богатство и сложность человеческой жизни, какую не заменишь никаким самым искусным конструированием.

А не потерпел ли при этом урон образ «строителя театра», не уменьшилось ли его величие? Этими детскими вопросами публикатор нового театрального наследия Н.-Д. не занимается. Ее занимает судьба Немировича-Данченко в сложнейшем контексте русской, а потом советской художественной жизни, связь этой жизни с социально-политическими поворотами и катастрофами, менявшими лицо страны, сложнейший романский – в духе Достоевского – человеческий состав Н.-Д., его роковые

увлечения и слабости, его взлеты и падения, его ассимиляция новым режимом и его способность даже там не забывать, откуда он вырос и на чем замешен.

Новый образ Немировича-Данченко, представленный в этом издании, взывает и к новой книге о нем. Предложен огромный, во многом нетронутый прежде материал для понимания судьбы одного из основателей МХТ. Не знаю, как скоро найдется историк театра или театральный писатель, который воспользуется этим материалом. Однако план или конспект возможной книги подсказан Инной Соловьевой в статье, которая сопровождает публикацию книги Н.-Д. «Из прошлого». Статья Соловьевой имеет, мне кажется, отношение не только к мемуарам Владимира Ивановича, но и к общему пониманию его личности. Она итожит четырехтомник, пытается его открытиями. Присутствие такой статьи в финале издания освобождает меня от соблазна сочинять программное большое вступление. Достаточно того, что уже сказано. И уж совсем не хочется настраивать читателя на некую новую модель или концепцию жизни Н.-Д. Вместо концепций вооружитесь терпением, пройдите самостоятельно по следам того, как изживал Немирович-Данченко свои «жизни в искусстве». Как говорится, иди и смотри, читай и думай. И больше ничего не надо.

А.Смелянский

От составителя

Почти две трети помещенных здесь писем не входили в предыдущие книжные издания эпистолярки Вл.И.Немировича-Данченко. Эти письма помечены знаком ✓, двумя ✓✓ отмечены те, что в прежних публикациях давались со значительными сокращениями. Все письма сверены с оригиналами (за исключением особо оговоренных случаев), в соответствии с которыми в публиковавшиеся прежде письма внесены уточнения, а также раскрыты купюры, восстановлены пропуски и пр. Письма жене в основном даются в извлечениях («из писем»). Это объясняется их обилием: Немирович-Данченко при расставаниях писал жене почти ежедневно, и обнародовать весь этот массив писем, да еще полностью, не представляется возможным.

В первом и втором томах письма печатаются в основном по автографам (что специально не оговаривается), в третьем томе часто единственным источником является или машинопись, или машинописная копия (что всегда оговаривается).

Тексты печатаются по современной орфографии с сохранением авторских особенностей написания отдельных слов и выражений. Явные опуски исправляются без оговорок, пропущенные, но необходимые по смыслу слова ставятся в квадратные скобки; ими же отмечаются купюры. При указаниях «Из письма» пропуски в тексте обозначаются отточиями. Текст, зачеркнутый автором, но сам по себе существенный, ставится в угловые скобки. Сокращения слов, как правило, сохраняются.

Сохраняется авторское написание имен, некоторых географических названий (и их разнобой), а также названий пьес.

Авторская дата дается со всеми особенностями ее написания и помещается сверху слева (независимо от ее нахождения в оригинале), редакторская дата ставится сверху справа в квадратных скобках.

В тех случаях, когда письма составляют по содержанию и адресу как бы единые циклы, в комментариях мотивы датировок (месяц, год) могут опускаться (например, письма к К.С.Станиславскому, А.П.Чехову, жене, О.С.Бокшанской и пр.). Опускается и мотивировка датирования телеграмм, если дата проставлена на телеграфном бланке.

Письма
[1879–1943]

[1879]

1. Ф.Д.Нефедову

[Июль 1879 г. Москва]

Ну и слава... кумысу, что поправляет Вас, добрый Филипп Диомидович! Поправляйтесь, поправляйтесь, и дело наше, которое мы полюбили, как свое родное детище, пойдет шибче. Здоровье придаст энергию – истина. (Ах, кабы этот кумыс да на Ваш почерк повлиял!..) Я приятно польщен формой Вашего письма и не без гордости прочитал его Владимиру Николаевичу. Спасибо Вам. Поручение Ваше относительно оттисков художественной «Бабушки» (не в комплимент буде сказано, есть места восхитительные) исполнено через 20 минут по получении мною письма – передано мною лично Николаю Петровичу. Обещал тотчас же исполнить. Поклоны переданы.

Это от Владимира Ивановича Филиппу Диомидовичу.

Теперь г. Редактору (даже с большого Р) от Секретаря редакции.

Писем на имя редакции много. Все вскрываю. Присылаю только те, которые требуют *Вашего* внимания. На остальные отвечал так, как Вы мне поручали. Статей приносят мало, но все-таки приносят. Сотрудники заходят, расспрашивают – я отвечаю, как могу. Книги приведены в порядок. Сижу в редакции не менее 4-х часов. Вывесил два объявления. Первое о том, что «для переговоров с редакцией просят обращаться к г. секретарю от 12–3 часов», второе что гг. подписчики, желающие получить обратно деньги, могут обращаться к секретарю от 11–3 часов.

Вы угадали мысль г. Ланина.

Вычитать что-нибудь из подписной платы Ланин не хочет.

Перечел почти все корреспонденции (и две большие статьи).

Из первых много-много шесть не запоздают к сентябрю, и то после исправления. Статьи малоудобны, но есть мысли, стоящие быть преданными гласности. Впрочем, я не все понимаю.

Ланин заходит иногда. Лютецкий навещается. Курепин тоже.

Газету ждут с нетерпением. Прислушиваясь теперь, я замечаю, что она произвела весьма приятное впечатление на читающую массу.

Пресса молчит.

Брат мой вернулся. Его корреспонденции, уже числом до двадцати, будут печататься в приложении в номерах¹.

Уважающий Вас глубоко

Вл.Немирович-Данченко.

Р.С. Людоговского² брат рекомендует.

[1881]

2. А.И.Сумбатову (Южину)

Москва, Театральная площадь
угол Петровки, д. Купчинского
меблированные комнаты [нрзб.]

[Лето 1881 г. Москва]

Любезный Шаша!

Спасибо за то, что сделал все просимое. Переписывался ли с Бренко? Прошла ли твоя пьеса «Листья шелестят»? О ней отзываются с большой похвалой. На днях я прочту ее. Если не ошибаюсь, – там главная женская роль драматическая *ingenue*. Ввиду этого я тебя буду просить не отдавать ее никому в Артистическом кружке московском. Если ты с Бренко останешься в хороших отношениях, то, конечно, лучше туда, но если она пойдет в Малом театре, то вслед за Малым отдай ее мне для Кузьминой; конечно, при условии, что в пьесе главная роль – женская и именно в средствах Кузьминой. Крайне обяжешь¹.

Ленский о тебе отзывается прекрасно и как об отличном малом (ну, уж это он увлекается!) и как о хорошем актере.

Беседовал я о тебе с Мар. Ник. Ермоловой. Она тоже отзывается о тебе хорошо, но предполагает, что ты гораздо лучше в характерных молодых людях, чем в героических. Она говорит, что ты Мулина хорошо играл и, главное, прекрасно играл в «Горькой судьбине».

Давай Бог! Душевно рад был бы, если бы тебе удалось приехать в Москву.

Здесь много пьес новых: Вильде, Невежина, Соловьева, Шпажинского, две – Крылова и т.д. Слышал в чтении Вильдевскую («Арахнея») и Невежина. Первая очень сценична, хотя и растянута, и будет иметь успех. Вторая – зависит от актеров². Там тоже главная роль для драматической *ingenue*, и Невежин дает мне; но мне хочется сделать выбор. Я убежден, что твоя пьеса написана талантливо.

Твой *Вл.Немирович*

3. А.И.Сумбатову (Южину)

Б.Дмитровка. Дом Бучумова

[Сентябрь 1881 г. Москва]

Мил-сердешный друг!

Знаю, что твоя пьеса идет в Москве 1 октября. Будешь ли ты сам здесь? Что до меня, то приложу все старания, чтобы поддержать тебя. Пока распечатываю во всех газетах, что, мол, пьеса молодого автора, автора двух уже известных таких-то и так далее¹. Рецензии я буду писать в «Русских ведомостях», «Московской неделе» и «Курьере» (по выходе его)².

Теперь, если хочешь, чтоб твоя пьеса здесь смотрелась с большим оживлением, кроме Малого театра, присылай его скорее Артистическому кружку. Не медли. Надо, чтоб первое представление пьесы в Артист. кружке совпало со вторым представлением ее в Малом театре. Кружок Малому театру подорвать не может.

Вышли пьесу и, если хочешь, предоставь распределение ролей мне. Я с Грековым, заведующим сценой, в очень хороших отношениях, и он постарается обставить пьесу хорошо.

Твой *Вл.Немирович*

[1885]

4. А.С.Суворину

Москва

13 февраля 1885 года

[13 февраля 1885 г. Москва]

Обращаюсь к Вам, милостивый государь Алексей Сергеевич, с предложением и просьбою взять на себя издание отдельной книжкой моих рассказов и повестей, помещенных в разное время в небольших московских журналах. Благодаря тому, что моя работа литературная всегда была связана с зарабатыванием средств, мне ни разу не удалось попасть в толстый журнал. Редакции небольших журналов всегда оказывают мне полное доверие, выдавая авансом по 300, по 400 рублей за какую-нибудь обещанную повесть. Это обстоятельство тесно связывало меня с ними и не давало времени заняться для того, чтобы добиться участия в больших повременных изданиях. Поэтому же я никогда не обращал на себя и внимания серьезной литературной критики. Конечно, так продолжаться не может, и я рассчитываю, что успех моей последней пьесы в Москве («Темный бор») поможет мне выступить и в толстом журнале. Но пока все это гадательно, а мне жаль было бы, если бы некоторые из моих вещиц так и пропали бесследно, притом же и материально я далеко не так обеспечен, чтобы пренебрегать возможностью получить малую толику за отдельное издание.

Я предлагаю издать следующие из моих вещиц: во-первых, две большие повести – «Банкаброшница» (из фабричной жизни) и «Фарфоровая куколка» (на водах), а во-вторых, мелкие рассказы: «У развалин монастыря» (Кавказ), «Первый заработок», «Дурная привычка», «Картина Ольги Саджинской», «Телеграмма» и «Сказка о рыбаке и рыбке». Последняя еще нигде не напечатана, так как для подцензурного издания, куда я ее отдал, она не допущена безусловно.

Все вместе составит книжку in octavo¹ примерно в 300 страниц. Конечно, надо будет придумать название книжки, а некоторые вещицы, как особенно мне дорогие, я даже готов переписать, дополнить и исправить, в особенности две первые повести.

В Москве – Вы это знаете – нет хороших издателей беллетристических вещей. Я имею три предложения на издание этой книжки: от поставщика книг на станции железных дорог, от одного издателя с Никольской улицы и от нового книжного магазина Карцева. Единственно с кем из них можно, не стыдно, иметь дело, это Карцев, но, к сожалению, он

¹ При формате в $\frac{1}{8}$ листа (латин.).

предлагает издать на общих условиях, без покупки издания, что для меня не совсем удобно. Конечно, мне было бы и почетнее и выгоднее издать книжку у Вас, и я рискую предложить Вам: может быть, Вы найдете это для себя небезвыгодным. Если бы Вы приняли мое предложение, то я просил бы с Вас самое меньшее, за что можно продать издание.

Буду ждать от Вас ответа¹.

Вл.Немирович-Данченко

5. Открытое письмо в редакцию газеты «Театр и жизнь» по поводу «Юлия Цезаря» у мейнингенцев

28 марта 1885 г.

[28 марта 1885 г. Москва]

Позвольте мне через посредство вашей газеты высказать несколько замечаний, которые, может быть, помогут людям интересующимся поточнее определить значение мейнингенской труппы.

Никто, конечно, не станет спорить с тем, что внешняя часть исполнения «Юлия Цезаря» у мейнингенцев изумительна во всех отношениях, но гораздо серьезнее вопрос о том, как передается труппой внутренний смысл этой наиболее величественной трагедии Шекспира.

«Юлий Цезарь», как известно, резко разделяется на две части: состояние Римской республики во время убийства Цезаря и роковые неудачи «последних римлян», Брута и Кассия, в борьбе с антиреспубликанской партией. История разделяет эти две части несколькими годами, во время которых в Римском государстве прошел целый ряд событий, а именно: сначала сенат благоволил к убийцам Цезаря и роздал некоторым из них разные провинции. Народ в это время потребовал отдачи одной из провинций Антонию, который и двинулся с войском вытеснять Деция Брута. Тогда сенат отправляет уже против Антония девятнадцатилетнего Октавиана. Антоний терпит поражение и бежит к Лепиду, но теперь сенат оказывает уже явное расположение к республиканцам, и Октавиан соединяется с Антонием и Лепидом для мщения убийцам Цезаря.

Шекспира все эти события несколько не интересовали.

Первая часть трагедии заканчивается волнением народа благодаря речи Антония, а вторая начинается уже заседанием «второго триумvirата». Очевидно, в этом игнорировании промежуточных событий следует искать взгляд Шекспира на эпоху. И точно, все внимание великого поэта устремлено на характеры Брута и Кассия, на тот перелом, который произошел в них после совершенного ими убийства. Какой-то злой рок тяготеет над ними. Их постигают неудачи за неудачами, самые нелепые, самые случайные. Жена Брута, обманутая ложными известиями, умирает, проглотив горячий уголек; Кассий, тоже вследствие лож-

ного, ошибочного донесения, преждевременно закальвается. Великие идеи, вызвавшие убийство Цезаря, легко могли бы быть проведены в действительности, но судьба издевается, словно доказывая, что никакое благополучие не достигается убийством, из каких бы благородных побуждений оно ни было совершено. Так я понимаю смысл трагедии Шекспира.

Что же дает нам мейнингенская труппа? Точно ли она рисует полную картину разложения Римского государства под влиянием страстей, личных счетов и мелких раздоров? Я не буду говорить о первой части трагедии, из которой благодаря богатству внешних красот мейнингенцы сумели дать поистине широкую картину римской жизни. Но и только. Что сделала эта труппа из второй части, во что она обратила Шекспира – аллах ведает!

Начну с Марка Антония. Этот хитрый, талантливый практик, ловко сумевший воспользоваться бурным настроением народа сейчас после убийства Цезаря, этот яркий представитель изнеженного века, лишенный почти всякой нравственной основы, впоследствии слабый, грязный развратник – явился у мейнингенцев великим благородным юношей. В сценическом отношении это очень выгодно: стоит ли копаться в целой пропасти оттенков характера, когда идеализация так захватывает сердца легкомысленных зрителей и г. Феликс не на шутку заполонил всех слушательниц. Но при виде этого благородного юноши в третьем акте невольно являлся вопрос: как же г. Феликс перейдет к сцене триумvirата, где практическая, избалованная натура Антония разворачивается во всей своей наготе и где уже нельзя будет дать иной тон монологам Шекспира?

И что же? Мейнингенцы выходят из этого затруднения очень просто: они преспокойно вымарывают все заседание триумvirата, очень скучное, может быть, в сценическом отношении, но слишком необходимое для характеристики Антония. Они вымарывают и небольшую сценку легкого раздора между Октавианом и Антонием уже во время войны. Прием, не правда ли, очень остроумный? Но с Кассием и Брутом они распорядились еще смелее. Здесь уже вычеркнуто все, что только нарушает идеализацию и что так старательно и с таким громадным знанием человеческого сердца подобрал Шекспир. Все свои краски израсходовал великий поэт для обрисовки реакции, прошедшей в этих двух мужах, и краски эти бесследно стерты мейнингенцами, а с ними вместе искажается и значение трагедии.

После ссоры между Брутом и Кассием происходит примирение. Прочтите эту удивительную сцену Шекспира со вниманием, и вы почувствуете, как мало искренности в этом примирении. Между этими двумя когда-то великими друзьями легло нечто такое, что отнимает у них свободное отношение друг к другу. Это «нечто» накапливается, растет, раздражает их мелкое самолюбие и наконец находит себе исход в следующей за примирением сцене с поэтом. В палатку Брута врывается поэт и открытым, честным взглядом стыдит их:

«Стыдитесь! Что между вами происходит? Как следует таким мужам, будьте друзьями! Любите друг друга! Я ведь старше вас годами!»

А накопившееся недовольство самим собой и в Кассии и в Бруте вымещается на этом бедном поэте:

«Кассий. Ха-ха-ха! Как нелепо этот циник стихи кропает!

Брут. Вон отсюда, дерзкий!

Кассий. Брут, не сердись! Таков его обычай!» – и т.д.

Но Брут честнее Кассия, и недовольство собой волнует его сильнее: он долго не может успокоиться и требует вина.

Всю эту сцену с поэтом мейнингенцы вычеркнули, а сцену примирения выдают за самую чистую монету, что зрителя, мало знакомого с «Юлием Цезарем», наводит на мысль: зачем это Шекспиру понадобилась ссора Кассия с Брутом, которая все равно же ничем не разрешилась?

Но – отмечу подробность – вино не вычеркнуто, может быть, затем, чтобы лишний раз щегольнуть внешней деталью: как, из каких кружек пил Брут в лагере вино. Во всяком случае, эта вольность заставляет шекспировского Брута требовать вина без всякого повода, ничем не мотивирована.

Далее. Как новое доказательство мелочности, на которую стали способны Брут и Кассий, Шекспир вносит такую сценку: после ухода поэта Брут сообщает Кассию о смерти своей жены, о чем он уже извещен. Сейчас же вслед за этим в палатку входят Титиний и Мессала, и последний осторожно, предполагая, что Бруту ничего не известно, передает ему то же известие. И что же? Брут, этот когда-то чудный, благородный Брут, делает вид, что он это в первый раз слышит и что он геройски переносит горе, а Кассий, друг его, поддерживает его в этой лжи.

Эта комедия, резко разбивающая идеализацию характеров и очень трудная для исполнения, конечно, тоже вычеркнута мейнингенцами. Зато какие красивые и остроумные театральные эффекты следуют в последней картине.

И в этом духе поставлена вся трагедия. Картины, группы, громы и молнии – все это бесподобно, а ни один характер не выдержан; мне остается добавить, что все газеты признали в Цезаре отличную голову (опять ведь внешность!) и всякое отсутствие того властного, энергичного тона, который так поработал всех окружающих Цезаря, а Каска, этот умница, являющийся, по Шекспиру, в первом акте человеком по виду «лениворавнодушным», затаившим в себе теплящийся огонек до тех пор, пока его не призвали к делу, у мейнингенцев вышел юрким, подвижным весельчаком.

Если бы на исполнение мейнингенской труппы «Юлия Цезаря» Москва взглянула как на превосходную внешнюю передачу тех сценических красот, которыми богата трагедия, то я бы не просил вас о напечатании моего письма, но, к сожалению, Москва афиширует эту труппу как такую, которая цельно и необыкновенно точно передает бессмертное творение Шекспира.

Вл.Немирович-Данченко

[1886]

6✓. Е.Н.Бантыш

[Весна 1886 г. Москва]

Буквально рву волосы на голове!!!.. Испытываю такую томительную тоску при одной мысли, что я мог бы теперь быть с Вами, а должен заниматься «серьезными вопросами» (чтобы им провалиться в тартарары!).

До свидания! Крепко жму все руки, которые мог бы при более счастливых условиях пожать лично.

Да! Теперь я понимаю, что значит быть заключенным в тюрьму, когда за ее стенами...

До свидания!

Вл.Немирович-Данченко.

Сегодня познакомился с Несмеяновым¹. Я предпочел бы познакомиться с Марьей Николаевной², хотя бы это стоило мне десяти зубов.

7✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Июнь до 26-го, 1886 г.]

Я тебя изругал в прошлом письме: уж очень я был зол на тебя. Мудрено, в самом деле, верить дружбе человека, который, отъехав на тысячу верст, не пишет ни строки месяц целый, тем более что знает, как интересуется вся его обстановка¹. Раз нет потребности – значит, нет чувства дружбы. Тебе об этом Раиса² не раз говорила. Тогда ты отрицал этот силлогизм, и я даже поддерживал тебя, но ведь то Раиса. Ты вовсе и не нуждался в том, чтобы убедить ее. Тебе надо было только, чтобы она показала вид, что верит твоим оправданиям. А ведь со мной софизмы – сам знаешь – не особенно действительны. Потом у тебя выработалась новая система оправдываться, это – наглая откровенность: знаю, мол, что для меня нет оправданий. Это, конечно, лучше лжи, а в тебе такой прогресс даже отраден, но берегись – с этим можно далеко зайти: легко распустить себя.

Ну! Шут с тобой!

Где Володя? Что делает? Отвечай на эти вопросы немедленно. Алтуфьевские барыни интересуются им. Я бы написал ему, но не знаю адреса Псарова³.

Мы с ним провели два вечера в Алтуфьеве бесподобно. Он дышал, кажется, грудью целой роты, а наплыв воздуха смягчил его и порас-

строил нервы. Когда Количка⁴ (будым бегать), прощаясь с ним перед сном, по обыкновению, перекрестил его, то надо было видеть Володино изумление. Это было на балконе, на ступенях. Он, конечно, боялся разреветься и ушел в сад. Барыни полюбили его очень. Мы приезжали сюда два дня сряду. Май я весь провел в Москве, написал рассказ «Dolce far niente» и продал его за 200 рб. Метцлю, из коих 100 получил, а 100 скостил с долга. Теперь название рассказа приходится менять. Салов принес для «Эпохи» рассказ с таким же названием и просил меня уступить. Уступил. Везет мне на этот счет!

Ездил сюда, тратил деньги. Последние дни мая меня объявляли женихом и пропивали Катер. Николаевну. Кутил вот как: в один вечер на мою долю пришлось более 60 рб. Потом я сделал маленький обед (в день отъезда всех Корфов в Погромец). Обедали Барон, Вера и Кат. Николаевны, я и Ленский. Заплатил что-то около 40 рб. Спрыскивал продажу издания Метцлю пяти повестей. (Не ругайся: 500 рб. 1200 экземпляров по 2 рб.) Книжка выйдет к сентябрю. Войдут: «Идеалы любви» (под другим названием), «Карасюк» (о нем ниже), «Dolce far niente», «Банкоброшницы» (уже переделана), «Фарфоровая куколка» и один из маленьких очерков, напечатанных давно: «У развалин монастыря»⁵.

Ты пишешь: отрывок «Карасюка» написан мертво. Из этого отрывка более ста строк вырвано цензурой. Следующая глава задержана вовсе. Кичеев дерется за нее, но вот уже два №№ прошло – не выходит⁶.

Будет мертво!

Кончил я «Карасюка» вот как. – тех пор как произошел этот эпизод с сумасшествием хозяина дачи, Карасюк совсем поуспокоился, человеком стал. Любит, учит, читает. Между тем m-eur Salad делает предложение Лизе. Происходит объяснение с родителями, из которого Карасюк доподлинно узнает, что не видать ему Лизы, как ушей своих. Лиза вся пылает, она готова на самые безрассудные поступки за него. Вечер за вечером, которые проводят они вдвоем в саду и проч., им приходится не на шутку бороться с своими чисто физическими стремлениями, но Карасюк борется энергично. Когда поцелуи доводят его до границы, он вырывается из объятий Лизы и убегает к себе. Произошло объяснение по поводу предложения m. Salad, сюда же подоспело запрещение «Голоса». Последнее важно, из него Карасюк убедился, до какой степени Зеленов мог привязаться к газете. А если он привязался так к газете, то как же он должен был привязаться к дочери, этот, по-видимому, спокойный и малочувствующий отец. Все это вместе с тяжелой борьбой рассудка и потребности организма настраивают Карасюка мрачно. В последний день он начинает ощущать знакомое беспокойство перед каким-то несчастьем. Но день проходит. В этот день Зеленов дает понять Карасюку, что он может совершенно забыть о Лизе. Лиза не решается на протест, но любит Карасюка вдесятеро, и ночью, в беседе повторяется вчерашняя сцена объятий и поцелуев. Описывается очень горячо и подробно, как Карасюк, «не желая быть подледом», хочет

уйти, но против воли опускается на землю и целует колена Лизы. Она сидит на скамейке, опершись о круглый деревянный стол, врытый в землю. Она вся захвачена его страстью, отрывает руки от лица, наклоняется к нему и, обняв его голову, прильнула к ней щекой. Это производит на Карасюка отчаянное действие, он прощается со всеми принципами, дикая удаля (у Карасюка-то!) охватила его, он решился на все, порывисто встал... и изо всей силы ударился головой об край стола. Молнии засверкали в его глазах, он начал хохотать над самим собой и повалился в обморок. Лиза, почувствовав кровь на его голове, долго не знает, что ей делать, но наконец бежит в дом, будит прислугу, и через три минуты все домашние, прислуга, соседские сторожа – все было около Карасюка. Назавтра его в бреду свезли в больницу. Через несколько месяцев он поправился, но с Лизой уже никогда не встретился.

Долго я искал конца рассказа для Карасюка. Мне хотелось, чтобы в этом конце сказался он весь, и мне кажется, я нашел очень удачно. До сих пор, по крайней мере, мне это очень нравится. Не правда ли, что может быть более похоже на Карасюка, как разбитие собственной головы об стол в момент самого горячего любовного объяснения. Думаешь: скажите пожалуйста, и Карасюк страсть почувствовал! И Карасюк оказывается способным в пылу любви лишиться девушку невинности! Не тут-то было!..

А в конце концов прибавил две строки о том, что Карасюк углубился в науки и по-прежнему живет в меблированных комнатах Виноградовой. А Лиза? Бог с ней! Я о ней ничего не писал. Этот пыл первого увлечения оставит в ней только одно воспоминание, при котором она будет со временем конфузиться, что могла полюбить такого несуразного и неуклюжего, как Карасюк.

Пишу пьесу. Пишу уже. Количка говорит про меня: «Владимир Ивановъ пышет». Да, и пышу. Живу в Алтуфьеве. Встаю около 9 часов, обедаю в 1^{1/2}, в 5 пью чай, в 9^{1/2} ужинаю, а в 12 в постели, редко-редко в час ложусь.

В Москву наезжаю часто.

Видел миссионеров русского искусства: Федотову, Правдина. Послушать Федотову – кроме нее и Рыбакова никто не имел выдающегося успеха. А Правдин говорит, что после Федотовой он имел самый крупный успех. Я решил так: Федотова, Правдин, Греков, ты, Рыбаков, Никулина. Остальные – *succes d'estime*¹. Греков, говорят, имел очень большой успех⁷.

Пустое дело!

Александрова⁸ я видел один раз: был у него в Останкине. Он обременен многочисленной семьей и, сколько я заметил, сильно втягивается в «винт»: играет каждый вечер. Племянница его хорошенькая, бойкая девушка. Брат опустившийся, состарившийся провинциальный

1 Успех как знак почтения (франц.).

если не лев, то тигр. Я пробыл там часа два и вернулся в Алтуфьево. Александров обещал приехать в пятницу, но сегодня понедельник, а его не было. Решительно, не может оторваться от винта.

Ермолая⁹ я видел (Александров обиделся бы за этот переход). Он осунулся, похудел. «Скучно», говорит.

Когда ты поедешь в Погромец, напиши.

Относительно Марьи Николаевны. Не может быть, чтоб нельзя было нам устроить ее к Коршу – по крайней мере, на разовых. Мы должны постараться¹⁰.

От Любимова¹¹ получил письмо. Он имеет большой успех.

Сестра имеет в Петербурге очень крупный успех¹². В Петербург приехал Вас. Ив. Немирович.

Свадьба моя около 25 августа¹³. Ты, конечно, будешь. Гостей не будет никаких. Шаферами моими, думаю, будут Александров и Занегин. Последний был здесь 20 мая с Колесниковым. Было много народа. Он за обедом сидел рядом с Катериной Николаевной и волочился за нею. Она его прехидно слушала. К концу обеда часов в 8 приехал я. Вера Николаевна объявила с шампанским за здоровье Кат. Ник. и меня. Занегин вытарачил глаза. Ему объяснили. Он изрядно смутился, а она мне при нем и расскажи все, что он ей выкладывал о том, какая она милая да какая кокетливая и т.д. Бедный мой новоиспеченный приятель заболел головой и проспал с 9 вечера до 10 утра. Он недурной малый, во сто раз лучше Колесникова и решительно большой талант. У него есть вальс, который Шопен мог бы с гордостью назвать своим.

Ну! Будь счастлив, а я уже есть таков!

Володя Немирович.

Письма: в Петровские линии.

8✓. А.И.Сумбатову (Южину)

26 авг.

Невский, 44.

Меблированные комнаты Борн

[26 августа 1886 г. Петербург]

Получил от тебя приятное известие о том, что «Темный бор» шел и дал хороший сбор. Считаю, что и «Соколы» дали недурно¹.

Пьеса моя цензурой пропущена почти без помарок. Дальнейшего хода ей еще не дано. Читала Стрепетова и берется за роль Любы, если верить ее словам, с большим удовольствием. Потехин здесь, занят уже репетициями: «Горе от ума» с Дмитриевым (??) в Чацком, «Фрол Скобеев» (?!?!), «Чужое добро» (sic!), «Злоба дня» (бросаю ставить знаки) и тому подобные радения о петличках и орденах. «Без положения» он еще не прочел. Впрочем, два акта прочитал и, по-видимому, не одобряет.

Категорически еще ничего не говорил, но нюхом чую, что так. Если пьеса ему решительно не понравится, дело будет швах, а впрочем... Плюну даже на Комитет и поставлю у Корша. Там, по-видимому, будут славные дела.

Вечером я пройду в театр и узнаю наверное, когда Комитет открывает свои двери. До сих пор мне говорили, что не раньше первого. Что узнаю – протелеграфирую тебе, а это письмо пошлю с курьерским поездом². Кроме Стрепетовой моей пьесы еще никто не читал, да я и воздерживаюсь давать читать до решения Потехина³. Что воду-то толочь! Целые дни провожу с Котиком. Живем дружно и весело. Дай Бог всякому так!

Ну, и прогадал же Корш, не взяв за Гламу Варю, сестру мою⁴. Я тебе скажу, это такая хорошая актриса уже сейчас, что ей можно предвещать блестящую будущность. Она изящна, великолепно одевается, хорошенькая, *отлично* держится на сцене (не знаю, кто кроме «больших» актрис держится так хорошо), обладает энергией в большой мере и прекрасной мимикой. И она хотела идти к Коршу за 250 рб. Дурак Аграмов⁵. Я ее видел в «Цыганских песнях». Она, конечно, уступает очень Зориной в вокальном отношении, но игрой далеко оставляет ее за собой, так как не цыганье копирует, а создает симпатичный образ женщины, ненавидящей своего мужа и влюбленной в другого. Она имеет хороший успех. В другой раз я ее видел в «Цыганском бароне», и здесь она сумела в одном моменте даже захватить меня, чего не сделала вся оперетта. Вообще из нее выйдет хорошая актриса для драмы и комедии. Если не выедешь тотчас по получении письма, то не поленись – черкни несколько строк, как прошел «Темный бор» и не тризну ли правила дирекция по этой пьесе?

Я прочел здесь роман брата «Цари биржи». Вот, батюшка, на сцену-то протисня! Кажется, переделаю. Роли, положения – чудо! «Соколами» только отдает!⁶

Кстати, он был все время здесь, в прेमиллом настроении. Врал только, по обыкновению, невероятно. Около моей мамы⁷ несколько дней сряду собирался весь курятник: Вася, я и Котик. Котя страшно понравилась моим, они ей также.

– Потехиным мы, понятно, встретились прекрасно.

Котя кланяется тебе и целует меня.

Володя

Вечер.

Сейчас заходил в театр повидать Потехина. На сцене репетировали «Фрота Скобеева». У суфлерской будки две лампы, у рампы Потехин, около него три режиссера с важным видом глядели на Шемаевых, Осокиных и т.п. и на задних лапках подскакивали к Алексею Антиповичу, если он раскрывал рот. В глубине «маленькие» сидят на скамейках – все как следует. Сазонов подбежал ко мне за три версты... Есть на свете создание лъстивее его?!.. Потехин меня долго не

видел, прерывать репетицию я не хотел и слушал пьесу. Здесь, Саша, есть очень недурной актер – Шемаев, который раз уже я наслаждаюсь его искренним и разнообразным тоном.

Шталь сообщил мне, что раньше 6 сентября заседания Комитета не начнутся, да и то все первые заседания пройдут в чтении пьес, оставшихся от мая месяца. Строго что-то. Потехин подтвердил то же. Пьесу мою он дочитал, но не успел сказать ни звука и просил меня зайти к нему посидеть вечер. Он очень нездоров и собирался уйти из театра. Но я вот не пошел. Узнаю его мнение. Успею. Пускай спит бедный. Замечал я, Саша, из разговоров с ним, что он уж несколько поотстал от жизни, не знает теперешнего общества. Наблюдательный аппарат притупился, да и небо пеленой какой-то заволочло в его обсерватории. Ты не замечал? Будь здоров.

Вл.

9. А.И.Сумбатову (Южину)

[Между 5 и 13 сентября 1886 г. Петербург]

Я очень рад, что получил от тебя письмо, Саша, но решительно не соображу, что тебя заставило написать его. Ты написал две строки, причем одну из них заняло заявление, что «пишешь только две строчки». Потом не без комплимента спрашиваешь, когда будет одобрена моя пьеса и наконец заявляешь, что прибудешь в Петербург в воскресенье. «Письмо» оканчивается просьбой ответить немедленно на все вопросы. Очень недурно! Мне кажется, тебе просто хотелось от меня большого, подробного письма. В продолжение дня нет-нет, да и придет в голову мысль о Петербурге, Комитете, театре... Вот и собрался вызвать меня, зная мою привычку молодого писателя, которые «пишут длинно».

Пишу.

Буду ли я здесь в воскресенье? До трех часов буду наверное, буду ли дольше – не знаю. Дело вот в чем. Первое заседание лит.-театр. комитета состоялось в субботу. В одном отделении – Потехинском – читалась пьеса Свободина (переделка «В лесах»)¹. Одобрена. Потехин предлагал мне устроить чтение моей пьесы в первом же заседании второго отделения. Иначе поступить было нельзя, потому что Свободин сам состоит членом Комитета. Я отказался, заявив, что не имею желаний являться то перед одними, то перед другими судьями. Довольно с меня и того, что я вообще мирюсь с учреждением Комитета. Так и сказал!.. По этому случаю там читалась пьеса Гнедича «Старая сказка», 4 акт., одобрена. Тогда Потехин предложил мне следующее заседание, 13-го. Несмотря на скверное число, я, конечно, согласился. Это заседание хотел занять Гнедич. Итак, пока мне известно, что я читаю пьесу 13-го в Потехинском отделении. Надеюсь, что ничто этому не воспрепятствует. Однако завтра иду на мытарство. Слушай, или, вернее, читай. До сих

пор мою пьесу читали только Стрепетова и Потехин, да Далматову я сам читал 4 акта. Всем, и Потехину, пьеса нравится. Насчет Потехина я ошибся. Он мне сделал массу замечаний, оговариваясь все время, что оценивает пьесу с самой строгой точки критики, а вообще все лица находит сделанными живо, выпукло и интересно. В особенности интересным лицом находит Басистову, которую, впрочем, по его мнению, я поставил в несчастное положение. Пока они еще читали, я сам, успокоившись от треволнений и возбуждения, бывших до 17-го августа, сел как-то за стол и внимательно прочел пьесу. Прочитал четыре акта. Сделал массу поправок, вставок, еще больше сокращений. Но остался вполне доволен. На воле прочел пятый акт и холодно, спокойно решил, что он ни к черту не годится. – этого момента я отложил все попечения о пьесе до тех пор, пока не найду пятого акта: я решил, что у меня не было его совсем, а были только какие-то никому не интересные разговоры. В продолжение нескольких дней (пять-семь) я искал, искал и наконец обрел. Это был момент вроде того, что ты испытывал, когда искал и нашел 4-й акт «Соколов» – помнишь? Прошло еще два дня, и я как-то *случайно* в один вечер написал весь акт. Но, попавшись раз, был осторожен и заставил этот акт пролежать еще несколько дней, присаживаясь к нему на час, на два, наконец вчера, проработав от 10 до 5 утра рассвета, окончил. Сегодня к трем часам у меня было уже два экземпляра его: один писал я, другой – Котя. Акт вышел на славу: нервный, живой, полный движения и драматического положения Басистойой. Лица, окружающие Басистову, почти не сходят со сцены, так что акт ведется пятью лицами и все принимают в нем участие. Чтоб объяснить тебе, скажу только одно: над всем имуществом Басистойой назначается опека. Для этого первое действие значительно переделано, т.е. дано большое влияние Стацкой, Хоругвину (прокурору) и слухам городским о Басистойой и завещании Коссовского. Вот канва. Огромную роль в пятом действии играет Пыжиков. Вот вопрос, который раздули в городе: имеет ли право Коссовский оставить миллион девице, совершенно посторонней ему? Не угодно ли Басистойой идти и публично доказывать, что она была ему не посторонняя. – Туманов весь пятый акт – на высоте и затем с грохотом и хохотом катится на свое место. Басистова, как и в третьем действии, остается на сцене с момента поднятия занавеси до окончательного падения ее. Нервы ее возбуждены, подозрительность развита до болезни, а тут – удар за ударом. Туманов врал, врал про место у губернатора, наконец, накликал себе: он получает повестку, приглашение к губернатору. Это сбило его до такой степени, что он уже уверен в том, что когда-то просил места. Оказывается, что его приглашают выслушать выговор: во 1-х, за оскорбление Стацкой и кн. Хоругвина, а во 2-х, за самозванство. Конец акта также очень эффектен. Может быть, я пересоллил по части эффекта, но Потехин сам одобрил меня на это. Он подал мне также одну хорошую мысль в подробностях.

Далматов также подал одну хорошую мысль. Завтра иду в цензуру. Не прогореть бы здесь, а то ничего, хорошо.

Жизнь моя пока течет превосходно: в Котике я нашел больше яркости в ее хороших сторонах, чем предполагал даже, а уж я ли не считал ее чудесным человеком. Кстати, ты пишешь: кланяйся жене. Она отвечает тебе тем же, но прибавляет, что не любит слова «жена», еще хуже – супруга; Катер. Никол. – вот и все. Мы целые дни неразлучны и никуда не рвемся. Веселая, живая, умница, она удивительно поддерживает мою бодрость. Мы были на «Руслане». Все театры открылись 31-го. Я не пошел смотреть «Горе от ума». Отправились мы в Мариинский. Здесь «Руслан» (возобновлен). Идет чудесно. Я написал о постановке этой оперы большую корреспонденцию в «Русские ведомости»: ты, вероятно, видел². Напечатание ее меня очень интересовало. Ты знаешь, как я отношусь к этой газете. Даю туда очень редко, только то, что непременно пойдет, дабы мои писания не летели в корзину. Благодаря этому я пользуюсь там доверием. Корреспонденция была напечатана целиком. Был в редакции «Новостей», выслушивал комплименты Нотовича и убеждения писать чаще. Ни с кем из других газет не виделся, но они своевременно оповестили как о моем приезде, так и о пьесе. Все это необыкновенно высоко поднимает меня в собственных глазах, и я склонен поважничать.

Я писал Аграмову, спрашивал его, что за актер Шувалов.

Свинья ты! Ленъ было написать, что делает Мария Николаевна у Корша³, идут ли «Соколы» (Соковнина ушла?). Что делается в Малом театре. Стыдно, брат! Знаешь, как меня все это интересует, и не черкнешь словечка. Очень стыдно. Я уж вопросов и не задаю. Уверю тебя, что вследствие твоей небрежности (все собираюсь) у меня иногда закипает желчь против тебя. Это нехорошая вещь. Я могу охладеть к тебе, а тебе будет тогда грустно.

Написал бы еще кое о чем, нашлось бы о чем поговорить, да места нет. До свидания! Кланяйся всем, помнящим меня.

Володя

[1887]

10✓✓. А.И.Сумбатову (Южину)

31 июля

[31 июля 1887 г. Нескучное]

Я получил твое письмо незадолго до 15 июля. Поздравить тебя с твоей молодой женой уже не мог¹. Хотел послать телеграмму 16-го, имел возможность, но был в полной уверенности, что вы уедете из Москвы сейчас же после венчания. Потом из письма Веры Николаевны к Коте узнал, что вы действительно уехали в Одессу, и с неделю назад отправил туда коротенький *billet doux*¹ по адресу двух гостиниц: «Северной» и «Петербургской»; рассчитывал, что вы непременно останетесь в одной из них. Получил ты эту поздравительную цидулку или нет? Теперь пишу по адресу московского Малого театра, так как твоего нового местожительства не знаю. Если принять еще во внимание, что я писал в «тифлисский театр» Форкатти для передачи тебе, то ты увидишь, что мои записки гонятся за тобой по всем окраинам России, а известия о тебе я извлекал из писем к Коте или от Веры Николаевны, или от мамы, да отчасти из газет.

Читал отзывы Николая Данилыча о твоих гастрольях в Петербурге. Однако как он мало подвинулся как рецензент. Мне так и кажется, что это серьезничая я на столбцах «Русского курьера» 7 лет назад, с тою разницею, что 7 лет назад ты не был тем, что теперь. Право, в трех больших его рецензиях не наберется и 20 строк настоящего критика. Единственное место, похожее на извлечение из хорошей критики, – это толкование твоего Гамлета, да и то выглядит мне продиктованным тобою за рюмкой водки на вокзале Ориенбаума.

Что он делает – Павлов? По-прежнему числится «подающим надежды» и состоит на счету поощряемых? По-прежнему пишет мелкие отзывы петитом в «Новостях»? Ездит в цилиндре и пальто мышинного цвета? И проявляет все инстинкты мечтателя из маленьких чиновников с Галерной? Удивительно типичный мужчина!

Я очень рад твоему большому успеху в Гамлете, хотя и в несчастной обстановке ориенбаумского театра, и все-таки искренно и дружески не советовал бы тебе еще выходить в нем в Москве. Одно из двух: или ты хочешь Гамлетом прибавить себе популярности, или сразу поднять себя до высокого уважения хорошей части публики. Если ты ищешь только первого, то можешь смело выступать в Гамлете. Мелкие рецензии скажут о тебе то же, что сказал Павлов, вызывать тебя будут много

¹ Любовная записка (франц.); здесь – письмецо.

и пр., но выступить в нем, например, так, как выступил в свое время Ленский, – вряд ли тебе удастся. Пожалуйста, не вздумай сердиться на меня за эти строки. Оспаривай по-прежнему, но не сердись.

Я совсем понял твой взгляд на Гамлета и не нахожу в нем большой разницы с тем Гамлетом, какого давал – положим – Ленский. Пусть он будет сильный и решительный, но ты сам признаешь, что его муки в первых актах – муки человека, призванного мстить и не считающего себя вправе посягать на чужую жизнь. В этом его душевный разлад. Но в том-то и суть, что в этом разладе для него целое море скорби, той скорби, о которой я говорил и раньше и выражение которой тебе еще очень трудно. Сколько я понимаю твои сценические способности, тебе не легко дается именно – как бы выразиться – этот отдел человеческой души. Верь мне. Я, может быть, смотрю на тебя строже всей публики: малейший промах поставлю в счет, но только тогда и стоит выйти тебе в Гамлете, когда все в тебе будет прекрасно. Брось особенно увлекаться пафосом Юрьева. Право, обаяние этого испанского воротника кратковременно². Помяни мое слово – не пройдет и двух-трех лет, и на пьесе, подобной «Севильской звезде», не будет и 500 р. сборов. Я перечел здесь несколько книг об испанской литературе и нашел, что нигде в мире, даже в самой Испании, Лопе де Вега не ценили так высоко, как ценят теперь у нас в Москве. Везде его считают пылким и довольно красивым пустозвоном – и больше ничего. Я даже, когда отдаю себе здесь отчет в том, что видел и слышал, не понимаю, почему автора «Фуэнте» и «Севильской звезды» ставят выше автора «Чародейки», например? Лопе де Вега считают все эти Юрьевы за какого-то классика, а «Чародейку» называют мелодрамой. По-моему, так «Чародейка» и красивее, и больше в ней тонов, и больше интересных сцен, чем в «Звезде Севильи», а глубоких мыслей или поучительного ровно столько же, т.е. совсем нет.

Столичная публика просто-напросто не имеет времени отдавать себе отчет в том, что видит, увлекается общим течением, живет минутным чувством и приходит в себя только тогда, когда из умных найдется хоть один горластый, которому удастся перекричать рев толпы. Я, может быть, преувеличиваю, говоря, что через три года публика перестанет посещать «Звезду Севильи». Вернее, пожалуй, что толпе вечно будет нравиться Юрьев, но, во всяком случае, настоящие ценители драмы, увлеченные теперь вместе с другими, скоро охладеют... стоит только мне взяться за критическое перо (!).

Мы собираемся из Нескучного 20-го или 19-го августа. Значит, в Москве будем около 23-го. Если ничто не нарушит наших планов, пробудем в Москве с неделю, потом в Питер. Я до сих пор не окончил моей пьесы³. Вернее, я ее окончил еще в начале июля, но с тех пор переделываю и переписываю некоторые сцены по несколько раз. Довольно сказать, что я написал пятиактную пьесу, а привезу четырехактную. Из этого уже можно судить о том, сколько я вожусь с ней. Ты понимаешь,

как трудно из написанной пятиактной комедии сделать четырехактную, как трудно решиться не только выбросить несколько действующих лиц, но и целый акт перенести из одного места в другое, с обстановкой, совсем не похожей на первоначальную. Все это я проделываю. Дело дошло вот до чего: Котя переписывала уже белой экземпляр и, переписывая, сказала мне, что одно место, наиболее выпуклое в пьесе, бледно: я его «перепростил». Тогда я снова принялся за переделку. Словом, я исписал почти всю бумагу, которую ты видел, а по количеству написанных мною сцен не уступлю трем большим драмам. Боюсь одного, что овчинка не стоит выделки, а впрочем, боюсь и еще другого – что поправки да перемарки к добру не ведут. Впрочем, ты знаешь, что я очень многого боюсь, когда пишу, – это мое слабое место. Я никогда не доволен тем, что «творю». Будущее покажет истину. Во всяком случае, я еще ни с одним своим произведением не трудился столько, сколько с этим.

В июле делал антракт: мы ездили верст за 45 к соседям, где в большом ремесленном училище ставился спектакль в пользу его. Я был режиссером. Играли «Соколы и вороны», работали, как пара добрых волов. Фурор был полный. Приезжали к спектаклю за 65 верст, платили по 2 р. за то, чтоб стоять. Пьеса шла гладко, а в некоторых ролях даже артистически. Можешь поверить, что наибольший успех имела исполнительница Евгении Константиновны? Главе надо было бы поучиться у нее. Это директорша училища. Все аллюры настоящей актрисы. Любительницы нет и следа. – первого слова до последнего были продуманы и прочувствованы. А актрисы говорили, что это неблагодарная роль. Котя играла Антонину Трофимовну и в последнем действии проявила столько силы и горячности, что желал бы, чтобы Рыбчинская была в театре⁴. Я глаза вытаращил. Вообще все были хороши, кроме Зеленова. Увы! Его играл попечитель училища, молодой человек, был пьян вдребезги, врал и портил на каждом шагу. Я играл Тюрянинова отлично. После 4-го акта ученики школы сделали мне овацию, с поднесением венка и благодарственной речью за мою «художественную игру, за мои старания и за мою (?) модную (!) пьесу». Так и сказал ученик лет семнадцати: модную пьесу. Ergo, $\frac{1}{4}$ венка принадлежит тебе, впрочем, твоя фамилия по-прежнему красовалась на афише первой – не подумай, что я крал твои лавры. После 5-го акта мне была устроена овация от артистов, причем артистки подали мне по букету, пьяный Зеленов говорил речь, публика шумела, радуясь такому необычайному, невиданному в уезде торжеству, и сослепу прислала мне в уборную 2 бутылки шампанского (кажется, даже не настоящего). Это все, что она могла сделать. Я (радуйся!) хотел отбить горлышко шампанского и порезал себе руки, а потом окровавленный играл «Несчастье особого рода» (с Котей в главной роли). Потом следовал ужин, тосты и тому подобная чепуха. Я не пощедрился даже на бутылку вина, съел 5 порций мороженого и

слушал чужие глупости, а сам их не говорил: произнес только один тост за процветание училища.

Как видишь, и здесь умеют шуметь, – увы! Шуметь, и только. Типов много. Запас впечатлений хороший. В свое время воспользуемся.

До свидания! По моим расчетам тебя еще нет в Москве, но ты будешь там не позже 10-го августа, так что письмо это полежит с недельку в кармане Семенцова⁵ и затем уже засаленным попадет в дюшаровский карман⁶ твоего пиджака. Здесь оно еще полежит дня два-три, а потом ты о нем вспомнишь, прочитаешь, рассердишься, потом засмеешься, решишь, что «надо сегодня же написать», отложишь до завтра и по моем приезде в Москву уверишь меня, что тебе было некогда, потому что, во-первых, ты был занят новой ролью, во-вторых, в доме еще так много хлопот, в-третьих... в-третьих, ты писал (писал?) новую пьесу... наконец, медовый месяц, ну и еще 33 причины – все более или менее уважительные.

Целую тебя, крепко жму руку Марии Николаевны и шлю обратно пропорциональный привет Коти. Все, чем Котя может угостить вас по приезде, это – варенье, которого готовили, если не ошибаюсь, в таком расчете, чтобы хватило на зиму при уничтожении его по 30 фунтов в день. Может быть, немного больше; а впрочем, у меня есть еще хороший экземпляр тарантула.

Надо ли подписываться?..

Слышал ли ты, что Занегин женился на Кеслер? Черт знает что!

Как понимать гофмейстерство Майкова? Неужели он не будет начальником Малого театра? Ведь это стоит смерти Каткова!⁷

11✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[7 августа 1887 г.]

Сегодня, 7-го августа, в день торжественной прогулки луны между землею и солнцем, я получил твое письмо из Одессы, и сегодня же мне удастся ответить на него. Как? – вопрос праздный. Гораздо интереснее сообщить, что я не сомневался в твоём ответе. Такова моя уверенность в том, что в церкви на Воробьевых горах, где когда-то так дружили Герцен и Огарев, ты получил не только милую жену, но и способность к аккуратности... А кстати: о Герцене и Огареве я только что вспомнил. Если вспомнить их горячую дружбу, принять во внимание, что ты венчался 15-го июля, т.е. в день моего святого, то не трудно сфантазировать и симпатичную параллель. Я на лету схватываю ее и хороню ее глубоко в сердце...

Ты меня обрадовал, что Майкова нет. Я сомневался в этой приятной новости¹. Пчельников – чудесный господин, а все артисты Малого театра премилые люди.

Да! А архив? А Дунель [?], а татарская орда? А милый наш председатель?² Ради Бога, заберите его в руки, и тогда постановка моей пьесы на сцене Малого театра обеспечена. Цензором я уже заручился. Литвинов просит передать мне через мою сестру (за которой он, вероятно, приударяет), что нонича там послободнее стало. Мотай и ты... чуть было не написал на ус – забыл, что ты его бреешь.

В числе клакеров, хотя бы и убежденных, иметь тебя не желаю. Напротив – сам буду аплодировать тебе из залы в моей пьесе.

Тебя ужасно интересует, что я написал³. Объяснить не умею. Все понятия и лица у меня перепутались не хуже путаницы европейской дипломатии, и если в наши дни протестантский император может протягивать руку католическому папе, а публика этому аплодирует, то почему же ей не аплодировать развратному супругу, сходящемуся с своей женой после четырехлетней разлуки, да еще в тот момент, когда он приехал просить у нее развода. Публике, по-видимому, нравятся уродства, если только они имеют модную почву, – авось же и моя пьеса понравится.

Итак, с содержанием ты знаком.

Форма? Комедия, все время комедия, последовательная внутренняя комедия, и больше ничего. Роли есть, но не аховые, однако, несомненно, роли. Играть должны Федотова, Ермолова, Никулина, Медведева, Садовская, ты, Ленский, Правдин и Решимов (или Рыбаков) – понимаешь? Здесь весь Малый театр. Это мечты, а действительность эластична. Федотову заменит Райская, Ермолову – Лешковская (??), Медведеву – Яблочкина, тебя... кто бы тебя?.. Нет, ты незаменим, Ленского – Рыбаков и т.д. При этих условиях пьеса пойдет, примерно, 17 декабря и будет иметь успех ну, положим, «Американцев»⁴. Я, конечно, шучу, но кто знает – что будет?

На Петербург я рассчитываю больше.

На это письмо ты мне еще можешь ответить несколько строк, но поскорее. Мы уедем отсюда 19-го.

Твой адрес: Леонтьевский пер., дом?

Целую тебя и крепко жму руку М.Н.

Володя

12✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Осень 1887 г.]

Твою просьбу, дорогой Саша, исполнить нельзя. «Эрнани» разрешен исключительно для императорских театров, а потому скреплять экземпляры цензура будет только по просьбе самой дирекции. Словом, мне в скреплении отказано, хотя бы и с отметкой, что пьеса разрешена только для казенных сцен¹.

«Счастье» в цензуре проехало благополучно.

Завтра представляю в цензуру *план моей будущей пьесы*. Я все забывал тебе рассказать, что я задумал удивительную, изумительную трагедию (вон оно что!). Ты от Эрнани откажешься, если я ее напишу так, как задумал. Роль!.. Ужас. Представь себе – в одной сцене король вырывает из могилы труп и грызет его... Честное слово!..

Ты будешь играть короля, а этого покойника, вероятно, Невский, или Дурново, или Живокини.

Кроме шуток, это факт, хотя, конечно, его на сцене не будет. Я, брат, решил сочинять по-александровски – сразу по десять пьес задумывать². Нового ничего.

Вл.Немирович

13. А.П.Ленскому

26 сен. 87 г.

[26 сентября 1887 г.]

Милейший Александр Павлович!

«Бывший Ваш любимый автор» ставит на сей раз свою пьесу без своего всегда любимого артиста: я отдал Богучарова Южину. Когда мы с Вами беседовали в последний раз о Богучарове, я увлекся желанием сделать его более симпатичным и потерял тот образ, который выводил. Теперь я его снова нашел. Это отнюдь не «милый, легкомысленный парень». Безволие ему не присуще. Удовлетворение инстинктов – его сфера, а работать над собой он и не желает, сдерживать себя ему нет охоты, хотя он мог бы с успехом иногда и отказаться от своих желаний. Но он быстро и искренно увлекается всем, что красиво, сильно и оригинально. Он может быть антипатичен, но увлекателен должен быть всегда, по крайней мере для женщин.

Нам с Вами надо побеседовать об испанской драме. Хорошо бы вместе прочесть ее и сговориться, как работать¹.

Но когда мы ее будем ставить? После пьесы Шпажинского в Малом театре предстоит 6 или 7 бенефисов. Все бенефицианты поставят новые пьесы, и кроме этих ни одна не попадет в сезон.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

[1888]

14. А.П.Чехову

Мясницкая, Чудовской п.,
1888 г. д. Щербакова

[Февраль до 19-го, Москва]

Милейший Антон Павлович!

Завтрашний вечерок у нас расстроился. Позвольте в другой раз рассчитывать на Вас.

Как я вижу, Вас надо силой приручать. Как же! Мы с Вами проговорили с час, и Вы спрятали от меня, что написали еще пьеску «Лебединая песня». Я узнал в театре, что она одобрена Комитетом, и сейчас же предложил ее бенефициантам. Музиль интересуется познакомиться с нею. Режиссер говорит, что он ищет одноактных пьес. Лучше вместо того, чтобы посвящать ее «тому, кто попросит», устройте ее в Малый театр. Если Вы сами не любите предлагать себя, дайте мне экземпляр. Я познакомлю с нею и сведу Вас с кем нужно¹.

Вл.Немирович-Данченко

15✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[20 августа 1888 г. Нескучное]

Пишу это письмецо, чтобы поздравить тебя с днем твоего патрона 30 августа. Мысленно поцелую тебя в этот день и пожелаю всевозможных земных благ. О небесных или посмертных ты ведь не мечтаешь еще (лет в 50 ты будешь непременно суеверным мистиком). Котя шлет свои поздравления, жмет твою руку и целует Мар. Никол.

Сегодня я вас обоих видел во сне и при этом почему-то огромную колбасу с чесноком на том самом блюде, на котором у нас тут подают дыни. Колбаса была с чесноком – это я наверное помню. Ты рассказывал мне, что во время путешествия вы сыграли «Счастливица» 50 раз! И я верил!! Можно сложить такую поговорку: во сне все люди глупы.

Кланяйся от меня Володе (брату), если он еще или уже в Москве.

На нашей почтовой станции лежит на мое имя заказное письмо. Я думаю, что оно от тебя. Надо же было тебе посылать его заказным! Сегодня 20-е, а его нету у меня в руках. Досадно. Получу только дня через два-три, когда уже пошлю эту цидулку. Раньше не могли послать за ним, потому что лошади заняты на молотье.

Судя по газетам, вы уже начали сезон «Горем». Давай вам Бог радостей! Что мне еще написать тебе? О пьесе? Долго и много писать, а в двух словах не стоит.

Воображаю авторов! Полежут теперь, как клопы из щелей. Жирная Мельпомена уже легла на кровать. Пора и авторам насытиться ее кровью. Как подумаешь только: Шпажинский, Сумбатов, Невежин, Крылов (да еще с Полевым. – покойником, что ли, он писал эту «Правительницу Софью»? На тот свет начал ездить за пьесами. Живых-то уж всех обокрал. Или это молодой Полевой, писавший рассказы в «Ниве»?), Федотов, Александров (кроме «Искупления» он написал что-нибудь?). Думаю, что к этому сезону явятся еще Вильде, Садовский, Гнедич, Тихонов. Уже 10! Да Гюго, Шекспир и Шиллер явятся на выручку¹. Подумаешь, какое *embarras des richesses!*¹ И все-таки мне писать больше нечего. Будь здоров и весел!

Твой Володя Немирович.

P.S. Не будешь ли ты брать уроков драматического искусства у Невежина?²

16✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Сентябрь до 14-го, 1888 г. Нескучное]

Итак, я буду в Москве 14-го к вечеру. Сюда уже надвигается осень, и хотя управляющий клянется-божится, что в конце сентября и начале октября наступят удивительные дни, но он понятия не имеет о том, что такое автор, собирающийся попасть в сезон. Я и то уже начинаю трусить, со страхом делаю этот первый опыт. Наказываю тебе поэтому не только не запугивать меня при свидании, а напротив – приводить всевозможные утешительные доводы, ссылаться на примеры Шпажинского, Боборыкина, Федотова, которые не раз подавали свои пьесы в конце сентября и даже в начале октября. В крайнем случае можешь даже и приврать, сказать, что все новые пьесы, за исключением, разумеется, «Кандалов», так отвратительны, что Пчельников уже послал 35 тысяч курьеров к Шекспиру из Чудовского переулка¹. Я всему рад буду поверить.

По счастью, мой строгий судья и верный товарищ готовит два чистых экземпляра. Третий переписет Громова в сутки. Артисты, конечно, сбегутся прочесть пьесу в один день – глядишь, я в Петербург и не очень опоздаю.

Слежу за вами по «Рус. вед.», читаю красноречивые заметки Никол. Мих., а больше заглядываю в справочный отдел. Отсюда вижу, что вы совсем испортили театр. Только и читаешь: «Отелло», «Звезда

¹ Затруднение от презытка (франц.).

Севильи», «Уриэль Акоста», «Эгмонт», «Горе от ума», «Много шуму». Что это за репертуар? То ли дело у Корша! «На законном основании», «В осадном положении», «Сорванец», «Гувернер». Все пьесы так и дышат новизной². Петипа-то, кажется, сорвался?³ Скажи Александрову, что я буду вызывать его отсюда в рупор. Желаю ему – честное слово, от всего сердца – громадного успеха. По крайней мере, он расправит угрюмые складки на лбу и не будет любоваться видами улиц из окон. Очень жалею, что мы не будем на первом ужине; то бишь на первом представлении⁴.

Поблагодари за меня компанию, с которой ты странствовал по России, особенно Федотову – за «Счастливец». Твоя маленькая-маленькая скобка о том, что ты ставил его в бенефис – если бы я даже и не знал этого раньше – имела бы для меня вид огромного арбуза на чахлом баштане. Как бы огородник ни скромничал и ни прикрывал его листвою, – мои жадные глаза устремились бы на него. В первом же собрании Драматических писателей назло Александрову внес предложение, чтобы хоть бенефицианты в провинции платили 10% авторских. Почему я говорю назло Александрову – сам не знаю, но уж у меня о нем такое впечатление: кто бы, что бы и о чем бы ни говорил – мне все кажется, что это в пику Александрову.

Ты в своем заказном письме от 5 августа, писанном, очевидно, ночью в тот день, что «Кандалы» были окончательно скованы, обещаешь массу [новинок], но из них я не верю ни в одну, ни в другую. «Кандалы», наверное, закуют «Шильонского узника», а «Одна» «Правительница Софья» – нет, ничего не выходит! Хотел сострить, да не вышло. Что Вильде уходит, это «чрезвычайно приятно». Унес бы он с собой свою Эсмеральду Аррагонскую или Кастильскую – как ее там. Нам бы больше было места⁵.

Ну, до скорого свиданья! Мне, в сущности, и писать-то нечего, да так взял перо – да и вожу по бумаге.

Котя целует Мар. Ник., жмет твою руку – я тоже делаю, что следует, – все это как водится.

Вл. Нем.-Дан.

17✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Между 15 и 18 ноября 1888 г. Москва]

«Софью» заворачиваю в бумагу и посылаю Черневскому от твоего имени.

Прочел внимательно. Давно не запомню ничего бездарнее. Крылов не только не обдумывал и не переживал, он даже просто не уяснил себе событий. У него в драме и сюжета-то нет, того простого сюжета, на какой он пишет обыкновенно свою пьесу. Мне кажется, что он прочел два-три романа, в голове у него образовался хаос, в котором мелькали

имена Софьи, Василия Голицына, какая-то толпа, декорации, цензура, десять процентов¹ и т.д. Ни одного образа сколько-нибудь отчетливого! Право, я думаю, если попросить его *теперь даже* рассказать, как Софья взяла правление в руки и как она его потеряла, то он решительно не сумеет.

Вот скотина-то!

Вл. Н.-Д.

18. А.П.Чехову

[Ноябрь – декабрь 1888 г. Москва]

В пятницу, в 7 часов вечера многие из членов Общества драматических писателей соберутся в «Континентале»... потолковать о делах Общества. Я и Сумбатов будем непременно. Не заедете ли? Есть кое-какие любопытные новости.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

«Севильский обольститель» написан умно и с талантом, но зачем «видение»?

19. А.П.Чехову

Мясницкая, Чудовской п.,
д. Щербакова

[30 декабря 1888 г. Москва]

А я невольно поддался Вашему обману. Вернувшись с похорон¹, застал письмо от Савиной, где она между прочими новостями сообщает о том, что Федоров ставит «Иванова» (игра слов: Федоров ставит Иванова – а в какое положение?). Вечером же я отвечал ей на письмо и в *post scriptum*'е вспомнил Ваши слова. Впрочем, помню, прибавил «кажется» или «сколько я слышал», словом, какую-то осторожность проявил².

Дай Бог, чтоб Вы ошиблись, называя исправленную пьесу прощенным мошенником. Да, я в этом, искренно говорю, почему-то глубоко убежден, хотя до сих пор не прочел «Иванова». Все забывал. (Извините.) Вместо голословной уверенности я мог бы привести Вам несколько очень ярких примеров. Сразу-то не припомню. Впрочем, вот вспомнил. «Светит, да не греет» – драма Соловьева провалилась в Москве, да не так, как Вы думаете об «Иванове». По-моему, «Иванов» имел еще успех. Его загубило любимое Вами здание в Богословском переулке³. А «Светит, да не греет» была буквально освистана, да дружно, да еще в Малом театре. И в том же сезоне она имела колоссальный успех в

Петербурге, настолько большой, что на нее была объявлена подписка, и петербургские рецензенты назвали московских, в том числе и меня, безмозглыми. И отчасти поделом. Да и вообще пьеса, имевшая успех в Москве, в то же время имеет и все шансы на провал в Петербурге, и наоборот. В два, в три сезона попадает одна пьеса, которая нравится и там и здесь.

Вам стыдно, что до сих пор не побывали у меня? Разумеется. И нашли же отговорку, а еще доктор. Геморрой! Да ведь против него единственное средство – движение. Значит, бывай Вы у меня почаще, Вы бы не страдали этой несносной болезнью.

Однако пишу Вам вот для чего. Я 2-го еду в Петербург за тем же, за чем и Вы поедете, может быть, 10-го⁴. Пробуду там до 10-го, если пьеса моя шлепнется, и гораздо дольше, если она будет иметь успех. Не имеете ли каких поручений? Рад буду услужить Вам.

Господи! Уж я ли к Вам не всей душой, а Вы ссылаетесь на геморрой. Однако если Вы будете иметь успех, то у меня, разумеется, разовьется чувство зависти, так свойственной драматургам. Тогда уж шабаш – я буду стремиться отыскать недостатки не только в Ваших произведениях, но и в Вас самих и уж тогда наверное пушу сплетню о Ваших недугах.

Вл.Немирович-Данченко.

Еще Тургенев кого-то из своих приятелей обвинял в русской манере – не выставлять на письмах адреса. Вот я теперь опять не знаю, в чьем доме вы живете: Карнеева или Кирилова. Есть тут такой писатель (?) Карнеев-Кириллов. Надо же мне было один раз подумать о нем, чтобы запомнить Ваш адрес!

Да! Завтра 31-го я целый день что-то пишу, потом встречаю Новый год. 1-го визитирую, потом на елке. 2-го собираюсь ехать, и в 4 часа еду. Единственный кусочек времени, когда я постараюсь заехать к Вам, это 1-го между 5 и 8 часами. Если не буду, а Вам, в самом деле, нужно повидаться со мною, то постарайтесь заехать ко мне 2-го утром, когда хотите. Укладке не помешаете.

В.Н.-Д.

20. А.П.Чехову.

[1888 г.]

Добрейший Антон Павлович!

Я и жена простим Вас только при одном условии – сегодня Вы непременно должны быть у нас.

Если Вы куда-нибудь решили вечером ехать, то приезжайте хоть к 12 часам, но непременно.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

[1889]

21. А.И.Сумбатову (Южину)

6 декабря 89 г.

[6 января 1889 г. Петербург]

Как вы поживаете и как идут ваши дела? Каков репертуар (когда идет «Последняя воля»)? Когда бенефис Никулиной?¹ Вообще что нового?

Наш адрес: Невский 11, кв. 23.

Не без трепета ждем бенефиса здешней дивы. 11-го в среду. Билетов еще не начинали продавать, но уже кресел и лож нет, а цены – 10 рб., 9, 8, 7, 6 и 5 рб. кресла, 35 рб. и 30 рб. ложи...

Черт знает что! Вот бы 10% со сбора! «Последней воле» почет. За пьесой следует только сцена Павла Вейнберга².

Играют:

Савина. Вот уж присутствовал на двух репетициях (до меня было три), но еще ничего пока не вижу. Утешает меня только то, что актеры говорят: «Мария будет удивительна», да еще то, что сама она весела.

Федорова. Тон отличный, словно она подслушала Ермолову (или я удачно подслушал?). Как будет играть – не знаю.

Сама-то она какая-то... фитюлька.

Левкеева – толстая, добрая дуреха. Полное отсутствие экспрессии.

Сазонов за Ленского. По-видимому, страшно доволен ролью. Много работает и овладевает всей пьесой. Рисунок не дает, больше любовника играет, но энергии много.

Давыдов за Рыбакова. Отлично *читает* всю роль. Как будет играть – не знаю.

Варламов – энергичен.

Далматов – ?

Роли знают наизусть с первой репетиции. Места сделаны все по моим указаниям, посланным недели две назад Федорову³.

Режиссерское управление тщательно занято постановкой. Не отказывают ни в одной мелочи, даже портрет Юлии Павловны пишут⁴.

Сокращений в пьесе очень мало, гораздо меньше, чем в Москве. Здесь автор должен умолять актеров, чтобы они позволили ему вычеркнуть его слова, а не то, что у вас, где актеры просят у авторов о поправках.

Кажется, в труппе существует взгляд, что пьеса не будет иметь никакого успеха. Главным образом вследствие успеха в Москве.

Далматов будет конвойным (в черкеске).

На спектакле будет вся аристократия и, по всей вероятности, вся царская фамилия.

Что мне принесет этот вечер? Все в руках Божиих!⁵

Смотрел «Репину». Пьеса имеет здесь большой успех. Хороший фельетонный язык. Пьеса не нравится нам⁶.

Савина играет не совсем то, что надо, но умирает изумительно. Правда так и лезет из рампы со всей резкостью впечатления. Ужас наводит ее смерть. В конце ее труп на кресле перед публикой с застывшим блеском глаз – буквально реальный труп. Но только это и хорошо у нее.

В Александринском театре при всем том искусство не живет, а так, изредка является погостить, чисто как у Корша, только с более крупными силами. Пьес ставят неимоверно много. Одна другую давит. Репетиции делают так: в 10^{1/2} «Последняя воля», а в 2 – «Ульяна Вяземская», – не угодно ли?⁷

Завтра в Мариинском театре решается участь «Калашникова». Государь смотрит генеральную репетицию и решает, пускать ее или нет⁸.

«Цепи» назначены на начало октября. Савина жаждет играть Нину⁹. Все Савина да Савина! Ты не можешь себе представить, что она власти забрала в руки. Она в духе – и весь театр сияет и веселится. Стоит ей нахмуриться, и все, все, все ходят на цыпочках, не знают, как угодить ей.

У Федорова в бенефис идет «Иванов» Чехова.

В «Репиной» бесподобны Свободин (Зоненштейн) и Варламов (режиссер). В особенности неподражаем Варламов¹⁰.

Вот этого бы актера в Малый театр! Подтянул бы он наших комиков. Напиши.

Володя

22. А.П.Чехову

16 марта 89 г.

Мясницкая, Чудовской п.,

д. Щербакова.

[16 марта 1889 г. Москва]

Досадно мне было вот как, Антон Павлович, что Вы не застали меня дома. Спасибо за «Иванова»¹. Прочел и вник, но С. Простите за откровенность. Что Вы талантливее нас всех – это, я думаю, Вам не впервой слышать, и я подписываюсь под этим без малейшего чувства зависти, но «Иванова» я не буду считать в числе Ваших лучших вещей. Мне даже жаль этой драмы, как жаль было рассказа «На пути». И то и другое – брульончики¹, первоначальные наброски прекрасных вещей. Как жаль, что мы живем на разных концах Москвы!

¹ От «brouillon» (франц.) – черновик.

Если будете в наших краях – заезжайте.
Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

23. А.П.Чехову

Мясницкая, Чудовской п.,
д. Щербакова

[28 марта 1889 г. Москва]

Вы сами виноваты, дорогой Антон Павлович! В Вашей телеграмме было сказано: «Буду понедельник 2 часа». У меня сегодня было спешное дельце. Но ровно без 20 минут два – я был дома и грешным делом просто выругался от досады, что Вы были раньше.

Хотел сегодня же заехать к Вам, но не успел. На днях (по всей вероятности в субботу) я соберу некоторых из членов Общества драматических писателей для того, чтобы спеться по некоторым вопросам. Не откажитесь тогда приехать.

Жму Вашу руку. Поздравляю с выбором в члены комитета Петербургским собранием¹.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

24. А.П.Чехову

29 марта Мясницкая,
Чудовской п., д. Щербакова

[29 марта 1889 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Жду Вас в субботу к 7 часам. Соберется человек 12. Поговорим.

Если не можете быть – уведомьте заранее.

25✓✓. А.И.Сумбатову (Южину)

8 июня 89 г.
Екатериносл. губ.
Почт. отд. Благодатное

[8 июня 1889 г. Нескучное]

Твое письмо получил. По-видимому, оно писано на Орловском вокзале. Стало быть, ты ехал через Грязи, Липецк, Орел. Отчего не дал знать Бebutову? Он рад был бы повидаться с тобой.

Рад за тебя, что ты ограничился Саратовым. И не стремись ты никогда за изобилием денег. Не по тебе это. Погоня за деньгами удастся только людям с ростовщическими наклонностями. А не правда ли, таких мы знаем десятками в нашем же обществе? Кажется, я свою новую пьесу назову «Ростовщики». Я, впрочем, и не начинал ее.

Теперь я тебе советую предаться настоящему южному dolce far niente¹. Читать что ни попадется, задравши ноги, смотреть на луну с бессмысленным философствованием, различать Большую Медведицу и Малую, Козерога от Рака, Сириус от Юпитера, наблюдать за муравьями и пауками, искать в каждой мужицкой физиономии глубокую народную драму, иногда винтить, причем не сердиться на Веру, а то она будет краснеть при каждом назначении и совершенно теряться, если не повторит тебе два раза коронку. А когда все это немного прискутит, то написать так в 10–12 дней новую драму. Все это и веселей и здоровей, чем играть Гамлета в Саратове (рекомендую дяде¹ рифмы: лета – Гамлета, Сумбатов – Саратов. – его любовью к тебе и мягкостью характера он скажет экспромтом талантливее и приятнее, чем если бы я два часа выжимал бы четверостишия из своей бездарности к стихам).

А кто тебе твердил в продолжение трех-четырёх лет, что ты можешь прекрасно играть Отелло? Сделает ли он тебе неувыдаемую славу – я не знаю, потому что слава зависит от тысячи пустяков, но что ты будешь играть эту роль по-настоящему – это верно. Отелло и Макбет – вот две светящиеся точки, куда стремится твоя настоящая дорожка². А Гамлет... Ну, положи руку на сердце и скажи – ведь ты стремишься к нему только по рутине, только потому, что нет такого бездарного актера, который бы не мечтал о нем. И всю-то теорию о Гамлете вы с доброй памяти Юрьевым сочинили только для того, чтобы тебе легче было играть его. Пусть Марья Николаевна – судья понимающий – отрешится от того, что она твоя жена, и скажет по совести: в чем ты ей больше пришелся по вкусу – в Гамлете, которого играл в 10-й раз, или в Отелло – в 1-й раз? Пусть даже судит как южанистка.

Это не затуманит ее настоящего взгляда.

Читал в газетах об успехе твоего класса на публичном экзамене. Отчего в «Рус. вед.» профессором обозначен какой-то Галкин, а не ты. Или это корректурная ошибка? Сами они галки, скажу я фразой из одной хорошей пьесы³.

Видел ли ты картину заседания Общ. др. пис. в «Рус. сат. листке»? Вот безобразие! Мы с Котей хохотали, как безумные, разглядывая мою склоненную на бок голову, твою физиономию, скорее напоминающую тебя в «Княгине Куракиной», и Лодыженского. Это ужас, до чего скверно сделано!⁴

По поводу Боборыкина ты пишешь: «Конечно, хорошо, что Б-н станет во главе денежного дела». Разве это решено? Я думаю об этом совсем иначе и хоть отказался категорически советовать ему, но написал, одна-

1 Сладостное ничегонеделание (итал.).

ко, такое письмо, так рассказал ему о Горевой, что вряд ли не отбил охоту браться за ее театр⁵. Боюсь, что мое письмо опоздало. – ним произошла задержка. Пишешь ты: «Он очистит деньги от сомнительной репутации». Экая радость, подумаешь! Необыкновенно достойная задача очищать репутацию Горевских капиталов. Я бы нисколько не желал видеть Боборыкина директором ассенизационного общества. (Произношу это с пафосом Александра и оглядываюсь, слышат ли меня все.) Seriously, мне это вовсе не нравится. Очистительное начало ассенизации еще можно признавать как дело полезное. А Боборыкин, боюсь, с его врагами как бы сам не запятнал своей репутации прикосновением к такому источнику средств, как Горевский. Он слишком деликатная натура, чтоб уметь бороться с грязью иным оружием, чем его перо.

Разумеется, раз это случится – я первый стану помогать ему выйти из воды чистым, но в душе очень буду сожалеть.

Когда же вы к нам, в Нескучное? Комната для вас уже приготовлена. А как у нас хорошо! Никогда бы не уезжал отсюда, если бы Бог ручался мне за вечное лето.

До свиданья!

Привет и проч.

Вл.Немирович-Данченко.

Получил письмо от Савиной. Она спешит обрадовать меня известием, что в Красносельском театре ставится «Шиповник» с тем, конечно, чтобы перенести его в Александринский театр. Она вдовушка, Ильинская девушка, Варламов тот, Сазонов другой, Аполлонский третий.

А деньги мне за это заплатят? Ругать будут жестоко. Хорошо, коли недаром.

А «Последняя воля» в Петербурге опять была отменена (в 4-й раз). В итоге она там только и прошла 7 раз.

Что-то принесет нам этот сезон?

Получил от Филиппова книжку «По Крыму» с просьбой дать отзыв. Никак не могу дочитать ее.

В одном месте он говорит про ростовщиков: «Это потомки Перикла». Вероятно, хотел сказать Шейлока, так отчего прямо не сказал – Шекспира?

Получил я еще от новой антрепренерши Абрамсон или Абрамовой просьбу дать пьесу в Родоновский театр (Глебова, Чарский, Рыбчинская, Соловцов). Через Петра Кичеева. Разумеется, написал, что нету пьесы и не будет. Чисто портным заказывают! Вот идея – драматурги те же портные.

Сумбатов – Дюшар.

Шпажинский – Циммерман.

Нем.-Данч. – Сиже. (Честное слово, я ему все заплатил!)

Александров – Отен. (Есть такой?)

Невежин – Орентрихер (мой).

Да! В «Русском сатирическом листке» есть рассказ Невежина. Называется очерк – тянется 4 номера, а время действия – два года. Чисто «психологический этюд» Шпажинского в 6 действиях. В очерке рассказывается о том, как дьякон упал с воза, на него свалилось ведро сметаны, а потом идет анекдот очень что-то знакомый...

Бог с ними!

26✓. А.И.Сумбатову (Южину)

М.В.Д. XII департамент
д. Нескучное № 1780

[Между 7 и 27 июля 1889 г. Нескучное]

Имею честь уведомить Обер-Церемониймейстера Двора Его Сиятельства, что по получении его циркуляра от 7 июля за № 200000 г. Товарищем Министра Внутренних Дел сделано мне, Вашему покорнейшему слуге, распоряжение о высылке рессорного экипажа на станцию Просыная Екатерининской дороги в ночь с 29-го на 30 июля (а не с 31-го на 32-е) для встречи высокоименитых гостей. Никаких чувяк для высылки не имеется. Что же касается помещицы Гнединой¹, то она останется на одной станции раньше. При сем имею честь приложить маршрут:

Ст. Белгород. *Курьерский* (обязательно) поезд отходит 9ч.09 минут утра.

Белгород – 9.09.

Харьков – 12.20.

В Лозовую (Севаст[опольской дороги]) приход 4.55 дня (обед). Вагон прямого сообщения, в который Высоконареченная чета соблаговолит усесться, идет дальше на *Севастополь*. Приходит в *Синельниково* в 8 часов вечера.

Здесь пересадка на Екатерининскую дорогу в поезд, идущий из *Екатеринослава* на *Ясиноватую*. Поезд отходит в 9 час. вечера и приходит на 5-ю станцию «Просыная» со скоростью раненой черепахи в 2 часа 10 минут ночи. Здесь Его Сиятельство соблаговолит выйти и крикнуть кучера Антона (или в случае болезни оного – «от Корхов», сиречь от Корф). Подадут экипаж и повезут *без остановки* в д. Нескучное (45 верст), куда они изволят прибыть в 7–8 часов утра и прямо в объятия Их друзей.

Если бы Они вздумали выехать из Белгорода не с курьерским поездом, то проведут в дороге лишние сутки и будут сидеть на станции Синельниково 14 часов.

До свидания!

Вл.

За г. Товарища Министра *Екат. Никол.*
Начальник департамента Влад. Нем.-Дан.

27. А.П.Чехову

[6 ноября 1889 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Хотел сам заехать к Вам вчера, да не успел. А много хочется наговорить по поводу «Лешего»¹. Ленский прав, что Вы чересчур игнорируете сценические требования, но презрения к ним я не заметил². Скорее – просто незнание их. Но я лично не только не принадлежу к горячим защитникам их, а напротив питаю совершенное равнодушие, несмотря на то, что числюсь «профессиональным» драматургом и даже критиком. Как драматург я поэтому еще ни разу не имел шумного успеха. Тем не менее у меня есть твердые воззрения на то, что может и должно иметь на сцене успех, что должно бы, но не может, и что имеет, но не должно. Выражаюсь запутанно, но точно. Я хочу сказать, что понимаю требования сцены или, как выражаются, сценичность не так, как ее понимают «знатоки». И с моей точки зрения, Вам легко овладеть сценой. Что они там ни говори, жизненные яркие лица, интересные столкновения и правильное развитие фабулы – лучший залог сценического успеха. Не может иметь успеха пьеса без фабулы, а самый крупный недостаток – неясность, когда публика никак не может овладеть центром фабулы. Это важнее всяких сценических приемов и эффектов. Но ведь это – недостаток и беллетристического произведения и всякого произведения искусства.

Вл.Немирович-Данченко

28. А.П.Чехову

[29 ноября 1889 г. Москва]

Досадно. Совсем я забыл о Вашей первоначальной профессии, а то бы позвал Вас к себе лечить меня. Тогда уж не отговаривались бы бесснежием. От инфлюэнцы у меня остался только кашель. В каком положении дела Абрамовой, не знаю. В последний раз видел ее в четверг, когда она вторично обращалась ко мне с предложением вести ее дела. Я вторично уклонился. Она не без денег, хотя и маленьких. Соловцова, судя по известиям «Новостей дня», она уволила и – прибавлю от себя – прекрасно сделала: он утопил бы ее в рюмке хереса. Сегодня мне принесут все новости этого театра. Если Вам они интересны (как я догадываюсь – для «Лешего»), то не заедете ли, например, в четверг утром, пораньше? Кстати, в среду пойдет пьеса Лодыженского. Можно будет судить о театре. Вероятно, управлять сценой ее будет Чарский – умный и симпатичный актер¹.
До свидания!

Вл.Немирович-Данченко

[1890]

29. А.П.Чехову

15 июня 90 г.

Екатеринославская гб.

Почт. ст. Благодатное.

[15 июня 1890 г. Нескучное]

Чуть ли ни в третий раз принимаюсь писать Вам, дорогой Антон Павлович, и все-таки не знаю, о чем писать. По расчетам, Вы уже должны быть на Сахалине. Может быть, Вам приятно будет получить несколько строк, хоть ничего не значащих? Интересно знать, пишете ли Вы кому-нибудь большие письма. Мне кажется, что мы вообще не умеем переписываться.

Что же Вам рассказать? Я с женой в деревне с 7-го мая, Ленский с женой в деревне, должно быть, с 20-го мая. Сумбатов с женой странствует по Волге в Товариществе артистов Малого театра. Вероятно, грабит поволжские города.

Читал о выходе Ваших «Хмурых людей», но книжки не видел. В России ожидают урожая. В Париже арестовано 15 русских террористов. В Германии еще просят кредита на усиленное вооружение.

В провинции только и разговора, что о предстоящих хлебах, да о земских начальниках. Поговоришь, поговоришь, и скучно станет.

Ничегошеньки интересного я Вам не расскажу. Тем более что Вы, вероятно, теперь поглощены новыми впечатлениями. А мы – знаете глушь в степи? Я бы мог напомнить Вам восхитительный знойный полдень, когда в воздухе такое мерцание, точно Божия мать сверху благословения сыплет (это я где-то вычитал), в особенности если смотреть на темный вишневый садик. Попробовал бы, пожалуй, набрать погуще красок – но кто знает, в какую минуту попадет к Вам мое письмо. Чего доброго, мне удалось бы так заманить Вас знакомыми, родными картинками, что Вас потянуло бы домой. Этого я не хочу. Поехали к черту на кулички, так дай Вам Бог весело пространствовать. Я хочу даже ободрить Вас. Ваша поездка возбуждает большие ожидания. Вы приготовили себе отличную почву для нового периода Вашей деятельности. Только не надо забывать ее. Вас, пожалуй, охватит какая-нибудь новая идея, и Вы уклонитесь от своего настоящего дела. Боже избави!

– громадным нетерпением буду ждать Вашего возвращения. Уведомьте о нем заранее.

Если есть какая-нибудь возможность получить от меня еще несколько таких же богатых новостей, как в этом письме, то черкните – куда

писать. Во всяком случае, я буду ждать от Вас вести. Вот бы одолжили, если бы выбрали хороших, свободных часа два и написали мне много-много. Обещаю Вам за это отплатить тем же, когда уеду в Австралию.

Не жалеете ли Вы, что не попали на петербургскую тюремную выставку?¹ Пригодилась бы Вам. А ведь, наверное, Вы больше запоминаете типы, чем тюрьмы.

Подожду недельки две, может быть, еще напишу Вам.

Вы знаете уже, что «Северный вестник» издается Глинским (?)?

Редактор, по-прежнему, Евреинова².

Что делается в Москве, об этом можно судить только по «Новостям дня». Скачки, Эрмитаж, дожди, Пешков, воздухоплаватели, пожары, кражи – не много интересного³.

До хорошего свиданья!

Катя жмет Вашу руку, я горячо обнимаю.

Вл.Немирович-Данченко.

Какое впечатление делает этот адрес с «благодатным» и «нескучным» на человека, окруженного людьми, навсегда утратившими и благодать и веселость. Неужели и к Сахалину можно привыкнуть? Неужели и там есть радости, кроме простого отдыха от физического каторжного труда?

Интересно, что Вы будете думать после поездки: и на Сахалине можно жить и ссылка не так страшна, или она ужаснее, чем рисует фантазия?

В.Н.-Д.

30✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Август до 27-го, 1890 г. Нескучное]

Скоро мы и увидимся. Никак я не мог собраться написать тебе. Вот как шел мой день. Утром – творчество. Мне казалось грехом отнимать отсюда время для письма. Ведь творчество принадлежит не мне, а потомству. Затем короткий послеобеденный отдых и до чаю – «Дешевая библиотека»¹. После чаю – Прокоша. До ужина остается час-полтора погулять. Даже чтение только во время послеобеденного отдыха. Теперь Прокоша держит экзамены в техническом училище, вот я и пишу.

Последнее твое письмо было почему-то меланхолическое. Должно быть, досадила тебе теплая компания! Но хорош ты! Написать только после 43 спектаклей. Стоит тебе отвечать! При том не пишешь, как обжог ногу, зачем обжог; точно ты каждые два месяца обжигаешь ногу. Надеюсь, что теперь, когда в воздухе уже носятся новые пьесы, духи авторов, – ты горюшь в ожидании работы, интересных чтений и т.д.

Ты можешь еще написать мне, что у вас нового. Мы выедем отсюда 5-го, 6-го сентября. До 27-го мог бы ты черкнуть несколько строк.

Исполни мои поручения: 1) Павлу Мих.² скажи, что я буду в Москве в половине сентября в расчете ставить «Новое дело» в октябре, согласно его обещанию. 2) То же самое повтори Черневскому. Дай ему случай лишний раз поднять левый глаз к потолку и, пожалуй, сказать, что это невозможно, так как в октябре назначены пьесы Мансфельда, Гриднина и Кичеевых. Он ведь любит огорошить неожиданностью. 3) Увидишь Музиля, скажи, что от меня новой пьесы не будет. Не вытанцевалась. Скажу тебе на ухо – я и не принимался за нее. – мая месяца уже решил, что с двумя пьесами приехать нелегко и ничего из этого не выйдет.

Лето прошло страшно скоро. Что я сделал? Не кончил ничего. Весь май писал «На литературных хлебах» по 4 фельетона в неделю³. Затем неимоверно провозился над «Новым делом»; к добру ли, к худу ли – скажете вы, судьи. Припомнил все упреки, какие слышал, взвесил их, вдумался, разобрался в материале и поработал. Трудиться – так уж так, чтобы совесть была совершенно чиста.

Затем, кроме «Дешевой библиотеки», еле набрасывал и готовил себе работу на зиму. Списался с «Новостями дня». Они решили «отбить» у меня роман, планом которого я занимался здесь, и небольшую повесть, которую я уже набросал (на старый сюжет). Редактор так и писал мне – «отбить». Это очень любезно, тем более что отбить, значит, заплатить больше, чем прежде. Кроме этого набросал план и обдумал небольшую пьесу для частного театра (секрет). Все это я теперь должен писать.

Пьеска (в 3 д.) называется «Игрушка» (жизнь – игрушка), роман «Лавры» (или «Дилетанты»), повесть «Барин». Дай только Бог энергии! Жажду работы, как никогда. Здесь, с уверенностью могу сказать, не потерял ни одной недели. Все что-нибудь да делал.

– «Дешевой библиотекой» произошел заочный разлад, который еще предстоит расхлебывать. Эта жидюга много мне крови испортила.

Проектом Общества драматических писателей я совсем не занимался. Раз просидел над ним часа два, а в другой – минут 10.

Недавно в концерте Михайлова в Гнединском ремесленном училище в Покровском селе я и Котя разыграли «Медведя» Чехова. Интеллигентная публика сравнивала нас – фуй! – с Южиным и Савиной. По правде сказать, мы сыграли так весело, так дружно и так артистически, что хоть на губернскую сцену. Рыбчинской и Соловцову 20 очков вперед!⁴ Котька проявила такую опытность, такую нюансировку и огонек, что я сам залюбовался. Успех мы имели колоссальный. А ты говоришь!

Гнединское училище просило меня затащить на будущее лето тебя с Марусей. Чтобы ты поставил собственную пьесу и сам играл. Хотят даже барак строить для такого спектакля.

Как никак, а Михайлов второй год кряду дает там по два концерта и приносит по 400 рб. училищу.

После тебя, вероятно, попросят, чтобы я привез Мазини. Разбаловались.

В первом концерте Михайлова я должен был читать отрывок из «Литературных хлебов», но забыл рукопись дома и читал экспромтом сцену Несчастливцева с Аркашкой⁵, о которой здешняя публика знала только по воспоминаниям.

Кроме «Медведя» во втором концерте я поставил «Предложение». Чехов должен быть доволен мной. Я его пропагандирую. Видевшим так понравилось, что где-то тут затевается любительский спектакль и уже выписаны от Рассохина и «Медведь» и «Предложение»⁶.

В самом деле, необыкновенно талантлив и сценичен этот Чехов. Эти шутки такие прелестные жанровые картинки, что если бы он их писал побольше – он затмил бы славу Дм. Ленского и других знаменитых водевилистов. Я тебе советую выучить «Медведя» и играть при случае. Право, не стыдно даже такому важному артисту, как ты. И роль превосходная.

Прочли мы новый роман Боборыкина. При всей моей любви к нему... «Из новых»⁷ перл.

Начало очень интересно. Профессорская среда в Москве. И написано в хорошем тоне. Потом попадают только отдельные картины, удачно схваченные характеры. Романа нет. Эффекты дешевые.

Впрочем, 6-й книги мы еще не прочли⁸.

Как вы пережили в Погромце? Вера пишет только, что ей без вас стало скучно.

Хотели мы приехать, да никаких сил не было.

Где Александров? Давно не имею от него известий.

Итак, вы проездили не даром. Летом ты должен быть доволен. Дай тебе Бог – от души желаю – счастливого сезона.

В бенефис – Грозного?⁹

Недавно Михайловский в одном из фельетонов писал что-то вроде того, что поэты не затрагивали еще нравственного перелома в Грозном. Может быть, тебе удастся ответить на его запрос?

Писал я кое-что в «Русские ведомости» отсюда. Даже послал им небольшой рассказ на один фельетон. Читать было некогда. Прочел только «Войну и мир». Что за талантище! Было ли что-нибудь подобное в русской литературе!

Как Маруся смотрит на свидание Вильгельма с нашим государем?¹⁰ Впрочем, она, вероятно, еще не дошла до этого. Ведь она нагоняет упущенное время. Обратила ли она внимание, что Посников утверждён вторым редактором «Русских ведомостей»?¹¹

Когда будет приближаться к Москве, извещу.

До скорого свидания. Обнимаю тебя, крепко жму руку Маруси. Котя крепко целует Марусю и жмет твою руку.

Котя тоже не заметила, как пролетело лето, много читала, гуляла, работала.

Если ты встретишь Типольта¹², можешь поздравить его. У них на даче в огороде найдена девочка, которую они назвали Наташей. Мама пробыла там целое лето.

Вам кланяется Людвиг Антонович¹³ и мамочка.

Прокоша (Прокофий Петрович), может быть, рискнет зайти к вам и засвидетельствовать свое уважение или обожание.

Прими все наши хорошие пожелания на 30 августа¹⁴.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

[1891]

31. А.Е.Молчанову

13 апр. 91 г.

[13 апреля 1891 г. Москва]

Многоуважаемый Анатолий Евграфович!

Вместе с этим письмом я посылаю другое – Ивану Александровичу¹. Боюсь, что оно вышло несколько длинно и при отсутствии у директора времени не заслужит его внимания. Поэтому обращаюсь к Вам за помощью.

Я не могу приехать в Петербург и потолковать с Медведевым о распределении ролей. В то же время я так мало знаком с труппой Александринского театра². Окажите мне услугу. Вы так близко знаете петербургский театр и его актеров. Посидите часок-другой над «Новым делом» и помогите мне распределить роли. Сделайте хоть так: против каждого лица поставьте два-три имени, а если Вам будет не трудно, то и с оговоркой, за кем из артистов какое преимущество.

При этом *настоячиво прошу Вас* забыть о том, что одна из видных артисток труппы – Ваша жена³. Я так верю Вашему беспристрастию, знанию дела и деликатности, что Вам нет надобности слагать с себя мою просьбу. Правда, она обременительна, так как я жду от Вас очень добросовестного ответа, но Вы должны войти в мое положение. Судьба «Нового дела» имеет для меня огромное значение. Это – первая пьеса, с которой я рассчитываю выйти на серьезный – *литературный* путь⁴. Оттого я и не торопил дирекцию постановкой «Нового дела». Мне хочется показать его публике как можно лучше. Ввиду этого мне важно каждое маленькое лицо в пьесе.

Между тем сам я решительно теряюсь в распределении ролей, а Вы знаете, как это важно.

Имен популярных мне не надо. Для Савиной, например, я не вижу в пьесе никакого дела. И от рутины как можно дальше. Мне нужно, чтобы лица близко подходили к *типичному изображению характеров* – это прежде всего. А там хоть бы это были второстепенные актеры – мне все равно.

Ради Бога, поверьте моей искренности, как это ни трудно в наше время, да еще при тех толках, какие ходят о Вашем положении при директоре. Пока мне, слава Богу, нет надобности ни в ком заискивать, а в услуге от человека искреннего и знающего дело я нуждаюсь.

Я мог бы обратиться с той же просьбой к Медведеву, но я с ним даже не знаком, а официальные отношения не допускают такой интимной

просьбы. Мог бы попросить Гнедича⁵, но боюсь, что у него не хватит времени сосредоточиться на моей просьбе. Остаетесь Вы. Вы это дело любите, Вы искренно желаете успеха театру. Вы независимы от всяких личных симпатий, наконец, Вы, по-видимому, расположено относитесь ко мне и верите в порядочность моих стремлений. Исполните мою просьбу, и я Вам буду чрезмерно благодарен.

На всякий случай, вот как были распределены роли в Москве:

Столбцов – Ленский, Ольга Федоровна – Бларамберг (за болезнью Медведевой), Соня – Лешковская, Орский – Южин, Андрей – Садовский, Людмила – Федотова, Прокофий – Рыбаков, Марья Даниловна – Садовская, Питоличка – Щепкина, Лященко – Музиль, Волосов – Гарин, Дмитрий – Лазарев 2-й, Илья Иванович – Таланов, Настя – Закоркова, Василий – Лазарев 1-й.

Заметьте, что Гарин и Лазарев 2-й – актеры на видные роли, а Волосов и Дмитрий – третьестепенные лица в пьесе.

До свидания. Жду от Вас такого же простого ответа, как просто обращаюсь к Вам я.

Если ответите до 28-го, то в Москву: Мясницкая, Чудовской п., д. Щербакова. Если же после 28-го, то в деревню: Екатеринославской губ., почт. ст. Благодатное, усадьба Нескучное.

Жму Вашу руку. Мой привет Марье Васильевне.

Вл.Немирович-Данченко.

Жена шлет Вам привет.

32. А.Е.Молчанову

Почт. ст. Благодатное
Екатеринославской губ.
7 июня

[7 июня 1891 г. Нескучное]

Ваше письмо, дорогой Анатолий Евграфович, чрезвычайно порадовало меня. Прежде всего уже потому, что я перестал его ждать, а недоумение, почему Вы мне не ответили, наводило на меня грусть.

Во-вторых, Вы сумели подсказать мне то, что я чувствовал все время относительно распределения ролей. У нас в имении около 20 десятин сада. Ручаюсь Вам, что каждая дорожка знает мои сомнения на этот счет.

Но что в Вашем письме дороже всего – это Ваши воззрения на драматическое искусство в Петербурге. Я уже думал, что в этой пустой столице нет ни одного человека, который бы так хорошо и правильно смотрел на крупнейшие недостатки Александринского театра. По крайней мере, когда мне приходилось ставить там пьесы, в особенности «Последнюю волю», я всегда сталкивался с неимоверным холодом в своих требованиях. Я видел, как артисты, режиссеры, суфлеры – все в душе поте-

шались надо мной. Теперь же в «Новом деле» дружное и характерное исполнение мне нужно больше, чем когда-нибудь.

Без этого нет надежды даже на крохотный успех.

Нужны репетиции и внимательные отношения ко всему, что актер может найти между строк. Что касается второго, то я, кажется, писал Вам, что *даже в Москве* мне трудно было добиться этого. Здесь, в Москве, большинство артистов – мои приятели и люди, верящие в мое дарование больше, чем в Петербурге. И то мне приходилось бороться с равнодушием актеров, получивших невыигранные роли. Что же будет у вас?

А репетиции? Как их добиться? Я верю в страстное желание Ивана Александровича помогать авторам. Но каково бегать к нему с просьбами о репетициях, если в труппе меня примут холодно?

Буду стараться напрягать все усилия, чтобы, по крайней мере, совесть была чиста.

Теперь о распределении ролей. О Варламове мне сообщил директор еще в Москве. (Я не имел возможности видеться с ним долго). Тогда же я выразил сомнение. Пообдумавши, я даже плохо понимаю, чего ради Варламову захотелось играть роль, так мало ему свойственную. Объясняю себе тем, что когда пьеса была еще в первой редакции, я предлагал ее Варламову в бенефис. Но тот Столбцов и этот – так мало имеют общего! И потом тогда я торопился постановкой, мне до крайности нужны были деньги. Спасибо дирекции, она меня выручила и избавила от необходимости ставить пьесу кое-как.

Варламов – громадный талант. По качествам, дарованным ему природой, едва ли найдется ему равный во всей России. Но – как Вы верно замечаете – Столбцов прежде всего барин. В этом весь смысл пьесы. Он не делец, потому что он барин. Он разорился тысячу раз, потому что он барин. Он барин в отношениях к купцу, барин с мужиками, барин вымирающий, кончающий тем, что пойдет к купцу на содержание. Я не могу указать ни одной черточки в отношениях Столбцова ко всем окружающим лицам, где бы не сквозил барин, уверенный в своей силе. Я не вижу Варламова, не слышу барина в его полумещанском, получиновничьем акценте. Не вижу в его узких манерах, в мелкой походке – размашистого хозяина земли, по которой Столбцов двигается.

Все, что у Варламова есть для этого, – темперамент, который, как Вы опять верно замечаете, составляет главнейшую черту Столбцова. Без темперамента нет его широкого размаха мысли, нет свободной фантазии, не признающей никакой дисциплины. У него нет коммерческой жилки в смысле пунктуальности и осторожности. И это, конечно, благодаря темпераменту. – этой стороны Варламов еще мыслим. Но этого мало.

У Давыдова есть первое, но он апатичен и холоден. Свободин подходит больше их обоих, но он мелковат.

Я начинаю соглашаться с Вами, что Далматов был бы лучше всех. Если только он не перемудрит. У него, действительно, есть и задорное, вызывающее барство и пыл в увлечении охватившей его идеей.

Но, переводя вопрос на практическую почву, как же мне поступить? Дело не в том, что я наживу в Варламове врага. Он человек умный и поймет меня. Тем не менее отказать актеру в роли для бенефиса, актеру, занимающему одно из первых мест, – надо иметь уверенность в успехе пьесы. По крайней мере, перед лицом трупы.

Впрочем, все это требует только немного усилий побороться с призрачными опасностями. Вероятно, я и отдам роль Далматову.

Где он? Хорошо, если бы он прочел пьесу и высказал мне по старой дружбе свое мнение, не обижаясь, если в конце концов роль к нему не попадет.

Не увидите ли Вы его? Если да, то передайте ему искренно, как дело стоит. В этом роде в моей практике было уже два случая. Раз, когда Никулина просила для бенефиса «Последнюю волю» – главную роль. Я отказал. Из-за этого было много шума. Второй раз – я предлагал Макшееву «Новое дело» в бенефис (в первой редакции). Он соглашался взять, но прямо сказал, что барин у него не выйдет и это повредит пьесе. Потом я был ему благодарен за его бескорыстие.

Дальше Андрей Калгуев. Вот тут я никак не могу согласиться с Вами. Я не люблю Сазонова как актера. Он сух и односторонен. Я никогда не видел в нем способности передавать душевную гибкость. А нежная организация выражается в его голосе только под соусом паточной сентиментальности. Он обладает известным шаблоном и горячностью. Ни того, ни другого мне не нужно.

А я чувствую, что Сазонова будут все рекомендовать на Андрея.

Давыдова я уже окончательно не вижу. Ни его тон, ни его тучная фигура, – ничто не отвечает моему образу.

Я предполагал на эту роль Свободина – и никого больше. Он умеет передавать сосредоточенность, полубольные вспышки, все переходы расстроенного воображения.

Третьим важным лицом является Людмила.

Да разве я могу иметь что-нибудь против Савиной? Она с своим гибким талантом всегда сумеет придать лицу и типичность и холодное отсутствие всякого темперамента.

Но я боюсь ее. Она мне отравит все репетиции. Она любит только роли, доминирующие в пьесе. Сидеть целый акт молча, как во втором, – да она меня съест! И поделом. Каково же будет мое положение? Конечно, для бенефицианта она не откажется от роли, ну, а если не в бенефис? Да все равно она меня уничтожит одними своими глазами!

Употреблю все силы, чтобы она играла, но говорю искренно – боюсь ее¹.

Если не она, то я никого не вижу, кроме Ильинской (будем так называть Марию Васильевну). Васильева? Не!

– другой стороны, и в Питолчке никто не может быть так великолепно, как Ильинская. Это я про себя давно решил, даже когда Погожев при Вас расхваливал Щепкину. Вы упоминаете о Марьюшке. Это лишнее. Марьюшка – большая и хорошая роль, а Питолчка чуть что не эпизодическая. Конечно, я буду счастлив, если Мария Васильевна возьмет роль.

Затем большое спасибо Вам за Дюжикову. Она мне не приходила в голову, хотя я руками отмахивался и от Жулевой (чудная актриса для дам, но не купчих), и тем паче от Стрельской.

Ленский – Прокофий – прекрасно.

Абаринова – Ольга Федоровна – тоже.

Говорить нечего, что и Мичурина и Дальский прекрасны для Сони и Орского. Но Дальский! Ведь это будет то же, что и Савина в Людмиле. Он тоже погрызет меня. Я слышал, что он хочет Андрея. Но я его вовсе не знаю.

Все остальное – отлично.

Вообще, кроме Андрея (что если Дальский?), Ваше распределение ролей так удачно, что мне оставалось бы только подписать его².

Спасибо Вам и за хлопоты и за сочувствие. Надо мне будет приехать в Петербург в самом начале сентября.

Тогда еще раз лично поблагодарю Вас. Крепко жму Вашу руку. Передайте мой привет Марии Васильевне.

Жена благодарит Вас за память.

Вл.Немирович-Данченко

33. А.И.Сумбатову (Южину)

27 авг.

[27 августа 1891 г. Нескучное]

Может быть, эти строки попадут к тебе 30-го, в день твоих именин. Шлем наше поздравление и тебе и Марусе, как водится, с дорогим именинником. Увидишь Ленского – и его поздравь от нас. Увидишь Лидию Николаевну¹ – и ей передай от нас привет.

Как раз в день твоих именин мы выезжаем из Нескучного. Вечером на одной из станций выпьем за твоё здоровье. Как всегда, остановимся на день в Харькове и в Москве будем в воскресенье с вечерним поездом.

Получил твоё письмо со взглядом на Гамлета. Очень может быть, что он весьма не лишен новизны. Я не знаю всех комментаторов Гамлета. Но вот что мне кажется: оттенить *на сцене* «остроту мысли, доходящую до остроты чувства», – задача чересчур тяжелая и, пожалуй, неблагоприятная. Скажу тебе по опыту, что если искать, где в человеке кончается мысль как работа мозговая и начинается чувство или работа сердца, то легко заблудиться и запутаться. Мы с тобой развивались под

влиянием беллетристов и особенно критиков 60-х годов. Тогда чуть ли не впервые появилась женщина и чаще – девушка, «любящая умом». Между умом и сердцем кляли резкую грань и любили выезжать на ней. Но сколько я ни вдумывался в это с тех пор, как начал самостоятельно работать, я всегда наблюдал, что истинная психология сторонится от такой характеристики – в ее основе тенденциозная фальшь. Я плохо знаю физиологию, но думаю, что при изучении ее легко убедиться в отсутствии подобной грани между умом и сердцем.

Вообще, мне кажется, что чем проще ты взглянешь на свою новую задачу, чем меньше будешь вникать в комментаторов Гамлета и чем свободнее отдашь себя во власть драмы, тем счастливее разрешится твой труд. *Послушать* профессоров непременно надо, но играть следует все-таки то, чего душа захочет.

Я рискую, что мой совет попадет к тебе не в подходящее настроение. Во всяком случае, даю его от чистого сердца.

До чего доводят комментарии – я вспомнил последний рассказ Гнедича. Он передает, будто бы один актер, обдумывая Чацкого, не заметил запятой в фразе о Чацком – «Чай, пил не по летам» – и поэтому велел режиссеру, чтобы во всех действиях, кроме 4-го, ему подавали чашку чаю.

Ты должен согласиться со мной, что комментарии нужны для читателя, а не для актера. Актеру нужен только драматический образ. А ошибок бояться нечего. Их заметят только профессора да Дарский².

4-го февраля я, конечно, своей новой пьесы не дам, как не дам ее и куда-нибудь на затычку, вроде 20 декабря. Если бы Никулина обменялась днями с Ермоловой, – тогда другое дело. Но это очень сомнительно. Пьесу я окончил только вчерне и думаю еще поработать над нею сентябрь и октябрь. Тем более не допущу ее постановки кое-как. Я очень дорожу ею³.

Получил письмо от Шостаковского. Зовет меня поскорее⁴.

До скорого свидания.

Вл.Немирович-Данченко

34. А.П.Ленскому

20 окт. 91 г.

Мясницкая, Чудовской п.,

д. Щербакова

[20 октября 1891 г. Москва]

Дорогой Саша!

Пользуясь твоим разрешением назначить день, спешу просить тебя о среде в 4¹/₂ часа. В Малом театре – «Гамлет», ты не играешь.

Хорошо, в самом деле, если бы ты мне преподавал урок с красками и двумя-тремя париками. Мой личный опыт поможет мне быстро усвоить твои советы¹.

Жму твои руки.

Вл.Немирович-Данченко

35. А.П.Чехову

Мясницкая, Чудовской п.,
д. Щербакова

[Конец декабря 1891 г. Москва]

И Вас с праздником! Когда Вы прислали «Дуэль», я только что написал Вам записку. Бранил Вас, звал обедать и просил «Дуэли» вместо визитной карточки¹.

Что Вы будете делать в Петербурге? Где остановились?

Суворина Вы, конечно, увидите. Кланяйтесь ему от меня и пожелайте здоровья на Новый год. Будет здоровье – будет и все, что ему надо.

Разузнайте, если это не секрет, кому он собирается поручить «Московские фельетоны». Из всех бывших после смерти Курепина только один был прекрасный – Кисляева. Это был совершенно замечательный фельетон и по-моему его никто не мог написать, кроме Вас.

Под «Акакием» у нас называют самого Суворина².

У меня была мысль составить небольшую компанию и предложить Суворину московские фельетоны и корреспонденции. Да испугался я обязательств.

Затем кланяйтесь Григоровичу, Плещееву и кого увидите из знакомых (Гнедичу).

До свидания! Пожалуйста, вернетесь в Москву – загляните. Право, скучаю, если долго не вижу Вас. Ей-Богу, скучаю. Вот не верит человек!

Вл.Немирович-Данченко

[1892]

36. А.П.Чехову

[Февраль до 16-го, 1892 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Пишу два слова под свежим впечатлением. Не верьте двоедушным и только наполовину одобрительным рецензиям: «Дуэль» – лучшее из всего, что Вы до сих пор написали¹.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

37✓. А.И.Сумбатову (Южину)

Севастополь 26 мая.

[26 мая 1892 г. Севастополь]

Вместо Волги – Черное море. Вместо Ростова – Севастополь. Вместо Южина – Горев. Вместо Яблочкиной – Тираспольская. Наконец, вместо экс-редактора Камлютина – Бларамберг.

Вот тебе наши перемены. Случилось это очень просто. Ведь мы задумали о Волге ввиду нескольких предложений даровых билетов. Когда же дело подошло к расплате, то все предложения испарились. Я рассердился на Волгу и сказал, что уж если путешествовать на свой собственный счет, то лучше в Крым, чем по Волге.

И не раскаиваемся.

Вот уж три дня мы странствуем по крымским достопримечательностям и среди них встречаем такие картины, которых мне никогда не создало воображение, как бы оно ни было распалено. «Невероятно, поразительно» и тому подобные эпитеты мелки и пошлы перед тем, что мы видели. Я не стану тебе подробно описывать, потому что я еще не разобрался. Пока только *чувствую*, думать буду после. А не чувствовал я так сильно уже очень, очень давно. Мне кажется, что я поднялся до тех пространств, где витает божество.

Завтра уезжаем на лошадях в Ялту, по пути заедем в Байдары, Алупку и проч. Оттуда – Гурзуф и пр.

Потом морем опять в Севастополь и домой к 3–4 июня.

Здесь странная смесь (во впечатлениях на свежего человека) веселенькой городской жизни с горячими воспоминаниями о страданиях,

жертвах, безумии. А природа уносит нас за века христианства к таврам, к Гекате, к Ифигении, к Тезею и т.д.

Даже кучера, который нас завтра повезет, зовут Гомером!

Сегодня попали в театрик (вроде Екатеринославского). Горев играл «Якобитов»¹. Сборов не делает. Успех хороший. Играют здесь актеры!.. Котя говорит, что никогда не могла себе представить, чтобы так когда-нибудь играли на сцене. Она (святая простота!) первые два акта все краснела до корней волос и оглядывалась, боясь, не случится ли скандала.

Тираспольская производит очень милое впечатление и в жизни и на сцене².

Дарский имел огромный успех в Евпатории, но здесь провалился, хотя уверяет, что его провалили актеры.

Котя так увлекается морем, что в одном месте я серьезно начал бояться за ее жизнь. Кажется, у нее было побуждение поцеловать его, хотя бы за это пришлось погибнуть в его волнах (оно было бурливое).

До свидания!

О своих успехах напиши *подробно* в Нескучное (Екатеринославской гб. почт. ст. Благодатное).

Приехать в Покровское – наше решение неизменное, но если от тебя не будет подробного письма, то мы поколеблемся.

В Москве по 22-е ничего нового не случилось.

До свидания.

Вл.Немирович-Данченко

38. А.И.Сумбатову (Южину)

Екатериносл. Губ.

Почт. ст. Благодатное

[30 июня 1892 г. Нескучное]

Комик ты, вот что я тебе скажу, а не трагик. Спрашиваешь, почему я не начал переписку первый, а я и теперь не знаю, куда тебе адресовать письма. Село Мало-Покровское! А где оно? В каком уезде? При какой почтовой станции? И придется мне отправлять это письмо на Погромец. Не моя вина, если ты не получишь его, как хотел. Дата твоего письма 21 июня, получил я вчера, 29-го, отвечаю сегодня, – что я еще могу сделать!

Твое письмо очень обрадовало нас, а твой ростовский фурор в особенности. Ведь, в сущности, это твой первый *настоящий* успех гастролера. Я не считаю успеха вместе с товарищами Малого театра. Ну, и давай Бог вперед того же. Жаль, что не пишешь подробнее, что играл. Твое замечание насчет присылки старых «Новостей дня» и обуздания вос-
торгов – что тебе на это ответить? Ведь ты даже не веришь, что твой

успех может меня радовать. Ты думаешь, что я читал твое письмо, подергивая бороду и приговаривая «тюпюрь»¹. Глуп ты, право, вот что! Итак, будущее лето мы на неделю ваши гости. Это тем более удобно, что теперь вы в стружках и грязи, а в будущем году у нас пойдет перестройка, окончательно решенная. Котя спокойна за цвет обоев, хотя бы и желтых. Она говорит, что готова даже к тому, чтобы цвет обоев не пошел ей, ради удовольствия пожить у вас; но вместе с тем думает, что ей всякий цвет к лицу, а в особенности желтый. Вот тебе и ответ на разные твои расшаркивания.

Дом Коломейцева? Это немножко ближе к нам, очень немножко². Радуйся, там жил Ракшанин!

А Маруся не боится Александра? Вдруг он рассердится, что она наняла квартиру поблизу к Крылову.

Кстати, о Крылове. Получил я от него письмо, делает мне разные советы относительно моей пьесы. Я ему так благодарен, право. Например, он пишет, что для того, чтобы оттенить душевную пустоту и неудовлетворенность героини, – «не выведете ли, милейший Владимир Иванович, рядом с нею учительницу-труженицу? Это будет красивый контраст!» Понимаешь? Героиня переживает драму, ну, а около нее учительница, знаешь, идеалы и все такое. Народное образование... Я следую его совету и вывожу – да еще не учительницу, а целую начальницу того женского учебного заведения, в котором воспитывалась моя героиня. Только у меня как-то все так выходит, что вся вина за пустоту жизни героини на нее-то, на эту воспитательницу, и падает.

Потом он пишет: «Не слушайте никого, я – враг всяких указаний автору. Поддержать – да, но писать Вы должны так, как подскажет Вам чутье». Я ему очень признателен за то, что он меня поддерживает и учит, как надо поступать.

«И как кстати, – отвечаю я ему, – вот доказательство. Я рассказывал Вам свою пьесу, если Вы помните, не особенно охотно. Вы же меня ободрили, сказали, чтобы я писал, ничего не изменяя. А приехал я в деревню, как подумал повнимательнее, – и весь тот сюжет полетел вверх ногами. Теперь от него осталось только основное положение»³.

Что мне тебе писать о пьесе, да еще о твоей роли? Все еще пока в руках Божиих. Кто знает, что из всего этого выйдет!

Одно во мне несчастье – отчаянное недоверие в свои силы. Даже поддержка Крылова не помогает. Иногда мне кажется, что я *понимаю* больше, чем *могу*, а сделал уже все, что *могу*. Тогда состояние духа у меня самое угнетенное. Стоило из-за того, что я сделал, начинать писать для сцены! Самолюбие это или что другое, уж не знаю, не задумывался, а только скверно тогда на душе. И потом, писать бы то, что легко дается. Так нет же! Вскоре по приезде я выкинул из пьесы все, что мне казалось фальшивым, и сюжет сложился как-то быстро, просто, симпатично, но уж очень легко. В месяц бы, кажется, написал великолепно. И что же? Со второго дня тоска взяла. Нужно очень время тратить на пустяки!

Я прочел тут множество пьес (для Филармонии). Между прочим «Мышонка». Вот поди ж ты. У Пальерона громкое имя. Написал свою «Скуку», «Искорку» и «Мышонка». И замечательно, по-моему, что он уже перебирает мотивы, которые сам затрепал. Стремления вырваться куда-то вперед ни малейшего. «Мышонка» можно написать, по-моему, с единственной целью попасть когда-нибудь в Академию, т.е. отдать себя на мариновку.

Думаю я так, а в то же время закрадывается подлая мысль: мечтают сделать многое большей частью только те, кто ничего не может.

Чистая беда!

Повторяю, что у меня выйдет – не знаю. Самую фабулу я *опростил* до последней степени. Стало быть, весь интерес – на глубине анализа. В то же время слишком хорошо понимаю, что для сцены нужно писать так, чтобы публику захватило. Вот тут-то и недоверие к себе. То кажется, что не могу, а то – что еще как могу!

Довольно о пьесе.

Вера была у нас – это вы, вероятно, уже знаете. К половине июля ждем сестру и маму. Варя⁴ перешла окончательно в драму, будет служить в Киеве, на 400 р. в месяц. Пишет, что Соловцов прислал ей для открытия сезона Глафиру («Волки и овцы»). Думаем с ней немного позаняться.

Котя читает и работает, читает и работает. Между прочим, уличила Ге, сверила его «Осколки минувшего» с романом и поражалась его наглости. Говорит, что это просто переписано.

Да, и это не помешало пьесе пройти 15 раз. А ты тут о чем-то думаешь! «Новое дело» пройдет в Москве никак не больше, чем «Осколки минувшего»⁵.

На досуге составлял я план работы в Филармонии. – 3-м курсом кончил. Перепишу его для тебя. А ты пришли свои замечания. Я старался, чтобы: 1) всякий из учеников сыграл побольше из того, что ему нужно; 2) чтобы репертуар вышел разнообразен; 3) чтобы работы у них было много; 4) чтобы нам с тобой не пришлось даром тратить время. Но затем и Правдин и Ленский решительно убедили меня, что необходимо поставить несколько *целых* пьес. Ленский основательно прибавляет, что лучше даже сыграть три раза одну и ту же пьесу, чем ставить другую новую. До того важно ученикам научиться осваиваться с ролями в их целом.

На прилагаемый план я потратил все свое свободное время.

Мне очень хочется поставить «Цепи».

Теперь в свободное время займись 2-м курсом.

Напиши еще, где вы будете проводить время и кого повидаете.

До свидания! Шлем объятия и поцелуи.

Твой Вл.Н.-Д.

Кажется, я не говорил тебе, что в одно из последних заседаний Комитета мы забраковали «Горация» в переводе Чайковского?⁶

39. А.И.Сумбатову (Южину)

Екатериносл. гб.
Почт. ст. Павловка
(через Благодатное)

[12 июля 1892 г. Нескучное]

Милый Шура! Ты умеешь писать не только хорошие пьесы, но и ласковые, а главное – убедительные – письма. И надо иметь много силы характера, чтоб не махнуть рукой на все «срочное» и «обязательное» и не поддаться соблазну, который ты ткешь, как паутину. Уже судя по обращению (рефлекс), ты видишь, что я тронут, ей-Богу, честное слово, уверяю тебя, что тронут. (Ведь когда я говорю тебе, что у меня есть сердце, – ты, подлец, сейчас же готов иронизировать!). Но я тронут и готов отписать тебе так же убедительно, что *приехать к Вам мы не можем*.

Хорошо писать: «Нельзя же прожить жизнь только для работы, работы срочной, после которой следует другая срочная и т.д.». Хорошо это писать, написавши перед этими строками 3^{1/2} акта пьесы, зная развязку ее и имея впереди два месяца с лишком. Но каково читать эти строки человеку, не написавшему ни 1/2 акта, не знающему не только развязки, но даже завязки и имеющему впереди только полтора месяца! Вникни-ка, друг, и это при моих развившихся за последнее время литературных аппетитах. Я сам не объясняю, откуда во мне это. Я еще не дописываю одной вещи, как уже мечтаю о трех новых. Задаю даже вопрос: что если бы мне не нужны были деньги, как всегда? И при этом отвечаю решительно: все равно, я хотел бы только писать. Но тут еще, пожалуй, сделал бы уступку и поехал бы к тебе. А пьесу мне надо, – если не написать, то хоть начать или набросать. Иначе через год я буду терзаться. Да и временем начинаю дорожить. Ведь летим с тобой к кругленькой цифре 40 на курьерском. 40! Черт знает что! Прощай, милая кличка – «молодой, подающий надежды». Много хуже – «старый, не оправдавший надежд».

«Наш маститый, не оправдавший надежды, написал новую *недурную* пьесу... Впечатление местами прекрасное... Но общая невыдержанность...»

Мерси!

Я кончил рассказ (рассказ – более 7 печатных листов!). Отправив его по назначению и прогулявши один день, приступил к *завязке*. Должен написать еще один малюсенький рассказ для «Почина», составить репертуар Филармонии, переделать одну чужую пьесу безвозмездно и прочесть «Ходок» Боборыкина. Сегодня 12-е июля, а к 25 августа мы должны быть в Москве, причем с неделю уйдет на маленькое путешествие из дому. Вот ты и считай. Месяц на пьесу! Было время, очень

давно, когда я писал в месяц пьесу. Теперь – дай Бог – написать два акта, которые впоследствии будут переделаны.

В конце августа буду читать твою пьесу. О сюжете догадываюсь. От всей души хочу, чтобы пьеса мне понравилась. Во-первых, это возбуждает во мне задор, во-вторых, ты будешь весел, важен со всеми, кроме близких, которых будешь любить больше прежнего, в-третьих, приятно будет пить шампанское (я к тому времени окончу *годовой* курс диеты), а главное – мы не будем коситься друг на друга, как бывает, когда работа одного не нравится другому. Маленькая же зависть во мне дела не испортит. Напротив. Прежде мы не умели разбираться в собственных областях, и каждый считал хорошим только то, что любит он. Теперь же мы можем без неприятностей разделить театр на две половины между собой. Тебе я уступаю драму и трагическую драму, ты же отдашь мне комедию и драматическую комедию. Остальным авторам отдадим трагический водевиль. Возьмем в компанию только Гнедича, не потому, что во время чтения этого письма он может быть у тебя, а потому, что я к его таланту питаю род недуга, хотя он не написал еще ни одного «Нового дела» и ни одного «Мужа знаменитости». (Это, конечно, субъективная точка зрения.)

Напиши же мне, что у тебя. Если трагическая драма, стало быть, я вправе писать драматическую комедию. Или обязан не выходить из области комедий?

Но писать мне надо; значит, ехать к вам не надо. Это решено, кинжал в грудь по самую рукоятку и без сожаления.

22-го выпьем за здоровье Маруси наливки.

Обнимаем.

Вл.Нем.-Дан.

Марусе спасибо за письмо. Ее совет совпал с желанием отца: тот думает учить дочь дома.

40. А.И.Сумбатову (Южину)

[Июль после 15-го, 1892 г. Нескучное]

Спасибо за поздравления¹. Не я подавился, – это ты теперь понимаешь, а ты уж так возомнил о себе, что думаешь, – тебе, как Вирхову, можно писать без адреса, и почтмейстер села Благодатного обязан знать, где ты находишься в известное время².

Едешь (поехал) ты в Нижний играть, или нет? Вероятно, благоразумие взяло верх³.

Стало быть, напишешь пьесу. Поздравляю себя с конкурентом, но утешаюсь приметой: если я ставил свою пьесу в тот год, когда ты не ставил, то я проваливался.

«Листья шелестят» – «Шиповник» (Случайно было перенесено на осень.); «Наши американцы»

«Муж знаменитости» – «Темный бор»; «Соколы и вороны» (Не лезь один в другой театр.)

«Арказановы» – «Счастливец»

«Цепи» – «Последняя воля»

«Царь Иоанн» – «Новое дело».

Это так убедительно, что прошу тебя, ради Бога, напиши пьесу к сезону⁴.

Если же ты напишешь пьесу, чересчур лучше моей (до сих пор «лучше» было без «чересчур»), то у меня есть шанс, я – член Комитета...

Пиши пьесу хорошую, но помни и о моих силах.

Если мою пьесу забракуют в Петербурге, я *постараюсь* о твоей в Москве. Если твою хлопнут в Москве, я не пошлю своей в Петербург и ты мне дашь взаймы 3 тысячи.

Вот как поступают истинные друзья!

Если же ты изменишь мне и поедешь в Нижний, то я напишу на тебя донос Баранову, и он пошлет тебя работать на холерных бараках прямо в костюме Рюи Блаза⁵.

Можешь себе представить, что я только-только начал писать пьесу (отвергнув прошлогоднюю совершенно). Думал-думал, думал-думал, все над одним и тем же вопросом думал, так что голова кругом пошла. Ты умнее меня. Ты знаешь, что не придумаетшь пьесы лучше той, которую напишешь. И потому берешь перо, бумагу, садишься и пишешь. А я все мечтаю написать лучше той, которую все равно напишу. И потому вместо того, чтобы писать, беру бумагу, перо и... рисую какие-то каракули.

Вот тебе и справедливый парадокс.

Но не подумай, что я лентяйничая. Я написал $\frac{1}{4}$ большого романа (и уже отправил его в «М. иллюстрированную газету») под названием «Мимо жизни». Роман очень сложный и чрезвычайно интересный. Кроме того написал 4 рассказа и уже напечатал их (все там же), тоже очень хорошие рассказы.

Если Маруся опять спросит, почему я пишу для «Иллюстр. газеты», то скажи ей, что Куманин, просивший у меня роман, денег вперед не дает, Маруся не предлагает, а «Иллюстр. газета» говорит: «Бери, сколько хочешь, только пиши»⁶.

Вероятно, до твоего возвращения в Москву, ты от меня писем не получишь. Ввиду этого жду с нетерпением твоих замечаний относительно моей программы занятий на 3-м курсе. Кроме того, не помню, писал ли тебе, что я предложу Шостаковскому отдать нам зал *от часу* каждый день и вечер (в случае надобности) все, кроме воскресенья и пятницы. *До часу они* могут там трубить, барабанить и петь. При этом твои классы, как ты говорил, назначаются *от часу* в субботу и воскресенье. И чтобы никакой Грингмут не мешал тебе⁷.

Да, кстати. Твоя Поносова поздравляла тебя когда-нибудь с днем ангела? Нет? Ага! А Катаева поздравила меня телеграммой. Моя Поносова любезнее твоей⁹.

Получил я как-то письмо от Дурова. Он пишет, что Плевинская пользуется хорошим успехом в Богородском. Искал ее фамилию среди участвовавших по газетам и нашел только подходящую: Полянская. Вероятно, она, так как играла «Листья шелестят»⁹.

А какие-то господа все разыгрывают по дачам «Шиповник». Уж не мои ли это Шиманские да Тарасовы? Думают замазать преступление тем, что играют пьесу профессора¹⁰.

Не напоминаю ли я тебе Александрова? Не мог произнести «Листья шелестят», чтобы не пристегнуть сюда «Шиповника».

До свидания. Пиши пожалуйста. Марусе – привет.

Вл.Немирович-Данченко.

Котя в эту минуту, хоть и не знает, что я пишу тебе, но когда узнает, спросит, кланялся ли я вам от нее, а потому пишу смело: целует Марусю и протягивает тебе ручку. Она углубилась во французскую историю по Тэну и Рамбо¹¹.

Холеры, или как пишет Коте бывшая ее горничная Саша, – ховлеры – мы не боимся, но принимаем меры.

Напиши, пожалуйста, поточнее, каково ехать по железным дорогам, какие меры там принимаются и проч.

41. А.И.Сумбатову (Южину)

25 авг. 92 г.

[25 августа 1892 г. Нескучное]

Может быть, я сам привезу тебе это письмецо? Мы будем в Москве, как и в прошлом году, 1-го сентября вечером, во вторник. Но если ты получишь эти строки раньше, прими от меня и Коти поздравление с днем ангела. Марусю – с именинником! Все наши хорошие пожелания с вами.

Твое письмо из Нижнего я получил только 20-го. Искал в «Новостях дня» обещанный Рокшаниным отчет об Отелло, но не нашел (имею газеты от 18 августа). Зато нашел, что Рыбаков играл Большова вяло, и поверил этому, что Уманец-Райская не Липочка, и этому поверил. И «Свои люди» шлепнулись. А Рыбаков мог бы играть отлично, будь он... ну, например, учеником Филармонии. Такие пьесы, как «Свои люди», ставить надо, но только в присутствии энергичного режиссера, а не господина «Сие есть тайна»¹.

Читал я о том, что ты выступил в «Эрнани», читал и чепуху Гурлянда «К открытию театрального сезона» и заметку С.Ф. в «Русских ведомостях». Не был так наивен, чтобы принять эти инициалы за Сергея Флерова. Конечно, это Сергей Филиппов.

Чайковского перевод – в духе Державина². Я, впрочем, против перевода ничего не имел. Как я могу судить? Перевод не хвалили те, кто понимает это лучше меня. Но зато против Корнеля в Малом театре я всегда буду. Или ты упрямо не исправим, или не хочешь вникнуть, кому он нужен, кому дорог, кому интересен этот Корнель? Для нынешней публики ставить Корнеля – значит умышленно отводить ее глаза от того, над чем она действительно должна размышлять, пустой, внешней, декоративной забавой.

Ты говоришь: «Вы Бог знает до чего дойдете!» Кто «вы»? Комитет был единогласно против. А ведь там же не Невежин и Шпажинский заседали?

Нет, это ты с Марией Николаевной Ермоловой Бог знает до чего дойдете!

Теперь неуспех «Своих людей» вам на руку. Так нельзя быть пристрастными, и надо отыскивать истинные причины такого неуспеха. Разве Островский виноват, что его исполнители – лентяи?

Ну, еще поспорим! Впрочем, мы спорим вот уже 7 лет все о том же.

До свидания!

Пока, если хочешь, обнимаю тебя и проч.

В.Н.-Д.

42. А.П.Чехову

11 ноября 1892

Мясницкая, Чудовский п.

д. Щербакова

[11 ноября 1892 г. Москва]

Наконец-то! Право, Вы точно кокотка, которая заманивает мужчину чувственной улыбкой, но никогда не дает.

Я Вас ищу два месяца, тоскую по Вас. Спрашивал направо и налево, где Вы. То Вы боретесь с холерой, то сразу в Петербурге. Поручал следить, когда Вы попадете в Москву, а Вы проскочили в Петербург и обратно. Два раза прослышал, что Вы в деревне, и собирался ехать к Вам и чуть не за час до отъезда узнавал, что Вас нет дома.

Скажите, по крайней мере, где можно справляться о Вас. Нельзя же быть таким «инвизиблем»¹, как говорит один гусар.

Можно ли к Вам приехать? Если да, – то как и когда?

В Москве затевается два «кружка» – один по почину Боборыкина. Его первое собрание будет в воскресенье 15-го, о чем мне только что пишет Петр Дмитриевич. Цели чисто литературные: рефераты, толки, прения. Записаны: Боборыкин, Иванюков, Тихонравов, Веселовский,

¹ От “invisible” (франц.) – невидимый.

Стороженко, Вы, я, Сумбатов, Иванов и еще человек пять. Первый реферат – Боборыкина, второй – мой (о «Теркине»¹).

Другой кружок затеял Сергеенко: Общество двенадцати. Маковский, Поленов, Прянишников², опять Вы, я и Сумбатов, Сергеенко, Боборыкин, Корсов, Садовский и еще кто-то. Цель – встречаться и болтать.

И тому и другому я симпатизирую – Вас нужно!

Что касается Вашей идеи, то она бесподобна, но не без «но». Мне кажется, здесь примешиваются два вопроса: 1) точно ли газеты, занимающиеся перепечатками, дают издателям доход? По большей части, это жалкие, едва существующие издания. А 2) не ослабит ли это силу печати в провинции, где она и без того не в авантаже обретается.

Во всяком случае, мысль прекрасная, и я с удовольствием поддержу. До свидания. Жму крепко Вашу руку. Простите, что пишу на клочке. Сижу без почтовой бумаги.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

43. А.П.Чехову

[1 или 2 декабря 1892 г. Москва]

А вот Вам и доказательство, дорогой Антон Павлович. Хочу Вас видеть, а потому бросаю несколько уроков, делаю маленькое свинство относительно Александра Ивановича (Сумбатова) и еду к Вам в четверг в 9 ч. утра. В пятницу не могу, потому что вечером у меня заседание Театрально-литературного комитета.

Сегодня читаю «Палату № 6», о которой в Москве говорят во всех углах.

До скорого свидания.

Вл.Немирович-Данченко

44. А.П.Чехову

[1 или 2 декабря 1892 г. Москва]

Всего несколько часов назад послал Вам письмо, дорогой Антон Павлович, что еду к Вам в четверг. Теперь сообразил, что поступил опрометчиво. Никакой «силы-возможности»! – наслаждением двинуться могу, т.е. с душевным спокойствием сейчас же после 12-го декабря. Если хотите меня, скажите – когда?

Может быть, Вы к нам приедете теперь? В субботу «Общество XII» собирается во второй раз, а во вторник, 8-го, уже 4-е собрание Кружка референтов. Да еще мой реферат о «Василии Теркине».

Если бы Вы приехали!

По поводу вопроса о газетных перепечатках я уже давал статью в «Московскую газету» и таковых там было уже несколько.

Так как же? Приедете ли Вы? И приехать ли мне к Вам после 12-го?

Пишу наскоро, т.к. хочу, чтобы первое мое письмо не опередило этого. До свидания.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

45. А.П.Чехову

[12 декабря 1892 г. Москва]

Мильй Антон Павлович!

Так и бы полетел к Вам, но завтра 13-е – это правда, что ненавижу это число, – в понедельник 14-го – «Мария Шотландская»; на Малом театре в первый раз этот датский писатель – Бьерн-Бьерн¹, во вторник, 15-го не мог отделаться от одного вечера, и – хотя в среду 16-го у меня важный класс в Филармонии², – тем не менее хочу ехать к Вам. Стало быть, моя телеграмма такова: Среда, шесть.

Затем, вина не пью никакого, с женщинами не знаюсь, Сумбатов все играет в театре и в клубе, а Сергеенко не вижу.

Итак, в среду, в шесть часов выезжаю в 3-м классе (а не холодно там или не угарно?). Это значит, – ночь говорим? И чудесно. Предвкушаю это удовольствие.

«Палата № 6» имеет успех *огромный*, какого у Вас еще не было.

Да Вы видите ли газеты? Только о ней и речь.

Хотите соберу?

Вл.Немирович-Данченко

46. А.И.Сумбатову (Южину)

[Декабрь 1892 г. Москва]

Саша! Прошу тебя:

Во-первых, уступить мне утренний класс воскресенья. Замени его любым днем на той неделе.

Во-вторых, – *непрерывно* быть вечером на генеральной репетиции. Я начну «Женитьбу Белугина» ровно в 7 и в 10 *обязательно* кончу.

Необходимо, чтобы *ты подробно* объяснил ученикам все их недостатки.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

[1893]

47. А.П.Ленскому

[Январь 1893 г. Москва]

Мильй Саша!

Я тебе ничего не говорил об исполнении, так как не пришлось. Народ мешал. Хотелось бы поговорить подробнее, но общее впечатление было менее выгодно, чем в «Веере», и вот почему, как я думаю. Когда на курсе нет нескольких талантливых учеников, то в таких пьесах, как «Веер», можно показать *школу*, какую прошли ученики. В таких же, как «Новобрачные» и в особенности хорошо известная «На бойком месте», кроме школы, требуются уже и личные качества учеников, а в этом смысле твои ученики меня мало удовлетворили. Я нашел, что Юрьев был вял, мертв, Худолеев сух, играл без всякой красочности, Музиль – Лаура совсем была слаба, не проявила ни искорки (в монологе 2-го д.). Одна Музиль – Матильда мне *чрезвычайно* понравилась. Падарин был превосходен, но и от него я все поджидал большей яркости. Литвинова была очень мила и выдержанно вела роль, о толковости и говорить нечего. Она походила более других на актрису, совсем готовую. Но тоже без настоящей искорки. Что касается Петровой, то она мне понравилась, хотя я не видел 2-го акта, т.е. лучшего у Евгении. И совсем не понравился мне Тамардин, как и в «Веере»¹.

Я не говорю о срепетовке и умном толковании пьес – это твои неотъемлемые достоинства. Ты можешь заинтересовать спектаклем, обставив его одними бездарностями, но в таких известных (и легких?) пьесах, как «На бойком месте», как-то очень быстро сказываются присутствие или отсутствие природных даров ученика. Их было мало.

Вообще еще раз нахожу, что ты поступаешь удивительно правильно и мужественно, не допуская свой нынешний курс до сильных и значительных произведений. Возьму с тебя пример для будущего года.

Черневский уступил мне понедельник утро (кроме воскресенья) и шепнул, что отдаст мне и вторник утро².

На четверг (генеральная репетиция) я припас для вас два кресла и для Кувшинниковой – два. Генеральная репетиция будет публичная, так что во вторник сделаю 1-ю генеральную репетицию.

Спасибо большое, что известил о четверге. Я вдосталь воспользовался им и репетировал с 11 до 4 и с 7 до 12. Программа моего спектакля: 1) три сцены из «Маскарада» (чистые перемены, 35 минут), 2) 4-й и 5-й акты «Каширской старины», 3) «Таланты» –1-е, 2-е и 3-е д. и 4) 2-й акт «Севильского цирюльника». Количество ролей и важность их роздал

в строгом соответствии с моим взглядом на учеников. Так, например, один играет три второстепенных роли. На них его и выпускаю³.
Жму твою руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Поклон Лиде.

Я стариков Янсен немного иначе понимаю. Она должна быть моложе и он тоже. Ему, по-моему, лет 50, а ей 42–45. Конец Матильды – твоя фантазия? Отчего ты даешь понять, что Матильда стала романисткой? Это очень остроумно, но я при чтении не заметил. Я думал, что она стремится к какому-то другому делу. Но это ты очень умно надумал. Большую сцену 1-го д. (общую, финальную) я бы не роздал так... Впрочем, это Юрьев был холоден⁴.

Ко 2-му действию заставь Юрьева переменить панталоны. Обстановка та же, но панталоны-то не носит он год целый.

До свидания.

48. А.П.Ленскому

[Февраль 1893 г. Москва]

Я все думал, повидая тебя, дорогой Саша, да не приходится. Теперь Котя захворала. Простуда, жар, лежит в постели. Температура чуть спала, но еще высока (38). Однако ничего опасного и, во всяком случае, заразного.

А хотел я тебя осыпать комплиментами за Лыняева. Так надо играть настоящую комедию: легко, свободно, полно смысла, типично, точно! Это истинно художественно.

Очень мне понравилась (кроме 2-го акта) Лешковская.

И только.

Нахожу, что вообще исполнение захвалили выше меры. Наоборот, Федотову я нашел гораздо лучше, чем о ней говорили и писали. Никогда она не была, по верному замечанию Коти, менее сама собою, чем здесь. Очень много труда и очень характерно. Жаль, что все время чувствуется, как трудно ей воплотить это лицо.

Садовский не понравился, Садовская – совсем. Музиль тоже; Саша – меньше всех¹. Даже не повторил роли!

Прибавлю тебе на ухо (секрет!), что пьеса мне не нравится. Ни! Или скучно, или вот-вот собьется на шутку.

Твой *Вл.Немирович-Данченко.*

А я был у Льва Толстого и завтра опять поеду!

49. А.П.Ленскому

[Март до 9-го, 1893 г. Москва]

Дорогой Саша! В понедельник, 9-го марта, в 7 S час. – первый спектакль 2-го курса Филармонического училища. Мне очень дороги

были бы твои замечания. И именно по поводу первого спектакля учеников, которым предстоит переход на 3-й курс. Не приедешь ли с Лидией Николаевной? Ставлю 1, 2 и 3 действия «Талантов и поклонников» и 3, 4 и 5 – «Ошибок молодости»¹.

Спектакль совершенно ученический. Даже без декораций.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Училище – на Б. Никитской, д. Батюшкова.

50. А.И.Сумбатову (Южину)

[4 мая 1893 г. Москва]

Без 20 мин. час. Будить не приказали. Перед новым лакеем не хочу компрометировать себя дружбой с тобой, а потому и не настаиваю, чтоб тебя будили. Спи, Христос с тобой! Эрик XIV еще и не так спал, а мы о нем думаем¹.

Ужасно хочется разозлиться, да не могу – такая лень в душе.

Еду домой, а книгу – шалишь! – беру с собой.

Вл. Немиров.

Говорю лакею, что его рожа мне знакома, он говорит, что моя тоже ему известна. «Ну, так разбуди!»

!!!

Идите себе!

Вы еще в гимназии всегда опаздывали и получали за первый урок abs.
= 1.

Что бы мне еще написать? Мозги словно студень – если ворочаются, то только всей массой, словно... Да! Передай Мар. Ник. новость – вчера утром умер Конст. Дмитр. Шидловский. Марья Модестовна извещает сегодня об этом с душевным прискорбием в газетах.

51. А.И.Сумбатову (Южину)

П. с. Благодатное

Екатериносл. гб.

6 июля 1893 г.

[6 июля 1893 г. Нескучное]

Ты так устал, что и письмо-то твое какое-то усталое, и арифметика слаба. В счете ошибся на 4 рубля, так что на все наши расходы, т.е. еда дорогой – двоим туда и назад по двое суток – гостиница, чай и проч. – считаешь 8 рб. Нет, по моим расчетам поехать к вам в гости надо готовить 125 рб. minimum.

Но это не важно. На днях я решу (Котя предоставила это мне), едем мы к вам или нет. Если нет, то причина будет такая уважительная, что даже ты напишешь: сиди дома. Если да, – вышлем телеграмму своевременно. Жаль, что ты не пишешь подробнее: как вы устроились, что делаете, кого выдаете. Я бы написал тебе о том же, но мы никого не выдаем, никуда не ездим, а время летит, точно издевается... Ведь, в сущности, до возвращения в Москву осталось всего полтора месяца с несколькими днями. Это для нас, а для вас – месяц. Один месяц.

«Новости дня» сообщили репертуар Малого театра в таком порядке: 1) «Брак»+ и «Собака садовника», 2) «В такую ночь», 3) «Спорный вопрос»+, 4) «Ночи безумные»+, 5) «Эгоисты»+(Гославского), 6) «Предрассудок»+.

Кроме того пьесы Немировича+ и Невежина+. Еще «Кручина» или, вернее, новая пьеса Шпажинского.

Кроме того «Тесть»+ и «Аррия и Мессалина»+. Кроме того 5 бенефисов. Отметил крестиками, где ты, вероятно, занят. Конечно, и во всех бенефисах. Итого 14 новых ролей. Да, надо отдохнуть. Здоровый сезон предстоит тебе¹.

Имею письма от Крылова – спрашивает, напишу ли пьесу окончательно. От Боборыкина – пишет мне о немецких театрах (два письма). От Дурова – пишет, что поехал в товариществе с Кутыревым и Тарасовым в Тулу. Просит благословения². Я, разумеется, не ответил. От Катаевой, которую я все-таки устроил к Соловцову. И от других лиц, тебе не интересных. Но вообще переписка у меня маленькая.

В данное время я всей душой и всеми помыслами в театральной атмосфере. Давно мне не хотелось так написать хорошую пьесу, как в это лето. Пока писать тебе о ней нечего. Подвинется дело к концу – напишу. Выдаете ли вы Ленского? Что он поделывает? Что делает Маруся? Помещица? Вот кто настоящая помещица – так это Вера. Вряд ли она даже двинется к вам. Бросит ли она косовицу и молотьбу!

Я думаю, что придется нам покинуть Нескучное и переехать поближе к Воронежской губ. Если бы можно было *перенести!* Теперь дом уже наполовину перестроен, весь обложен кирпичом, а некоторые стены каменные. Крыша поправлена, балкон исправлен и пр. и пр. Дом стал красивее. Планируем новое размещение комнат. У меня будет отличный кабинет. У Коти – прекрасный будуар, громадная столовая и проч. Людвиг Антонович делает смету на 800–1000 рб., а уже издержал тыщи тысяч. Разорит он нас!

Весна была мокрая. Только с 30 июня наступило лето и чудесные дни. Такой зелени не бывало, таких хлебов я не видал. Будет здоровый урожай.

Давай Бог! Как у вас? А о холере еще не слыхать? Говорят, в Воронежской губ. чуть-чуть начинается. Правда ли?

Пиши, что ты поделываешь.

Мы много читаем. Котя втрое больше, чем я.

Целуем все друг друга.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

52. А.И.Сумбатову (Южину)

13 июля 93 г.

[13 июля 1893 г. Нескучное]

«Ну, вот! Наверное, пишут, что не приедут!»

– таким восклицанием ты и Маруся распечатываете письмо.

Да, они это пишут. И – поверь хоть раз в жизни моей искренности – пишут с отчаянием и с сожалением о потерянных радостных днях! Я даже и не извиняюсь, потому что искренно и сильно рвался к вам в Покровское.

Причина не одна, а целых две, и одна другой сильнее. Первая – финансы. Здесь произошла новая и сильная заминка. Из нашего летнего бюджета вылетело 200 целковых. Если не верите, спросите дядю. Правда, не они предназначались на поездку к вам, тем не менее вы поймете, что в нашей скромной жизни минус 200 рб. если и не опрокидывает все расчеты, то все же заставляет съежиться.

Я, предвидя этот казус, обратился к Мише Бебутову с просьбой устроить даровой проезд от Зверева до Воронежа. Но прошло больше месяца, а ответа нет, хотя я послал письмо заказным.

Другая причина столь же важная, сколь и интересная. Все, что я писал в продолжение двух прежних лет, отодвинуто, и пишу я пьесу новую, задуманную внезапно¹. Говоря точнее, 7-го июня я вдруг вспомнил о ней, и она так поманила меня, что я предпочел отдать все лето ей, чем возиться со старыми сюжетами. В виду этого я дорожу временем, как никогда.

Кроме того ради той же пьесы мне придется съездить кое-куда для справок по некоторым впечатлениям и настроениям. Это отнимет с неделю времени. Так имею ли я право тратить еще две недели на поездку к друзьям, хотя бы и таким милым и гостеприимным, как вы? Я лучше приложу все усилия, чтобы окончить пьесу пораньше и в 20-х числах августа прочесть ее тем же друзьям в Москве. Если я уже «выписался в настоящего драматурга» (выражение одной ругательной рецензии обо мне, – а я люблю во время работы читать ругательные рецензии о себе, – это подстегивает), то должен исполнить свою мечту. По крайней мере, упорно борюсь с своей нерешительностью и культивирую в себе смелость. Если так будет продолжаться, то к половине августа пьесу окончу.

Замечу, впрочем, больше для справедливости, что сюжет пьесы для меня не нов. Года три назад я его обдумывал, но, во-первых, не решался почему-то браться за него, а, во-вторых, не имел «модели», а в этот день, 7-го июня, – счастливый или несчастный, покажет будущее, – внезапно натолкнулся на такую «модель».

Все это и составляет ту «уважительную» причину, на которую я тебе намекал в прошедшем письме. Но я еще колебался. Думал, может быть, в самом деле и у вас сумею работать... Недочет в бюджете двухсот

рублей явился предостережением фатума. Прать против судьбы не следует. Сиди и трудись, а не шляйся – говорит она с редкой очевидностью. Будем же слушаться ее, сидеть на месте и трудиться. А вы, если вы хорошие друзья, а не коварные эгоисты, должны ободрить нас в ответе на это письмо. «При всем сожалении» «пожелать» и проч., а не ругать нас свинтусами и подлецами.
До свидания. Обнимаю и целую.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Послезавтра мои именины. Мерсі.

53. П.М.Пчельникову

Екатеринославской губ.
Почт. ст. Благодатное.
24 июля 1893 г.

[24 июля 1893 г. Нескучное]

Дорогой Павел Михайлович!

Давно я собирался написать Вам из моего глухого далека, но все ждал времени, когда буду в состоянии сообщить Вам что-нибудь определенное относительно моей пьесы. Только теперь решил поделиться с Вами новостью, незаметной для других, но очень интересной для меня. Дело в том, что еще в Москве во мне было смутное желание «похерить» все, что я готовил в продолжение двух летних сезонов. Слишком очевидна была для меня какая-то фальшь в самом интересном моменте пьесы и слишком слабый интерес во всех остальных ее частях. В мае месяце мы как-то сошлись с Невежиным и за коньяком разговорились. Я ему, как собрату по оружию, сообщил намеками о своих колебаниях. Он мне ответил, что это большое несчастье. По его опыту, автор иногда нападает на фальшивую мысль, носитя с нею, тратит много времени, чувствует эту фальшь и все-таки расстаться с нею не может и в конце концов показывает-таки свету свое произведение. Я ему заметил, что в этом случае автору следует поступить героически: разорвать всё и начать новое.

– Да, – ответил он, – это было бы хорошо. Но на это ни у кого не хватит решимости. Шутка сказать, – разорвать то, что так много отняло времени.

Уехав из Москвы, я положил себе одну неделю на трезвое обсуждение своей пьесы. Если фальшь в основе ее непоборима, – что бы ни было впоследствии, я пьесы не даю. Но не прошло и четырех дней, как я убедился, что снова начинаю путаться и что ничего толкового из моего замысла не выйдет. Я героически покончил с тем, на что потратил несколько летних месяцев. Весь героизм, впрочем, сводится только к добросовестности: не годится, стало быть, нечего народ обманывать и

выдавать какие-то осколки мыслей за пьесу. Уж я собрался писать Вам, чтобы не ждали от меня пьесы к сезону. Но судьба мне покровительствовала, да и сам я о себе думал так: не может быть, чтобы я, молодой, здоровый и, как все находят, способный, не нашел в своих наблюдениях и замыслах достойного материала для порядочной пьесы. Вдруг в одну из поездок – это было в самом начале июня – я встретил одну барыню, которая сразу всколыхнула во мне один забытый сюжет. Лет 7–8 назад я задумывал пьесу, но сюжет мне показался тогда трудным. Спустя года три я снова вернулся к нему и опять нашел его почему-то не по своим силам. И «модели» у меня не было. Теперь вдруг я нашел «модель», а также увидел, что дело вовсе не так трудно, что в моих наблюдениях есть хороший запас для осуществления задачи, что, наконец... Пьеса эта, видите ли, из среды богатого купечества. Но еще три года назад я не рисковал «идти по стопам Островского», я боялся трогать этот мир, которому отдал все свои силы такой великий писатель. Теперь же, когда я убедился, что первый мой опыт («Новое дело») был встречен сочувственно и что меня ободряли именно идти по стопам Островского, – это придало мне и храбрости и увлечения. Новый замысел так захватил меня, что я отказался от *всех* взятых на себя обязательств на летнее время и всецело, безраздельно погрузился в пьесу. Вот уже более полутора месяца, работая целый день без устали, я не отрываюсь от новой пьесы и пока собою совершенно доволен. К заброшенной работе я не чувствую ни малейшего сожаления и ни одного образа, ни одной мысли не извлекаю оттуда для нового труда. У меня впереди еще месяц с лишком. Работа ладится, и это придает мне уверенности, что я буду вознагражден за свою добросовестность.

Вот Вам моя исповедь. Теперь Вы понимаете, почему я не писал Вам до сих пор.

Пьеса моя носит характер чистой комедии сильного тона, без малейшей примеси мелодрамы. Лица из современного богатого купечества. На этот раз я – смелее и не примешиваю дворянского элемента, как в «Новом деле». Пьеса большая, в 4-х актах. Затруднение для постановки представляется только в первом акте. На сцене большая железнодорожная станция, вроде тех, какие на линии Николаевской дороги. Этот акт переносит действие из Москвы в губернский город (положим, в Тверь). Так как в продолжение акта приходят два поезда: скорый (из Москвы) и пассажирский (в Москву), то в режиссерском смысле и по отношению к Конторе этот акт потребует и много народа (публика скорого поезда, всевозможные служащие, буфеты, киоски и пр.) и расходов. Декорацию я мечтаю поставить так: станция тянется от зрителя в глубину. Дебаркадер направо и налево. Направо приходит поезд из Москвы (от зрителя в глубину), налево – в Москву (из глубины к зрителю). Так как правая и левая стены все в стеклах, то за ними чуть виднеются и подходящие поезда (дело происходит часов в 10 вечера, глухой осенью). А в глубине тянется коридор, соединяющий эту залу с залой III класса¹.

Остальные три акта все в одной декорации: в небольшом доме на окраине города. Главных действующих лиц пять и столько же второстепенных. В центре пьесы богатая девушка, уже лет 30, известная в городе благотворительница. Рядом – имеющая на нее громадное влияние старуха-тетка и ее сын, вдовец, лет 40, задумавший присвоить все состояние благотворительницы путем женитьбы на ней. Затем – брат благотворительницы, московский миллионер, лет 35, и его жена, очень молодая женщина, поставившая дом мужа на аристократическую ногу. Судьба героини подернута некоторой таинственностью, так как тетка увезла ее из богатого отчего дома еще девочкой и никто ее не видит и всю жизнь она посвятила делам благотворения. А теперь тетка мечтает уже о том, чтобы героиня кончила жизнь монастырем. Колорит таинственности остается на всей пьесе. Брат потерял сестру из виду и только случайно узнает о ней на станции. Тут же до него доходят слухи и городские легенды об этой благотворительнице, его сестре, которую якобы тетка и сын весьма эксплуатируют. В пьесе двойная борьба: открытая – брата героини с теткой (он требует назначения над сестрой опеки) – и скрытая – сына этой тетки с матерью, так как старуха вообще против замужества племянницы. Вся победа остается на стороне... Впрочем, это Вы уж узнаете из пьесы.

О распределении ролей я еще пока не думаю, но мне кажется, что дело не обойдется без Ермоловой, так как характер героини начинает принимать сильные и нервные черты². Это будет нечто в роде Андрея Калгуева в женском образе. Суть в том, что благотворительность, как ее у нас понимают, не только не может удовлетворять натуру действительно глубокую и добрую, но даже прямо отравляет ее покоем. Я надеялся свою героиню сердцем в высшей степени отзывчивым и в то же время самостоятельным богатством, не приобретенным, а полученным по наследству. Под влиянием тетки она посвятила свою жизнь добрым делам, но очутилась перед следующей дилеммой: помогать бедным так, как это у нас практикуют богатые люди, есть не что иное, как пустое самообольщение и ни в каком случае не наполняет всей жизни. – другой стороны, *искать* истинно нуждающихся, расспрашивать их, входить в их положение – стыдно и гадко, хотя бы в основе было хорошее желание помочь им. Сколько я ни видал благотворителей первого разряда, – все это люди слащавые и неглубокие, больше утешающие себя, чем действительно любящие дело помощи. Сколько я ни пробовал сам близко знакомиться с нуждой, я всегда испытывал стыдное чувство, а главное, и те, которым хочешь помочь, не любят этого и недовольны такой помощью. Перед этой дилеммой моя героиня чувствует себя растерянной и несчастной. Как ни странно, а именно богатство-то и давит ее и угнетает ее доброе сердце. Мало того, оно же порождает и своего рода распухство.

Это очень напоминает Андрея Калгуева, «отравленного золотом», как о нем выразился Урусов, но я не повторяюсь, а рассчитываю смелее и ярче передать мою мысль (впрочем, старую, как Евангелие).

Все это я рассказываю Вам одному и очень прошу сдаться из этого до времени маленький секрет. Я не люблю разговоров о моих трудах до тех пор, пока они не окончены.

Как Ваше здоровье и как идет Ваш летний отдых? Хотелось бы мне получить о Вас какие-нибудь сведения до возвращения моего в Москву в конце августа.

Пока до свидания. Крепко жму Вашу руку.

Привет Вашей супруге.

Вл.Немирович-Данченко

54✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Конец августа 1893 г. Нескучное]

Вот это называется обширной дружеской перепиской! По крайней мере, не телеграфировал бы: «Пишем обоим». Вникни. И я и Котя должны были ожидать писем и от тебя и от Маруси: «пишем обоим». В результате – шиш.

Черт с тобой! Прощаю. Верно, пьесу пишешь.

Черкни мне, однако, несколько слов о новостях. Например, каково играть с новым освещением? Как прошел «Брак»? Когда следующая новинка? Не слышать ли, что ставят бенефицианты? Читал, что ты думаешь о «Дон Карлосе», – правда ли?¹

Поздравляю тебя с днем ангела и Марусю с именинником. Котя шлет вам самые веселые пожелания.

Мы приедем 14-го с курьерским и с пьесой (ох!). Пьеса будет комедия. В 4-х действиях. Действующие лица (афиша):

Николай Герасимович Шелковкин (богатейший купец, 35 лет)

Лидия Михайловна, его жена (лет 25, красавица, дура)

Павел Герасимович Шелковкин (лет 25, только в первом акте)

Валентина Герасимовна (героиня, 28 лет; девушка, известная благотворительница, отчий дом бросила лет 12 назад, живет в провинциальном городе с теткой)

Варвара Ермогеновна Корундова, их тетка (за 60 лет, ее руководительница, богомольная, но и умная купчиха, с честолюбием и темпераментом)

Игнатий Осипович Корундов, ее сын (герой, 42 лет, председатель Учет. комитета при отделении государственного банка, гласный, пишет в журналах статьи о финансах. Господин умный и очень смелый. Вдовец) Травликов (бедняк. Только в первом действии).

Анна Ефимовна (при доме Корундовой, лет 50, похоронила трех мужей и, кажется, не прочь найти четвертого)

Мотя (лет 19, горничная Корундовой)
Терентий (старик, дворник Корундовой)
Начальник станции, железнодорожные служащие. Публика почтового поезда из Москвы и пассажирского в Москву и т.д. Действие в провинциальном городе, недалеко от Москвы².
Пьеса на мази. Нет оснований предполагать, что не кончу.
Называется она «Золото».
Пишу тебе это все, чтобы ты не сказал, что я ломаюсь: «знает, мол, что мы интересуемся, и хоть бы слово!»
Но за это жду от тебя письма.
Я уж не говорю о Боборькине, который пишет часто и длинно, но даже Пчельников любезнее друзей: написал мне большое письмо.
Шостаковскому писал, что приеду 14-го и начну классы 15-го. И Рыбакову пишу о том же³.
Обнимаю.

Вл.Немирович-Данченко.

Что Александров? Жив ли? Написал ли что-нибудь?

Как прошли дебюты? Сто рублей против целкового, что при втором дебюте Тираспольская получила букет от Александрова!

55✓. М.Н.Сумбатовой

Суббота

[6 ноября 1893 г. Москва]

Дорогая Маруся!

Согласно обещанию, завтра в 8 час. вечера читаю свою пьесу. Если не потеряла к ней интерес, приезжай. А Саша будет в Твери?

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Нет! Дело в том, что слушателей оказывается слишком много. В виду всего этого всех я приглашаю к тебе, в вашу квартиру. У нас не уместиться. Извини за наглость. Верю в твою преданность драматической литературе. Зову: Ленских с Нечаевой, Гославского, Куманина, Александрова, Потапенко с Сергеенкой, дядю, Веру, Машу¹. Твое право пригласить еще 14 человек. А расходы могу уплатить. Впрочем, кроме чая твоего и моей пьесы, ничего не нужно!

Твой Вл.Немирович-Данченко

56. П.П.Гнедичу

Среда
Мясницкая, Чуд. п.
д. Щербакова

[11 декабря 1893 г. Москва]

Милый друг!

Статью г. К. прочел и был так возмущен, что уже написал Нотовичу резкое письмо, но потом удержался. Более возмутительной по голословности и пристрастному тону статьи я давно не читал¹.

Думаю, что мои коллеги напишут директору.

Узнай, пожалуйста, отчего Потехин не представляет «Хворую»? Нет ли тут недоразумения? Ведь она одобрена! Речь идет только о 5-м акте².

О Крылове рассказывают легенды, будто он ставит пьесы с четырех репетиций³. Я ждал от тебя подробных сведений о постановке и успехе «Истукана»⁴. Со скольких репетиций играли? Писали ли новые декорации? Кто играл? Газет я почти не читаю.

Не можешь ли ты взять на себя труд сообщить мне, сколько было с сентября новых постановок и какие. Сколько пьес Крылова? Мне хочется начать против него войну. Сам не знаю почему, но он начинает возмущать меня. Его система (*entre nous*¹) начинает влиять на Москву. Я отказался ставить пьесу в этом сезоне. Не стоит. А если и у нас будут валять новинки с пяти-шести репетиций, да чуть не каждую неделю, то и вовсе не стоит писать для сцены.

Теперь (в пятницу) идет «Жизнь» Потапенко. Как тебе понравилась пьеса? Ведь ты ее слышал? Здесь мнения о ней делятся. Мне очень нравится общая мысль и красота фабулы. Против пьесы – шаблонные приемы, отсутствие лиц и излишняя эксплуатация благородства. В Комитете она произвела впечатление серое.

За Тихонова у нас, кажется, хотят посадить Иванова. Ох! Хотя, по совести, никого нет в Москве. Урусов? Бог с ним! Поливанов? Греческая драма – унеси ее, Боже, подальше.

Решительно никого.

Боборыкин – единственный подходящий. Думаю как-нибудь устроить его. Хорошо было бы!⁵

Кстати, твое письмо он получил.

А что же ты не пишешь мне, можно ли публично сыграть «Стоячие воды»? Недавно делал генеральную репетицию. И Боборыкин смотрел. По-моему, это одна из лучших твоих вещей. Нарисованы фигуры удивительно. Я с наслаждением ставил.

В тот же вечер играли «Горящие письма», но слабо⁶.

Гони Васю⁷ в Москву.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Ольге Андреевне наш сердечный привет.

1 Между нами (франц.).

57. П.М.Пчельникову

[Декабрь до 27-го, 1893 г. Москва]

Дорогой Павел Михайлович!

Как видите, я быстро исполнил то, о чем мы с Вами говорили. Но уговор лучше всего. Поэтому прошу, во-первых, извинить за *broûillon*. Если бы я вздумал отделять и переписывать, то не скоро поделился бы с Вами моими «мечтами».

Во-вторых, ради всего святого, не сочтите мои заметки за критику Черневского или даже Вас самого. Я думаю, что Вы меня знаете уже довольно близко, а стало быть, верите в мою бескорыстную преданность театральному делу, точнее – Малому театру, так как его я считаю единственным учреждением в России, где процветает – и еще более может процветать – драма. Остальные театры, вместе с петербургским, безнадежны. Малый же – на одной ступени от моего идеала.

– своей стороны, не рассчитывай я на то, что и Вы со мной искренни, – я не подал бы и намека на свои мечты.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

P.S. Если мой лист заинтересует Вас, вызовите меня. Я всегда к Вашим услугам и рад беседовать с Вами.

Сезон начинается 30 августа.

Весь август – сначала только по утрам, а с половины и по вечерам – готовятся три постановки.

А именно:

1) реставрация пьесы русского (классического) репертуара для открытия сезона. К числу этих пьес относятся не только «Ревизор» и «Горе от ума», но и очень многие из пьес Островского, некоторые А.Потехина, может быть, гр. А.Толстого («Смерть Иоанна Грозного»)..

2) Возобновление или новая постановка пьесы классического иностранного репертуара (по преимуществу Шекспир, затем Шиллер, Мольер и пр.).

3) Новинка утренних спектаклей.

В недельном репертуаре есть определенные дни. Так: *понедельники* все отдаются помпезным классическим пьесам. Малый театр уже и без того довольно богат ими. Пополнение будет идти *не менее* чем двумя новыми в сезон. Из них одна приготовлена в августе, другая – для чего-нибудь бенефиса.

Если же окажется, что все бенефицианты ставят новинки современного репертуара, то другая пьеса иностранного классического будет поставлена (или заново возобновлена) самою дирекцией.

Вторник, среда, четверг и *пятница* служат или для повторения поставленных вновь пьес на предыдущей неделе (значит, иногда и повторения пьесы иностранного классического репертуара), или для первого

представления новой современной пьесы и ее повторений. Лучше всего вторник всегда отдавать предыдущей новинке, среду – первому представлению современной новинки, пятницу – повторению ее, а в случае особенного успеха – тому же повторению и четверг.

Воскресенье утром – пьесы общего классического репертуара, обставленные преимущественно молодыми артистами. Контингент их в труппе Малого театра огромный. Велика и потребность в «утренниках» в публике, особенно среди учащегося юношества. Дирекция могла бы последовать в этом отношении примеру Петербурга, а также снабжать поочередно бесплатными билетами различные учебные заведения.

Репертуар «утренников» выработается быстро (в первый год можно было бы начать их с ноября). Но уже и теперь его легко собрать. Мне приходят на память: «Гроза» (с артистками г-жами Поляковой, Турчаниновой и др.), «Много шума из ничего» (играла г-жа Яблочкина), «Сон в летнюю ночь», «Воевода». Легко возобновить «Зимнюю сказку» с заменой г-ж Ермоловой, Федотовой и г. Ленского, «Севильского цирюльника». Надо поставить «Женитьбу Фигаро», «Трудовой хлеб» (г-жа Нечаева) и пр. и пр.

Для этого репертуара требуется и особый режиссер. Точнее сказать, эту роль мог бы взять на себя существующий второй режиссер. Значит, нужен один или два новых помощника режиссера (в котором и без того уже чувствуется потребность) и суфлер.

Во всяком случае, не думаю, чтобы сборы с этих спектаклей не окупили новых расходов. А воспитательное влияние их – огромное. Это мы видим даже на театре Корша. А главное – на этих «утренниках» будут в значительной степени вырабатываться молодые артисты, скучающие в настоящее время без дела.

Воскресенье вечером – пьеса для так называемой «большой» публики. В последние годы установился неловкий обычай ставить по воскресеньям пьесы на основании следующих соображений: 1) чтобы не были заняты г-жа Ермолова или г-жа Федотова, или г.г. Южин, Ленский, отягченные репертуаром будних дней; 2) чтобы вознаградить воскресным сбором автора пьесы, начинающей падать. Ни то, ни другое соображения не имеют общего с вопросом о «воскресном спектакле». А между тем благодаря этому воскресная публика пересмотрела слишком много раз «Хрущевских помещиков» или «Венецейского истукана», или «В родном углу» и т.д.¹.

Допустим, что дни, таким образом, распределены и сезон начат. Для того чтобы покончить с репертуаром утренних спектаклей, скажем, что в продолжение сезона будет поставлено почти особо от репертуара вечерних спектаклей две-три новинки. Очень нетрудно обставить пьесу «утренников», готовящуюся к постановке, такими силами, которые в известное время не заняты в пьесе, готовящейся для вечерних спектаклей. И пробы такого рода уже были.

Переходим к репертуару основному. В нем уже имеются две новости. Если для примера взять будущий 1894/1895 г. г. сезон, то первые спектакли пройдут так: 30 августа – реставрированная пьеса русского репертуара, 1 сентября (четверг), 2-е (пятница) – пьесы прошедшего сезона, 4-е (воскресенье) – первый утренник и вечером повторение реставрированной пьесы, 5-е (понедельник) – новинка иностранного классического репертуара. – 6-го приступают к первой новинке современного репертуара.

Перехожу прямо к вопросу о постановке и репетициях, чтобы яснее был вывод о составлении заблаговременно (весной) репертуара. Замечу вскользь, что новинки классического репертуара могли быть *определены* за Великий пост.

Есть пьесы, которые могут быть поставлены с 8–10 репетиций. Такова, например, пьеса «Жизнь». Она не сложна, даже для главной роли (г. Ленский). Кроме того, она была написана так, что не требовала при постановке сильных купюр или заметных переделок.

Бывают пьесы посложнее, например, «Расплата». Ей мало 8–10 репетиций. Во-первых, и с главной ролью труднее освоиться, а во-вторых, сама пьеса при всех ее достоинствах страдала такими несовершенствами по форме, которые могли быть исправлены при постановке, но требовали времени: надо было присмотреться к репетициям не только автору, а и режиссеру.

Бывают, наконец, пьесы, весьма совершенные по сценической форме (т.е. не требующие купюр и переделок), но чрезвычайно трудные для *перевоспитания артистов*. Иногда даже трудные для того, чтобы охватить все выдающиеся качества их. Примером такой пьесы я мог бы назвать «Гедду Габлер» Ибсена, достойную постановки на императорских сценах, хотя бы и без шумного успеха (об этом ниже)². По-видимому, эта пьеса очень проста. Действующих лиц немного. Обстановка во всех 4-х актах остается без перемены.

Но *создать* эти лица, оттенить все подробности сцен, сделать ясным в игре то, что неясно в чтении – все это требует и большого труда со стороны артистов, и продолжительного времени, и вдумчивых *бесед* с режиссером. А только при этих условиях и возможна постановка этой пьесы.

Таким образом, не все пьесы требуют одинакового количества времени для постановки, и нельзя различать число репетиций только по тому, костюмная пьеса или нет. Количество репетиций можно ставить в зависимость только от одного условия: *пьесу можно играть, когда она готова, – не раньше*. А происходит ли затрата времени на усилия артистов, или на внешнюю обстановку, или даже на борьбу с недостатками пьесы, – это безразлично. Может случиться, что очень хорошая пьеса потребует меньше времени, чем слабейшая. Но раз эта слабейшая принята дирекцией, режиссерское управление вкупе с артистами должно употребить все усилия для ее успеха.

Я приведу еще пример. Мне кажется, что пьеса г. Боборыкина «У своих» может иметь успех, хотя она и не из сильных. Но ее успех зависит всецело от чрезвычайной срепетовки, купюр, красивой постановки и пр. Можно при *приеме* пьесы ставить вопрос: стоит ли она того времени, которое отнимет. Но раз принята – ее нельзя давать, пока она не срепетована окончательно³.

И порядок репетиций будет с разными пьесами разный. Так, «Жизнь» можно начинать репетировать даже без считки, делать пометки и вставки во время репетиций, т.е. Держаться существующего порядка репетиций.

«Расплата» требовала бы иного порядка: 1-я – читка; 2-я и 3-я – репетиции по тетрадка; два или три дня – на выучку; 4-я, 5-я, 6-я – репетиции; новая считка, которую назовем «генеральной считкой», когда автор убедился в необходимости серьезных поправок, и т.д.

Такой же генеральной считки требовала, например, «Аррия и Мессалина». После 6–7 репетиций пришли к убеждению, что есть длинноты. Все это знают, все с этим согласны – зачем же пускать пьесу в спектакль с заведомо сознанными и *поправимыми* ошибками? А эти ошибки будут компрометировать успех⁴. Нужно несколько лишних дней и репетиций.

Наконец, в порядке постановки пьес считаю чрезвычайно важной *генеральную репетицию* пьесы.

Я решительно не могу объяснить себе, почему для пьесы костюмной нужна генеральная репетиция («Аррия и Мессалина»), а для бытовой современной нет («Расплата», «Жизнь»). Ведь грим артиста – подробность в его игре не менее важная, чем костюм. А сколько раз случилось, что, показись артист автору в гриме до представления, он бы его изменил; сколько раз случалось, что артист менял грим ко второму представлению. А разве один грим или костюм требуют полной иллюзии спектакля?

Если бы первое представление не играло у нас такой важной роли в судьбе пьесы, – другой разговор. Но оно почти всегда решает ее!

Главное, что после генеральной репетиции делается очень много важных и удачных замечаний со стороны товарищей артистов или авторов, замечаний, не приходивших в голову во время репетиций. Это подтвердят все лучшие артисты. Этими замечаниями надо воспользоваться до первого представления.

Поэтому *каждая* пьеса должна иметь генеральную репетицию, и после нее, через день-два, *необходима еще одна* (а то и две) простых репетиций. Тогда только автор + артисты + режиссерское управление могут сказать: «Мы сделали все, что могли». Вот этого-то впечатления большею частью и не получается при первом представлении.

Я видел «Бешеные деньги» в пятое или шестое представление и утверждаю, что в сравнении с первым оно идет *неузнаваемо* лучше.

Здесь же помещаю еще очень важное *pia desideria*¹ авторов современных пьес.

Как непонятно для меня отсутствие генеральных репетиций для современных пьес, так не понимаю и еще одной стороны дела: почему «За право и правду», «Княгиня Куракина», «Венецейский истукан», вообще новые костюмные пьесы вправе на расход по обстановке, а новые современные или возобновленные («Бешеные деньги») – не вправе?⁵

Это – недоразумение. Я ставлю пьесу, где вывожу известный уголок жизни, лица, типичные во всех своих будничных проявлениях. Их жизнь требует и *колоритной* обстановки, богатой или бедной. В каждой пьесе, не лишенной литературных достоинств, автор рисует *свой* мирок. Отчего же не оттенить этого? Я пользуюсь свежими примерами истекшего сезона. Где кленовая аллея, которая играет такую роль в «Расплате»? Разве у Белозерова в «Жизни» докторский кабинет и докторская библиотека (говорят, взятая из «Уриэля Акосты»!)? Разве в «Спорном вопросе» меблированные комнаты, где поселилась героиня пьесы, *отказывающая* себе в лишнем обеде? Разве в богатом салоне у адъютанта министра («Изломанные люди») может стоять такое фортепьяно?⁶ И т.д.

Боже меня избави делать вздорные замечания, а тем более навлекать недовольство на режиссера. Я пользуюсь примерами, которые первыми приходят мне в голову, только для того, чтобы подчеркнуть обстоятельство, вошедшее в обычай: обращать в высокой степени, до мелочей, серьезное внимание на пьесы «обстановочные» и игнорировать внешнюю постановку пьес бытовых.

Тем ярче выступают литературные достоинства пьесы, чем *колоритнее* обстановка, костюмы, грим.

Опять подтверждение необходимости генеральных репетиций и, по возможности, новых обстановок для *всякой новой пьесы*.

Позволяю себе отметить еще одну мысль по части внешности спектакля.

Бывают пьесы («Сафо», «Федра», «Жизнь», «Гедда Габлер», «Поздняя любовь», «Тартюф»), где сюжет прост и прямолинеен. Вместе с тем декорация всех актов остается одна. (В «Жизни» автор мог бы очень легко перенести 2-е действие в кабинет, где происходят остальные акты.) Такие пьесы тем больше выигрывают, чем быстрее будет идти смена действий. Нельзя разве ставить такие пьесы с ничтожными антрактами (без музыки) и к ним присоединять или крупные одноактные или легкие трехактные пьесы («Первая муха»⁷)? Не только первая пьеса, но и спектакль очень выиграл бы от этого.

Теперь легко перейти к составлению репертуара. В этом отношении обычай, существовавший в Малом театре до последних двух-трех лет, более отвечал моей программе, чем нынешний. То есть нельзя состав-

1 Благие пожелания (*латин.*).

лять репертуар в строгих рамках по месяцам и числам. Это неминуемо отразится на художественной стороне дела.

В обычае, вновь устанавливаемом, есть одна хорошая сторона: иметь известное количество пьес для выбора – к весне.

По моему расчету новости сезона (кроме утренников) должны состоять из: 1), 2) – новинки классического репертуара (одна – бенефисная); 3) – реставрированная пьеса русского репертуара; 4), 5), 6) – бенефисные пьесы, никак не более 5 пьес современных русских авторов, не попавших в бенефисы, и, наконец, *хоть одна* пьеса из выдающегося репертуара современных иностранных авторов (Ибсен, Зудерман, Бьернсон, Доде). Всего 12. Этого слишком достаточно вообще. Достаточно этого и по отношению к новым русским пьесам. Их будет, значит, не менее шести. Зато при всех вышесказанных условиях каждая пьеса выдержит вдвое больше представлений, чем теперь, и даст возможность автору не торопиться с своими пьесами каждый сезон. А не похоже ли на то, что единственная надежда ожидать лучших пьес – в этой неторопливости? Ведь лучше же поставить как следует шесть пьес и вознаградить автора вдвое, чем 12 пьес наскоро, или в ущерб западным образцам, и вознаградить авторов наполовину. И для авторов это лучше.

О весеннем сезоне я не думал. Но мне нравилась мысль ставить весной одну пьесу молодого, начинающего драматурга.

При составлении репертуара, т.е. при выборе тех пьес, которые вполне зависят от усмотрения режиссерского управления, на одно важное обстоятельство должно быть обращено его внимание: на состав наличных сил труппы. Хотя «утренники» в значительной мере помогут дирекции эксплуатировать все наличные силы, не оставляя некоторых артистов без работы по нескольку месяцев, однако при составлении все-таки можно проследить и за этим.

Наконец, чуть-чуть больше внимания к одноактным пьесам. Говорю об этом потому, что в настоящее время в литературе заметна склонность к большим, содержательным одноактным комедиям. Я знаю авторов, которые охотно писали бы в два, в три года одну большую и несколько одноактных пьес. Но для этого они ждут от дирекции: 1) хороших артистов и 2) приличного вознаграждения.

Таковы мои мечты. Когда мне случалось высказывать их среди друзей, меня сильно уговаривали написать статью. Но я не охотник выбрасывать в печать все, что думаю. А поделиться с теми, от кого так много зависит и кто, как мне кажется, не может, при своих разносторонних занятиях, обратить внимание на все подробности дела, – мне искренно хотелось.

Еще по части составления репертуара.

При современных условиях администрации театра, относя сюда и г. управляющего и режиссерское управление, возникают три обстоятельства, требующие устранения.

На первое я обратил внимание еще два года назад. Когда я имел с Вами беседу при учреждении нового Театрально-литературного комитета, у меня засела в памяти одна Ваша фраза. Смысл ее был таков: «Театрально-литературный комитет защищает управляющего трупой от нападок и обид со стороны неудовлетворенных авторов». (Пример – П.М.Невежин.) Я понимаю это настолько чутко, что сам одобрял «Сестру Нину», которая мне не нравится. И если бы я был на Вашем месте, я ее неминуемо поставил бы⁸.

Продолжаю стоять мысленно на Вашем месте и рассуждаю так.

Для чего существует Театрально-литературный комитет? Дирекция получает 200–300 актов. Она направляет их в избранное учреждение с тем, чтобы: 1) отбросить совершенно негодные, 2) указать авторам, в какой мере нужны переделки в более пригодных, и 3) указать дирекции на пьесы, *возможные* к постановке.

Таких пьес может быть в один год 5, в другой – 25. Все их дирекция получает в свои руки. Я, управляющий театром, должен сделать из них выбор. Но в то время как я готов предпочесть пьесу Казанцева, живущего в Екатеринбурге, пьесе Неvejина, – ко мне приходит последний и говорит, что у него жена-вдова и шестеро детей. Нужно быть сухой канцелярской чернильницей, чтобы не поставить Неvejина, а поставить Казанцева⁹.

Хоть бы актеры еще больше ругали меня, чем уже ругают, за одобрение пьесы Неvejина, – мое сердце не билось бы от этого учащеннее: я положил на одну чашу весов слабые стороны пьесы, на другую жену-вдову и шестерых детей; вторая чаша перевесила – я поступил так и поступить иначе не мог: я – человек.

А между тем «Сестре Ниночке» нет места на Малом театре при его нынешнем, сравнительно высоком, артистическом и художественном положении.

Как это устранить?

Второе. Из 25 пьес, поступивших в распоряжение дирекции, она поставила 10. Пойдут когда-нибудь или нет пьесы остальные? А автор спокоен: его пьеса одобрена к представлению. Но его спокойствие нарушается через год, через два, а через три он приходит к убеждению, что одобрение пьесы Комитетом не гарантирует ему постановки. Зачем же он придавал этому одобрению такое значение?

Третье: тоже мысль, поданная мне Вами же.

Год назад Вы обратились к нам, к Комитету, с просьбой помочь Вам в выборе пьес старого репертуара. Мы Вам преподнесли 15–20 штук (!), среди которых была даже «Свадьба Кречинского» (!!).

Хоть бы Крылов был семи пядей во лбу, хоть бы на его месте сидело два Боборыкина, – ему не справиться с *выбором* пьесы классического репертуара. На один, на два года, да еще в Петербурге, его хватит. И только. Но и четыре члена Комитета с такими знатоками *литературы*, как у нас, зато без знаний условий дела в Малом театре, не могут

оказать большой пользы в выборе для постановки пьес из старого репертуара.

А нужно. Одному лицу не справиться.

Вот у меня и нарождается мысль (впрочем, подсказанная Погожевым) о Репертуарном комитете.

На обязанности Театрально-литературного комитета по-прежнему лежит то дело, которое указано выше. Он не одобряет одни пьесы, помогает авторам усовершенствовать другие и рекомендует дирекции третьи. Эти последние поступают на рассмотрение Репертуарного комитета. Автор еще не знает об участи своей пьесы. Репертуарный комитет, разобрав все 25 пьес, решает следующие вопросы: 1) выбор из них 6–8 для постановки в ближайшем сезоне. В этом выборе возможны многие причины. Не только то, какая пьеса лучше, а и то, какая лучше расхочется по труппе, какая интереснее для современных общественных течений, в какой тот или другой выдающийся артист находит себе богатую роль, какая требует той или другой, сложной или простой постановки. И пр. и пр. Кроме этих пьес, Репертуарный комитет выбирает несколько, что называется, про запас. *Остальные не принимает к постановке на императорской московской сцене.* Сообразно с этими тремя результатами автор получает и ответ: «Ваша пьеса принята к постановке в следующем сезоне», «Ваша пьеса принята, но дирекция не берет на себя обязательства поставить ее в ближайшем сезоне» и «Ваша пьеса не принята».

2) Тот же Репертуарный комитет подыскивает пьесу иностранного классического репертуара для постановки, пьесу русского классического репертуара для реставрации и пьесу иностранного современного репертуара для ознакомления публики с новейшими течениями в области драматургии.

Это все в общих чертах. Вопросы о занятиях этого Комитета, о вознаграждении, о причастности его к выбору пьес бенефициантами – суть подробности.

Важнейшие из подробностей: а) участие Репертуарного комитета в распределении ролей и составлении текущего репертуара и б) состав Комитета. Над первым я еще не думал, а пока более склонен к тому, чтобы сей Комитет не принимал участия в текущем репертуаре. На его обязанности – лишь выбор пьес, так же, как на обязанности Театрально-литературного комитета лишь первоначальное одобрение или неодобрение. Дальнейшее – в ведении дирекции.

Что касается «состава», то мне кажется, что в него должны войти *те же члены Театрально-литературного комитета* плюс люди, близко стоящие к сцене *Малого театра*, под председательством г. управляющего. Кто из лиц, причастных к сцене, должен быть в этом Комитете? Конечно, прежде всего главный режиссер. Но этого мало. Еще по крайней мере два представителя труппы. Председатель будет уравнивать ту и другую сторону.

Вопрос о Репертуарном комитете возник у меня следом за первой запиской о будущем Малого театра. Когда я почувствовал трудность осуществления моих мечтаний, то, естественно, задумался над тем, что нужно еще для того, чтобы мечты мои не оказались слишком призрачными¹⁰.

58. А.П.Чехову

31 дек. 1893 г. г.

[31 декабря 1893 г. Москва]

Еду к Вам с визитом поздравлять с Новым годом. 3-го, как и сговаривались. Выеду с утренним, 9 ч. поездом.

Поклон М.П.¹.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

[1894]

59. А.П.Чехову

[Между 17 и 24 апреля 1894 г. Москва]

Христос воскрес!
Где Вы? Здоровы ли? Если дома, – собираетесь ли куда? Что делаете?
Будете ли в первых числах мая в Мелихове? Я бы заехал поболтать. Или
не хотите меня знать?
Всем привет.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

60. А.П.Чехову

[25 апреля 1894 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!
Хочу ехать к Вам. Хочет ехать к Вам и жена, если – она боится – ее не
встретят очень недружелюбно.
Но когда?
На Фоминой я не смогу совсем, у меня каждый день экзамены. Но со
2-го мая (понедельник) я вольный казак. Если это Вас устраивает, –
известите. Прямо назначьте день: понедельник, вторник, среда и т.д.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Привет всем Вашим.

61✓. А.И.Сумбатову (Южину)

Екатериносл. Гб.
П. ст. Благодатное

[Конец июня 1894 г. Нескучное]

Мы приехали домой только 9-го июня. От Ялты, дороги к ней,
растительности и гостиницы «Россия» были в упоении.
Дом нашли перестроенным, и несколько дней ушло на устройство
новой квартиры. Теперь вы не узнали бы нашего помещения. Кабинет
у меня такой, что я работаю с 8 до 12, т.е. до обеда, с половины треть-
его до пяти, т.е. до чаю, и с 6 до 8. И в 10 мне еще не хочется спать.
На двух больших окнах, на двери и библиотечных полках драпировки

с вязанием и вышивками, собственноручными Коти, так что кабинет имеет вид палатки...

Приедем мы к вам в половине июля и ненадолго.

Для работы лето у меня получилось короткое. – 15 мая до 15 июня я без-условно отдыхал. Только с 15 июня начал заниматься, а дела пропасть.

1) Роман «Артисты». Если помнишь, я печатал в «Московской иллюстрированной газете» роман. Газета прекратилась, и я успел напечатать только половину. Теперь условился с Новиковым, что я помещу весь роман у него¹.

Сегодня я кончил переделки первой части. В августе окончу вторую. Роман будет печататься с августа до конца года.

2) Завтра приступаю к «Мертвой ткани»². Для «Новостей дня», публикующих уже с октября, что этот роман находится у них в портфеле. – первых дней июля – по два фельетона в неделю.

Обе эти вещи забирают меня.

3) – 1 июля до своих именин посвящаю «Золоту». Я с тех пор, т.е. с Поста, и не дотрагивался до него. А подумывая иногда о нем, пришел к убеждению, что требуется переделать часть первого и весь четвертый акты.

Затем перерыв – к вам, где должен буду написать несколько глав «Мертвой ткани».

Август – конец романа для «Артиста» (листов шесть), «Мертвая ткань» и статьи о театральных школах по моим личным наблюдениям и впечатлениям (листа четыре), которые тоже условился поместить в «Артисте»³.

Работа выходит запоем.

Решил я не писать пьесы еще в Москве, т.к. мне хочется сдать весь накопившийся материал и потом уже приняться за те новые образы, которые еще показывают у меня в душе только свои носы или другие члены.

Кроме того я надеюсь устроиться так, чтобы зиму только писать пьесу, не отдаваясь газетам.

Итак, если Бог пошлет мне идею для «Золота» скоро, то, может быть, 12-го мы уже поедем к вам. Но во всяком случае не позже 16-го. Пробудем у вас неделю, семь дней!⁴ Хотя ты ругайся самыми непотребными словами!

Своевременно извещу.

До свидания.

Целуем и проч.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Заказных писем не пиши!

62✓. А.И.Сумбатову (Южину)

Невский, 11, кв.23
(угол М. Морской)

[Между 14 и 20 октября 1894 г. Петербург]

Напиши, как у вас прошел «Непогрешимый»¹. Только пиши со слов Маруси. Ты – человек пристрастный.

«Золото» здесь уже вылетело на афишу. Пока было только две репетиции – первая 2 акта, вторая – два остальных. Кроме Сазонова, говорившего во весь тон и почти без суфлера, все еще читают по складам. Впрочем, Жулева, Савина, Осокин и подсунутая мне Темирова (Кочевникова), видимо, уже *вчитались* в роли. Первая репетиция прошла горячо, но ко второй получена была первая печальная депеша из Ливадии, и, конечно, все опустили руки².

Завтра репетиции начинаются без тетрадок, но энергии ни у кого быть не может. Катастрофа ожидается со дня на день. Многие уже теперь поплакивают (Жулева, Савина). Телеграммы раздаются на улице бесплатно городовыми и околоточными и расклеиваются на видных пунктах.

Яркие цвета материй сняты с витрин, их заменили темные. разговоров не оберешься. Несомненно, что свадьбу наследника хотят справить при жизни государя. Сам наследник пользуется здесь нелестной репутацией кутилы и зашибалы.

Толкуют в театрах о том, на сколько времени будет траур. Говорят, для провинциальных – несомненно в 6 недель. Но если катастрофа разыграется вскоре, то, вероятно, и для императорских – не более.

Сомнительно.

Викториен³ продолжает неустанно перерабатывать все пьесы на свой лад, но имеет успех. Сборы в театре большие. Довольно сказать, что в три спектакля я не мог попасть в театр. Меньше 1200 рб. Александринский театр не знает сборов.

Взялся он *сократить* и «Золото», но потерпел фиаско. На репетиции все его поправки, до последнего слова, были действительно возвращены артистами. Я, разумеется, только улыбался этому.

Прочел я статьи Иванова, не нашел в них решительно ничего обидного для артистов Малого театра. Напротив. В главных пунктах он совершенно прав, хотя и открывает Америки. Некрасиво только его отношение к Ленскому, здесь слишком чувствуется месть за статью Саши. Не понимаю, как Комитет редакции пропустил эти абзацы о «Ризооре» и профессоре из «Плодов».

Если это отбросить, то что же Мар. Ник. нашла обидного в его статьях? Все, что он говорит о реакционном направлении актерского искусства, совершенно верно. При том же он беспрепятственно оговаривается «в громадном большинстве», стало быть, находит и исключения, к которым,

вероятно, и относит многих артистов Малого театра. А уж во второй статье так расшаркивается перед ними, что не оставляет никаких сомнений в своем почтительном отношении к ним⁴.

Зато, например, к петербургским актерам эта статья применима без всяких оговорок. А уж к провинциальным и говорить нечего. К французским же, мне кажется, – более, чем ко всем русским.

В театре смотрели «Комика XVII века», «Венецейского истукана» и «Горячее сердце»⁵. Самое лучшее впечатление, конечно, от «Горячего сердца». Очень хороши Медведев (городничий) и Федотов (дворник) и очень искренна и мила Потоцкая. «Венецейский истукан» идет здесь во всех отношениях хуже, чем в Москве. Роли Рыбакова здесь не существует (Ленский), Савина гораздо слабее Лешковской, Варламов только паясничает, Макшеев бесконечно типичнее и т.д.

Сборы сильно упали во всех театрах. Военные не ходят.

Дома мы не обедаем и едва успеваем бывать у знакомых. Я, по крайней мере, не был еще даже ни у Лодыженского, ни у Лугового и т.д. и т.д. Каждый день едим пироги и каждый день парадные обеды, которые для нас устраивают.

О продаже пьесы я и не заикался, да мне и в голову не приходило.

Поверишь ли, в первые дни после той телеграммы из Ливадии мне даже думать не хотелось, что будет с «Золотом». Отчего ты говоришь: одни драматурги и провинциальные актеры несут тяжесть народного горя?⁶ Это со многими может быть в других областях и при других катастрофах. Когда Дарский был у нас перед отъездом, я ему сказал, что в случае катастрофы мы уедем в деревню и его возьмем с собой⁷...

До свидания. Бенефис в четверг 20-го.

Обнимаем.

Вл.Немирович-Данченко

63✓. А.И.Сумбатову (Южину)

Невский, 11,
угол М. Морской, кв. 23

[Декабрь 1894 г. Петербург]

Конечно, мы обязаны тому, что тебе надо было учить роль. Но все равно за письмо спасибо.

«Золото» продолжаем репетировать. Уже было 7 репетиций, предстоит еще 3, в коих и одна генеральная. В сравнении с прежними репетициями разница не велика. Алексей Антипович бывал чаще Крылова, но поменьше занимался. Крылов помогает в *mise en scène* больше, зато не произносит ни одного звука относительно верности или неверности тона. Это ему чуждо. Федоров же по-прежнему сидит в глубине и философствует, потом вдруг сорвется с места и начнет развивать вопрос о

том, в чем преимущество Аристотелевской теории перед пряжкой на ботинке Людовика XVI. Актеры же по-прежнему видят задачу свою только в выучке роли и каждую минуту имеют наготове банальные интонации и шаблонные приемы. Сазонов был только на одной репетиции, с тех пор хворает¹. Савина каждую репетицию начинает весело, сравнительно энергично ведет второе действие, но как только дело подходит к сцене Алексея с Лидией, так она начинает злиться, зеленеть и 4-е действие ведет уже возмущенная всем на свете. Говорила уже, что Лидию должна была бы играть она. Давыдов не может простить, что Лидию играет Потоцкая, а не Мичурина. Но с ним все-таки приятнее всех иметь дело. Аполлонский балбес, да еще упрямый, так что я прохожу с ним роль на дому, без всякой церемонии, как бы это был Красавцев². Не считая маленьких, которые, по своей угнетенности, рады каждому ласковому взгляду автора, – одна Жулева работает по-настоящему, ведет роль во весь тон, обо всем спрашивает и т.д. В конце концов, если «Золото» – сценичная пьеса, то она будет иметь успех, но только сценический. Если же успех непременно зависит от колоритности исполнения, то на это рассчитывать трудно. А все еще говорят мне, что *так* ни одна пьеса – если она не Крылова – не ставилась здесь. Мои фонды вообще высоки. Каковы они в публике – понятия не имею. Вероятно – в зависимости от последнего романа Васи в «Северном вестнике»...

Обедали мы как-то у Потапенко. Ах!.. Вот чудище-то его супруга! Тип. Он занял громадную квартиру в 1500 рб., в которой стоит атласная мебель – два кресла и шесть стульев – и два стола. В кабинете – письменный стол и диван. Ни одной книжонки. Сарайно, холодно, и резонанс, как в бане. Сам он мил по-прежнему, но его безволие начинает меня бесить. Было бы для кого продаваться во все издания, позориться, а то для этой вертихвостки, которую чтобы раскусить надо только 25 рб. на ужин в номерах. Я, вероятно, преувеличиваю, но если принять во внимание, что в жертву приносится талант Потапенки, – преувеличение не покажется сильным.

У Гнедичей были уже два раза и будем сегодня. У них отношения получше. Он с ней ласковой стал. А уж она отдалась ему вся, со всеми своими помыслами.

До свидания, вероятно, до скорого.

Обнимаем и прощ.

Вл.Немирович-Данченко.

Если в эти числа кто-нибудь именинник, или новорожденный, или празднующий день свадьбы – мало ли что может быть, – поздравляем.

Котя уговаривает переехать в Пбург. Из этого можете заключить о ее настроении.

64. М.Н.Ермоловой

[Декабрь 1894 г. Москва]

Дорогая Мария Николаевна!

Мне хочется написать Вам, что, каков бы ни был исход представления «Золота», я уже испытал величайшее наслаждение, какое только может выпасть на долю хоть и маленького, но вдумчивого и искреннего писателя. Может быть, пьеса не будет иметь успеха, и тогда на смену моим теперешним чувствам явятся другие, помельче, – будет задето мое самолюбие, наступят разочарования в самом себе, исчезнут надежды двухлетнего труда. Тогда я не так сильно буду испытывать ту радость, какою охвачен благодаря Вам теперь, сейчас. Вот почему именно теперь я и пишу Вам.

Знаете, о чем я жалею? Смешно: что я не автор всех тех произведений, в которых были Ваши лучшие роли, так как выше наслаждения автора нет, и ни во веки веков публике не испытать того, что переживает автор, видя созданный им образ в таком поразительно законченном и – главное – воплощенном создании. Тогда ему кажется, что весь мир в это время ни о чем не должен говорить, кроме как об этом создании. Такое чувство теперь у меня, и передать его Вам я считаю своей приятнейшей обязанностью.

Может быть, это письмецо передаст Вам частицу моей радости.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

В 3-м действии («Знаешь что, тетя? Никогда я не испытывала злобы» и т.д.) надо, конечно, паузу и другой тон. Вы правы. Непременно надо.

65. М.Г.Савиной

Мясницкая, Чудовской п.,
д. Щербакова. 24 декабря 94 г.

[24 декабря 1894 г. Москва]

Дорогая Мария Гавриловна!

По причинам, от меня не зависящим, которые я объясняю Виктору Александровичу¹, я только сегодня отправил ему переделки в пьесе. Вместе с тем прошу его назначить репетиции «Золота» в два из следующих дней: 27, 28 и 29 декабря. По его телеграмме я и выеду в Петербург. Очень мне обидно, что не придется быть на первом представлении, так как в Москве пьеса также идет 2 января. Но дирекция стеснила меня во всех отношениях. Я принужден отдать пьесу в январе, т.е. на 6–8 спектаклей в этом сезоне, меня заставили нести убытки ни за что ни про что и в конце концов еще не быть на первом представлении в Петербурге. Что делать!

Теперь мне хочется написать Вам несколько слов о характере моих переделок.

Во-первых, я переписал совсем сцену вашу с Игнатием. Вы были правы, когда говорили, что она скучна. Старался дать ей тон более увлеченный.

Далее, внес сценку с Алексеем и обморок старухи (за сценой), чтобы сильнее толкнуть Валентину на брак с Игнатием. Важную роль играет при этом монолог Игнатия о том, кому следует помогать, кто достоин жалости Валентины.

Но самая главная переделка, конечно, в конце. Боюсь, что моя мысль не ясна, и потому постараюсь выразить ее сейчас точнее. Впрочем, первый толчок к ней исходил опять-таки от Вас, так что Вы, несомненно, быстро поймете меня.

Я задал себе вопрос: почему я не могу найти *выхода* из положения Валентины?

Ответ получился очень простой. Валентина в 3-х действиях очень близка к *идеалу*. Но идеалы на земле не живут. Реального, правдивого выхода для нее *быть не может*.

Если бы я захотел только сценического успеха, я бы ее с ума свел, – но это глупо.

В монастырь идти? Валентина и там видит ложь. Уйти куда-то, в странство – значит, внушить недоверие к возможности существования таких лиц.

Далее. *Я не хочу*, чтобы Валентина отказалась от денег и от возможности делать добро. Нуждающихся в нем так много. Но раз она начнет рассуждать, кому стоит помогать, кому нет, она неминуемо столкнется с практической жизнью и окончательно *спустится на землю*. Она хочет приносить людям пользу, но как бы ни были хороши ее заботы и хлопоты, – ее добрые дела будут все-таки *земные*, ей придется бороться с чувством жалости ко всем без разбора, давить в себе идеальное отношение *ко всем* людям. Правда, ее довели до этого, но факт тот, что если она все-таки останется среди людей, то – пусть она лучше всех окружающих – она все-таки уклонится от идеала, совесть будет ее мучить, она будет страдать. Словом, как только она выйдет замуж и примется за разумную, практическую деятельность, – она как образ уменьшится и поблекнет.

Это Вы *чувствовали* каждый раз, когда подходили к концу пьесы. Вы не могли закончить образ пошлым довольством покоя. Правда ведь?

Мне оставалось одно: не скрывать от зрителя этого искреннего чувства. Что я и сделал.

Как только Валентина объявила, что выходит замуж, так она моментально полетела сверху вниз. Окружающие ее пошляки говорят ей почти правду. Постепенно ей становится так стыдно, как еще не было никогда. Она *убила в себе свой идеал*. Она будет очень умной и доброй благотворительницей, но все-таки ниже того, чем была, пока ее легко

было обманывать. Игнатий и добр, и честен, и умен, но этого он не поймет. Он только думает об ее покое. Сама она не в силах разобраться в том, что в ней происходит, и ищет в нем защиты, потому что он все-таки лучше всех окружающих.

Вот на этом переломе и кончается пьеса, *комедия*, а не *драма*.

Дойдет это до публики или нет – не знаю, но я считаю это самым правдивым решением вопроса и потому покоен.

Мне кажется, что теперь Вам станет ясно, почему я заставляю Валентину молчать и стоять под перекрестным огнем всю последнюю сцену, и Вы найдете важными последние слова ее и Игнатия.

Вы мне окажете неизмеримую услугу, если поможете, чтобы и другие участвующие помогли разъяснению моей мысли.

Не могу Вам передать, до какой степени мне хочется выкинуть из 4-го акта две сцены: Игнатия с Варварой Гермогеновной (о растрате) и следующую – Игнатия с Анненькой.

Они ни к чему не нужны, задерживают движение, заставляют Вас сидеть молча, вносят совершенно ненужный смех и т.д.

Неужели это никак нельзя сделать?²

До свидания. Целую Ваши ручки.

Вл.Немирович-Данченко

[1895]

66. А.П.Чехову

1 фев. 95 Мясницкая,
Чудовской п., д. Щербакова

[1 февраля 1895 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Стороженко и Веселовский просили меня написать Вам, поторопить Вас с рассказом для сборника¹. Очень спешно!!

Пошлите его не Стороженко, а Веселовскому: Чистые пруды, д. Балашовых, Алексею Николаевичу Веселовскому.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

67. А.П.Ленскому

[Март до 21-го, 1895 г. Москва]

Дорогой Саша!

Я думал не посылать тебе на сегодня билета, т.к. у тебя было свое «Не было ни гроша». Но, может быть, ты или Лида с друзьями пожелаешь быть в театре. Если же нет, то будь любезен – отправь прилагаемый билет Садовскому.

Сделай мне милость, подари завтрашний вечер – зайди на генеральную репетицию «Богатых невест» (в 7 час. в Малом театре), а на четверг (спектакль) я пришлю Лиде ложу.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

68. А.П.Чехову

[27 апреля 1895 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Я кругом в долгу у Вас: не ответил на Ваше милое письмо о «Слезях», не поблагодарил за книгу¹. Вчера только закончил свои занятия в школе и вечером, обедая с Марьей Павловной, каялся ей.

В сборнике Ваших рассказов я многих не знал раньше и с тем большим интересом прочел их. «В усадьбе» – классическая пьеса, уверяю Вас.

Делает подавляющее и громадное впечатление. Даже среди Ваших рассказов это из лучших.

Ваш рассказ, напечатанный в «Почине», имеет успех. Я читал уже три хвалебных рецензии. Сегодня Говоруха посвящает ему фельетон. Вы, вероятно, не получаете «Московских ведомостей», поэтому высылаю Вам №.

Сговаривался с Марьей Павловной приехать к Вам. Когда это можно сделать? Если бы Вы, по приезде в Москву, заглянули ко мне, например, к 5–6 часам, в обед. Мы бы сговорились окончательно. Мы пробудем в Москве числа до 10–15 мая.

Обнимаю Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Хорошо у Вас в деревне?

69. А.П.Чехову

Пятница

[12 мая 1895 г.]

Дорогой Антон Павлович!

Жена шлет спасибо за листовку¹. Сохранила ее на зиму для новоселья. Завтра уезжаем на юг.

Бродовский ждет Вас во всякое время.

Драму лысого доктора из жюифов¹ уже прочел и не одобрил. Он от меня ушел немножко надутый.

До свидания!

Поклон всему Вашему дому.

Марье Павловне буду писать особо, когда узнаю адреса тифлиских друзей.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

¹ От juif (франц.) – еврей.

70. А.С.Суворину

5 июля 95 г.

Екатеринославской губ.

Почт. ст. Павловка

(через Благодатное)

[5 июля 1895 г. Нескучное]

Многоуважаемый Алексей Сергеевич!

Благодарю Вас за доверие к моей рекомендации. Прошу и впредь верить, что пристрастных рекомендаций не буду делать.

Получил письмо от Гнедича, который просит указать, кого я могу¹. К сожалению, я мало знаю провинциальных актеров и актрис. Отметил ему только тех, о ком я много слышал: актрисы Шателен² и Азагарова и актер Ге. В труппе Малого театра из молодых есть даровитые, но их дирекция не отпустит. Запомните это. Если дирекция даст отпуск, то лишь тем, кто ей не нужен. Весь список передо мною. Милые актеры – Рыжов, Яковлев, Полянская, Турчанинова – все они играют не мало. Из только что окончивших – Садовский и Голубева³; они не пойдут из Малого театра. Садовский выступает зимой в Хлестакове.

Из окончивших у меня за 4 года (более 30 человек) я рекомендую только двух-трех, но и те не могут, как говорится, нести репертуар. Талантливый бытовой простак Чернов (Златоуст Уфимской губ., до востребования), grande dame Кудрявая, – представительная, с красивым голосом и хорошей дикцией, примерно на роли Абариновой или даже Жулевой (Елена Николаевна, Московск. губ., Звенигородского уезда, слобода Павловская). Затем указал ему на двух молодых людей с достоинствами, но и с значительными недочетами, и на одну актрису (Крафт А.К. – Златоуст, Алексеевская ул., д. Михайловой) на маленькие роли, изящную, неглупую и очень добросовестную. Всех названных я бы взял в свою труппу. Тем более что они не избалованы еще ни ролями, ни жалованьем.

Вы делаете совершенно верные замечания об актерах. И, конечно, это самый трудный вопрос. Но мне кажется, что Вы к нему не с той стороны подошли. Было бы правильнее выбрать сначала пьесы – хоть три-четыре «казовых», а потом подбирать к ним труппу.

Со мной был такой случай. Наверное, то же не раз испытывали и Вы. Поехал я в Тулу на первое (самое первое) представление «Плодов просвещения». О пьесе еще не имел понятия. Играли любители. Опыт у них был небольшой, но подбор их был сделан отлично. Каждое лицо без малейшего напряжения сливалось с замыслом автора. Картина получилась такая сочная, что потом ни московские, ни петербургские актеры уже не удовлетворяли меня в такой степени.

Мы, постоянно посещая казенные театры, так привыкаем к особенностям актеров, что с трудом видим за Ленским профессора, за

Свободиным или Рыбаковым Звездинцева и т.д.⁴. Когда же перед нами новые лица, удачно подобранные к пьесе, – мы невольно прощаем недочеты в *искусстве*. Нас подкупает новизна, и пьеса кажется нам не так шаблонна в обрисовке лиц.

Вот на этой-то психологии столичного зрителя и можно было построить успех Вашего театра. Во всякой труппе найдутся актеры, которые превосходно создают две, много три роли и повторяются во всех остальных. В смысле виртуозности они ничтожны, но некоторые роли словно для них написаны. Это-то Вам и нужно.

Например, если бы Вам удалось получить разрешение на две интереснейшие пьесы русской драмы – «Власть тьмы» и «Царь Федор Иоаннович». Вот и надо было бы искать не любовников, *ingenue*, *grande dame* и т.д., а актеров и актрис для этих пьес. Набрав же сначала труппу, Вы рискуете наскочить на то, что любовник окажется отличным во фраке и никуда не годным в поддевке, без настоящего бытового акцента, без простоватости в тоне...

Не приходило ли Вам в голову возобновление «Свадьбы Фигаро», вероятно, забытой в Петербурге, но заразительно веселой, если ее играть твердо и горячо?

Есть несколько интересных *одноактных* пьес в западном репертуаре. Дирекция игнорирует одноактные пьесы, хорошо бы Вам выдвинуть их.

Вообще Ваше предприятие – чрезвычайно интересное, и я в первый раз жалею, что живу постоянно в Москве.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

71✓. А.И.Сумбатову (Южину)

16 июня 95 г.

Екатеринославская гб.

Почтов. ст. Павловка

(через Благодатное)

[16 июня 1895 г. Нескучное]

О твоих лаврах читал дважды в «Новостях дня» («местные газеты дают восторженные отзывы») и дважды в «Театрале». Теперь, я думаю, от тебя за версту отдает запахом лаврового листа.

Статьи Филиппова, Ярцева и телеграммы Гарина тоже читал, а от Черневского слышал и подробности. Артистов в Суджу даже провожал. Мы с Котей ехали с тем же поездом к Чеховым. Иверская сидела в купе и рассказывала какому-то новичку, кажется, из Театрального училища, как она мучилась, производя на свет дочь (то-то бы Иисуса Христа, вот бы задавила христианство!). Марья Николаевна чего-то злилась, и это

ей совсем не шло, Никулина торопила со стуколкой, знаменитая внучка Судженского памятника щebetала, Гарин ловил меня на всех платформах и начинал литературные беседы¹.

Ехавши в деревню, к себе, мы, как всегда, слезли в Харькове, чтобы пробыть от поезда до поезда. Не утерпели и отправились в театр Коммерческого клуба. Репетировали водевиль. На сцене были Правдин, Грессер и Федотова, Токарева и Андрей Иванович. Вечером предстоял бенефис Правдина «Кручина», на другой день прощальный спектакль – «Золото». Потом я заехал в гостиницу за Рыбаковым и уволок его завтракать на вокзал. Дела у них блестящие. Накануне бенефиса Лешковской были проданы все щели, где можно было поставить стул, за день – бенефис Рыбакова – 1000 рб., сбор (полный 1100), несмотря на дожди. Меньше 500 не делали.

Надо отдать Правдину справедливость, он молодец устраивать эти дела. «Золото», как я слышал, они играли плохо, а Ильинский погано².

Прибывши к Карышеву, мы были заарестованы ввиду приезда губернатора. Котя должна была играть роль хозяйки³. Ждали его два дня, потом провели с ним сутки. Много любопытных наблюдений по моей части. Я с ним странствовал по волостям и наблюдал ревизию.

Котя устроила прием... Ну, ты можешь вообразить. Губернатору, я думаю, показалось, что он на Большом выходе в Петербурге. «Тон» был так выдержан, что поп и дьякон не смели высморкаться. Понятно, она отменила меню завтраков и обеда, придуманные Карышевым, и сама вела с поваром (глухим) продолжительную беседу. Голицынское шампанское⁴ велела выбросить, а заставила Карышева послать нарочного за 90 верст за дюжиной настоящего. Анюту, нашу горничную (ехавшую с нами), взвинтила так, что ей потом исправник со становым не давали прохода. Исправник тем не менее все-таки полетел со службы, т.к. отдан под суд за подражание старине. Словом, прием вышел такой, что когда потом Карышев целовал ручки Коте, то я думал – он тут на месте и умрет от радости.

Гуляя с губернатором вечером в поле, я его «щупал». Административная персона оказалась очень милая. Он (Мартынов) преображенец, но окончивший курс Московского университета. Не любит дворянских тенденций, терпеть не может попов, охотник хорошо побеседовать⁵.

Приедем ли мы к вам? Вопросыще. Лето так коротко. Мы прибыли в Нескучное 31 мая, а будем в Москве 25 августа, – вот и считай. Теперь я пишу рассказ, потом – напишу еще рассказ, а потом хочю хоть сделать первую редакцию пьесы.

По правде сказать, приехать к вам очень хочется. Что у вас – все тот же пьяненький Василий? Петровна, Дуня, Оля, Татьяна? Фаэтон, кэб, открытая терраса, балык за обедом, сны под окном наверху, безик и приятные-приятные разговоры? Все по-прежнему?

Ужасно хочется к вам приехать, а *очень трудно*.

Словом, вопрос совершенно открытый.

И то еще приходит в голову. Может быть, во второй раз вы уже не будете такими милыми хозяевами.

У нас есть маленькая теплая радость: на усадебной земле, при въезде к нам строится школа имени покойного отца Коти. Уже возводятся стены, часто ведутся переговоры о разных подробностях, доставляющие приятные минуты. Школа с осени будет уже в деле⁶.

До свиданья. Целуем обоих.

Напиши, хоть в двух словах, содержание новой пьесы⁷.

Чьи будут бенефисы – я так и не знаю.

Твой В.Н.-Д.

72. А.П.Ленскому

[Конец августа 1895 г. Нескучное]

Милый Саша!

Спасибо и за письмецо (в самом деле, шутка ли!) и за добрый отзыв о моей повести¹. В особенности автору приятно, когда он понят. Мне было бы обидно, если бы вещь не была схвачена именно с тех сторон, на которые ты указываешь. Я имею право «беспощадно обнажать язвы актерской жизни», потому что люблю этих бродяг. А люблю – значит, и прощаю, и жалею. А если у меня есть хоть крошка дарования, то сумею заставить полюбить их и читателя, то крайней мере, пока он читает. Кроме того, я именно враг тех внешних и лживых красок, которыми полны все вещи из актерского мира, кроме «Леса» и «Талантов» Островского. Прочел бы ты «Артистку» Крестовской. Ведь сама была на сцене и талантлива, а что это за цепочка с брелоками. Героиня – замечательный талант, ее любовь – что твоя Репина², ее поклонники, конечно, болваны и мерзавцы. И т.д. Отчего Островский нигде не говорит, талантлив ли и в какой мере Несчастливцев, а образ от этого ничуть не тускнеет. Есть «что-то» в артистическом мире и завлекательное и – с точки зрения общественной морали – отрицательное. В это «что-то» я и хотел вникнуть. Не странно ли, я тоже прихожу к убеждению, что общая мораль не применима как масштаб актерской нравственности, и головой ручаюсь, что актеры на меня не обидятся. А когда это скажет гнусным чванным тоном отставной поручик, ныне «действительный», то все артисты возмущенно выступают с протестом. И правы. Все только от самой пустой разницы – я люблю актеров, а Красавцевы³ их не любят.

О новой пьесе⁴.

Мне не удалось сразу засесть за нее. Сначала написал повесть. Отправив ее куда следует, принялся за пьесу. Пишу сравнительно с прежними быстро, но беллетристическая работа начала уже забаловывать меня. Не можешь представить, до чего это легче. Повесть пишешь, ничтоже сумняся, с легким сердцем и гладким челом, по $\frac{1}{4}$ печатных листа в

день, катишься по гладкой поверхности. Тут же все сплошь рытвины и ухабы. Ох, так ли? Ах, слабо! Нет, надо проверить рисунок, а потом уж класть краски, кажется, тут вранье. А как это пойдет к 3-му действию? Это скомкано, это размазано, здесь надо сильнее, эта мысль банальна и потому пролетит мимо слушателя. А поймет ли это актер? Этот конец не эффектен. Не надо ли экономнее поступить с действием?..

Чистые роды.

Зато насколько приятнее добиваться желаемого!

Главная роль – мужская и в твоих тонах, хотя я тебя таким не помню. Он – купец 45–48 лет, разумеется, говорящий вполне литературно. Вся драма – с молодой женой. Рассказывать не хочется, но питаю надежду, что если ты не погонишься за постановочной пьесой, то возьмешь мою с удовольствием. Хотя по быту она и чрезвычайно проста, но попрошу у дирекции две новые обстановки, впрочем, тоже несложные.

Ну, да свидимся – поговорим.

У вас уж сезон!

Я пишу все время в саду, далеко от дома. Кругом меня тихо, только одна птичурка попискивает. Без этой удивительно поэтичной птичурки мы с Котей не знаем, не чувствуем августа. А август здесь необыкновенный, не хочется думать о Москве.

Странная у вас, т.е. у тебя и Лиды, логика: «Мы не приедем, потому что не едем в Крым». Мы-то и звали вас приехать, потому что думали, что вы не поедете в Крым.

Когда женибудь да приедете. Вот бы вместе с Сумбатовыми. Увидишь его, скажи, что ждал я от него подробного письма...

До свидания. Обнимаю тебя.

Котя кланяется и проч.

Твой *В.Немирович-Данченко*.

Я даже не знал, что на венке Фальстафа от драматургов такая трогательная надпись⁵.

73. Н.К.Михайловскому

1 окт. 1895 г. г.

Гранатный пер., д. Ступишиной

[1 октября 1895 г. Москва]

Глубокоуважаемый Николай Константинович!

Карышев передал мне Ваше желание получить от меня для «Русского богатства» беллетристическую вещь. Надо ли говорить, что я очень признателен за Ваше внимание? Печататься в Вашем журнале – честь и не для такого писателя, как я. Позвольте же сразу перейти к делу.

Летом я написал повесть. Думал отдать ее в «Русскую мысль» и уже говорил о ней с одним из редакторов, обещая представить для прочте-

ния в октябре. А так как я еще не отдавал ее, то Николай Александрович уговаривает меня предложить повесть Вам. Я очень охотно иду на это. В «Русскую мысль» для будущего года я еще дам рассказ, а появиться в «Русском богатстве» всегда было моей мечтой.

Но прежде чем посылать Вам вещь, мне надо знать, не будете ли Вы против *самого сюжета*. Поэтому хочу сначала познакомить Вас с содержанием повести.

Она из театрального мира, причем главными персонажами являются не столичные артисты, судьбу которых беллетристы уже не раз эксплуатировали, а маленькие, плохие актеры, составляющие основной контингент провинциальных бродячих трупп, жалкие и голодные, ничтожные не только по умственной и нравственной развитости, но и по своей причастности к театру, переживающие голод (в буквальной-шем смысле слова) и *носящие в самих себе причину своего несчастья*. До сих пор театральный мир трактовался почти исключительно с точки зрения артистического темперамента, высшего вдохновения и особенного, своеобразного отношения к *любви*. Поэтому и все романы из этой области носили характер феерично-декоративный. *Реального* романа из театрального мира я не знаю. Не встречал и правильного освещения театральной жизни. Зная этот мир очень близко, я рискнул написать роман.

Но именно потому, что я его знаю слишком хорошо, в моей вещи много подробностей, которые могут оказаться скучными для среднего читателя. Поэтому-то я еще не показывал своей новой вещи людям. Решил сдать ее до 8–9 печатных листов (сейчас около 12), сгустить краски, вообще сделать вещь доступною всякому читателю.

На этой работе и застало меня Ваше предложение.

Я взял маленькую труппу в уездном городишке, не лишенную нескольких истинных талантов, и рассказал, каким путем эти 8–10 человек доходят до буквального голода. Любовный роман идет само собой. Он несколько щекотлив по положениям, хотя, по моему убеждению, наиболее типичен. Словом, на протяжении этой вещи я старался поставить все главнейшие вопросы духовной жизни этого своеобразного мирка.

Если этот сюжет сам по себе не кажется Вам слишком малоинтересным, то дней через 10 я пришлю Вам повесть. Может быть, Вы будете так добры, что возьметесь решить вопрос о приеме повести для «Русского богатства» *возможно скорее*, чтоб я не пропустил сроков для «Русской мысли». Пока я еще свободен от всяких обязательств перед этим журналом.

Знаете ли Вы, что из семи-восьми тысяч актеров по крайней мере *пять* именно таких, о которых я говорил выше?

Теоретически, или вернее сказать публицистически, я касался этих вопросов театра на страницах «Артиста»¹.

Буду ждать Вашего ответа с нетерпением².

Глубоко уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

74. А.П.Чехову

Суббота

[7, или 14, или 21 октября 1895 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Стороженко и Веселовский просили меня написать Вам, что очень ждут от Вас рассказ для «Почина».

Когда будете в Москве?

Мой адрес: Гранатный пер., д. Ступишиной. Это неподалеку от Никитских ворот и тех мест, где Вы когда-то жили, на Садовой.

Поклон всему дому Вашему.

Вл.Немирович-Данченко

75. А.П.Чехову

Вторник

Гранатный пер.,

д. Ступишиной

[7 или 14 ноября 1895 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Спасибо и за книгу¹, и за фельетон, и за чернила, которые очень насмешили нас.

В пятницу уезжаем в деревню. Вернемся 24-го².

Живите здорово.

Обнимаю Вас.

Привет всему Вашему дому от меня и Коти.

Вл.Немирович-Данченко.

Что же, записывать Вас в члены Кассы взаимопомощи ученых и литераторов? В начале декабря будет общее собрание для выборов новых членов³.

[1896]

76. А.П.Ленскому

[Январь до 15-го, 1896 г. Москва]

Милый Саша!

Согласно обещанию, извещаю тебя, что спектакли в школе состоятся 15-го, 20-го, 24-го и 30-го. В первый спектакль пойдет «Нора». Начало в 8 часов.

Нечего и говорить, что твое посещение было бы очень лестно для нас.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

77. П.М.Пчельникову

[2 июля 1896 г. Нескучное]

Дорогой Павел Михайлович!

Мне хочется писать Вам, неудержимо хочется. Весь сезон Вы так были захвачены коронацией и ремонтом Большого театра, что к Вам нельзя было приступиться.

Начну, однако, с жалобы. Помните, у директора¹, это было 20 апреля, он показал мне бумагу из Кабинета, извещавшего, что автору «Золота» разрешено возратить удержанные 196 р. 20 апреля! Сегодня 2 июля, и я денег не имею, несмотря на письма, просьбы и пр. Может быть, Коковина нет в Москве? Ради Создателя, приложите Вашу власть, велите послать телеграммы в петербургскую контору, в Контроль, где могли застрять деньги, – пусть мне их вышлют по прилагаемому адресу. Тут хозяйство, платежи, а денег нет, – чистая беда!

Я пишу пьесу, Павел Михайлович. И Вы и Иван Александрович сказали: «Пишите пьесу, Владимир Иванович, а не повесть». Вот я и пишу. В сентябре представлю. Как только пройдет Комитет, начну хлопоты о постановке. Получил письмо от Кичеева, издателя новоиспеченного театрального «органа» (Господи, Господи!)². Он просит у меня новую пьесу (кукиш с маслом!) и рассказывает, что был у Вас и что Вы говорили ему обо мне, что моя пьеса, если таковая будет, пойдет в один из бенефисов.

А у кого в этом году бенефисы?

Соображаю: 1) Лешковской, 2) Южина, 3) Ленского (перенесенный с прошлого сезона), 4? 5?

Как бы я хотел знать эти 4 и 5. Правдин? Маленькие артисты? Рыбаков?..

Не можете Вы мне ответить на этот вопрос? А может быть, я попаду и в казенный спектакль?

В Москве в Бюро корреспондентов я видел Нотовича. Он у Вас был. Просил меня распределить роли в его пьесе. Я обещал. Здесь, уже в деревне, прочел его пьесу. Вы читали? Прочтите. Назидательно для оценки петербургского Театрально-литературного комитета. Только потому, что Нотович – редактор большой, хотя и бездарной, газеты, его пьеса не только одобряется, но и ставится Крыловым³. И уверяет он, что она сделала 6 полных сборов. Не верю. Цифры увижу, и то не поверю. Я ему распределил роли и, конечно, воздержался от своего мнения, – он меня не спрашивал.

В последнем заседании Комитета обсуждали мы (неофициально) пьесу Невежина⁴. Оказалось, что она у нас пройдет 3 голосами из 5, считая 2 председательских при равенстве, – с чем Вас спешу поздравить.

Ну вот, Павел Михайлович, обсудимте, что дал Комитет?

Петербургский награждает Вас пьесами Нотовича, московский не забывает от пьес Невежина. Конечно, самая плохая драма Невежина лучше 10, одобренных Петербургом, но Малый театр ведь должен стоять на недостижимой высоте! И знаете ли, что послужило основанием для одобрения невежинской драмы? «Она не хуже других, которые ставятся в Малом театре, за редкими исключениями».

Мое убеждение, что некоторую пользу, вернее сказать – облегчение, Вам Комитет, конечно, приносит. Но не правда ли, что Вы ожидали от него более существенного участия в репертуаре театра? Его нет и не будет. Комитет сам себя свел на роль инстанции, которая только разделяет все пьесы на две категории: 1) негодные и 2) такие, которые имеют кое-какие достоинства. Одобрение Комитета уже не представляет из себя внушительной санкции, как бы смело рекомендующей пьесу. Еще московское отделение оказывает хоть иногда пользу тем, что разъясняет автору его недостатки, с которыми ему надо бороться. А от петербургского и этого не ждате. И именно благодаря тому, что в Петербурге проходят все пьесы авторов «знакомых», московскому отделению больше ничего не оставалось делать, как быть снисходительнее. Как, в самом деле, может быть не одобрена драма Невежина, если одобрена драма Нотовича! Это была бы чрезвычайно несправедливая перспектива. Чем «Два лагеря» и «Мираж» хуже «Дворянского гнезда» в обработке старичка Вейнберга?⁵ Вербицкая дает мне читать свою новую пьесу, – я ее предупреждаю, что в данном виде она вряд ли пройдет у нас в Комитете без переделок, – она посылает пьесу в Петербург и получает полное одобрение! И я прав, и она права, а страдать будете Вы. Она снесет пьесу артистам, режиссеру (она уже знакома с ходом постановки), соберет участвующих, Вы, прочтя пьесу, найдете, что она плоха, но не хуже многих – и пьеса пошла. А пьеса пошла – это значит, что она отняла артистические силы на две недели, две недели актеры, режиссер, декоратор, бутафоры и т.д. трудились для

успеха нового произведения, которого оно все-таки иметь не будет, то есть, по крайней мере, какой должна иметь всякая новая постановка в Малом театре⁶.

Вот мое *credo*, с которого меня нельзя сдвинуть. Драматическая литература так богата, что русская публика не знакома и с половиною ее красот. Есть много пьес русских исторических, русских бытовых (в общем смысле этого слова), западных классических и западных современных, которых наша публика почти совсем не знает и которые неизмеримо более заслуживают работы всего Малого театра, чем наши современные. Они должны быть основным фундаментом театра. Не странно ли покажется Вам, что «Царь Борис» Ал. Толстого делает в Киеве, в провинциальном городе, 16 представлений в один сезон? И антрепренер киевский лишь с тех пор делает прекрасные дела, как начал пренебрегать более чем половиною новинок императорских сцен. Это, право, заслуживает внимания. Имея дело с провинцией, где не более 150 тыс. жителей, он, конечно, не может ставить одну новинку в месяц. Но он избрал золотую середину: выбирает 4–5 пьес, на которых строит свой успех, и ими занимается особенно тщательно, *готовит по месяцу*, пишет все новые декорации и пр., а между прочим, ставит обычный репертуар с трех, с четырех репетиций. *И там есть теперь театр*. Это, кажется, почти единственный театр в провинции⁷.

Помните наш разговор, когда я испросил у Вас двухчасовую аудиенцию и когда я говорил, может быть, с излишнею искренностью? (Хотя я несколько не раскаиваюсь. Положение и власть, как Ваши, всегда создают кругом стену, выстроенную из лести, страха и шкурных инстинктов, через которую трудно пробиться истине, подсказанной горячей любовью к делу. У меня эта любовь есть, и я еще два года назад, когда представил Вам нечто вроде докладной записки, *зная Вас*, не побоялся навлечь на себя Ваше недоброжелательство и раз навсегда решил быть с Вами искренним.) Так помните, я говорю, нашу беседу? Вы, может быть, и забыли ее. А я – сколько передумал потом! Как перебирал все Ваши возражения! По целым часам, в течение многих дней, ходил по кабинету и забрасывал в особую тетрадку все мысли, которыми мы успели обменяться. Во многом Вы были совершенно правы, но со мною я решительно не согласился.

Вот два важнейших пункта, на которых мы... не то что не сходимся, а Вы говорите, что это неосуществимо, я же возражаю: 1) репертуар и порядок постановки и 2) участие окончивших школу.

Относительно репертуара я утверждаю, что Малый театр должен быть академией, в которой нет места $\frac{4}{5}$ наших пьес. Сезон работы должен дать: 1) одну русскую историческую пьесу (только ставя их, можно возбудить охоту писать); 2) и 3) реставрированные старые (преимущественно Островского, можно назвать их несколько, которые в свое время имели незаслуженный неуспех, были не поняты; но их надо ставить особенно тщательно, чего во времена оны не делалось); 4) и 5)

западные классические – одна трагедия и одна комедия (в особенности в области комедии есть множество заслуживающих возобновления совсем заново); 6), 7) и 8) – три пьесы современных авторов (этого вполне достаточно, – больше трех, имеющих успех, Вы мне не назовете за год); 9) непременно выдающаяся пьеса современного западного репертуара (с такими талантами, как Зудерман, Москву знакомят частные театры, уродуя их пьесы. А из пяти его прекрасных пьес, лучших, чем все наши, Малый театр поставил пока только одну и то уже заигранную – «Честь»⁸); 10) пьеса молодого современного автора, заслуживающего поощрения, – весной. Вот и все. И это даже огромная задача.

Относительно порядка постановки я держусь совсем особого взгляда: 1) беседа; 2) беседа и считка; 3), 4), 5) чтение всей пьесы по тетрадиям и обозначение *mise en scène*, перерыв дня на два; 6), 7), 8) первые два акта; 9), 10), 11) остальные акты; 12), 13), 14) вся пьеса; 15) генеральная репетиция (если пьеса сложная, как, например, русская историческая, или западная классическая, то еще генеральная репетиция); 16), 17) (*а может быть и 18*) *опять репетиции с проверкой всех ошибок*, замеченных на генеральных репетициях, и 19) последняя генеральная репетиция. Тогда пьеса готова, пережита и может быть показана публике. Конечно, я говорю только о хороших пьесах. И тогда они должны иметь успех, хотя бы не с первого представления. Нелепый, решающий характер первого представления совершенно, или почти, исчезнет. Пьеса признана заслуживающей сложной работы, внесена в репертуар – это должно быть так внушительно, что о неуспехе не может быть речи. Дело будет не в количестве вызовов, а в общей картине, яркой, колоритной, запоминаемой зрителям надолго.

Затем, участие молодежи. На этом пункте мы, кажется, совершенно не сходимся. По-моему, все-таки в Малом театре должны быть только совершенно сложившиеся актеры. Давать возможность складываться в самом Малом театре надо только действительно выдающимся из молодежи, а не трем-четырем, принимаемым из школы каждый год⁹.

78. Е.П.Карпову

Екатеринославской губ.

ст. Павловка.

2 июля 1896 г.

[2 июля 1896 г. Нескучное]

Многоуважаемый Евтихий Павлович!

Мне хочется написать Вам несколько слов о себе. Ваши предшественники могли бы подтвердить Вам, что я не очень-то часто прибегаю к этому. Крылов, впрочем, прибавил бы, что зато, когда он (т.е. я) ставит свои пьесы, то становится невероятно требователен. Может быть, даже заметил бы со свойственным ему жаргоном: «не по рылу требовате-

лен». Это правда. Но, по-моему, одно из двух: либо моя пьеса плоха, тогда не надо ее ставить совсем; либо она заслуживает постановки, но уж в этом случае весь театр и, конечно, прежде всего заведующий им должны заботиться об ее успехе, ставить пьесу так, как Вы прекрасно толковали в наше последнее свидание. И еще: пусть Комитет, Дирекция, управляющий труппой – все будут ко мне строги в высшей степени, пусть заставят меня ставить не в два, а в три года одну пьесу, но зато раз она поставлена, – пусть эта постановка действительно удовлетворит меня. Пьеса, принятая на императорскую сцену, по-моему, должна быть в ее репертуаре. Не год, не два, а до тех пор, пока она не потеряла окончательно своего литературного смысла.

К чему я пишу об этом, когда Вы, конечно, завалены делом?

Во-первых, в тайной надежде, что и Вам небезынтересно было знать мое мнение на этот счет, а во-вторых, в сильном желании знать *Ваше* мнение. Я уверен, что Вы удержитесь в петербургском театре гораздо дольше, чем все Ваши предшественники со времени реформы. Понятно же, что мне, работающему для театра, прямо-таки *надо* знать Ваш взгляд на этот предмет. Не думаю, чтобы Вы признавали «поставщичество», изобилие новинок и спешность их постановки. Но может быть, я и ошибаюсь?

Возвращаясь к себе, я был бы очень благодарен Вам, если бы Вы хотя бы в беглых нескольких строках поделились со мной Вашими взглядами на вопрос о новинках и, по пути, совершенно искренно ответили мне на следующие два вопроса: 1) о «Золоте». Думаете Вы внести эту пьесу в репертуар, или нет?¹ 2) Чего я могу ожидать, если в сентябре представлю новую пьесу, – раз она, понятно, понравится дирекции и Вам?

Я вообще хотел бы установить с Вами отношения в деловом смысле прямые и совершенно искренние. Мелкого самолюбия или чрезмерного о себе мнения во мне, кажется, нет и в помине, так что Вы не рискуете подвергнуть Вашу прямоту ожесточенному озлоблению с моей стороны. Мы можем не сходиться принципиально – это совсем другой вопрос. В таком случае Ваш взгляд, в силу вещей, первенствует, а мой не имеет ни малейшего значения, но я по крайней мере буду знать, что мне делать.

Если Вы когда-нибудь думали обо мне хоть немного, то заметили, что я не спешу с своими пьесами. Пишу я быстро, но не скоро начинаю писать. – восемьдесят восьмого года я поставил, за 8 лет, три пьесы. Новую я задумал давно, но пишу только теперь². Окончивши, я, разумеется, хотел бы не откладывать постановку в долгий ящик.

Жму Вашу руку и искренно желаю Вам полного успеха.

Вл.Немирович-Данченко.

Есть у меня *одноактная* пьеса, купленная Дирекцией, но до сих пор не шедшая в Петербурге, – «Елка». Знаете Вы ее? Если нет, я могу выслать Вам два экземпляра³.

79✓. А.И.Сумбатову (Южину)

18 июля

Екатеринославской гб.

почт. ст. Павловка

(только для адреса)

[18 июля 1896 г. Нескучное]

Дорогой Саша!

Спасибо за память и поздравление. У тебя каждый день полон впечатлений. Мне же почти не о чем писать. В Крыму мы прожили две недели с лишком. Резиденция была в Ялте в гостинице «Россия» (Кугульский рассказывал о какой-то нижегородской гостинице, не понимая, к чему это гигантское место под стеклянным навесом и с фонтаном внутри¹. Это сделано, очевидно, по образцу ялтинской «России», красиво, удобно, прохладно. Но жид ведь любит тесноту). В Крыму мы путешествовали, осматривали красоты, Котя купалась. В Симферополе я застал, как почти во всех городах, куда попадаю (!), представление своей пьесы. В бенефис Шателен ставили «Золото». Просили меня порежиссировать и дать имя на афишу. От последнего я уклонился, а репетицию просидел. Меня интересовала хваленая тобой Шателен. Отныне буду знать, что если ты расхваливаешь актрису, это значит только то, что она толстая. Это качество так подавляет тебя, что с ним у тебя соединяются и представления о таланте. Шателен – холодная гримасница и дальше Волгиной никогда не пойдет, да и до нее не дойдет².

По дивной дороге на Бахчисарай мы уехали из Ялты. 16-го июня были в Нескучном и вот месяц сидим безвыездно. Котя совсем окунулась в управление имением, а я успел окончательно надумать и чуть начать пьесу, за которую примусь, впрочем, совсем, только написав рассказ листов в 5 («Нива»). На днях окончу его³.

Пишу в саду (как и это письмо).

О выставке читаю только в «Новостях дня». До чего доходит разнузданность мелкой печати! Кугульский хулит выставку!! Кугульский храбро доказывает, что для успеха выставки нужен *звездь* – музыка, кафе-шантаны или что-то в этом роде! Поставлено громадное, серьезное дело, и Кугульский со своим образованием судит о нем на длинных столбцах распространенной газеты! На другую, Будапештскую, выставку эта газета посылает Гурлянда и Лоло – и все, о чем они рассказывают со смаком, это кафе-шантаны и певички. Невероятно! А об остальном говорят – «ах, какая скука!»

Доходила ли когда-нибудь печать до такой наглости, невежества и разврата?!

И ты хочешь клуба!!!..

Нет, брат, только «без менэ»!

Что вы делаете, кроме игры на сцене? Судя по тому, что твое письмо писано в 5 часов утра, – есть и другая игра. Ох, Саша, Саша! Пропадешь ни за грош.

Ну, не гримасничай. Смолкаю.

Костя? Что он делает?⁴

Чьи же бенефисы? Твой, Лешковской, Ленского, а еще два?

Правдина? Кондратьева?

Я хочу пьесу ставить, а не мариновать. В чей же бенефис?⁵ Кажется, вся пьеса пойдет на двух ролях – мужской и женской (муж и жена).

До свиданья! *Поцелуй* в губы Костю за меня, а он пусть поцелует тебя за меня.

Душою с вами.

Для «Закала» хорошие декорации были?⁶ Как были распределены женщины? Все-таки обещаю вам отличный заработок. Готов купить ваши 4 доли за 20 тысяч.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Котя шлет тебе привет.

Марусю целует.

Если ты этого письма не получишь, то сам виноват: не даешь адреса.

80. А.П.Ленскому

[Конец октября – до 11 ноября 1896 г. Троице-Сергиева лавра]

Милый друг!

Ты уже, конечно, знаешь, что я в тихой обители Гефсиманского скита¹. Как видишь, делаю все, что могу. Бросил Филармонию, Комитет, друзей, московский шум и работаю. Даже газет не читаю. Я должен был решиться на такие крутые меры по многим причинам. Чем больше вдумывался в пьесу, тем сильнее убеждался, что я мало подготовлен был с чисто философской точки зрения к «вопросу». Значит, надо было, отбросив лень, пополнить этот пробел, т.е. набрать книг и проштудировать их. Во-вторых, успел бы я кончить пьесу к твоему бенефису, нет ли, – я решил ее кончить теперь же, чтоб она освободила мне дальнейшие месяцы зимы. Ну, и в-третьих, не терял надежды на постановку в этом же сезоне, т.е. в твой бенефис.

Настроения нашего брата очень изменчивы. Сегодня нам кажется, что дело идет блестяще, а завтра – что оно ни к черту не годится. Если я тороплюсь, у меня никогда не выходит ничего путного. Если я рассеиваюсь посторонними мотивами, я впадаю в апатию. Все это я понимал и решил порвать разом...

Здесь мне отлично. Тихо так, что слышен лай собак за три версты. Ничто меня не отвлекает от работы. Благодаря этому я в данное время

нахожусь в самом радужном состоянии духа, что, как ты знаешь, полезно и для самой пьесы.

Поэтому возьми еще терпенья, если оно не лопнуло. Ведь в случае, если моя пьеса тебе не понравится, у тебя готов бенефис? Значит, тебе ничего не стоит познакомиться с моей, когда еще не будет совсем поздно, – а рассчитывать я умею.

Твой автор.

Пьеса называется «Цена жизни», драма в 4-х действиях.

«Цена жизни» – философский термин, впрочем, понятный и без этой оговорки. Под этим названием Боборыкин лет пять назад читал лекцию о самоубийствах. Я бы не похитил у него мысли, если бы этот же термин не употреблялся во всех книгах, а одна, наиболее мне симпатичная, – Дюринга, – даже прямо так называется: «Ценность жизни» («Der Wert des Lebens»).

81. А.П.Ленскому

Пятница

[8 ноября 1896 г. Москва]

Милый Саша!

Не имею секунду времени забежать к тебе.

Оттиски доставят мне завтра. Сегодня пьеса идет в цензуру. Завтра поступит к Пчельникову и Черневскому, сегодня – к Ермоловой.

Будь друг, столкнись как-нибудь с Гельцером. Он жаждет твоего совета по части декорации 1-го действия.

Морского – предложу Гореву¹.

Скажи молодому автору – Лиде, что молодые авторы не смеют обижаться на старых. Я не успеваю читать пьес по Комитету. Как раз вчера положил себе прочесть Лидин водевиль, а она его – невесть зачем – утащила. Прошу вернуть обратно².

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

82. А.П.Чехову

11 ноября 96

Гранатный пер., д. Ступишиной

[11 ноября 1896 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Прости, что так долго не отвечал тебе. Все хотел или засесть за большое письмо, или хоть выслать книги¹. Но в заботах о пьесе, школе, Комитете и т.п. все некогда. Ведь я почти на месяц уезжал из Москвы,

чтобы окончить пьесу. И за это время все запустил. Теперь приходится наверстывать.

Давно о тебе ничего не знаю, и это меня гложет. Не читал даже ни одной заметки о «Чайке». Слышал, что она не имела успеха или, точнее сказать, имела странный неуспех, и искренно больно мне было. Потом мои предположения подтвердились. Сумбатов был в Петербурге и присутствовал на 4-м представлении. Он говорит, что в таком невероятном исполнении, в таком непонимании лиц и настроений пьеса не могла иметь успеха. Чувствую, что ты теперь махнешь рукой на театр, как это делали Тургенев и другие.

Что же делал Карпов? Где был его литературный вкус? Или, в самом деле, у него его никогда не было.

У меня начинает расти чувство необыкновенной отчужденности от Петербурга с его газетами, актерами, гениями дня, пошляческими стремлениями под видом литературы и общественной жизни. Враждебное чувство развивается – и это мне нравится.

Будешь ли ты в Москве и когда? Как адрес Марьи Павловны?

Что делаешь? В каком настроении? Напиши. Очень обрадуешь.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Котя шлет тебе и всему дому сердечный привет.

83. А.П.Чехову

Пятница

Гранатный пер., д. Ступишиной

[22 ноября 1896 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Может быть, у тебя и серьезно есть недоброе чувство против меня за то, что я несколько лет подбивал тебя писать пьесу¹. Но я остаюсь при убеждении, которое готов защищать как угодно горячо и открыто, что сцена с ее условиями на десятки лет отстала от литературы, и что это скверно, и что люди, заведующие сценой, обязаны двигать ее в этом смысле вперед и т.д.

Я слышал, что твоя «Чайка» появится в «Русской мысли» и даже сделал предложение выступить там же, по поводу ее, со статьей².

Но у меня накопилось много мыслей, которые я еще не решаюсь высказывать печатно и которыми с особенным наслаждением поделился бы с тобой, именно с тобой. Мне так дорого было бы услышать твои возражения или подтверждения, хотя они отчасти направлены именно *против* тебя как писателя. Перепиской ничего не сделаешь. Буду ждать свидания с тобой. К сожалению, наши свидания чаще проходят бесследно в смысле любви к литературе. Не понимаю, отчего это происходит. Оттого ли, что не выпадает удобной минуты, что для интересного «обмена мыслей» надо сначала десять раз встретиться в качестве простых «гуляк» и только в одиннадцатый придет настроение славно

побеседовать; оттого ли, что у тебя такой несообщительный характер, оттого ли, что я чувствую себя перед тобой слишком маленьким и ты подавляешь меня своей талантливостью; оттого ли, наконец, что все мы, даже и ты, какие-то неуравновешенные или мало убежденные в писательском смысле. Притом и встречаться приходится в компаниях, где большинство элементов или узколобы, или дурно воспитаны. Я бы, например, говорил искренно и чистосердечно при Гольцеве, Сумбатове – и только, в расчете, что мои искренние сомнения не будут истолкованы нелепо. Да, пожалуй, еще при Сергеевке, которого люблю за его ум. В тебе совсем нет «мастеровщины», по выражению Боборыкина, ты, наверно, с интересом прослушал бы все мои сомнения. Но боюсь, что в тебе столько дьявольского самолюбия или, вернее сказать скрытности, что ты будешь только улыбаться. (Знаю ведь я твою улыбку.) А к тому же ты не раз говорил, что остываешь к литературе... кто тебя разберет! Вот видишь, – даже одно предисловие к беседе возбуждает во мне столько сомнений!

А досадно! Неужели лучше, чтобы каждый работал тихонько, в своем кабинете, скрывая от всех волнующие его вопросы и ища ответов на них только в книгах или собственных муках (да, муках), а не в беседах? Не подумай, что я впадаю в старомодный лиризм. Просто чувствую потребность высказаться и выслушать. Если бы у нас был хоть один истинный литературный критик, который был бы во всех этих вопросах двумя головами умнее меня и снисходил бы до меня. Михайловский, тот, может быть, и на сажень умнее всех нас, но он не снисходит. А остальных я сам поучу. Люблю беседовать с Боборыкиным, потому что в нем нет чванства и много искренности к самым мелким литературным вопросам, но он какой-то, Бог его знает, качающийся из стороны в сторону и слишком быстро поддающийся всяким влияниям. Пытался я беседовать с Сувориным, – из этого ничего не вышло.

А может быть, просто со мной скучно. Тогда уж мне только и остается быть одному.

Все-то мы в этом отношении какие-то одинокие. Собираемся только для того, чтобы за бокалами шампанского выслушать красивые слова на давно знакомые темы.

По поводу твоей «Чайки» у меня уже даже шла довольно оживленная переписка с петербуржцами, – и то я горячился.

Что тебе рассказать нового?

Посплетничать? Только вчера узнал, что у Лысцовой есть ребенок, а отец этого ребенка – Гольцев. Вот видишь, какая «жизнепотребность». А ведь Виктору Александровичу под 50. Мать счастлива и горда и не скрывает своей радости и гордости. Любопытно знать твой взгляд на это.

Я занят раздачей ролей в пьесе и вообще пьесой. Писал ли я тебе о ней, – не помню. Называется «Цена жизни». Драма. Вопрос о самоубийствах. Идет в бенефис Ленского, 12 декабря. Писал я ее с невероятным напряжением, настолько сильным, что давал себе слово больше не

писать пьес. Пока она имеет успех и даже выдающийся, т.е. у тех, кто ее читал.

Остальное все время уходит в школу.

До свиданья. Обнимаю тебя и шлю от себя и Коти поклон вам всем.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

84✓. А.Р.Кугелю

Гранатный пер.

д. Ступишиной

30 ноября 96

[30 ноября 1896 г. Москва]

Многоуважаемый Александр Рафаилович!

Искренно радуюсь Вашему изданию и что смогу сделать, – весь к Вашим услугам¹. Но боюсь, что очень долго я буду готовить именно статью «Отчего я ничего не написал для Кугеля». Я связан обещаниями по рукам и ногам: «Русская мысль», «Северный вестник», «Русское богатство», «Новое слово», «Детское чтение», – всем наобещал, а занимаюсь театральной школой и пьесами. Брату легко. Он и пишет быстрее, и не преподает в школе, и не заседает в Комитете, и не ставит пьес². А что я могу?

Впрочем, вот что.

Несколько лет назад я начал в «Артисте» ряд статей под заголовком «Театр и школа». В них я хотел высказать все соображения, накопившиеся от 5-летнего преподавания драматического искусства.

Сюда входил обзор современного положения провинциальных театров и разрешение вопросов: чего следует ждать от школы, какова она должна быть, как надо ставить преподавание в ней. Но «Артист» преждевременно скончался. Просил у меня потом статей этих Куманин для «Театрала», но мы разошлись в условиях.

А опыт мой рос. Вы, может быть, не знаете, что я занимаюсь в Московском Филармоническом училище? Человек 40 моих учеников уже подвизаются в провинции. Я не прерываю с ними связи. Похвастаюсь Вам, что моими усилиями дело в этой школе поставлено не хуже, чем в Московской императорской. Я уже не говорю о петербургских школах, сплошь никуда не годных, за исключением класса Давыдова.

Подойдут ли Вам эти статьи?

Какой у Вас журнал? Еженедельный? Сколько может входить в номер? Мне придется написать не менее 5–7 печатных листов. Это ужасно много. Я уже начал переговоры с одним общим литературным толстым журналом. И труд этот ценю дорого. Если мы с Вами сойдемся, то я начну доставлять Вам с января, постепенно³.

Подумайте.

Жму крепко Вашу руку и желаю блестящего успеха.

Вл.Немирович-Данченко.

А беллетристики не ждите от меня, провожу Вас год, и кончится тем, что Вы будете меня ругать. Если бы Вы знали, до чего у меня мало времени!

ВНД

85. П.А.Сергеенко

[10 декабря 1896 г. Москва]

Спасибо, милый Петр Алексеевич, за письмо. Отвечаю на него поздно, потому что все поджидал, не приедете ли Вы.

Я получил письмо, когда уже окончил пьесу. Надо Вам сказать, что я скоро убедился в невозможности кончить пьесу в Москве, среди занятий в школе, первых представлений, дружеских встреч и т.д., и в один прекрасный день, не говоря никому ни слова, подхватил жену, бумаги, книги и удрал в Гефсиманский скит, около Троице-Сергиева. И там проработал до одури – три с половиной недели.

Пьеса во всех главных линиях сохранила все, что я Вам рассказывал. Только расширилась задача. Называется она «Цена жизни». Когда я возвращался в Москву, то говорил жене: никому не хотелось бы мне так прочесть пьесу, как Сергеенку. Вы мне были очень нужны. Но вместо Вас нашел только Ваше письмо.

Прочитав пьесу Ленскому, чтобы решить вопрос о постановке, я заметил еще кое-какие (очень мелкие уже) пробелы и, пополнив их, пустил свой труд в обращение. Большинство артистов Малого театра уже знакомо с нею. Принята она ими так, что если четверть их восторгов справедлива, – я счастлив. Без малейших колебаний ставят выше всего решительно, что мною написано до сих пор, и т.д. Говорят так сильно, что мне неловко повторять.

Я покоен главным образом тем, что сжился, как никогда, с идеей и могу защищать ее во всех положениях. Это уже не двусмысленный исход «Золота». О художественных достоинствах не сужу – не мне говорить о них. Да в этом отношении и не считаю себя большим человеком. Да разработка вопроса и захватывает слышавших пьесу сильнее, чем что-нибудь. Очень мне хотелось бы услышать Ваше мнение.

Собираюсь последовать Вашему совету и прочесть пьесу Толстому.

Когда Вы приедете в Москву? И как Вы устроились с Вашей повестью?

В.Немирович-Данченко.

Котя очень благодарит Вас за книжку и надпись на ней¹.

[1897]

86. А.П.Чехову

Гранатный пер.,
д. Ступишиной

[Апрель после 15-го, 1897 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Большое тебе спасибо за память¹, незаслуженную. Две-три недели ты пролежал, бедный, в клиниках, я первый же испросил у Оболонского разрешения навещать тебя и – не приехал. Меня мучит это воспоминание. «Некогда!» Сам же я в своей пьесе браню это «некогда»². «Faites ce que je dis, mais ne faites pas ce que je fais»¹.

Ты у меня предвосхитил обложку. Я уже сдавал в типографию именно в таком же виде: «Пьесы» – и ничего больше. Теперь это выйдет подражание тебе³.

Читал с огромным напряжением «Мужиков»⁴. Судя по отзывам со всех концов, ты давно не имел такого успеха.

Что ты будешь делать летом? Не попадешь ли на юг? К нам в деревню собирается Южин. Вот бы списались, какой был бы праздник! Мы будем отсутствовать июль. *Почтовый адрес*: Екатеринославской гб. Почт. ст. Павловка. *Ехать*: Екатерининская ж. д. Ст. Просяная, оттуда на лошадях верст 45 (в деревню Нескучное). *Телеграмма* (например, для высылки лошадей): Екатериносл. гб. Почт. ст. Покровское, Смирнову, послать нарочным Нем.-Данч.

Напиши во всяком случае, где ты будешь *в июле*.

Кланяйся от меня и жены всем своим и, пожалуйста, будь здоров.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Мы уезжаем 7-го мая.

87. С.В.Флерову

6 мая 97 г.
Екатеринославской гб.
Почт. ст. Павловка.

[6 мая 1897 г. Москва]

Глубокоуважаемый Сергей Васильевич!

1 Делайте так, как я говорю, и не делайте так, как я делаю (франц.).

Хотел сам приехать к Вам в Останкино, оттого и не отвечал. Но срочные работы задушили меня. Завтра утром уезжаю в деревню.

Ваше намерение перевести «Цену жизни» для Дузе польстило мне и очень порадовало¹. Хорошо бы! Посылаю Вам оттиск «Северного вестника». В нем есть кое-что, вычеркнутое для сцены цензором². Я для печати снова внес эти вымарки, так как сам цензор любезно написал мне, что производил купюры с большим сожалением. И когда мы репетировали пьесу, артисты (Ермолова и Ленский) каждый раз сердились на цензуру.

До свидания. Желаю Вам спокойного лета.

Спасибо за все Ваше внимание ко мне. Работая снова, буду думать о Вас и стараться быть на высоте Вашего отношения к моим трудам. Жена крепко жмет Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

88. П.М.Пчельникову

Екатеринославск. губ.

Почт. ст. Павловка.

3 июня

[3 июня 1897 г. Нескучное]

Дорогой Павел Михайлович!

Примите посылаемое без гнева. Автор его слишком любит Малый театр и слишком много думает о нем, чтобы мог всегда молчать и чтобы на него можно было сердиться за это. Впрочем, я, при всей моей искренности, кажется, никого в своих замечаниях не обижаю.

Если Вы обратите на мою работу внимание, то, может быть, удостоите и беседы по поводу предлагаемых мною мер. Я буду в Москве около 20 июня и, конечно, зайду к Вам, хотя буду очень короткое время.

Может быть, Вы известите меня по московскому адресу, когда я могу с Вами повидаться.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

89. К.С.Станиславскому

Почт. ст. Павловка

Екатеринославск. губ.

7 июня 97 г.

[7 июня 1897 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

В Москве ли Вы?¹ Я приготовил Вам длинное-длинное письмо, но так как буду скоро в Москве, то не отправляю его².

Дайте мне знать по адресу: Гранатный пер., д. Ступишиной.

Если это письмо найдет Вас далеко от Москвы, то пришлю то длинное, приготовленное раньше. Но куда?
Я буду в Москве между 21 и 26 июня.

Вл.Немирович-Данченко

90. К.С.Станиславскому

Гранатный пер.,
д. Ступишиной

[17 июня 1897 г. Москва]

Получили ли Вы мое письмо?
Говорят, Вы будете в Москве завтра, в среду. Я буду в час в «Слав. базаре» – не увидимся ли? Или известите по прилагаемому адресу, когда и где.

Вл.Немирович-Данченко

91. К.С.Станиславскому

12 июля
Ялта

[12 июля 1897 г. Ялта]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!
Всего второй день, как я устроился в смысле некоторой, временной оседлости, а то все бродил. Не взыщите, что пишу карандашом и на писчей бумаге.

Хочу поделиться с Вами встречами и соображениями по поводу нашего дела.

Теперь я рассказываю о нашем проекте, что называется, направо и налево, то есть решительно всякому, кто может судить о шансах на успех дела. И можете себе представить, как ни верю я в наше предприятие, но такого единодушного сочувствия и такого уверенного предсказания большого, даже материального, успеха – и я не ожидал. Нет антрепренера или опытного актера, который бы усомнился в этом.

В деревне я нашел письмо от Кошеверова. Вы помните, я говорил, что за 4 года, со времени его окончания курсов, потерял его из виду и боюсь, не испортился ли он не только как актер, но даже в своих художественных намерениях. Вообразите мое удовольствие. Он спрашивает моего совета, как бы ему снова поступить в школу. За 4 года практики, играя первый репертуар, он пришел к убеждению, что не только не сделал ни шагу вперед, но и разучился играть как следует. И хотя на зиму кончил к Бородаю¹, однако предпочитает снова учиться. По моему

расчету ему 24 года. Значит, его все – в будущем. Меня необыкновенно утешило его письмо (мы с ним не виделись и не переписывались уже года два). Оно как нельзя кстати. Если он способен желать возвращения в школу, то, несомненно, не пропал для дела. Я ему написал о нашем «театре-школе»² и сказал, что это будет для него лучше всего. Если он уйдет от Бородая, то советую ему в эту же зиму слушать лекции и немножко поиграть, как в школе, так роль-другую и у Вас. Ввиду отсутствия любовников Вы понимаете, как это важно для нас.

Затем о *герое*. В последние дни я очень сильно подумываю об известном актере *Шувалове*. Хотя я с ним знаком, но видел его на сцене давно, когда он начинал. Теперь это лучший провинциальный актер, необыкновенный труженик, горячо преданный делу, с оч. большим репертуаром. Он вроде Вас, играет героические роли и характерные, как молодых, так и стариков. Он удивительно подходит именно к тому типу первого актера, какой нам нужен. Вы будете с ним делиться ролями и даже дублировать, особенно в провинции³. Помните, Вы говорили о Рощине? Но какое же сравнение! Рощин – актер кончившийся, а у этого огромное будущее. Рощин играет даже на гастролях новые роли с одной репетиции (факт), а этот – превосходный работник. Вся задача – привлечь его к нам. Я хочу взять на себя эту миссию. Прошу его свидания – или в Москве в начале сентября, где мы можем побеседовать с ним втроем, или, если он не может, – в Харькове, куда я для этого заеду. Он получает 700 р. в месяц. Карпов предлагал ему 4 т., но он уклонился⁴. Я думаю, что наше дело скорее прельстит его. Здесь он найдет то, что должно составлять его идеалы. В Петербурге же ему будет теснее, а в Москве на казенной сцене и вовсе нечего делать. Как Вы думаете, не может ли он быть и *пайщиком* дела? Этим его скорее всего можно было бы привлечь. По всем рассказам, более подходящего актера для нашего дела я решительно не могу себе представить.

Напишите мне Ваши соображения по этому поводу. Разумеется, я ничем не буду *кончат* с ним, не сговорившись с Вами, но хочу знать, насколько он будет готов вступить к нам в дело.

Когда я рассказал о нашем проекте Азагаровой, она категорически заявила, что *все* лучшие силы Корша ушли бы к нам. Приблизительно на таких условиях: получающие 600 р. в месяц – на 3 т. в год. Они нам не нужны, но такое заявление служит доказательством, что мы взяли верный тон и возбуждаем огромное доверие.

Лучшие из моих питомцев продолжают подтверждать, что пойдут к нам за полцены. Нам необходимо установить годовое жалованье, и тогда цифры его выразятся не совсем так, как мы проектировали. Контракты на 3 года *minimum*.

Например:

Москвин – 1200, 1200 и 1500 (1-й год, 2-й год и 3-й год).

Петровская – 1500, 1800 и 2100 (– « – « –).

Кошеверов – 1200, 1500 и 1800 (– « – « –).

Это высокие оклады. Второй оклад – 600, 600 и 900. Сюда войдут даже Дорина⁵ и бытовая актриса.

Заметьте, что третий год – уже большой театр в Москве. Потом уже можно будет либо повысить оклады, либо ввести актеров в дивиденд. Ручаюсь Вам, что все заявления делались мне без малейшего лицемерия.

Наибольшую полнотою отличаются мои справки о летних, провинциальных поездках. Здесь дело дошло до такого доверия, что двое предлагают уже взять нас в первое же лето на откуп, обеспечивая 400 рб. на круг при 45 спектаклях в течение 2-х месяцев (с 15 мая по 15 июля). Эта цифра выяснилась потому, что я спрашивал, характеризуя дело, могу ли рассчитывать на 300–350 р. на круг.

Антрепренер Екатеринославского театра Любимов (Вы его знаете) дает и больше, но с условием, что повезет нас в Киев и Одессу⁶. Я отношусь к этим городам робко, сохраняя их для второго и третьего лета. Там дела могут быть тысячные, опять-таки по отзывам всех, знающих это дело. В первое лето я предпочел бы меньший масштаб. Воронеж, Симферополь, Севастополь, Полтава, Екатеринослав, считающие весь вечеровой расход в 100 р. (кроме Екатеринослава), мне больше улыбаются. Но и тут все предсказывают 500–550 р. на круг *minimum*. Между всеми – Степанов, который только что управлял в этих городах поездкой Лешковской.

Все это только справки, но они в высшей степени подбодряют меня. Хотелось бы в первое же лето доказать нашим капиталистам, что затея наша – не эфемерная, основана не только на художественных соображениях, но и коммерческих. Если бы наше дело с акционерами-капиталистами затянулось, то мы с Вами вдвоем повели бы первые годы на свой собственный риск. Капиталисты же нам нужны только на 3-й год для нового театра.

Я не занимаюсь подробной сметой. Это мы с Вами сделаем зимой. То есть: 1) состав труппы, 2) репертуар, 3) годовой *расход* по: а) 3–4 спектакля в Охотничьем клубе, б) *вольные* спектакли зимой там и сям и в) летние поездки) и 4) *приближительный приход*.

Если Вы напишете мне до 21-го, то адресуйте сюда: Ялта, до востребования. После 21 июля – Екатеринославская гб., почт. ст. Павловка.

Часто задаю себе вопрос: уверены ли Вы, что светские дамы, игравшие у Вас, смогут отдаться сцене на положении актрис, безусловно посвятивших себя ей? Смогут ли они, напр., бросать свои семьи на лето, переезжать в Москве из одного места в другое и т.д.?

До свидания. Жму Вашу руку и прошу передать поклон жене Вашей.

Вл.Немирович-Данченко.

Я говорю, что о полной смете еще не думаю, но все-таки нет-нет и набрасываю ее. Притом, мне кажется, что мы будем иметь возмож-

ность, рассчитывая на большую продуктивность артистических сил, начать *театр* в Москве раньше, т.е. с зимы 1899/1900 года. Если вовлечь в дело Шувалова и Федотова⁷, то основной репертуар из 25 пьес будет готов в два летних и один зимний сезон.

92. Е.П.Карпову

18 июля

Ялта

[18 июля 1897 г. Ялта]

Дорогой Евтихий Павлович!

Мне очень бы хотелось иметь от Вас письмецо, чтобы из первых рук знать, каков предполагается сезон в Петербурге: пьесы, бенефисы и пр. В моем любопытстве, помимо общего интереса, есть и личный: что если, вопреки ожиданиям, я и в нынешнем году явлюсь с новой пьесой? В течение лета я, несмотря на множество обещаний, не написал и строки беллетристики. Качусь на рельсах только по направлению к театру. Что бы ни было – до конца лета занимаюсь пьесой¹.

Заодно черкните мне также, думаете ли Вы ставить «Цену жизни»?² Ездил ли Вы за границу? и куда? и довольны ли?

Где Анатолий Евграфович и Савина?

Я полтора месяца провел в степной глуши, а потом все странствую в расчете на «настроения и краски». Теперь вот уже вторую неделю – в Ялте, с женою, а скоро опять назад – в екатеринославские степи.

Недели две посвятил московскому Малому театру. Все грехи его свел в систему и подал Пчельникову нечто вроде проекта «упорядочения дела»³. Вотще! В который раз убеждаюсь, что ему решительно все равно, хорошо идет дело или дурно. Будь я на его месте, я бы дорого ценил человека, который не устает говорить правду в глаза. А ему я, кажется, просто надоел.

Так напишите. Я знаю, что у Вас дела «выше головы», но сделайте милость, найдите минутку.

Жена шлет Вам привет. Я жму руки.

Вл.Немирович-Данченко

93✓. К.С.Станиславскому

1897. Ялта

21 июля

[21 июля 1897 г. Ялта]

Контракты на 3 года.

Год считается от 1-й нед. В. поста до 1-й нед. В. поста следующего года. Со 2-й нед. В. поста по Страстную (5 недель) репетиции. Июль и август – отдых. Со Святой по конец июня – провинция, переезды, 60 спекта-

клей. В 1-й год (1898-й год) репетиции – весь апрель и отдых – только с половины июля.

Зима – сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, январь и февраль до Поста – в 1-й год – 120 спектаклей, во 2-й и 3-й, считая по два спектакля в праздничные дни, по 170 спектаклей.

Итого в 1898 г./1899 год – 180 спектаклей.

– в 1899/1900 – 230, допустим – 220.

– в 1900/1901 – 230.

Если к сентябрю 1899 года еще нет театра в Москве, то эту зиму предпочтительно провести в большом провинциальном городе (напр., Харьков) и уже к зиме 1900-го *надо* иметь театр в Москве.

Вечеровой расход.

В провинции определяется от 100 р. (Воронеж, Полтава, Симферополь, Севастополь), 150 (Харьков, Екатеринослав), до 300 р. (Одесса).

Дюкова платит за Харьковский театр 20 т. в год, причем ремонт и страховка – на счет города. (Она продала свой театр городу за 250 т.) Вешалка дает вообще, повсюду, около 12% валового сбора. Эта цифра определена ввиду того, что вешалочный сбор включен в плату за билет. Харьков дал в зиму 1896/1897 года около 100 т. валового сбора. Буфет сдается Дюковой за 8 т. в год. Таким образом, вешалка и буфет оплачивают ей аренду театра. Сдача же ею театра В. постом и весною – составляет ее чистую прибыль. Можно считать нормальным, что вешалка и буфет окупают аренду театра. В таком случае, вечеровой расход образуется из следующих статей: отопление, освещение, прислуга (плотники), декорации, мебель, авторские, афиши и рекламы, музыка. Вот это все и входит в 100–150 рб. вечеровых при поездке летней в Воронеж, Харьков и т.д. и 300 р. в Одессе (где валовый сбор больше 1500 рб.)

Следует поехать сначала в города, где расход не больше 150 рб., захватив Ростов/Д., а в следующую весну или сентябрь – в Одессу, Киев.

Декорации могут быть чересчур неудовлетворительны, поэтому надо *выдумать портативные* части декораций (в смете расходов 2 т. в год), которые бы давали хотя бы иллюзию того, что должно быть в *постоянном* театре.

В Харькове вечеровой расход со статьями, указанными выше, составляет около 80 рб., причем декорации и мебель уже имеются и тратится на них очень мало, а в эту же сумму входит и бутафория, определенная у нас отдельно (от 2 т. до 2.500 р. в год).

Если предположить, что наш постоянный театр в Москве будет окупаться вешалкой и буфетом, то думаю, что 25.500 рб. в год (170 спектаклей по 150 рб.) – сумма вполне достаточная для удовлетворения всех статей вечерового расхода.

(Я не имею понятия об этих цифрах, но приблизительно: оркестр (?) – 7 т.; декорации – 5 т.; мебель – 2 т.; освещение – 2¹/₂ т.; отопление – 2 т.; афиши и объявления 4 т.; прислуга – 1000 р.; авторские – 2 т.; – Итого 25.500 р.)

Если все это так в общем итоге, то 3-й год существования должен окупаться при 500 рб. на круг валового сбора (без вешалки). Корш за свое 15-летнее существование никогда, в самый плохой год, не делал менее 600 р. на круг. Харьков зимой делает 600 р. на круг (с вешалкой); Соловцов в Киеве делает более 700 р. на круг.

Я же думаю, что эти пресловутые статьи дохода, как вешалка и буфет, играют в Москве гораздо более существенную роль, чем мое предположение, что они только окупают здание. Я думаю, что, например, у Корша они-то и составляют фундамент его расчетов и за уплатой его аренды Бахрушину¹ дают ему, по крайней мере, 10 т. чистого дохода. И если ему искренно хочется, чтобы пьесы шли у него хорошо, то это не для того, чтобы поднять художественное значение театра, а для того, чтобы усилился сбор с вешалки и поднялась аренда «курилки» в глазах буфетчика.

На этом основании я считаю 130 рб. вечерового расхода, во всяком случае, цифрой не маленькой, даже если некоторые статьи и выше моих предположений (напр., авторские).

1-й год – 2-й год – 3-й год

Директор и режиссер

(Алексеев) – 3000 – 3000 – 3600

(Нем.-Данч.) – 3000 – 3000 – 3600

Герой и первые характерные

(Шувалов)² – 4800 – 4800 – 5400 1)

(Станиславский) – 2400 – 2400 – 3000 (без лета) 2)

Сильный драм. любов.

(Самойлов)³ – 4800 – 5400 3)

1-й молод.челов.

(Кошеверов) – 1200 – 1500 – 1800

– (Камской?)⁴ – 1200 – 1500 – 1800 4)

Резонер и комик

(Калужский) – 1200 – 1500 – 1800

Комик и простак

(Москвин) – 1200 – 1500 – 1800

Простак (Бурджалов) – 900 – 1200 – 1200

2-й резонер и 2-е роли

(Вышневецкий) – 600 – 900 – 1200 5)

2-е характерные

(Мейерхольд) – 600 – 900 – 1200 6)

Бытовой и 2-е роли

(Тарасов)⁵ – 600 – 900 – 1200

Еще 4 актера, между ними

2-й пом. реж. и 2-й суфл. – 2000 – 2400 – 2400 7)

8 постоянных статистов

(и на мал. роли) – 2400 – 2400 – 2400 8)

Суфлер – 600 – 600 – 600

Пом. режис. – 600 – 600 – 600

Декоратор – 1200 – 1200 – 1200

Секретарь – 900 – 900 – 1200

1-я драматическая и 2-е роли
(Роксанова) – 1500 – 1800 – 2100 9)
1-я ingenue
(Селиванова) – 1500 – 1800 – 2100
1-я и 2-я молодые роли
(Желябужская) – 1500 – 1800 – 2100
(Цейц и Азаревская) – 1200 – 1500 – 1800
1-я веселая и 2-е роли
(? играла Беатриче)⁶ – 1200 – 1500 – 1800 10)
(Книппер) – 600 – 900 – 1200
1-я старуха (Бурдина)⁷ – 1500 – 1800 – 2100
Grande dame (Самарова?) – 1200 – 1500 – 1800
2-я (Савицкая) – 600 – 900 – 1200
Быговая (Страхова)⁸ – 900 – 1200 – 1200
2-я старуха ? – 600 – 900 – 900
Две на вторые роли ?? – 1000 – 1200 – 1200
Шесть постоянных статисток – 1800 – 1800 – 1800
Итого – 43 500 – 55 200 – 62 700

Костюмы

(вместе с дорогими туалетами) – 5000 – 6000 – 6000 11)
Парики – 1800 – 1800 – 1800
Реквизит и бутаф. – 1 500 – 1200 – 1000 12)
Бутафоры – 1000 – 1000 – 1000
Передвижные части декораций – 2000 – 2000
Переезд – 2000 – 2000 – 2000
Библиотека, канцелярия,
режис. книги – 600 – 600 – 600
Непредвиденные – 1100 – 1700 – 5400
Итого без вечерового расхода – 58500 – 71500 – 80500

1-й год – 180 спектаклей по 325 руб.

2-й год – 220 – » – по 325

3-й год – 230 – » – по 350

на круг без вечеров. расход.

1) Дорого! При том я узнал, что он не один, а с Велизарий!⁹

2) Не знаю, как Вас ценить, чтобы и Вы не обиделись, и бюджет не отягчить.

3) Без такого не обойтись со 2-го года. Это – Гамлет и Чацкий. О Самойлове говорят как о большом таланте.

4) Сколько ни думал, нахожу, что любовников надо двух. Написал Роксановой, служившей с Камским прошлое лето, чтобы она мне искренно рассказала, какой он актер. – Нужен ведь и для водевилей.

Если не Камский, то есть у меня Кутырев, тоже мой ученик (отличная дикция).

Забыл, кто у Вас играл Клавдио и Кассио¹⁰.

5) Ученик Ленского, – о котором я Вам говорил, – с отличными данными¹¹.

6) И молодые роли.

7) Я не помню, кого вы называли из своих молодых актеров.

8) Разумеется вся молодежь должна быть и статистами. Я считаю только постоянных. Нельзя, чтобы, даже в Воронеже, толпу играли горничные актрис и солдаты.

9) Все первые актрисы должны играть и вторые роли.

10) Не помню фамилии актрисы, игравшей у вас Беатриче.

11) Очень важно. Плата жалование актрисам до 150 рб. в месяц, нельзя требовать от них, чтобы они богато одевались (напр., при постановке французских пьес). Желябужская, Азаревская оденутся и на свой счет, но многих придется одевать, когда особенно интересно, чтоб именно они играли некоторые роли. Я и считаю: *костюмы* в 1-й год около 3 т., во второй – около 2-х. Кроме того туалеты для некоторых ролей – в 1-й год около 2 т., а во второй – около 4 т.

12) Реквизит у нас будет, конечно, дороже, чем в любом провинц. театре.

Не могу скрыть, как хочется подвести итог *поменьше*, но сдерживаю это желание, потому что вычеркивать в смете легче, чем вписывать новые расходы.

Самым рискованным годом мне кажется первый и наименее рискованным – второй.

Я сделал такое предположение: через 3 года все актеры выросли на две головы и имеют блестящие предложения от антрепренеров; и даже для того, чтобы удержать их, – хотя, вероятно, из 6 молодых актрис (в труппе нужны 4) – две не будут необходимы – тем не менее, чтобы удержать их в деле, я прикинул смету на крупные жалования, – и что же? Оказалось, что когда вся труппа будет состоять из превосходных вполне сложившихся артистов, надо будет делать на круг, без вечерового расхода, всего 450 рублей. А я в этой смете на 4-й год вписал еще двух актеров и еще одну, дорогую, актрису! Положительно, или мы с вами сумасшедшие, или господа Корши не умеют вести дела и наживают оч. большие деньги, когда им везет. Они играют в азартные игры с коммерческой душой, а не театр ведут.

На основании всего здесь написанного я ставлю вопросы.

Что если правительство не разрешит или затянет разрешение Акционерной компании общедоступных театров и аудиторий?

Сколько надо иметь денег, чтобы «пуститьсь в это плавание» нам, – т.е. Вам и мне, – *самостоятельно*?

Пойдете ли Вы в это плавание, если мы поровну внесем необходимую для дела сумму; так сказать, на наш собственный страх и риск?

(Заметьте, что если дело будет в руках Акц. комп. или частных капиталистов, то я не пойду в него за те 3 т., которые (примерно, конечно)

поместил на всякий случай в расход. Думаю, что и Вы не пойдете иначе, как с убеждением, что это дело Ваше, а не чужое. Я готов вычеркнуть совсем жалование «администрации», но с надеждой, что со временем я буду получать 10, 15 и 20 тысяч в год. А трудиться за 3 т., чтобы потом кто-то получал славу и деньги, – ни Вы, ни я не пойдём.)

Вопрос, мною поставленный, разбивается на два отдела: 1, расходы в первые года *подготовки* труппы и репертуара и 2, расходы по постоянному театру в Москве.

Прочтите внимательно весь этот лист и ответьте подробно. Лучше всего – отмечайте карандашом на этом листе пункты, а на другом – Ваши возражения или замечания и потом вышлите мне оба.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Мой адрес – Екатеринбургской гб., почт. ст. Павловка.

94✓✓. К.С.Станиславскому

Екатеринославской, Павловка

2 августа 97 г.

[2 августа 1897 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Начинаю прямо с главного пункта Вашего письма – театр Парадиза. Я уверен, что «Schvindel'я»¹ со стороны Шульца нет. Ему просто выгоднее сойтись с Вами, чем с малороссами или Черепановым¹. И здесь дело, конечно, не обходится без соображений о вешалке и буфете. К тому же можно ручаться, что он уже слышал о нашем предприятии, а в таких случаях антрепренеры, подобные Шульцу, спешат поскорее собрать сливки с молока, еще не устоявшегося. А ведь вот это-то и составляет разницу между нами и обычными антрепренерами. Им бы только поскорее начать эксплуатацию, мы же хотим прежде всего убежденности в том, что с художественной стороны дело уже созрело. Но материальная сторона вопроса о Парадиз. театре меня не касается. Соглашение с Шульцем поведете даже не Вы, а Вы от лица Вашего Общества. Шульц будет иметь дело с Вашим Обществом. Кто и чем здесь рискует, я не знаю, так как не знаю даже, на каких условиях взаимного соглашения существует Ваше Общество. До сих пор я наивно считал, что его даже и вовсе нет, а если установлены членские взносы, отчеты и заседания, то только для того, чтобы Вы были избавлены от всякой подозрительности в каких-либо, художественных или коммерческих, корыстных целях. Вы понимаете, что я не хочу сказать ничего обидного ни Вам, ни Обществу, на мой взгляд – взгляд Москвы. Вы –

¹ Надувательство (нем.).

главный распорядитель, режиссер и первый актер. Вас любят и слушаются. Уничтожьте фирму, и ничто не изменится ни на йоту.

Итак, если Вы спрашиваете моего совета по вопросу о соглашении с Шульцем, то, очевидно, материальная сторона здесь ни при чем. Разберемся в других сторонах. Может ли *наше* дело начаться этой же зимой, с этих же спектаклей в театре Парадиза?

Но и здесь я до такой степени *ничего* не могу сказать, что Ваш вопрос кажется мне простым актом любезности по отношению к человеку, с которым Вы вошли в некоторое предварительное соглашение.

Вопрос разбивается на несколько частей: 1) является ли Ваша труппа достаточно подготовленной для того, чтобы перенести свои спектакли из небольшого кружка в большой московский театр? 2) В какой мере возможно пополнение ее несколькими свежими силами? 3) Может ли успех или неуспех этих спектаклей в театре Парадиза ускорить или помешать главной нашей задаче – созданию театра для «Акц. комп. общедост. театров и аудиторий»?

Еще 4-й вопрос как личный – о самом себе – я пока отбрасываю.

Что я могу ответить на первый вопрос?

Не знаю. Судить об этом могу только *a priori*¹. Предстоящей зимой я собирался лишь знакомиться со многими членами Вашей труппы и делиться с Вами своими впечатлениями.

Переберу все, что я знаю по этому вопросу.

Знаю прежде всего Вас лично как бесподобного режиссера и вполне сложившегося актера.

Знаю, что Ваши спектакли имеют успех, однако, за несколькими исключениями, при том условии, что публику Общества люб. иск. и лит. составляли следующие группы: а) истинные любители театра, всегда интересующиеся каждой Вашей новой режиссерской работой. Эта сторона Ваших спектаклей привлекает их серьезное внимание и совершенно заслуживает силы исполнителей; б) друзья и знакомые членов Общества; в) члены Охотничьего клуба; г) жертвователи на ту благотворительную цель, с какою ставятся почти все «повторения» Ваших спектаклей, и, наконец, д) наслышавшиеся о красоте Ваших спектаклей и изменяющие с большим трудом своей привычке ходить в большие театры, а не в небольшие клубы.

Цельх 5 групп, но Вы легко согласитесь со мной, что при масштабе Парадизовского театра дело сильно изменяется: а) ценители дают тон сборам, но сами по себе сборов не делают; б) в большом деле друзья и знакомые исполнителей должны быть вовсе игнорированы и основательно пользуются контрамарками; в) члены Охотничьего клуба, как члены всякого клуба, имеющего свои спектакли, редко заглядывают в другие театры. Геннерта я почти всегда встречу у Вас, а в Малом театре – разве только на первом представлении моей пьесы; г) «жертвователи»

¹ До опыта, исходя из предыдущего (латин.).

отпадают совершенно, и только одна рубрика «д» – «наслышавшиеся» – сразу неимоверно вырастает и становится Вашей настоящей публикой. До сих пор, именно благодаря такой группировке, публика бессознательно относилась с строгой объективной критикой только по отношению к Вам одному, к Станиславскому, потому что Вы успели доказать, что в том, за что беретесь, стоите на высоте строгих требований. Ко всем же остальным членам Вашей труппы публика относилась с примесью той снисходительности которая, помимо нашей воли, охватывает нас, когда мы входим в зал менее обычного, привычного, с афишей, на которой написано «с благотворительной целью» и на которой значатся не имена профессиональных артистов, а фамилии или псевдонимы наших добрых знакомых. К тонкой, умной, художественной постановке (в широком смысле этого слова) мы уже привыкли в Ваших спектаклях и готовы даже не без злорадного удовольствия отметить какой-нибудь пробел или утрировку, но если, кроме этого, в спектакль ворвется вдохновенная минута исполнителя или исполнительницы, то мы будем говорить об этом как о событии выдающемся. Между тем как в театре Парадиза эти вдохновенные минуты станут обязательными.

Но не подумайте, что я пишу обо всех этих хорошо знакомых Вам вещах для того, чтобы в Вас самом подорвать доверие к Вашим спектаклям. Сохрани меня Бог! Я только перебираю все доводы для себя, чтобы прийти к выводам, которых еще не установил.

Соображаю дальше так: Константин Сергеевич все это знает и без меня и потому не пустит на подмостки Парадизовского театра всего, что он легко внесет в репертуар Охотничьего клуба. И тем не менее у него найдется немало спектаклей, превосходных и для большого театра. Вы мне не пишете, требует ли Шульц определенного числа спектаклей, хотя вскользь говорите, что они не должны быть ежедневными. Однако в Вашем распоряжении, кажется, более 40 вечеров и среди них все праздники. Если уже становиться на точку зрения подготовки будущего дела, то праздниками надо воспользоваться для ежедневных спектаклей. Это будет и отличным переходом к постоянному делу, и отличной пробой любителей, способных к *профессиональному* труду.

Итак, известное число спектаклей Вы найдете и для большой публики с большой ответственностью. Можно ручаться, что «Ганнеле» и «Колокол» будут делать сборы, ввиду того, что Вы поставите их, как никто.

А затем для меня начинаются вопросы: каковы силы труппы для ряда спектаклей? Какие условия связывают их между собою и не рухнут ли эти условия, когда всем понадобится быть во всякое время, днем и вечером, в театре? Актерам я плачу жалованье и требую, чтобы все время их принадлежало мне. Что заменяет жалованье членам Вашей труппы? Не кажется ли Вам рискованным предполагать, что одна любовь к делу приведет к Вам во всякое время не только Юдифь и Бен-Иохаи, но и Сантоса, и Акибу, и братьев Уриэля?²

Вы на все эти вопросы можете, так или иначе, отвечать категорически. Вы с ними имеете дело в течение 8 лет. Я ничего не знаю.

Пойдем дальше.

Пополнение труппы свежими силами теперь если не совсем невозможно, то очень затруднительно.

Мне это казалось необходимым. В моих проектах было одно, казавшееся мне неперемнным, условие, чтобы в нашей труппе молодых, год-два как окончивших курс, актеров и талантливых любителей, еще не привыкших к деятельности профессиональной, было несколько уже опытных актеров. Но допустим, что в первый сезон, состоящий всего из 60–70 спектаклей, дело обойдется без этого. Вы, по крайней мере, находите достаточным, если в Вашу труппу войдут еще Кошеверов и Петровская (Роксанова). Но и это затруднительно. От Кошеверова я еще не имею ответа на мое письмо, и, во всяком случае, он хочет учиться не только практически, но и просто-напросто для пополнения образования. Если он поселится в Москве, я, конечно, направлю его к Вам, хотя ему можно будет сыграть две-три роли, не больше.

Что касается Петровской, то она решительно служит зиму у Незлобина, в своем жалованье – 150 рб. в месяц – крайне нуждается, т.к. посторонних средств не имеет никаких и, наконец, Вы ее не знаете. Да и, во всяком случае, она – еще ученица.

Вы могли бы съездить раза два в Кусково посмотреть ее, могли бы и поговорить с нею³. Может быть, она и устроит так, чтобы отказаться от Незлобина. По крайней мере, она пишет отчаянные письма, что, даже играя всего два раза в неделю, чувствует, как от обилия первых ролей катится под гору, не имея времени работать. У Незлобина ей, вероятно, предстоит почти то же самое. Но повторяю, ей необходимо жалованье. Третий вопрос, который я поставил в начале письма, – можно ли считать спектакли этого же сезона началом будущего дела, – также не ясен для меня.

У нас с Вами маленькое недоразумение. Спектакли в провинции, по моему плану, должны быть вовсе не для того, чтобы заручиться успехом в Москве. Конечно, всякий скажет: «Там они могут иметь успех, пусть-ка попробуют в Москве!» По моему плану, провинция нужна, во-первых, для того чтобы *сыграться*, а во-вторых, для того чтобы *окупить расходы* по подготовке труппы и репертуара. Если же мы начинаем сразу в Москве, мы *eo ipso*¹ считаем, что будущий театр создается именно для этой труппы, уже играющей в Москве, что она-то и составляет ядро. В последнем случае я уже совершенно бессилён решать судьбы дела. Я не только не знаю этой труппы (повторяю, что собирался лишьзнакомиться с нею в течение зимы), но я знаю еще нечто, – что эта труппа составляет из себя определенное Общество, с которым *юридически* надо считаться. Это уже совершенно не входило в мои планы. По моему проекту, я и Вы составляем труппу. Каждого

¹ Тем самым; в силу этого (латин.).

из рекомендованных мною Вы посмотрите в двух-трех ролях (я собирался устроить это в начале Поста, за исключением нескольких лиц, с которыми это было бы трудно сделать, – и то второстепенных). – своей стороны, я уже знал бы, кого намечаете Вы. Составленная таким образом труппа должна была бы сыграть, чтобы начать свое, наше, дело. Если же наше дело начинается Обществом, существующим уже много лет, Обществом, в котором каждый член имеет свои права, то вопрос сильно изменяется, состав труппы уже не безусловно в наших руках. Опять-таки говорю все это вовсе не из недоверия к силам Общества. Вполне вероятно, что среди них есть лучшие, чем те, которых намечают я. В течение зимы я в этом легко могу убедиться и тогда тем более отказаться от Тарасовых, Страховых, Савицких и т.д., что члены Вашей труппы уже сыгрались, а там еще нужно сыгрываться. Ввиду этого очень может быть, что спектакли Вашего Общества в театре Парадиза послужат превосходным началом будущего дела. Раз эти спектакли будут успешны в художественном смысле, то дело от этого непременно подвигнется. И к весне, т.е. к провинциальным спектаклям, пьесы будут уже слажены, – одних лиц легко будет заменить другими, – и распространение акций пойдет быстрее. Все это очень может быть, но я решить этот вопрос не могу, потому что не знаю ни труппы, ни условий, которыми она связана.

Я высказался весь, *со всей искренностью*. Вы соглашаетесь со мною, что я не судья в вопросе о соглашении с Шульцем? В материальном отношении я готов пророчить Вам полный успех, в художественном – я знаю, что Вы обойдете все Сциллы и Харибды. Но в какой связи это может находиться с нашим будущим делом – не знаю.

Прибавлю еще несколько слов. Мне ясно, что в случае дефицита на первых порах нашего будущего дела – платить будет Акц. комп. общедоступ. театров и аудиторий. Ясно также, что в случае успеха барыши пойдут на те же общедоступные театры и аудитории. Но куда пойдут барыши от спектаклей Парадиза, я не знаю. В Общество искусства и литературы? Конечно. Не отдаст же Общество этих денег будущей Акционерной компании или нам для возмещения тех убытков, которые будут на первых порах, пока Акционерная компания еще не созреет.

Словом, я могу смотреть на спектакли в театре Парадиза так же, как я смотрел бы на Ваши обычные спектакли в Охотн. клубе или театре Солодовникова⁴. То есть: многие, может быть, значительная часть, может быть, все из *этой* труппы, а может быть, лишь некоторые – могут составить часть *будущей* труппы. Многие, может быть, большинство, может быть, все пьесы, игранные Вашим Обществом, войдут в репертуар будущего театра.

Кроме этого я *добросовестно* никаких выводов сделать не могу. Все – на «может быть».

Остается самый последний вопрос – обо мне лично.

Откровенно – видите Вы мою роль в этих спектаклях в театре Парадиза?

В начале письма я сказал, что склонен считать Вашу просьбу актом любезности. Допустим, что это не совсем так. Эта мысль явилась естественным выводом из соображений, что спектакли будут даваться определенной сыгравшейся труппой с установившимся готовым репертуаром. Ни в том, ни в другом я до сих пор не принимал участия. Допустим, что оно начнется теперь же. То есть во время репетиций и первых спектаклей я ознакомлюсь с труппой; затем мы с Вами остановимся на некоторых новинках, и я разделю Ваш труд, т.е. некоторые пьесы буду ставить я, буду заменять Вас в случаях Вашего отсутствия на тех пьесах, которые уже поставлены Вами, советовать Вам кое-какие изменения и т.д. И под всем этим будет, как ручей под горой, двигаться и расти мысль о применении данной работы к основным целям будущего. Так? Если так, то *располагайте мной как Вам угодно*. Кроме пользы от этого ничего не может произойти. Мы только скорее споемся, ближе, на деле, узнаем друг друга, стремительнее понесемся к нашей цели. Для меня лично единственной помехой будет только то, что я располагаю очень малым временем для безвозмездного труда, но я постараюсь справиться и с этой стороной. Но и тут мне приходится вернуться все к тому же – к незнанию правил Вашего Общества и поэтому к неясному представлению возможного перехода от спектаклей Общества к *нашей* труппе.

Кажется, мне удалось наконец всесторонне ответить Вам, почему я уклоняюсь от решения вопроса по поводу соглашения с Шульцем.

Надеюсь, что Вы не заподозрите меня ни в каких тайных мыслях (я их даже, впрочем, угадать не могу). Я высказал решительно все, что думал. Теперь еще несколько слов по поводу Вашего письма.

Шувалов будет играть с 30 августа по 15 октября в Одессе – не попадете ли Вы туда? В театре Корша он на меня делал не такое впечатление, как на Вас. Я смотрел на него как на актера, подающего большие надежды, хотя не для трагика. Да кажется, он и по преимуществу характерный актер. И, конечно, Рощин неизмеримо интеллигентнее. Дело в том, однако, что Шувалов молод и очень работает, стало быть, способен к усовершенствованию. Я Вам, впрочем, писал уже, что он, оказывается, не один, а с г-жой Велизарий. Это надолго изменяет дело.

Лентовскую не знаю, но мне кажется, что на ее амплу – водевиль и молодые дамы – удобнее иметь актрису гораздо моложе ее лет. Ведь ей теперь, по самому дамскому счету, 36!

Азагарова получает у Корша 500 и гарантированный бенефис, что составляет 4 т. Для нее – весь вопрос в туалетах. Дайте ей 2 400 и туалеты, и она с восторгом уйдет от Корша к Вам. Но... но... ей тоже лет больше, чем нужно. Если бы мы с будущей зимой уже открыли театр, если бы мы вообще стремились создать ядро труппы из актеров уже готовых, то я вполне присоединился бы к Вашему выбору – Азагарова и Яковлев. Мы еще потолкуем об этом.

Не могу я с Вами согласиться вполне (хотя и безусловно уступаю) во взгляде на «собственный риск» и «акционерное товарищество». И как раз по той же причине, что меня в этом деле манит общественная, просветительная сторона, а не антреприза для наживы. Дело в том, что с этой стороны, со стороны общественных и художественных стремлений, я вполне уверен в себе и нашел человека, в котором тоже уверен, – Вас, но *акционеры* носят в самом этом понятии все зачатки дивиденда, и я очень сомневаюсь, чтоб акционерное товарищество, сложившееся сначала для просветительных задач, не выродилось в конце концов в просто коммерческую компанию. – нетерпением жду Устава, т. к. особенно интересуюсь вопросом, как Вам удалось предупредить именно этого рода вырождение идеи. Если дело *начнет* (я говорил о риске именно при начале дела) акционерная компания, то она будет диктовать Вам и программу. Если же дело будет поставлено Вами, то уже само Товарищество составит *для поддержки Вашего* дела. Огромная разница – устраивать акц. общ. для создания дела или для расширения уже начатого. Вы понимаете, что состав *лиц*, приобретших акции, не играет никакой роли. Дело в акциях, которые могут переходить из рук в руки, а не в лицах.

Замечу еще, что, все думая и думая, я все больше и больше склоняюсь к общедоступным театрам, а не просто к художественному театру.

Не посмотрите ли, в самом деле, Петровскую?

На днях я от Вас жду еще письма – в ответ на мой бюджет⁵.

Пока до свидания.

Я буду в Москве к *1 сентября*, и раньше Вы не вправе уезжать из Москвы. По приезде хочу немедленно свидеться с Вами.

Привет Вашей жене.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Посмотрите Петровскую. Мне кажется, что она должна быть лучшей Ганнеле по нервности и темпераменту. Я, с своей стороны, готов повлиять, чтоб она осталась в Москве, если Вы ее обеспечите. Во всяком случае, если Вы кончите с Шульцем, то более чем прежде, будете нуждаться в драматической актрисе, и чем их будет больше, тем лучше. Она еще совершенно не готова, хотя вот уже три месяца играет первые роли. Тем не менее думаю, что при опытном руководителе из нее должна выработаться сильная актриса. Хотя я думаю, что ей полезнее прослужить зиму в Вильно. Пусть еще привыкнет к сцене. Да и разрывать ей с Незлобиным очень неловко⁶.

95. К.С.Станиславскому

9 авг. 97 г.

Екатеринославской, Павловка

[9 августа 1897 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Вчера только получил Устав¹. Уже пробежал его, набросал кое-какие замечания, но после примусь за него подробнее. Мне кажется, что Устав составлен полно и тактично, а чисто «акционная» часть, в которой я, впрочем, мало смыслю, удивляет меня законченностью и деловитостью. Конечно, я больше останавливаюсь на театре, как особенно интересующей меня функции Общества.

И вот от какого впечатления я пока не могу отделаться.

Театр несомненно будет главной функцией Общества. Это подтверждается и тем, что Вы сочли возможным так сжать наименование Общества и в особенности сметой, где на театр падают расходы в размере $\frac{3}{4}$ общих.

Ввиду этого очень важно остановиться на должности «директора сцены» («администр. и худож. частей сцены»). Можно ли, чтобы театр в Уставе трактовался наравне с прочими функциями Общества? Можно ли, чтоб «дирекция сцены» была такою же, как и прочие дирекции?

Но это скажет инструкция правлению – не правда ли? Она может назначить директору сцены тройное содержание сравнительно с его товарищами. Однако дело не в жалованье. Ваш Устав заставляет меня возвратиться к подробностям, о которых мы уже говорили. Представьте себе, что он к ноябрю – декабрю уже утвержден. Как Вы будете помещать акции? Вы предлагаете взять мне. Я начинаю соображать:

1) Главное русло Общества – театр.

2) Театр. предприятия – самые рискованные из всех известных нам коммерческих предприятий.

3) Чрезвычайно важно, кто поведет этот театр, каков будет его репертуар. Открывая фабрику, я могу не останавливаться на первом вопросе: найдем директора в России, найдем его в Англии, во Франции. Главный вожак русского театра – феномен реже встречающийся. Людей, которых я, будущий акционер, считаю способными повести художественный и выгодный театр, можно счесть по пальцам, да, пожалуй, и одной руки. Правда, Устав очень заботится об ограничении художественного понимания репертуара. Но как ни старайтесь оговорить этот вопрос, – «художественно-воспитательное» значение все-таки будет иметь несколько мнений. Перед Общим собранием акционеров, призванным избрать директоров, начнется самая обыкновенная борьба партий. Я буду стоять за Алексея, «Рус. вед.» за профессора Х, который полон литературных знаний и благих намерений, но не чувствует «театрального пульса», а газета, которой Вы назначаете самую большую сумму

за объявления и которую я не называю из-за понятного чувства брезгливости, будет поддерживать кандидатуру М.В.Л., который находит, что народу нужна феерия «Нена-Саиб», против чего Устав не может возражать, т.к. он не может распыляться в дебатах о художественности. И кто знает, не пройдет ли Х, или М.В.Л. В первом случае идея будет проведена в жизнь, но деньги мои пропадут, во втором деньги, может быть, и не пропадут, а дадут дивиденд, но идея будет опошлена. Нет, для того чтобы я взял акции, мне надо знать твердо, кто поведет театр. Такие соображения мне кажутся чрезвычайно естественными. Мало одного проекта, что дело поведет Алексеев, надо *уверенность* в этом. Чем же Вы внушите мне эту уверенность? Статьей 4-й, – но там говорится только об учредителях, и кто мне поручится, что ко времени Общего собрания большинство акционеров не составит так, что из учредителей, которых я *всех* считаю достойнейшими, *никто* не попадет в Правление?

Если я прав до сих пор, то повторяю то, что мы с Вами уже решили, что театр должен быть готов, – т.е. труппа и репертуар, – раньше, чем состоится Общее собрание. Только тогда я, будущий акционер, могу рассчитывать, отвечает ли этот театр моим идейным стремлениям и в какой мере рискую я своими деньгами. (Ведь не из жертвователей же составятся акционеры?) Когда будет театр с определенным направлением, тогда можно вести Акционерное общество. До тех пор его деятельность проблематична. Тогда не будет и вопросов, что считать художественным: репертуар налицо. М.В.Л. находит его не воспитательным или не верит в его материальный успех, – и вся его партия откажется от акций. Но уже о выборе в директоры М.В.Л. не должно быть и речи. Почему? Да по очень простой причине. Директор того театра, который будет предложен Акционерному обществу (а разве Корш не может предложить свою труппу и театр, если найдет это выгодным?), этот директор *сам продиктует инструкции*, а не получит их от Общего собрания.

Никогда не поверю, чтобы Вы согласились основать театр, создать труппу и репертуар, поставить на рельсы все дело и потом уступить его Обществу без всяких выгод для себя, как материальных, так прежде всего и нравственных. Раньше всего, Вы потребуете таких условий, при которых немыслимо было бы отклонение репертуара от художественности, в том смысле, как Вы ее понимаете. А уже поэтому Вы не допустите, чтобы Общество в один прекрасный день выбросило Вас за борт на основании известной ст. Устава о ежегодном выбытии одного из директоров, хотя бы акционеры не терпели убытков. Вы заключите с Обществом известный, подробно разработанный контракт. Не помещает ли этому Устав?

И все-таки театр надо сначала создать, независимо от Акцион. общества. И все *мои* проекты клонились только к этому созданию.

Написал бы о смете Вашей, но подожду Ваших замечаний на ту смету, которую я Вам послал из Ялты. Пока мне кажется:

1) Нет такой драм. актрисы, которая стоила бы 6 т. за один зимний сезон. Лучшая из существующих пойдет за 4 т.

2) Одной драм. актрисы мало.

3) Одного героя мало, а двум 6 т. немножко тоже мало.

4) Не понимаю помощ. реж. с таким огромным содержанием. По жалованиям частных сцен 2 400 р. – это 400 р. в месяц. Может быть, это «второй режиссер»?

5) Суфлеры даже в Малом театре получают 900 и 600 рб. То же можно сказать и о библиотекаре.

6) Расход вечеровой у Вас превышает Коршевский (данный мне им самим, т.е. преувеличен) в $1\frac{1}{3}$ раза и кроме того много новых статей.

7) Я бы составил смету плюс май и июнь. Почему артисты могут иметь 5 или 4 месяца каникул? Это жирно. }

И по этому всему средний сбор в 628 рб., мне кажется, невыгодно для успеха распространения акций преувеличен. По-моему, смета должна быть составлена так, чтобы при 628 рб. среднего сбора был уже *значительный* барыш.

Пока до свидания.

Вы пишете, что выедете из Москвы в первых числах сентября. Я буду 1-го в Москве и раньше никак не могу. Нам необходимо иметь день, большой день для свидания.

Кошеверов в восторге от мечты служить в нашем театре. Ввиду этого, я рекомендую ему теперь же расстаться с Бородаем, вновь записаться в школу и побывать у Вас.

Петровскую я предупредил, что Вы, может быть, посмотрите ее. О Камском она отзывается *средне* и находит, что интереснее и интеллигентнее *Туганов* – что служит у КоршаЗ.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Вашей жене.

Вл.Немирович-Данченко

96. Е.П.Карпову

21 авг.

[21 августа 1897 г. Нескучное]

Дорогой Евтихий Павлович!

Большое спасибо за скорый и, сравнительно, подробный ответ. Тем более ценю, что знаю, как у Вас много дела. От всей души порадовался за назначение Анатолия Евграфовича¹. Молодые силы забирают театр – это очень хорошо. Думаю, что он будет чудесным товарищем в Вашей режиссерской работе.

Я не отвечал Вам долго потому, что ждал, пока вопрос о моей пьесе выяснится передо мною самим. Теперь я знаю, что она не будет готова не только к сентябрю, но даже вряд ли среди зимы. Многого в ней мне еще самому неясно.

В своей записке Пчельникову я писал о многом. Я разбил вопрос на три категории: 1) Репертуар. Нахожу необходимым большую прочность и устойчивость *основного* (Островский и классики) и неизмеримо более строгий выбор *текущего*. 2) Режиссерское управление – самая слабая сторона Малого театра. Я держусь взгляда, что эта отрасль администрации должна быть поставлена и в численном, и в материальном, и в художественном смыслах совсем заново. Я писал очень подробно о характере и порядке репетиций и о необходимости иметь: а) главного режиссера, б), в) двух вторых режиссеров и г), д) двоих помощников. 3) Труппа, приведенная в Малом театре бессмысленною системой Черневского к странной смеси замечательных актеров с совершенными юнцами. Отсутствие актеров на многие амплуа. Неправильность взгляда, что кадры должны пополняться только из школы. Отсутствие регулярно поставленных дебютов.

Как я уже писал Вам, моя записка осталась гласом вопиющего!

Вы пишете – надо создать свое дело. Приступаем, Евтихий Павлович, но не Общество драматических писателей – сохрани Боже, что Вы! Затеваается Акционерная компания *общедоступных* театров и аудиторий. Устав уже набросан.

Труппу *готовить* будем я и Алексеев (Станиславский). Пока Акционерная компания составитя, у нас будет труппа и репертуар. Писать обо всем этом очень долго, но дело уже, что называется, на мази. Разумеется, слово «общедоступный» вовсе не должно говорить о том, что репертуар будет преимущественно народный. Отнюдь нет. До свидания. Жму Вашу руку.

Жена благодарит за память.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

В Москве я буду 1-го сентября. Гранатный пер., д. Ступишиной.

97. П.М.Пчельникову

11 окт. 97 г.

Гранатный пер.,
д. Ступишиной

[11 октября 1897 г. Москва]

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Еще одно длинное письмо от меня.

Не удивляет ли это Вас? Вот уже четыре года, как я нет-нет или прошу у Вас продолжительной аудиенции, или пишу большое письмо, или представляю по всей форме докладную записку. За четыре года из всех моих

аудиенций и записок осуществились только две небольшие подробности: генеральные репетиции и утренники. К тому же и то и другое не совсем в той форме, какую когда-то предлагал я. Казалось бы, я должен понять, что пора мне и смолкнуть, что в моих замечаниях, «указаниях со стороны», в моей критике существующего и моих предложениях ни для кого не представляется никакой нужды. А я все не унимаюсь...

Но я задаю сам себе вопрос: почему я должен замолчать?

Думаю, что трудно встретить многих, которые бы так горячо были преданы делу театра, как я. Я живу им без малого 25 лет – живу, т.е. вижу в нем сильнейшую потребность всей моей жизни.

Я так высоко ценю значение Малого театра, как только те, которые отдали ему все свое существование.

Четыре года тому назад я пришел к Вам и сказал: – Вы начальник. Главное несчастье всех начальников в том, что их окружают льстецы и трусы, скрывающие истину и произносящие ее шепотком за спиной. Разрешите мне приходить к Вам и прямо высказывать мнение свое и тех, кто любит дело и знает его. Вы приняли мое предложение очень ласково. – тех пор я не перестаю записывать у себя все более или менее крупные ошибки Малого театра. Исподволь я подводил им итоги и передавал Вам в форме беседы или записки. Часто Вы мне возражали. Я не спешил опровергать, месяцами обдумывал Ваши возражения и проверял их на практике. Я старался угадать Ваши планы или систему, противоречившие моим идеалам, и подбирал факты, защищавшие мои указания. Спустя почти четыре года я решил, что мало «критиковать», надо предлагать нечто положительное. Записка, которую я Вам представил летом, была результатом очень продолжительных размышлений и продолжительной работы. Вы мне возражали.

Прошло еще четыре месяца, во время которых я не переставал думать об этом, и вот снова выступаю.

Не скрою, что очень часто и я думаю: лучше молчать. Но замолчать никогда не поздно, и молчат все, а дело от этого только страдает и катится по наклонной плоскости. Правда, я рискую надоест Вам, выражаясь придворным языком, «впасть в немилость», но, во-первых, я думаю о Вас иначе, а во-вторых, плоха та любовь, которая каждую минуту оглядывается, к выгоде ли моей тот или другой шаг. Скучна и бесполезна назойливость тех, кто без толку брюзжит, не имея ясных и определенных задач. Я же слишком убежден в правоте своих замечаний и проектов. И убежден не потому, что сижу за столом и мечтаю, а потому, что проверяю их на деле и во всех беседах с людьми опытными. Значит, если я и рискую чем-нибудь, то с сознанием, что рано ли, поздно ли, а дело пойдет именно так, как я мечтаю. А в таком случае молчать – значит давить собственную совесть.

Но согласитесь, что и «говорить», не встречая ни малейшей фактической поддержки, говорить только для того, чтобы высказываться, но не ждать осуществления своих планов, – это не может удовлетворить людей дела, а не слов. Убежденный человек добивается своих целей всеми честными и законными путями, а не ограничивается их изложением без надежды на осуществление. Если бы все только разговарива-

ли, то дело от этого никогда бы не двигалось. А между тем в последнее наше свидание, хотя и кратковременное, но значительное, Вы произнесли убийственные слова. Не знаю, помните ли Вы это. Вы – далеко не в первый раз – подтвердили, что не имеете физической возможности внимательно заняться драмой, но при этом заметили, что ни о каких новшествах и речи быть не может, что надо тихонечко и терпеливо ждать реформы, которая пойдет сверху.

Или я Вас неверно понял, но на меня Ваши слова сделали – даю Вам слово – жуткое впечатление. Как? – думал я. – Значит, до этой ожидаемой катастрофы, которая может наступить и очень скоро, Малый театр будет в руках режиссера, утратившего всякую художественную сообразительность, репертуар будет таким же случайным и лишенным основы, исполнение – страдать отсутствием гармонической стройности и кляксами, труппа – все так же пополняться только детьми?!

Надеюсь, Вы поверите, что Ваши слова я не повторил ни одному человеку. Правда, столько же из чувства порядочности, сколько потому, что я мог не так понять Вас.

И, однако, вот больше недели я нахожусь в удрученном состоянии, результатом которого и является это письмо.

Я должен сделать еще одну попытку серьезной беседы с Вами. Если хотите, она будет самая последняя. Я должен еще раз защищать перед Вами записку, поданную летом. Она и тогда-то была продумана настоящим образом, а теперь мои положения кажутся мне незабываемыми. Я хочу убедить Вас, чтобы Вы не считали эту мою работу плодом «досуга», а поверили что мои *ria desideria* и серьезны, и своевременны, и не угрожают никакими столпотворениями, но в то же время направлены действительно к истинному подъему театра.

Не бойтесь ни минуты оскорбить меня отказом, даже без всякого благовидного предлога. Вы – управляющий театром, я – человек с воли. Мы можем не сходиться во взглядах, так могу ли я обижаться на то, что Вы находите лишним выслушать меня. И если я все-таки обращаюсь к Вам с этим письмом, то потому, что не уверен, что Вы вполне равнодушны к моим предложениям. Если бы я в этом был уже уверен, то, разумеется, не настаивал бы. Буду ждать ответа.

Преданный Вам

Вл.Немирович-Данченко

98. Н.Н.Литовцевой

12 декабря
Гранатный пер.,
д. Ступишиной

[12 декабря 1897 г. Москва]

Многоуважаемая Нина Николаевна!

Ни от Вас лично, ни от других я не знаю, как идут Ваши театральные дела. А между тем они меня крайне интересуют.

Посвятите мне один свободный вечерок и напишите подробно-подробно: что Вы играли? При каких условиях? Чем сами довольны, чем нет? Хорошо ли работается? Имеете ли успех и в чем преимущественно? И т.д.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

99. Н.Н.Литовцевой

31 дек. 97 г.

[31 декабря 1897 г. Москва]

Наконец-то Вы откликнулись! А я уже сетовал и жаловался Муратовой в последнем письме к ней.

Вы пишете, что только «Нора» является выразительницей «общего» между нами. По совести, кто в этом виноват? Ну-ка, будьте справедливы.

Но если Вы сожалеете об этом так же, как я, то за чем же дело стало?

Жаль, что пишете очень мало. Я не могу создать себе никакой картины Вашего сезона. А хочется знать подробнее все.

Вас интересует, что делается в школе. Первое полугодие работали, как еще никогда при мне не было. Сцена буквально никогда не была свободна – от часу дня до 10 вечера. Вся система классов в этом году изменена мною. Дан огромный простор самостоятельной работе. По воскресеньям утром сдавали самостоятельно приготовленные отрывки. Репетиции шли так: беседа, считка на сцене по тетрадам, потом, по выучке ролей, две репетиции самостоятельных, а потом уже с преподавателем – и то не более 4–5 репетиций.

На такие пьесы, как «Василиса», уходило у меня не более 16 классов. Всего сдано 7 генеральных репетиций (более 4-х в первом полугодии никогда не было). На 3-м курсе сыграли «Позднюю любовь», «Василису Мелентьеву», «Новобрачных», «Ольгушку из Подъяческой», «В царстве скуки», «Трактирщицу», «Добрый барин», «Госпожа-служанка», «Русалка», акт «Родины», отрывки из «Месяца в деревне» и т.д.

Выделяются из оканчивающих Книппер, Мейерхольд, Мунт.

Если захотите, потом напишу подробнее о школе и школьниках. Пока же хотел ответить Вам, не откладывая, и кстати пожелать в новом году больших успехов.

Кланяйтесь Марии Константиновне¹.

Она не вышла замуж?

Жму крепко Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

[1898]

100. К.С.Станиславскому

Среда

[28 января 1898 г. Москва]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Как видите, до «Колокола» я оставил Вас в покое. Теперь начну эксплуатировать. Но сначала поздравляю Вас с огромным успехом. Я видел пока только 2 действия, но и они произвели на меня такое громадное впечатление, какого я давно не испытывал в театре. Кроме Вас удивительными молодцами были Шенберг, Шидловская и Бурджалов. В роли Желябужской я еще не совсем разобрался. Она играла отлично, но мне кажется, не совсем то, что надо¹.

А теперь о наших делах.

Во-первых, великокняжеский спектакль². Пока я делал, что только можно было, т.е. давал им освоиться и успокоиться. *Общих* сцен я не трогал совсем и умоляю Вас взять их на себя. Я только дам Вам народ. Будьте на репетиции в воскресенье, 1 февраля, у нас в школе непременно.

Во-вторых, о нашем деле³.

Прежде всего у моего милого дядюшки совершенная неудача. Он даст тысячу – другую и предлагает мне *взаймы* 5.

Герье я писал, но не имею никакого ответа.

В обществе муссировал, елико возможно, и везде сочувствие. Флеров будет писать отлично, я у него сидел часа три.

Когда мы увидимся?

Хотите, в субботу, в 9 часов вечера? Обговорим все и распланируем подробно дальнейший план действий? У меня?

Ответьте.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Когда я досмотрю «Колокол»??!?

Вчера у меня класс окончился в 11^{3/4}, и я был мертв от усталости.

В четверг у меня генер. репетиция.

В пятницу я обязан быть у Азагаровой на бенефисе!!!

Москва, Гранатный пер.
д. Ступишиной

[Март до 8-го, 1898 г. Москва]

Многоуважаемый Владимир Петрович!

Позвольте обратиться прямо к Вам за разъяснением вопроса, который – Вы сейчас поймете – меня до крайности интересует.

Вы знаете, что с половины лета я вместе с г. Алексеевым работал над проектом Московского Общедоступного театра. Для частных лиц, которым приходится искать для этого средств, это дело нелегкое. Скажу в двух словах, что составление сметы, намеченной труппы и репертуара, вместе с докладной запиской в Думу, отняло у меня никак не меньше времени и сил, чем хотя бы последняя моя пьеса. Но так как дело это исключительно общественное – для создания его потребовалось бы три-четыре года невероятной нашей (общей) работы, то вопрос о материальных личных расчетах у нас, конечно, отступал на второй план.

Мы проектировали начать наше дело – до постройки Городского театра, в течение лет пяти, – именно в Шелапутинском театре. Теперь этот театр снят дирекцией императорских театров. И у нас естественно является вопрос: будет ли это почти то же, что затевали мы, или нет? Павел Михайлович говорил мне, что в ближайшем году в Шелапутинском театре будет всего 2–3 драматических спектакля по ценам ниже обычных театральных. Весьма возможно, однако, что через год спектаклей будет четыре в неделю, а через 2–3 все шесть и по ценам, равным «утренникам», то есть совсем то, что проектировали мы. Тогда нам нужно «сойти со сцены». Дело, о котором мы хлопотали, создается дирекцией (что я, впрочем, предлагал Павлу Михайловичу). Не для конкуренции же нам работать. Это подобает всяким антрепренерам, но не людям, стремящимся к лучшим целям. До тех пор, пока императорских театров было только один драматический и один оперный, – почва для нашего дела была блестящая. Мы никому не мешали и занимали свободное место. – того времени, когда Дирекция решила создать третий театр на совершенно тех же принципах, что были и у нас, – почва из-под наших ног выскользает. Повторяю, мы потратили очень много сил и времени на проект. Тратить теперь попусту еще было бы легкомысленно. Вот почему я и прошу Вас отнестись [ко] мне немного участливее, чем Вы отнеслись бы к совершенно постороннему императорским театрам лицу, и разъяснить мои недоумения. Надо Вам сказать, что многих из лучших молодых сил, кончивших у меня, я удержал от заключения контрактов на зиму до 2-й недели Поста, когда наше дело должно было окончательно выясниться. И вообще очень многое теперь надо затормозить. А, может быть, приобретение Вами Шелапутинского театра несколько не устраняет наших планов?

Словом, я прошу у Вас серьезной беседы или на полчаса, или, может быть, на дольше. Если Вы не будете в Москве до 3-й недели, то я готов приехать для этого в Петербург. Тогда попрошу Вас вызвать меня телеграммой.

Простите, что беспокою Вас.

Готовый к услугам *Вл.Немирович-Данченко*

102✓. В.П.Погожеву

Гранатный пер., д. Ступишиной

8 марта 1898 г.

[8 марта 1898 г. Москва]

Многоуважаемый Владимир Петрович!

Теперь я узнал близко всю историю возникновения Нового императорского театра и для меня уже не остается ни малейших сомнений в том, что ловкие люди воспользовались Вашим незнанием событий московской жизни и, так сказать, продали Вам основную мысль чужого проекта, не сочтя нужным даже справиться с намерением их авторов. Мало того, я наблюдаю повсюду, что в этом уже не сомневается ни один сколько-нибудь театральный человек, а в среде, близкой к императорским театрам, я встречаю за последние дни ничем не прикрытые соблазна и злорадства. Вряд ли кто-нибудь не понимает теперь, что в данном случае просто-напросто перехвачена у самого порога ее осуществления идея, жизненность которой несомненна и принципы которой встречены обществом с широким сочувствием.

Настроение мое Вам должно быть понятно. Новый театр взволновал во мне все мои театральные интересы. – одной стороны, двадцатилетний театальный опыт подсказывает мне, что в новом русле деятельности московской драмы скорее всего пострадает Малый театр, который я привык горячо любить. – другой, – чем успешнее пойдет дело Нового театра, тем труднее будет мне и Алексею работать в предприятии, от которого мы теперь, несмотря ни на что, не отступим, чего бы это нам ни стоило.

Вы поймете, что я не могу оставаться безучастным к происходящему и именно потому не был у Вас, по уговору, [до] Вашего отъезда из Москвы. Беседа на эту тему не доставила бы никакой радости ни мне, ни Вам. Я слышал, что Вы сегодня уезжаете, почему и счел долгом объяснить Вам свое отсутствие.

Уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

[Между 25 марта и серединой мая 1898 г. Москва]

Среди безумной по количеству работы *волнуюсь* тем, что не ответил Вам уже три дня. Вот Вам первое доказательство, насколько я «изменился» к Вам.

Но именно об этом надо говорить очень долго и при том такое, что и Вам и мне хорошо известно. Я имею против Вас только обиды, которые Вы мне наносили, недоверие, которое Вы мне оказали раза два, и, наконец, некоторые черточки Вашего характера, который я знаю, как свои пять пальцев.

И все это – мелочи в сравнении с тем хорошим, что я к Вам всегда питаю.

Пойдем к Вашему вопросу: почему Вы не в моем театре?

Именно, если бы у Вас не было некоторых черточек характера, то Вы давно знали бы, что отвечать.

Вникните.

На 1-й неделе Поста, примерно в среду или в четверг, то есть в самых первых числах марта, Вы пришли ко мне (в Малый театр) и сказали, что имеете приглашение от Бородаев на 200 р. в месяц.

Это было как раз в ту пору, когда Императорская дирекция только что (день или два) сняла под самым моим носом Шелапутинский театр и все мое дело закачалось, закачалось настолько, что самый вопрос о существовании нашего театра сомнительным. Я был накануне собрания, которое должно было решить, быть нашему театру или нет. *Это состояние продолжалось до 25 марта*. До 25 марта я не мог отвечать на вопрос, будет ли у меня театр или нет.

Скажите, как должен был бы держать себя порядочный честный человек с теми, кого он хотел бы пригласить в труппу, но чьей судьбой он не считает себя вправе распоряжаться?

У меня были члены Общества искусства и литературы, которые без нашего театра никуда не кончили бы, не желая уходить от Алексева. За них я был спокоен. И *трое* из моих учеников (Петровская, Книппер и Мейерхольд), которые, *безусловно*, без упорных с моей стороны напоминаний, предоставили мне свои судьбы. Я устроил этих трех так: Книппер на зиму в Общество искусства и литературы (к Алексеву), а Петровскую и Мейерхольда к Бородаев на условии с Бородаев, что если мой театр осуществится, то они уйдут ко мне. И это удалось только потому, что Бородаев, пригласив зимой Петровскую самостоятельно, сказал мне, что обойдется без нее, как и без Мейерхольда, если я известу его не позже пятой-шестой недели поста.

Больше у меня не было ни одного артиста. Селиванова ждала моего известия и не кончала с Коршем (о чем я узнал впоследствии) до 24 марта.

Когда же, 25 марта, дело было решено, то я поневоле остался без очень многих лиц, которых хотел бы иметь в своей труппе.

О Вас я – отлично помню – спрашивал двоих (Работнову и Цейц), кончили Вы к Бородаю или нет. Кажется, даже спрашивал Вас самих – это было на третьей, на четвертой неделе поста. Получил ответ, что кончили.

Одно из первых моих правил: никого ни у кого не сманивать! Это случилось: с Селивановой, с Мунт, с Вышневым, с Пожаровым и другими. Я имел возможность взять Рыжова и Падарина из Малого театра, когда им отказывали в прибавке, и не сделал этого, а *помог, чтоб им дали прибавку*. Ко мне хотели поступить двое от Корша, и я сказал, что пусть Корш скажет мне сам, что они не связаны с ним словом (как было с Москвиным).

Значит, я мог Вас удержать от прекрасного места у Бородая, когда не был решен наш театр и когда я не мог сказать (как и сейчас не могу), долго ли продержится этот театр. Или же я должен был Вас перебить у Бородая. На первое я не получил от Вас права. Напротив, Вы-то именно и не оказывали мне за последние два года такого доверия (вспомните-ка историю с Корсаковской антрепризой)¹. Второе же – против моего основного правила.

И я взял Недоброво! На что она мне нужна была? Она не моя ученица, она – милая актриса, но я знаю, что Вы гораздо даровитее. Джессика Вы должны были бы быть у нас идеальная, Исмена – также. И тем не менее я не смел доставить себе этого удовольствия, отнимая Вас у Бородая, с которым еще много раз мне придется иметь дело.

Ваша вина, Нина Николаевна, в том, что Вы во всех моих поступках ищите нехороших мотивов, тогда как гораздо проще и легче объяснить их мотивами крайней щепетильности.

Когда Мунт сказала мне, что она устроила бы свою свободу от ангажемента у Любова, если бы попала к нам, то я немедленно взял ее. А сказала она это после того, как я ее предупредил: «Если Вам будет у Любова плохо, приезжайте ко мне, и будете желанной».

И Вас я проводил просьбой извещать меня о себе, чтобы не терять из виду моего театра, что, впрочем, Вы, вероятно, объяснили «фразой» с моей стороны.

Вот Вам, милая Нина Николаевна, объяснение происшедшего.

Не ищите никаких других объяснений, ни в мести, ни в потере доверия к Вам как к артистке. Ей-ей, давно пора понять, что, вечно ежась, подозревая и охраняя свое самолюбие, как чашу, полную влаги, со мной очень трудно ладить. Неизмеримо легче вести со мной дела напрямик.

Кончаю. Очень занят.

От всей души желаю Вам успеха, хорошей работы, художественных настроений и прошу не забывать меня.

Вл.Немирович-Данченко.

Вы мне так и не прислали портрета – разве это не еще доказательство того, что Вы всегда «подходите ко мне боком»?

А еще хотели дать портрет в «Норе». По-моему, даже тот портрет, который Вам поднесли, принадлежит мне, а не Вам².

Ваш В.Н-Д.

104✓. К.С.Станиславскому

1 апр.

[1 апреля 1898 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я получил письмо от И.Ф.Красовского и так как не знаю его адреса, то прошу Вас передать ему мое полное удовольствие по поводу того, что он вступает в нашу труппу с тем же рвением, какое, судя по Вашим рекомендациям, проявляет в работе под Вашим руководством¹.

Ваш Вл.Немирович-Данченко

105. А.П.Чехову

25 апр. 98 г.

Гранатный пер., д. Ступишиной

[25 апреля 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Ты, конечно, уже знаешь, что я поплыл в театральное дело. Пока что, первый год мы (с Алексеевым) создаем исключительно художественный театр. Для этой цели нами снят «Эрмитаж» (в Каретном ряду). Намечено к постановке «Царь Федор Иоаннович», «Шейлок», «Юлий Цезарь», «Ганнеле», несколько пьес Островского и лучшая часть репертуара Общества искусства и литературы. Из современных русских авторов я решил особенно культивировать *только* талантливейших и недостаточно еще понятых; Шпажинским, Невежиным у нас совсем делать нечего. Немировичи и Сумбатовы довольно поняты. Но вот тебя русская театральная публика еще не знает. Тебя надо показать так, как может показать только литератор со вкусом, умеющий понять красоты твоих произведений – и в то же время сам умелый режиссер. Таковым я считаю *себя*. Я задался целью указать на дивные, по-моему, изображения жизни и человеческой души в произведениях «Иванов» и «Чайка». Последняя особенно захватывает меня, и я готов отвечать чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии в *каждой* фигуре пьесы при умелой, *небанальной*, чрезвычайно добросовестной постановке захватят и театральную залу. Может быть, пьеса не будет вызывать взрывов аплодисментов, но что настоящая постановка ее с *свежими* дарованиями, *избавленными* от рутины, будет торжеством искусства, – за это я отвечаю.

Остановка за твоим разрешением.

Надо тебе сказать, что я хотел ставить «Чайку» еще в одном из выпускных спектаклей школы. Это тем более манило меня, что лучшие из моих учеников влюблены в пьесу. Но меня остановили Сумбатов и Ленский, говоря, что они добьются постановки ее в Малом театре. Разговор шел при Гольцеве. Я возражал, что большим актерам Малого театра, уже усвоившим шаблон и неспособным явиться перед публикой в совершенно новом свете, не создать той атмосферы, того аромата и настроения, которые окутывают действующих лиц пьесы. Но они настояли, чтобы я не ставил «Чайки». И вот «Чайка» все-таки не идет в Малом театре. Да и слава Богу, говорю это от всего своего поклонения твоему таланту. Так уступи пьесу мне. Я ручаюсь, что тебе не найти большего поклонника в режиссере и обожателей в труппе.

Я, по бюджету, не смогу заплатить тебе дорого. Но поверь, сделаю все, чтобы ты был доволен и с этой стороны.

Наш театр начинает возбуждать сильное... негодование императорского. Они там пеняют, что мы выступаем на борьбу с рутинной, шаблоном, признанными гениями и т.п. И чувят, что здесь напрягаются все силы к созданию *художественного* театра. Поэтому было бы очень грустно, если бы я не нашел поддержки в тебе.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Ответ нужен скорый: простая записка, что ты разрешаешь *мне* ставить «Чайку», где мне угодно.

106. И.А.Тихомирову

[25 апреля 1898 г. Москва]

Многоуважаемый Иоасаф Александрович!

Я очень виноват перед Вами в том, что до сих пор не ответил на письмо, не поблагодарил за сообщение о Тинском и – главное – не рассеял Ваших сомнений и ожиданий относительно Вас самого, что естественно интересует Вас больше всего.

Совершенно откровенно. В труппе, каковую она составила естественным путем, т.е. из членов Общества искусства и литературы плюс несколько учеников моих же, бывших в Москве (Москвин, Мейерхольд), я не вижу подходящей работы для Вас, т.е. определенного места, определенного амплуа. Тем не менее зная Ваши способности, добросовестность, безупречную порядочность, я рад иметь Вас у себя. Согласитесь ли Вы занять место без определенных ролей и при невысоком жаловании? Я все откладывал решение вопроса, ожидая, что репертуар резко обнаружит ряд ролей – прямо для Вас. Этого нет. Играть Вы, конечно, будете, и много. Но не вышло бы для Вас, что Вы променяете, что называется, кукушку на ворону? Говорю это, исключительно становясь на точку зрения *Ваших* интересов. *В своих же* – готов

сейчас же записать Вас в труппу, на оклад не выше 75 р. в месяц, считая с 1-го июля.

Если Вы согласны, то, во-первых, немедленно известите меня, во-вторых, пожалуйста к 1 июля на репетиции в Пушкино (по Ярославской железной дороге 30 верст от Москвы). Играть начнем только 15 октября в театре «Эрмитаж» (Каретный ряд), – до тех пор всё репетиции, как простые, так и генеральные.

Если Вы приедете раньше, то попрошу Вас зайти к главному режиссеру Конст. Серг. Алексееву (Станиславскому) – у Красных ворот, свой дом. Всего лучше было бы, если бы Вы сблизились с ним еще в июне. А чтобы нам не тратить время попусту, я пользуюсь поручением предложить Вам службу летом в Кунцеве, где будет играть Товарищество учеников наших под режиссерством В.В.Шумилина. Товарищество составил ученик Фессинг, обеспечивающий, если не ошибаюсь, 30 или 40 рублей в месяц. По-видимому, спектакли пойдут у них порядочно. Начинают 14 мая. Тут Вы, конечно, будете на первом амплуа.

Да не удастся ли Вам заехать в Москву? Я буду здесь до 15 мая.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Не порекомендуете ли двух молодых людей «фигуристых», умеющих держаться в костюме, с чистой дикцией, не пошляков и не вовсе глупых? На роли придворных и т.п. для начала. На оклад – рублей 600 в год, ну, немного больше.

Уже из одной этой просьбы Вы видите, что Вы *мне* нужны. И если я сразу не ответил Вам, то только потому – повторяю – что боюсь Вас обмануть. В конце концов Вам, наверное будет хорошо у нас. Я могу, впрочем, обещать Вам не менее одной роли такой, в которой Вы сумеете заявить себя, – но или летом же в Пушкине, или среди сезона – в Охотничьем клубе, где у нас будут обязательные еженедельные спектакли¹.

В.Немирович

107. А.С.Суворину

[Май до 16-го, 1898 г. Москва]

Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!

В открываемом мною и К.С.Алексеевым театре пойдет, между прочим, и «Ганнеле». К.С.Алексеев говорил мне, что Вы не разрешаете для постановки Вашего перевода¹. Ввиду этого пришлось пользоваться переводом М.В.Лентовского. Но в Вашем есть несколько превосходных стихов, которые так хороши, что их просто хочется украсть. Тем более что Симон написал отличную музыку для нас. А так как воровать нехорошо, то я решил обратиться к Вам с просьбой. Разрешите мне воспользоваться некоторыми Вашими стихами, а может быть, Вы позволите взять *все*. И на каких условиях Вы могли бы это сделать?

Наше юное дело очень нуждается в поддержке. Все мы, до последнего артиста, вносим в это дело много жертв. Обидно было бы встретить равнодушные в таком глубоко преданном театру человеке, как Вы. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

108. А.П.Чехову

12 мая, 98

Гранатный пер., д. Ступишиной

[12 мая 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Ты обещаешь через Марью Павловну написать мне, но я боюсь, что ты будешь откладывать, а мне важно знать *теперь* же, даешь ты нам «Чайку» или нет. «Иванова» я буду ставить и без твоего разрешения, а «Чайку», как ты знаешь, не смею. А мы с половины июня будем репетировать. За май я должен подробно выработать репертуар.

Если ты не дашь, то зарежешь меня, так как «Чайка» единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты – единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром.

Я не разберу, получил ли ты мое письмо, где я объяснял все подробно. Если хочешь, я до репетиций приеду к тебе переговорить о «Чайке» и моем плане постановки.

У нас будет 20 «утр» для молодежи с conference перед пьесой. В эти утра мы дадим «Антигону», «Шейлока», Бомарше, Островского, Гольдони, «Уриэля» и т.д. Профессора будут читать перед пьесой небольшие лекции. Я хочу в одно из таких утр дать и тебя, хотя еще не придумал, кто скажет о тебе слово – Гольцев или кто другой.

Ответь же немедленно.

Привет всему Вашему дому от меня и жены.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

В субботу я уезжаю из Москвы, самое позднее в воскресенье.

109. А.П.Чехову

[12 мая 1898 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Только сегодня отправил тебе письмо и вот получил твое.

Ты не разрешаешь постановки?¹

Но ведь «Чайка» идет повсюду. Отчего же ее не поставить в Москве? И у пьесы уже множество поклонников: я их знаю. О ней были бесподобные отзывы в харьковских и одесских газетах.

Что тебя беспокоит? Не приезжай к первым представлениям – вот и все. Не запрещаешь же ты навсегда пьесу в *одной* Москве, так как ее могут играть *повсюду* без твоего разрешения? Даже по всему Петербургу. Если ты так относишься к пьесе, – махни на нее рукой и пришли мне записку, что ничего не имеешь против постановки «Чайки» на сцене Товарищества для учреждения Общедоступного театра². Больше мне ничего и не надо.

Зачем же одну Москву так обижать?

Твои доводы вообще не действительны, если ты не скрываешь самого простого, – что ты не веришь в хорошую постановку пьесы мною. Если же веришь, – не можешь отказать мне.

Извести, ради Бога, скорее, т.е. вернее, – перемени ответ. Мне надо выдумывать макетки и заказывать декорацию первого акта скорее.

Как же твое здоровье?

Поклон всем.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

110. А.П.Ленскому

21 мая

Екатеринославской губ.

Почт. ст. Большой Янисоль

[21 мая 1898 г. Нескучное]

Милый друг Саша!

Я собирался написать тебе еще в Москве. Потом решил, что вернее будет поговорить лично, с глазу на глаз. Но работа до одури отнимала у меня решительно все время. А между тем необходимость высказаться и – главное – вызвать тебя на ответ мозжит меня.

Между нами пробежала черная кошка. Кто эта кошка – Погожев или Алексеев, Кугульский или Гурлянд, или Кондратьев, – я не умею разобратся. Я ничего не знаю. Нет никаких фактов твоей перемены ко мне, потому что со второго дня Пасхи мы не встречались и не сталкивались ни лично, ни через чье-нибудь посредство. Я даже не могу определенно указать на какие-нибудь сплетни. И тем не менее чувствую, слышу, как это носится в воздухе, что нашим отношениям угрожает сильное отклонение в дурную сторону.

Я этого решительно не хочу. Смею думать, что и тебе это не доставит радости.

Ты понимаешь, конечно, что не родственные отношения я хочу спасти, а те, которые медленно, но крепко устанавливались между нами в

течение 15 лет. Это не пустяк. Ни ты, ни я уже не в таких годах, чтобы пренебрегать дружеской привязанностью, почти не омраченную за столько лет, несмотря на многие несходства привычек и наклонностей. Я всегда очень высоко ценил нашу близость, и мне никогда не могло бы прийти в голову, что между нами может наступить что-либо похожее на разрыв, на чем бы мы ни столкнулись. Я думал, что мы при всяких обстоятельствах сумеем отделить важное от неважного и к первому, во всяком случае, отнести нашу близость.

Что произошло? Давай разберемся.

Конкуренция?

Мы с тобой конкурируем несколько лет на школах. И если сторонники императорской школы относились к Филармонической, игнорируя ее, то и друзья последней отвечали Императорской тем же. И у тебя и у меня есть и приверженцы и излишне услужливые друзья, способные только сеять вражду, – однако это не мешало нам, не охладевая к своим работам, находить в них же полную и чрезвычайно почтенную общность.

Мы относились презрительно к болтовне, уважали друг друга и от конкуренции брали только то, что способствовало улучшению дела.

Может быть, это происходило оттого, что конкурировали только ты да я. Между нами не было даже третьего лица. Теперь же появилась масса третьих лиц.

Дело, конечно, в новых театрах. Разберемся и в этом и постараемся быть беспристрастными.

В течение всей зимы я только одному тебе сообщал все подробности своего проекта и разработки его с Алексеевым. Я встречал полнейшее сочувствие с твоей стороны. Лучшим доказательством этого сочувствия была твоя модель театра. Она ярче всего говорит о твоём отношении к моим планам.

Вдруг надо мной разразилась гроза. Как раз в то время, когда дело было совсем на мази, у нас вырвали театр – единственный, в котором можно было без всякого риска начинать дело¹.

– этой минуты мы с тобой не видимся. Случайно, конечно. Я был так занят спектаклями, что едва хватало времени, чтоб исполнять другие обязанности и обдумать новое положение.

Будет новый императорский театр иметь что-либо общее с моим проектом или нет? Вот первый вопрос, беспокоивший меня.

Погожев в первую минуту ответил: нет, ничего общего не будет. Привел, по-видимому, откровенно все свои объяснения. Я поверил. Затем я узнал, что все его ухаживание за мной было простым страхом, что я выкину какой-нибудь скандал. Я узнал даже, что был план «откупиться» от меня. Когда же убедились, что я слишком деликатен, чтоб буянить, то успокоились в полной мере. Наконец оказалось, что театр будет приближаться к той же цели, какова и наша. Да иначе и не могло быть. Больше некуда двинуться.

Мне оставалось собрать лиц, обещавших деньги, и честно рассказать им, что почва у нас уже не та. Некоторые – быть может, благо разумно – отпали². Другие сказали, что нам не перед чем останавливаться, что еще неизвестно, что будет, и что вообще малодушно отступать перед первой грозой.

У меня были нехорошие чувства к Погожеву и окружавшим его. Я даже не скрыл этого и написал ему, объяснив, почему не пришел к нему в условленный час. Я относился бы, вероятно, спокойнее, если бы хамы приспешники из Конторы не начали вести себя со мной слишком задорно. Дескать, вот, пока вы там что-то надумывали, мы пришли да и взяли, потому что мы богаче и вам с нами не тягаться. Я не сочиняю. Это мне было сказано буквально и при свидетелях. Со своей стороны, я сказал только, что считаю их начальство лучше...

Но при всех своих нехороших чувствах я твердо помнил, что мои личные отношения к тебе и даже к Малому театру выше. Я решил быть осторожным и не позволять себе ничего, что могло бы бросить тень на эти отношения.

Вот тебе доказательства. Не знаю, известно ли это тебе. Вышневский, с которым, как ты знаешь, я совершенно условился еще зимой, что он будет служить у нас, долго колебался, оставаться ему в Новом театре или все-таки идти к нам. Его, кажется, манило и большее количество работы и... *cherchez la femme*³. Тем не менее я заявил категорически, что раз ты сказал мне, что он тебе нужен, я не воспользуюсь им. То же я повторял всем. И Падарину, которого встретил в Театральном бюро ищущим места. И Пожарову, когда и он говорил мне, что колеблется. И Недоброво, когда она сама пришла ко мне. И Якубенко⁴.

При всем том... вспомни хорошенько. Не курьезно ли, что, встретившись на Святой, мы часа полтора говорили о чем угодно, только не о том, что могло интересовать нас обоих? Это объясняется, конечно, тем, что мы оба чувствовали, что в нашу деловую жизнь ворвалось что-то новое, что разъединяет нас, отбрасывает нас на разные концы.

И, однако, это еще не повод к дурным отношениям. Что нам делить? Публику? Ее хватит. Притом же мне интереснее иметь ее, чем тебе, так как мне приходится охватывать и материальную сторону, а тебе только художественную. Репертуар? Ну, если бы даже он был у кого-нибудь из нас интереснее. Я всегда находил свой репертуар в школе интереснее твоего, а ты брал тем, чего я не мог достигнуть. Да мы и не мерили, не взвешивали, у кого что лучше. Когда тебе что нравилось, ты приходил и говорил. И наоборот. Отчего это не могло бы продолжаться и теперь? Замечательно ведь, что публика не имеет ни малейшего понятия о том, что эти два театра будут конкурировать. Нигде ты не услышал бы об этом, кроме узкотeatральных кружков. Да и не способен ты относиться зло к делу, которое затеваю я, хотя бы оно было и тождественное с твоим. Причин надо искать в других местах.

Злосчастное интервью Кугульского со мной?

Конечно, оно должно было взбесить тебя. Но я немедленно поправил все вранье интервьюера. Ты не мог не прочесть этой поправки. Моя огромная ошибка, что я не потребовал статью в гранках – я, конечно, не допустил бы ни этих гадких ошибок, ни этого противного тона всей статьи. И тем не менее ты должен настолько знать меня, чтобы сразу понять, что вся мерзость принадлежит интервьюеру, а не мне. Помилуй, да это поняли две газеты, а уж друзья-то должны были сообразить⁵.

Друзья, да. Но не недруги. Тем прямо в руку сыграла эта статья.

Вот мы и дошли до сути.

Я убежден и готов прозакладывать пари, что ты во всей этой истории находишься под некоторыми, враждебными ко мне влияниями.

История с Погожевым могла только внести в наши отношения некоторое, так сказать, смущение, которое скоро изгладилось бы. Неловко нам стало на время.

Алексеев вел себя безупречно порядочно и ничем не мог возбудить против нас.

Кугульский с своим интервью слишком дрянен, чтобы сыграть в нашей близости такую большую роль.

Остаются Гурлянды, Кондратьевы, Бриллиантовы – я не знаю, кто еще, которые не всегда умеют делать дело для дела, а находят, что работать – значит непременно воевать. Вот и пошло! И Новый-то театр я ругаю, и Малый-то хочу забить! Перед самым отъездом из Москвы я еще читал статью, которая говорила, что ни на что наш театр не нужен, так как мы хотим повести его *очень дорожим* (!!) и хотим «пересилить привлекательность Малого театра». Словом, врут, врут и кусаются раньше, чем мы что-нибудь начали.

Я решил, что только само дело заступится за нас и обнаружит все вранье.

Но пока что... Войди в мое положение. Я должен вести большое дело, заботясь о каждой сотне рублей, о каждом маленьком служащем, я просяживаю по неделям над цифрами, ведь мы создаем *всю театральную машину*, о какой ты не имеешь понятия, так как можешь входить на сцену и только требовать. Это колоссальный труд, и для него нужны большие силы. И в то время как приходится преодолевать всеми нервами трудности самого дела, – надо еще считаться с инсинуациями, с газетной враньей, а потом придется выслушивать клевету Корша и ему подобных...

И среди всего этого еще видишь, как порется по швам дружба с одним из самых близких сердцу людей!..

Я тебе написал, кажется, все, что мог. И если не впадаю в излишний лиризм, то потому, что не слишком люблю его. Но могу тебя уверить, что как бы то ни было, а слишком тяжело охлаждение нашей дружбы.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Письмо написано быстро, просто и откровенно, и посылаю его тебе без всяких проверок.

111. А.П.Чехову

Екатеринославской гб.

31 мая

Почт. ст. Больше-Янисоль

[31 мая 1898 г. Нескучное]

Милый Антон Павлович!

Твое письмо получил уже здесь, в степи¹. Значит, «Чайку» поставлю!! Потому что я к тебе непременно приеду. Я собирался в Москву к 15 июля (репетиции других пьес начнутся без меня), а ввиду твоей милой просьбы приеду раньше. Таким образом, жди меня между 1 и 10 июля. А позже напишу точнее. Таратаек я не боюсь, так что и не думай высылать на станцию лошадей.

В «Чайку» вчитываюсь и все ищу тех мостиков, по которым режиссер должен провести публику, обходя излюбленную ею рутину. Публика еще не умеет (а может быть, и никогда не будет уметь) отдаваться настроению пьесы, – нужно, чтоб оно было очень сильно передано. Постараемся!

До свиданья.

Всем вам поклон от меня и жены.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

112. К.С.Станиславскому

4 мая

Екатеринославской гб.

Почт. ст. Больше-Янисоль.

[4 июня 1898 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Прилагаю все свои соображения.

Репертуар разбит по группам. Исходная группа – «среды». Вы видите, что «Свадьбу Фигаро» я отодвинул под вопрос. И вообще, по крайней мере, две пьесы можно будет выбрать позже. Думаю, что перед началом сезона очень многое выяснится или осветится с новой стороны, – зачем же связывать себя. Тем более что все равно не успеть приготовить всех пьес. Мы можем: 1) встретить новую русскую интересную, 2) найти нужным усилить репертуар переводных современных, 3) предпочесть «Свадьбе Фигаро» – «Усмирение своенравной» и т.д. и т.д.

15 «сред» составляются из прилагаемого в репертуаре списка. Осуществите заветную мечту мою – видеть такие пьесы, как «12-я ночь» и «Много шума» вторыми, хотя бы и с двумя антрактами¹. «Тартюф» под вопросом. Во-первых, потому, что ничего оригинально-

го не дадим, во-вторых, – кто будет Тартюф? Вы, Лужский или Дарский (?). Но он *отлично* расходится и с *одним* антрактом между 2-м и 3-м действиями может идти очень бойко. Во всяком случае, будем готовить для клуба, а там увидим.

О «Счастье Греты» я уже писал Вам. Это будет интересной иностранной новинкой с блестящей ролью для Роксановой – сильно драматической. Ставится пьеса очень легко, – не сложная.

Не помню, писал ли я Вам, что очень хотел бы сделать из «Трактирщицы» пьесу для ряда благотворительных спектаклей в клубе, для 6–8. Это дало бы нам несколько спектаклей в театре и удовлетворило бы тех организаторов благотворительных спектаклей, которые предпочитают остаться в клубе. Но это возможно только при условии приглашения еще одного актера. Об этом ниже.

«Между делом» распределите сами. По-моему, могут играть Джулию и Андреева и Книппер. Вторая больше будет итальянка. Это зависит и от того, с чем пойдет пьеса. Если с «12-й ночью» и графиню будет играть Андреева, то «Между делом» – Книппер.

Как смотреть на Луизу? Могут играть и Шиловская и Раевская². Если с «12-й ночью», то Раевская.

«Король и поэт», «Провинциалка» – отличные одноактные большие пьесы³.

Когда Вы возьмете список ролей, исполняемых каждым, то увидите очень важную вещь: *недостает одного актера!*

Это должен быть резонер, лучше бы «комик-резонер» (тогда еще перетасовались бы несколько ролей). Но пока, на сезон, хотя бы просто *благородный немолодой* резонер.

Обратите внимание. Я оставил под вопросом, т.е. нерешенными около 15 ролей: Тартюфа, городничего в «Горячем сердце» и т.д. Они распределятся между 5–6 нашими. Итого вместе с распределенными – у Судьбинина, Лужского, Мейерхольда будет чересчур достаточно, – даже если бы и поменьше, то было бы к лучшему. Кроме того совсем не распределены роли у Мюссе⁴ (их 3 или 4) и предстоят еще две большие пьесы, которые мы решим позже, наконец, предстоят маленькие пьесы клуба.

И все-таки остаются еще 12 ролей!

Я путался и бился до тех пор, пока не решил, что хорошо бы иметь еще одного актера. Как только я сделал это предположение, тотчас все пошло легче. Без этого актера нет просто возможности свести спектакли с клубскими⁵, а если в случае несчастья кто-нибудь выбудет из строя, то и вовсе зарез. Ученики тут не могут придти на помощь.

И я дошел вот уж несколько дней до мысли, которая в первую минуту может Вас удивить: Чарский!⁶

Если он согласится на такой репертуар, как Мстиславский, Дож, Манассе, Сахатов, Барон («Я обедаю у маменьки»), Гневышев, Антонио («Много шума») и т.д. и если он согласится на *самое высшее*, что

можно предложить ему, приняв во внимание и его прошлое, и его опыт, и почтенную порядочность, – то не рискнуть ли нам еще затратить 1800 рб. и взять его?

Против Чарского в данном виде только лишняя трата 1 800 р.

За него очень многое; согласитесь, что гораздо красивее видеть в Доже или Манассе почтенного старого актера, чем загримированного старым юношу. На Судьбинина, Лужского и Мейерхольда без Чарского взваливается совершенно непосильная работа. Они не справятся. Ведь они сами еще слишком неопытны. Я высчитал: Лужскому надо сыграть более 120 раз и *каждый день* репетировать и как актеру и как режиссеру.

У Вас и то много работы, если еще принять во внимание роль в сезоне, а то и две.

Манассе – Кровский, Барон – Фессинг, Мстиславский – Кровский, Барин в «Гор. сердце» – Санин, Антонио в «Много шума» – Тихомиров, – все это ужасно *жидко*.

Если вы согласны со мной, то отправьте прилагаемое письмо (прочтя его) с Манасевичем по адресу Каретная Садовая, дом Лыжина, кварт. 27 (Сашина) и там найти или узнать адрес Чарского.

За Чарского есть еще одна сторона: *пожилой* актер, безупречной порядочности, университетский человек, будет поддерживать отличный тон в нашей труппе.

Но, конечно, я предпочел бы более яркого и более свежего актера.

Только и ужасно – 1 800р.! Но не вышло бы потом хуже. И думаю вернуть эти деньги «Трактирщицей» в Клубе.

Решите этот вопрос и действуйте.

Есть пьеса «Меншиков» – большая, русская, историческая, с Бироном и другими современниками Меншикова. Принадлежит она перу давно известного поэта Величко (автор «Первой мухи» и «Двух милостынь»⁷, которые я ставил в Малом театре). В стихах. Превосходна роль Меншикова – для Вас. Пьеса одобрена нами в Комитете, но возвращена автору для купюр. В Мал. т. ее хотели ставить и, конечно, забыли. Я знаком с Величко. Он теперь редактирует «Кавказ». Не купить ли нам эту пьесу? Если мы ее не поставим в этом году, то, наверное, поставим в будущем. А предупредить Малый театр не худо.

Если найдете время – познакомьтесь с нею. Она была напечатана... впрочем, я ее найду у себя.

Не забудем еще одну пьесу тоже старинную, русскую, некоего Самойлова.

Все прилагаемые листы, пожалуйста, сохраните.

Если Вы найдете необходимым до крайности приступить к «Федору» без меня, то приступайте и распределяйте по Вашему усмотрению.

Вы видите, в каком порядке появятся пьесы перед публикою.

Если бы Савицкая и Лужский возвысились в «Антигоне» до *настоящего* трагизма, искреннего, а не крикливого, – то «Антигона» заманчивее для начала сезона. И с «Антигоной» я пустил бы не водевиль с пением, а «Провинциалку», на которую очень рассчитываю⁸.

При открытии «Антигоной» сезон устраивается красивее. За нею «Шейлок» и потом уже «Федор». А в середине «Пот. колокол» и «Самоуправцы».

Я останавливаюсь на «Самоуправцах» как на самой интересной вещи для 1-го народного спектакля. Можно бы на «Уриэле», но, во-первых, «Самоуправцы» новее для публики, во-вторых, это русская пьеса, в-третьих, «Уриэль» близко к «Шейлоку» – очень уж юдофильством пахнет, в-четвертых, тогда надо Юдифь отдать Роксановой, т.к. Андреева занята сплошь, в «Колоколе», в «Шейлоке» и, во всяком случае, в «Федоре» (в той или другой роли)⁸. А это и для нее утомительно, и для театра не выгодно – показывать только одну актрису.

Может быть, в «Антигоне» не совсем выгодно выходить Дарскому, как и Роксановой появляться в Магде и княгине до «Ганнеле». Но этот прием надо, безусловно, отбросить, как очень вредный для дела, о чем я не раз писал и печатал. Если заботиться о выходах актеров, то, значит, поставить их выше репертуара. Да и что такое для Москвы Дарский и Роксанова? Гораздо важнее – *пьеса*.

И наконец я думаю, что для них лучше даже выйти *так*¹⁰.

Разумеется, весь предлагаемый мною порядок постановки – лишь проектируемый. Он может измениться, но не очень. И потом «система» очень облегчает работу. Оттого я так и бился над тем, что выразилось в посылаемых листах.

Значит, до 12 октября (начало 14-го, 1-я «среда») все пьесы, записанные здесь, должны быть готовы, т.е. некоторым дано будет уже по 2 генеральных репетиции, а некоторым и по три, а *первой* – *четыре*, так как остальные пьесы будут иметь еще генер. репетиции по субботам во время сезона. Останутся Мюссе, две больших несколько повторяемых («Плоды просвещ.», «Уриэль») да клубские, – которые будут готовиться в *течение сезона*¹¹.

«Генеральных» должно быть много. Не надо нам увлекаться и забывать, что все это молодежь, едва оставившая указания преподавателя. Савицкая, Мейерх., Недоброво, Книппер и т.д. и т.д. играли перед публикой после 3 и 4 генеральных репетиций – и то бывали грехи. А у нас пьесы должны идти так, как будто их играют в 20-й раз!

Я начал высчитывать с конца, т.е. с 12 октября. Если с 20 сентября делать генер. репетиции каждый день, то их можно сделать 22. Но надо думать, что будет и передышка, и генер. реп. в клубе. Вообще же это будет очень горячее время. И с 16 июня надо дорожить каждым часом. (Не начинайте репетиций 15-го: понедельник!)

Вы начнете: «Шейлок», «Антигона». Заметьте, что Калужский будет работать над важнейшей своей ролью, которая может погубить его:

Креон. Надо, чтобы он ушел в нее совершенно, по крайней мере, на неделю или дней 10.

Повторяю еще, что говорил не раз: очень опасно заставлять молодого актера готовить две роли разом.

Я бы рекомендовал заняться несколько дней одним «Шейлоком», затем отложить его, пока будут учить – и взять «Антигону». Потом будут учить «Антигону», а тем временем налаживать по частям «Шейлока». И вернуться к «Антигоне», когда роли и места будут отлично усвоены. Между этими двумя пьесами вижу *только* какую-нибудь маленькую, например, «Провинциалку», или «Между делом», или пьесу для Пушкина (?)¹².

Затем, когда все это окончательно сладится, – «Ганнеле» и рядом начнется «Федор».

Очень хорошо бы захватить «Трактирщицу» и «Короля и поэта», но опять – Калужский, Калужский и Калужский!

Тут уж я буду около Вас и остальное наладим вместе.

Чтобы Вас освободить к 5 августа, надо будет пройти «Федора», «Эллиду» и «Чайку». Без Вас я поведу «Счастье Греты», доведу «Трактирщицу», «Короля», а Шенберг или Калужский доведут «Самоуправцев».

Остальное уйдет на сентябрь (с 7–8 по 10 октября) по утрам.

Ой-ой-ой, как много работы! Но не будем пугаться. *Вы должны быть свободны с 5–7 авг. по такое ж сентябрю!*

В сентябре Вы будете заняты сценой и генеральными, а остальное без Вас справим.

Я забыл, как называется пьеса Мюссе. И не говорим ли мы о разных пьесах? Та, о которой говорил я (в переводе Флерова, – надо его купить постановкой его перевода и – помню – очень хорошего), – заключается в романе юноши, влюбленного в светскую девушку, живущую в замке с матерью. У юноши дядя (превосходная роль). В замке бывает пастор. Вот и все роли.

Эта самая?¹³

Вижу Ланского, Вас...

Что сыграем в Пушкине? Не хотелось бы нарушать репетиций ради них, но деньги нужны, нужны, нужны! Смета отчаянно вырастает! Я сидел над тем, как составить бюджет, несколько дней и еще теперь засяду.

Приглашаем Чарского или – ? Мы можем отыгаться на Вивьен, которая не нужна. Даже у Левиной (Гандуриной) не вижу ролей. А Шуберт тоже¹⁴.

Теперь я буду заниматься

а. денежной стороной дела и перепиской по поводу ее;

в. «Чайкой».

с. «Эллидой», когда Вы пришлете ее.

d. На всякий случай «Свад. Фигаро».

e. «Федором»

и беллетристической.

Думаю выехать к Чехову числа 5–6 и в Москве быть 8-го-9-го.

Буду просить Дарского приискать мне подходящее помещение.

До свидания.

Жму Вашу руку.

Марье Петровне привет.

113. К.С.Станиславскому

5 июня 1898 г.

Екатеринославской губ.

Почт. ст. Больше-Янисоль

[5 июня 1898 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Два раза написал Вам по громадному письму и оба, по размышлении, не отослал.

Ужасно трудно установить твердо репертуар и распределение, во-первых, ввиду клубских спектаклей¹, во-вторых, ввиду того, что многих мы, в сущности, мало знаем и у меня к ним мало доверия. Затем разбираюсь, кто что играть будет, как пойдут пьесы, чтобы и 1) поддерживать интерес к театру, и 2) не выпаливать все свои заряды разом – это было бы очень большой ошибкой, и 3) не затягивать новинки, и 4) не загонять одних артистов, тогда как другие будут работать мало, и пр. и пр.

Вот 10 дней занимаюсь исключительно этим, просиживая над столом по 8 часов в день. За романы еще почти не принимался. И все еще не кончил².

Вся картина репертуара выяснилась мне совершенно. До конца ноября могу очень точно поддерживать задуманную систему. Я, конечно, и не собираюсь провести весь репертуар по дням на весь сезон. Но надо быть готовым ко всяким в этом смысле неожиданностям. Порядок постановки пьес до известной степени должен выработаться. А я заметил, что если распределять все пьесы исключительно как хочется, то, глядишь, – в клубе нельзя поставить ни одного спектакля. Или кто-нибудь из артистов играет 10 дней кряду и т.д.

Всю свою картину я на днях закончу и вышлю Вам.

Пока же только несколько слов.

Во-первых, Литвинов прислал мне через Гнедича, что «Федора» он разрешит на мою личную ответственность³. Это великолепно и, значит, «Федор» есть.

Во-вторых, об «Эллиде» он и не слышал. Она, оказывается, и не была никогда в цензуре. Переводчицу я могу найти (она в Москве) и дело

устрою. Если «Федора» мне доверяют, то об «Эллиде» и говорить нечего.

«Эллиду» решил ставить. Хорошо?⁴

Прошу Вас выслать мне заказной бандеролью «Эллиду» поскорее. Пожалуйста!

Я припомнил пьесу до мелочей (и все имена припомнил) и думаю, что она возбудит интерес. Во всяком случае, она ярко рисует известную сторону физиогномии (как выражается А.Толстой) нашего театра.

От Чехова получил письмо. Он дает «Чайку». Ставит условием, чтоб... я приехал к нему дня на два погостить. «За это удовольствие я отдам тебе все свои пьесы», – пишет он.

Из других пьес, о которых мы с Вами в последнее время не говорили, назову:

«Счастье Греты» – с шведского. В 3-х небольших актах. – чудесной ролью, сильно драматической, созданной для Роксановой.

Эту пьесу мы единогласно одобрили в Комитете и говорили тогда, что в Малом некому играть⁵.

Вся постановка – очень легкая.

Здесь уже я прочитал «Между делом», в 2-х д., с итальянского. – превосходной главной ролью для Вас. Постановка очень интересная и новая. Одна декорация. Не трудно.

Ее высылаю Вам заказной бандеролью.

Неприменно надо – умру, если не пойдет, – «Провинциалка» Тургенева. После Шумского в Москве никто не брался играть ее. И хотя Далматов играет бесподобно, но лучше Вас никто не сыграет⁶. Вы, Книппер, Лужский и Москвин. Будет конфетка.

От «Трактирщицы» избавлю Вас. Хорошо бы (это я устрою) приспособить эту пьесу для клуба так, чтобы она шла там в благотвор. спектакле тех, кто хотел бы удержаться в клубе. Это освободит и нам несколько дней и увеличит сбор⁷.

Я долго не мог отделаться от желания видеть у нас «Усмирение своенравной» – опять-таки Вы и Книппер.

Может быть, мы это сделаем до января⁸.

Затем есть несколько мелочей. Между прочим «Жорж Данден» – для клуба и «утр», «Жеманницы» – также, «Король и поэт» (Дарский – поэт) и т.д.⁹.

Работы всем, по-видимому, достаточно. В число первых спектаклей должны будут войти из старого репертуара: первой же пьесой – «Потонувший колокол» (Магда, разумеется, – Роксанова. Отчего Вы хотели Савицкой?), потом, для 1-го дешевого, утреннего – «Самоуправцы» (опять Роксанова, а не Андреева), для 2-го – «Потон. колокол» и для 3-го – «Горячее сердце» (и опять Роксанова)¹⁰.

Вырываю кусочек из своей кипы бумаг.

14 окт. (1-я «среда») – «Федор»

15 – «Федор»

16 – «Потон. колок.»

17 утром (1-й «народный») – «Самоуправцы»

вечером – «Федор»

19-го – «Потон. колок.»

20-го – «Федор»

21-го утром (2-й «народный») – «Горячее сердце»¹¹

вечером – «Шейлок» или «Антигона»

22-го утром (3-й «народный») – «Потон. колокол»

вечером – «Федор» или «Шейлок» или «Самоуправцы»

23-го – «Шейлок» или «Федор»

25-го утром (1-е «утро») – «Шейлок» или «Антигона»

И т.д.

Вы видите, что Андреева, которая, во всяком случае, попадет в «Федора» и играет «Колокол», не может играть еще «Самоуправцев».

Ну, словом, все эти подробности я Вам вышлю. Мучение с ними! Иногда голова кружится.

«Федора» мы с женой на днях читали громко и ревели, как 2 блаженных. Удивительная пьеса! Это Бог нам послал ее.

Но как надо играть Федора!!

Моя к Вам убедительная просьба: на эту пьесу поручите *мне*, а не Калужскому или Шенбергу, *мне* проходить роли отдельно. Я не знаю ни одного литературного образа, не исключая и Гамлета, который был бы до такой степени близок моей душе. Я постараюсь вложить в актеров все те чувства и мысли, какие эта пьеса возбуждает во мне.

Я потратил очень много часов и умственного напряжения на распределение главных ролей – и ничего не решил!

Надо услышать актеров со сцены, хотя бы, конечно, в других ролях, чтобы решить это. У нас нет Ирины. Я, безусловно, остался при прежнем мнении, что это – умница, соединившая в себе доброту мужа и ум брата, что она все видит и покорно идет навстречу. Она – идеальная инокиня в будущем. К царю она относится с материнской нежностью. Она зачаровывает своей ласковой интонацией. Манеры у нее – плавные, мягкие, взгляд глубокий и вдумчивый. Вся она – выдержка и сдержанность очень глубоких чувств.

Не знаю Марьи Петровны с этой стороны, но чем больше Ирин, тем лучше. Впрочем, Мар. Петр., во всяком случае, не может пойти на все представления этой пьесы¹².

По-моему, одинаковые права на роль имеют и Андреева, и Савицкая, и Шидловская.

Распределять не будем до моего приезда. По моим соображениям, у Вас будет очень много работы и до «Федора»: «Шейлок», «Антигона», «Трактирщица», «Ганнеле» и проч. (Все это в подробном моем письме будет.) Если станет необходимо приступить, – я приеду раньше. (Я во всяком случае приеду к 8–10 июля.) Я хочу слушать Ваши соображения и планы и, может быть, что-нибудь подсказать Вам. Это – как раз та

пьеса, на которой мы можем и должны слиться воедино. Это – или наша самая большая заслуга, или наше бесславие.

Очень важен еще вопрос – решите его сами, – кого Вы будете играть (в очередь с другим), – Шуйского или Годунова? Мне в последнее время положительно кажется, что пьеса очень выиграет, если Годуновым будете Вы. Не верю я в ум Судьбинина, т.е. в то, что он будет тем «умным», о котором – помните – я говорил. И «татарвы» в нем не будет. Кроме того он *очень желателен* в Курюкове. Я понимаю Толстого. Вся сцена на мосту примет иной колорит с Судьбининным – Курюковым. Во всяком случае, если не он – Курюков, то Мейерхольд.

Впрочем, все наши мужчины должны «Федора» знать наизусть. Внушите им читать и читать его¹³.

А может быть, Вы приедете к нам? Вдруг Вы решите приехать до 14 июня! Отлично было бы! И отдохнете и переговорим все, все.

Если Марья Петровна может, то, ради Бога, пусть не церемонится и приезжает. Только одна беда, не могу выслать экипажа – чинится. Впрочем, для Марьи Петровны занял бы у соседа.

Маршрут.

Выехать из Москвы курьерским в 6 ч. 45 м. вечера. В Синельникове на другой день в 6 ч. вечера. Пересадка на Екатерининскую) линию до ст. *Просяная*, куда поезд приходит в 2 ч. ночи. Тут или спросить кучера моего, или нанять бричку (рубля за 3). Если возница не знает «Нескучного», то назвать «Корфово», а если и этого не знает, то сказать ему путь: через деревни – Гавриловка, Одногод, Андреевка, Мариенталь, Скудное, Федоровка, – а Нескучное около Больше-Янисоля. Можно ехать ночью же. *Опасностей ни малейших*. В 8–9 часов утра Вы у нас. Билет в Москве брать прямо до *Просяной*.

I класс – 21 р. 50 к., II класс – 12 р. 90 к.

Есть *vaгон lit*¹ и буфет.

Хозяйку ни в каком смысле не стесните!

Телеграммы: Покровское Екатеринославской. Смирнову. Переслать нарочным Немировичу-Данченко. (Помните, однако, что я должен платить за нарочного 4 руб., так что с именинами не поздравляйте никогда.)

Судьбинин будет 12 июня в Москве. Я, кажется, написал, что Судьбинин – Хорег, а Мейерхольд – Тиресий¹⁴.

Не наоборот ли?

Как найдете нужным.

Распределение «Св. Фигаро» не оглашайте до времени.

Итак, если не приедете, то получите подробную картину.

Кстати и о том, как поступить с «общедоступностью», придумал.

Как здоровье Вашей матушки? Мой привет Мар. Петровне. Я тогда уехал и не поблагодарил за гостеприимство ни ее, ни Вас.

Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

¹ Спальный вагон (*франц.*).

[14 июня 1898 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Я попал в Екатеринослав, – надо было освежить кое-какие сведения заводов для романа, – и нашел здесь спектакли Гликерии Николаевны. Сегодня у Вас открытие. Вы получили наши телеграммы. – самого отъезда из Москвы я не имею от Вас никаких сведений. Удалось ли устроиться до 14-го, – не знаю. Но верю в лучшее.

Пишу Вам теперь несколько слов, довольно грустных.

Здесьние актеры очень отравили меня насчет двух наших членов труппы – Дарского и Судьбинина. По-моему, последнее даже важнее для нас. Наш Судьбинин, оказывается, служил с Федотовой где-то, в Ростове, что ли. Она даже подскочила, когда узнала, что он у нас. Говорит, что он: красив, прекрасно одевается, премилый господин, но «ужасный» актер, т.е. совсем не актер, деревянный, не умный, не способный ни схватить замечания, ни даже просто порядочно сказать монолога, что она с ним билась-билась и плюнула.

А Вишневский уверяет, что если репетиции «Шейлока» начнутся во вторник, то «в четверг уже Алексеев удалит со сцены Судьбинина».

Словом, они мне наговорили (и не только они двое) таких вещей о Судьбинине, что я, не подав вида, сильно встревожился.

Я, конечно, в первую же минуту – и по сию пору – подогреваю в себе подозрение, что и Гликерия Николаевна и Вишневский говорят таким образом ввиду того, что Судьбинин легко мог бы быть заменен Вишневским. Но не скрою от Вас, что и эта подозрительность не находит во мне большой устойчивости. Мне *чувется*, что здесь если не все, то очень много правды. Недаром я говорил Вам, что боюсь за Судьбинина – Годунова (теперь я почти уверен, что это невозможно) и недаром я совсем вынул из репертуара «Лес», чувствуя, что Несчастливцева ему не сыграть. Но тем не менее он у нас так много должен играть!

В конце концов из него, вероятно, получится только декоративный актер.

О Дарском говорили мне, что разве одного Шейлока он может играть, но что у него помимо кукольной фигуры есть масса недостатков в лице и в дикции (гримасы и акцент).

Я Вас смущаю вовсе не из праздной болтовни. Я знаю, что Вам будет очень тяжело читать эти строки в самое начало репетиций. Как ужасно тяжело было слушать мне. Я хочу привести Вас к известному выводу. Дело вот в чем. Если Судьбинин, или Дарский, или еще какой-нибудь совершенно не знакомый нам актер (хотя, кажется, на первое амплуа только этими двумя и ограничивается, – если не считать Платонова и Ланского и актеров на маленькие роли), действительно окажутся такими невозможными, как о них говорят, то побейтесь с ними, поработай-

те, чтобы убедиться в этом окончательно, но не считайте невозможным избавиться от них.

Ни в коем случае нельзя допускать дубину или безнадежного гримасника до первых ролей. В крайнем случае, за Дарским останется один Шейлок, а Судьбинин уйдет в «красивые придворные». В другом случае вызовите меня убедиться воочию в справедливости таких слухов о них, и я сойду с ними либо на уменьшение жалования, либо на полную отставку. Словом, я хочу сказать, чтобы Вы не очень уж церемонились. Отдавайтесь во власть Вашего художественного чутья и в решительных случаях будьте деспотом, – во мне Вы встретите полную поддержку¹.

Затем – о Вишневром. Надо вам сказать, что я получил от него письмо, где он просит приехать в Екатеринослав посмотреть на него как на актера, ввиду его стремления, с будущего года, попасть к нам в труппу. (На нынешний он кончил в Нижний на место Далматова.)

Постараюсь передать Вам все свои впечатления и разговоры *со всей моей осторожностью*.

Стремление Вишневрого попасть к нам *совершенно безумное*. Такого стремления я не встречал еще *ни в одном лице* даже из нашей труппы. В нем это проявляется в форме какой-то мании. Словом, когда я, *на всякий случай*, мало ли как сложатся обстоятельства, расспрашивал его, он дошел до того, что не остановится ни перед какими жертвами: ни перед неустойкой в 800 рб. Соболецкикову, ни перед тем, чтобы променять 4-тысячное жалование за одну зиму на 2-тысячное за весь год. А Гликерия Николаевна потихоньку говорила мне, что он даже на меньшее пойдет, бросив все.

Как бы Вам передать все это, чтобы отстранить от моего рассказа все то, что можно явно приписать желанию Гликерии Николаевны видеть около себя, в Москве, человека, из которого она, с ее неустанностью, делает актера? Нечего и говорить, что во всем их желании эта сторона играет огромную роль. *У нее*, но не *у него*. Для меня нет ни малейших сомнений в том, что это, действительно, *работник*, способный свернуться в трубочку в таком деле, как наше. Он с такой же ненавистью относится к провинциальным порядкам ставить пьесы наскоро, как и Дарский и другие.

Я смотрел его в двух пьесах: в «Преступнице» и в «Укрощении строптивой». Опишу Вам его как актера. Фигура отличная, голос тенорального баритона довольно красивый и симпатичный. Дикция с легким каким-то акцентом, от которого, однако, избавляется, по-видимому. Так, я ему сказал после первого спектакля, что не говорят «клянусь», а говорят «кленусь». Он на другой день уже говорил, и несколько раз, как следует. Глаза красивые, но еще не умеющие передавать ярко все ощущения. Лицо для грима благодарное. Словом, внешность за него. Энергия и темперамент *несомненные*, но в какой силе, – не могу судить

по двум ролям. В «Преступнице» он мне понравился больше². Может быть оттого, что в «Укрощении» он был большой, с утра.

В результате это, во всяком случае, актер, из которого если и не выйдет первой величины, то актер с хорошей карьерой. Следы провинции еще есть, но видно, что Глик. Ник. выбивает их из него с большим успехом. Нравится он публике слишком даже.

В конце концов я уезжаю отсюда с надеждой, что если бы мы до зарезу нуждались в Борисе Годунове и вообще в актере, то про запас у нас он есть.

Все, что я Вам пишу, во-первых, – *между нами*, а, во-вторых, очень меня тревожит. Так что не стесняйтесь вызывать меня в Москву, как только найдете нужным.

До свиданья! Желаю Вам сил, здоровья и радостей.

Марье Петровне мой привет.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Мунт имеет очень большой успех и в «Преступнице» играла *очаровательно*. Вызывали ее едва ли не больше Федотовой. Масса лиц ходит в театр из-за нее. Она просила у меня отпуска до 20 июля, когда кончается поездка Федотовой, т.к. они не могут теперь обойтись без нее.

115. К.С.Станиславскому

[19 июня 1898 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Через два дня, т.е. со следующей почтой, отправлю Вам еще письмо. А пока пишу наскоро, чтобы не задерживать ответа на важные вопросы. Очень Вам благодарен, что Вы среди громадной работы нашли время написать мне так обстоятельно.

Расходы Ваши меня вообще не пугают нисколько. Я уверен в материальном успехе дела при всех неудачах – так верю сильно в Ваше умение, Ваш вкус и любовь к этому делу. Бюджет все растет, но всякая затрата вернется. Трудно будет только в сентябре, когда, несомненно, придется *занять* 10 тысяч. Я сам займу. И нахожу это выгоднее, чем ввести нового пайщика. Дефицита все равно не будет, даже при 106 000 расхода. Как я ни считал, все выходит недурно.

Ирина. Вот уже неделя, как я пришел к убеждению, что у нас Ирина только Книппер. *Les beaux esprits se rencontrent*¹.

Федор – *Москвин*, и никто лучше него, если не Платонов.

Он и умница и с *сердцем*, что так важно и чего, очевидно, нету у Красовского, и симпатичен при своей некрасивости. Расспросите у филармоничек, как он играл Ранка в «Норе», труднейшую роль, и как

1 Великие умы сходятся (*франц.*).

всех трогал. Москвин, Москвин. Заберите его, почитайте с ним, и Вы услышите и новые и трогательные интонации. Мейерхольд – сух для Федора².

Если Чарский заставляет Вас колебаться, подумайте дня два о Вишневском. Я напишу, как действовать.

Может быть, это судьба, что Вы не отправили письмо Чарскому³.

Дарский уже смущает Вас⁴. А еще надо помнить его фигуру! Если и слухи о Судьбинине оправдаются, то Вишневский прямо клад. Он попадет в «Федора» – Годунов (и даст отличный грим), (Курюков – Мейерхольд. Да?), в «Эллиду» – Вангель (думаю, что Эллида не Книппер, а Роксанова), в «Чайку» – Тригорин. А у нас Тригорина нет. Если Судьбинину не удастся Тиресий, то Вишневскому, наверное, удастся. Наконец, именно он Ваш дублер, а не Дарский.

Подумайте. Не бойтесь разговоров о его альфонсизме. Этого и нет, да и не барышня он и никому в голову не придет говорить об этом. А работать будет, несомненно, все, что надо.

Я очень увлечен этой мыслью, боясь Дарского и Судьбинина.

В «Самоуправцах» – Желябужская? Отлично⁵.

А зачем Вам Роксанова в «Гувернере»? Нет разве? А Мунт? А Недоброво? Чтобы решить этот вопрос, надо знать, с какой пьесой параллельно пойдет «Гувернер» в клубе. Если уж репетировать его, то непременно и для клуба. Не для одного же Пушкина⁶.

В «Лес» с Судьбининым я не верю уже давно, до слухов о нем.

Не прорепетируете ли «Короля и поэта», как только захотите?

Фурнье – Лужский,

Луиза – Недоброво,

Оливье – Судьбинин,

Людвик – Мейерхольд,

Гренгоар – Дарский,

Николь – Желябужская.

Если же не будете репетировать, то и не объявляйте.

Вообще, повторяю, посланная мною таблица только для Вас, и держите ее под секретом.

Очень рад, что Ал-др Акимович оказывается таким славным работником.

Привет Марье Петровне от меня и жены, которая благодарит и Вас за память. Жму крепко Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

116. К.С.Станиславскому

21 июня

[21 июня 1898 г. Нескучное]

В Вашем письме есть важное место. Несколько слов, брошенных почти вскользь, требуют уяснения.

Ставить ли нам «Между делом» и проч. и не изменят ли эти пьесы физиономии театра, дающего «Федора», «Антигону», «Шейлока», «Уриэля», «Ганнеле» и т.д.?

Для меня этот вопрос решен давно.

Если театр посвящает себя исключительно классическому репертуару и совсем не отражает в себе современной жизни, то он рискует очень скоро стать академически мертвым.

Театр не книга с иллюстрациями, которая может быть снята с полки, когда в этом появится нужда. По самому своему существу театр должен служить душевным запросам современного зрителя. Театр или отвечает на его потребности, или наводит его на новые стремления и вкусы, когда путь к ним уже замечается. Среди запросов зрителя есть отзывчивость на то, что мы называем «вечной красотой», но – в особенности в русском современном зрителе, душа которого изборождена сомнениями и вопросами, – в еще большей степени имеются потребности в ответах на его личные боли.

Если бы современный репертуар был так же богат и разнообразен красками и формой, как классический, то театр мог бы давать только современные пьесы и миссия его была бы шире и плодотворнее, чем с репертуаром смешанным.

Новые пьесы потому и привлекают зрителей повсеместно, что в них ищут новых ответов на жизненные задачи. «Цена жизни» и «Вторая молодость» не оттого имеют большой внешний успех, что в первой имелись бы большие художественные достоинства, а вторая сильна своей мелодраматической гаммой, а потому, что та и другая в сценической форме захватывают обширный круг мучающихся современного зрителя вопросов.

Хороший театр поэтому должен ставить или такие пьесы из классических, в которых отражаются благороднейшие современные идеи, или такие из современных, в которых теперешняя жизнь выражается в художественной форме.

Держаться только одних первых пьес мы не в силах – у нас нет для этого ни средств, ни труппы. Держаться одних вторых не можем за отсутствием богатого современного репертуара. Поэтому мы поплывем между Сциллой и Харибдой. В особенности в Москве, когда и те и другие пьесы ставятся плохо, и в особенности в первый год, когда мы сами должны определиться.

К первым великолепно подходят «Федор» и «Антигона». Я не считаю «Уриэля», где Вы дадите новую *форму*, но не содержание. Я не могу считать и «Шейлока», потому что «Шейлок», как он мне представляется на нашем театре, будет отнесен к созданию *чистого* искусства и – поверьте – ничего не скажет ни уму ни сердцу современного зрителя, который не может *всей душой* отозваться на красивый роман Порции

(отчего я и думаю, что эта пьеса – самая удобная для благотворительных спектаклей с их сытою, всем довольною публикой, избегающей яркого отражения современности на сцене). Это будет, конечно, хорошо, но не то, что «Федор» и «Антигона».

Остальные же намеченные нами классические пьесы, как «Много шума», «12-я ночь», или «Усмирение своенравной», или Мольер, за исключением разве замечательнейшей из его комедий «Тартюфа», – все это может быть серьезно только в глазах юношества, еще не научившегося ставить выше всего общественные вопросы собственной жизни. Для взрослых же посетителей театра эти пьесы могут с большим преимуществом заменить водевили от Сарду и Ростана до Мясницкого включительно¹. И только. Возлагать на эти пьесы, хотя они и классические, большие расчеты – значит заведомо заблуждаться. Отдавать им целый вечер это почти то же, что отдавать вечер «Романтикам», «Sans Gene», «Сирано», «Принцессе Грезе» и т.д., а в материальном отношении даже менее выгодно.

Вот почему я так настойчиво, с прошлого лета, прошу добиться такой сценической техники, чтобы «Много шума», «Усмирение своенравной», «Двенадцатая ночь» могли идти вторыми пьесами. Пусть Стороженко и Веселовские называют меня изувером, но я не могу переменить своего мнения, что все эти пьесы – красивые, художественно исполненные шутки, не больше. Они нужны, потому что в них больше мастерства и таланта, чем в тех шутках, которыми публика любит забавляться, они нужны, потому что в благородных образах, без пошлостей и сальностей, развивают вкус к изящному – и все-таки они только шутки, которым грех отдавать всю свою творческую фантазию и энергию. Даже серьезнейшая из всех этих пьес – «Тартюф» – изобилует таким количеством преувеличений, на наш взгляд, что она только умнейшая и серьезнейшая из этих шуток.

Вы сами согласны со мной, потому что при постановке «Много шума» и «Двенадцатой ночи» не находите нужным строго держать свою фантазию в известных рамках и позволяете шалить, что называется, «сколько влезет». И прекрасно делаете².

Раз статья на мою точку зрения, то понятно будет, что для современного театра, желающего иметь значение, пьесы Гауптмана и даже менее талантливого Ибсена серьезнее и важнее этих шуток гениальных поэтов Шекспира и Мольера. Поэтому-то я с такой охотой включаю в репертуар «Колокол», «Ганнел» и даже «Эллиду», «Призраки», «Нору» и т. п. Что я гонюсь не за внешним успехом, это доказывается выбором «Эллиды» и еще более «Чайки»³. В этой последней отсутствие сценичности доходит или до совершенной наивности, или до высокой самоотверженности. Но в ней бьется пульс русской современной жизни, и этим она мне дорога.

Мое с Вами «слияние» тем особенно ценно, что в Вас я вижу качества художника *par excellence*¹, – которых у меня нет. Я довольно дальновидно смотрю в содержание и его значение для современного зрителя, а в форме склонен к шаблону, хотя и чутко ценю оригинальность. Здесь у меня нет ни Вашей фантазии, ни Вашего мастерства. И поэтому, я думаю, лучшей нашей работой будут пьесы, которые я высоко ценю по содержанию, а Вам дадут простор творческой фантазии. Таков прежде всего «Федор».

«Между делом» – не Бог весть что, но хорошая пьеса. Я бы, как автор, с удовольствием подписался под нею. Она не велика и может отлично идти с «Двенадцатой ночью», например. Какую из этих пьес спектакля считать важнее – дело вкуса. Я не думаю, чтобы постановка ее стоила дорого. Но она оригинальна. К тому же даст хорошие положения и роли. Хотя в пьесе всего два акта, но по содержанию она стоит любой пятиактной Неvejeина или даже Шпажинского.

Таких пьес, которые могли бы пойти «перед» гениальными шутками, немало. Можно было бы дать и «Перчатку»⁴. Но *такие* спектакли мне кажутся очень заманчивыми.

Может ли «Трактирщица» – одна или с водевилем – представлять интересный спектакль? Нет. Для этого надо обладать даже не талантом Дузе или Тины⁵, но их славой. Я это чувствовал даже в школе и предпослал «Трактирщице» двухактную пьесу Бьёрнсона. А «Усмирение своенравной» или «Много шума» по содержанию несколько не глубже «Трактирщицы».

Вы не можете себе вообразить, до чего меня охватывает мечта видеть на нашем театре «Усмирение своенравной» – второй пьесой, с одним, а много – с двумя антрактами. Я вижу, как пойдет она у Лешковской с Южиным под управлением Черневского, и готов прозакладывать 100 р. против 10, что от этой постановки и не останется камня на камне при сравнении с нашей – у Вас с Книппер.

Но это – между прочим. Если «Свадьбу Фигаро» мы окончательно отменим (чувствую, что так и будет), то мы, может быть, рискнем нажать врагов в Лешковской и Южине...

«Эллиду» прочел снова. 1) Это не Книппер, а Роксанова. Книппер слишком определена, а Роксанова именно вся в этой мистической дымке на почве психопатии, какова Эллида. Это отчасти морфинистка, отчасти подернута мглой и туманными призраками, вся – нервы и тревога, с стремлением к свободе и мерцающей красотой. Нет, Книппер не подходит. У нее и не выйдет эта встреча с Незнакомцем и этот «мятущийся дух». Андреева – еще менее. Припоминаю теперь, что когда я хотел ставить в школе «Эллиду», все ученики говорили, что эту пьесу надо было ставить с Роксановой.

¹ По преимуществу (франц.).

Если пошлете письмо Чарскому, *вычеркните Арнхольма*⁶. Вы были правы: Арнхольму всего 35 лет. Почему я считал его стариком – не понимаю.

Если бы Чарский был у нас, то в клубе отлично пошла бы «Родина»⁷. Вы знаете, я так много думаю о Вишневском, что почти считаю его в труппе у нас. Только тогда я буду спокоен, что Вы будете свободнее как актер. Иначе ужасно боюсь, что «для дела» Вам придется не сходить со сцены и Вы проклянете тот час, когда встретились со мной.

Остановлюсь на этом.

Ведь не может Калужский играть полтора десятка новых ролей! Откуда он вдруг станет обладать и огромным опытом и таким широчайшим разнообразием? Если ему придется сыграть 8–10 новых ролей, то и это задача!

А Мейерхольд? Я Вам уже говорил, что у него есть большая склонность к общим тонам. Завалим мы его пятнадцатью новыми ролями – и погубили.

А Судьбинин? Если хоть наполовину справедливо, что он деревянный, то он сразу должен занять третье место.

Вы говорите – в моих руках смета, мне и карты в руки. Но всякую смету нарушишь, когда рискуешь остаться без актеров.

Дарский? Даже без Вишневского и Чарского ему трудно найти роли. Об Уриэле я уже и не думаю. Роль останется, по-видимому, исключительно за Вами. Если мы в нем жестоко ошиблись, то дай Бог пройти «Шейлоку», а с будущего года мы, конечно, расстанемся с ним. Если в нем нет истинного трагизма, куда он годен? Судьбинин, Вишневский – по крайней мере, рослые люди...

При всей моей жадности, я не могу допустить ни глупого Годунова, ни кукольного Уриэля, ни того, чтобы Вы прокляли меня за непосильную работу, ни, наконец, скандальных пятен на спектакле. Мы с Вами можем не иметь никакого успеха, можем приплатить своих денег, влезть в долг, но ни в каком случае не опозорить себя. Вы можете встретить с моей стороны упорство на затрату лишней тысячи рублей на украшение театра, но никогда не встретите препятствий к приглашению полезного или к удалению бесполезного актера.

Из остальных актеров, я думаю, полезнее всех, не считая комиков, будет Тихомиров. Шенберг и Бурджалов – с ограниченным репертуаром, но они всегда будут полезны как деятельные люди. Грибунин, Андреев и, если бы оказался плохим актером, Платонов – займут вторые позиции. И нечего с них больше требовать при 900 р. жалованья. Но дальше этого они и не пошли бы. В самом скверном случае тут потеря не большая, потому что Грибунин и Андреев вместе получают 1600 р., а Платонова Вы все-таки пробовали.

Но если и Платонов окажется плохим? А у него тоже около 10–12 ролей. (Не надо забывать 14 клубских спектаклей.)

Вообще, если бы труппу набирать теперь, я бы задумался над несколькими субъектами.

Но эту ошибку не считаю крупной. Поправим ее ко второму году.

Боюсь сильно только Дарского и Судьбинина.

Опять-таки, у Судьбинина есть фигура. И вполне вероятно, что из него выйдет актер с комическим колоритом, вроде управляющего в «Чайке».

(Кстати, Судьбинина рекомендовал Южин. Если Судьбинин окажется бездарностью, – ставим «Усмирение своенравной»!⁸)

Приглашая Вишневого, мы приобретаем:

1) Годунова. Лицо у него – Отелло. Фигура отличная.

2) Антоний в «Юлии Цезаре» in spe¹, которого Дарский уж никак не может играть. Или Брут, если Вы – Антоний.

3) Тиресий, если Судьбинин не обладает никаким темпераментом.

4) Шейлок, Антоний, Бассанио – кто хотите, если данные не удовлетворят Вас. (Если Дарский – *никакой* Шейлок, то ему останется только застрелиться, так как я с ним расстанусь немедленно.)

5) Вангель, Архольм в «Эллиде». Или даже Незнакомец, хотя лучше Вас нельзя выдумать.

6) Тригорин в «Чайке».

7) Муж в «Счастье Греты», которого решительно не знал, кому давать, а Вишневский подходит удивительно.

8) Перего в «Между делом». Это будет именно темпераментный итальянец. Вообще, извините за шутку, татарина (Годунов), грека (Тиресий), римлянина (Антоний), итальянца (Перего) легче сделать из таганрогского... грека, чем из немца или русопета.

9) Дон Педро, а Судьбинин – Жуан.

10) Герцог в «12-й ночи» (почему-то я думаю, что существованию в нашей труппе Красовского – один год).

11) Кеплер в «Родине» (чудесно!).

12) Кавалер в «Трактирщице».

13) Весьма возможно – Несчастливцев.

14) Ряд ролей, которые Вы захотите через год сбросить с плеч: Уриэль, Генрих, Бенедикт и т.п.⁹

Не могу простить себе, что поддался наущениям извне (преимущественно дам) об альфонсизме Вишневого. Впрочем, я думал, во-первых, что он слишком провинциален, и боялся, во-вторых, его антрепренерских поползновений. Теперь не боюсь ни того, ни другого. Но как же можно было выбирать между ним и Дарским?! Дарского некуда приткнуть, а того – в любую пьесу.

Даже если бы мы нашли у себя Фигаро, то я избавил бы Вас от этого дышла-Альмавивы, как ни соблазнительно видеть Вас в этой роли.

Не буду увлекаться и разберусь хладнокровнее:

Вишневский – не тот премьер, который бы сразу понес репертуар. Но он об этом и не мечтает. Он вскакивает с места, как ужаленный мечтой,

¹ В будущем (латин.).

– играть две роли хороших и десять выходных под Вашим режиссерством.

Тот, идеальный, премьер стоил бы 5 000, этот пойдет на 1 800.

У него есть недостатки. Но у кого их меньше из наших Дарских, Судьбинных, Мейерхольдов и т.д.?

Есть еще пункт. Вы, кажется, боялись вмешательства Федотовой? Я и тогда не обращал большого внимания на этот страх, зная ее за умную женщину, что бы ни было. Кто будет у нас в следующем году? Выработается ли из Дарского один из наших премьеров? Ох, нет. Скорее, конечно, из Вишневого.

В том списке, который я отправил Вам, нет еще двух больших пьес для театра, нескольких маленьких и нескольких для клуба. А между тем там уже некоторые актеры завалены сверх меры. Там даже нет «Гувернера». Я думал о сокращении числа пьес.

Но, во-первых, сокращение произойдет само собой. Во-вторых, надо быть готовым, наоборот, к новинкам. В-третьих, не дать 15 больших пьес – значит, отказаться от «сред», от первых представлений, от многого. В-четвертых, клуб один требует 14 спектаклей, которые должны заменить «Колокол» и другие вещи, какими Вы их баловали.

Я бы вот как далеко пошел: и Вишневский и Чарский! Чем мы рискуем? 3¹/₂ тысячами. Что выигрываем? Свободу действий, спокойствие, присутствие в труппе актеров, большую экономию сил, а все это вместе вернет с лихвой 3¹/₂ тысячи.

Без таких двух актеров мы можем очутиться в критическом положении, когда не пожалели бы тысяч. За ними мы более спокойны.

Из бюджета мы вышли давным-давно и еще выйдем. Но пределы «сборов» – от полной растраты всех 25 000 плюс даже наше, т.е. Ваше и мое, жалованье, до полного погашения всех расходов, включая сюда и приобретение имущества и обязательства перед труппой по 1 июля 99 года. Словом – от 70 до 110 тысяч. На протяжении этих 40 тысяч каждый небольшой плюс даст удвоенный. Лишний *полезный* актер – есть плюс, а лишняя роль у актера (у Лужского или Мейерхольда) есть минус. Корш имел самый большой успех, когда у него была самая обширная труппа.

Если же бы мы решили не брать ни Вишневого, ни Чарского, то я предложил бы вдвое сократить число пьес и потому расходов по ним и сузиться в маленькое – чистое и благородное, но маленькое – дело. Тут же мы можем взмахнуть крылами шире.

Если все это Вас убедило, если Вы уже недовольны Дарским и Судьбинным, если Вам хочется скорее решить вопрос о Вишневском, то не ждите моего приезда и пошлите такую телеграмму:

Александру Леонидовичу Вишневскому. Нахожу Ваше присутствие в нашей труппе очень полезным. Все, что могу предложить: первый год 1800 рублей. Наше право оставить Вас на второй и на третий год с повышением оклада на 25 процентов. В поездках жалованье полу-

торное, дорога и багаж наши. Если согласны, нужны для репетиций как можно скорее. Телеграфируйте ответ Константину Сергеевичу Алексею Садовой Красноворотская свой дом. Замедление на репетиции может оказать большое влияние на Ваш репертуар, так как боевые пьесы сезона уже репетируются. Ваше участие в них особенно желательно.

Немирович-Данченко.

Адрес Вишневого:

с 20 по 30 июня – Луганск,

с 1 по 5 июля – Бердянск,

с 5 по 12 июля – Керчь,

с 14 по 20 июля – Феодосия.

Даю Вам на этот счет полную свободу.

Я почти уверен, что для Федора Вы остановитесь на Москвине. У него один грех (и приятное качество) – он очень мало верит в себя, и потому его всегда надо ласкать. Послушен же он до идеального.

Кто княжна?

Желябужская?

По-моему, кандидатки на эту роль: 1) Марья Петровна, 2) Роксанова, 3) Желябужская и 4) (не пугайтесь) Якубенко.

Пьеса пойдет много раз. Кто бы ни был выбран Вами из первых трех – Якубенко может смело дублировать. Вопрос только костюма. – Желябужской еще ничего, а с Марии Петровны и Роксановой не подходит.

А по-моему, Якубенко очень подходит (я говорю «а по-моему», потому что чувствую, что Вы возражаете).

Без школьной молодежи Вам, во всяком случае, не распределить «Федора». (Кстати, спросите у Мейерхольда о Михайлове, он должен быть в Москве и может быть Вам полезен¹⁰.)

Василий Шуйский – Тихомиров. Отдайте, не ошибетесь.

А что если бы несколько раз Калужский сыграл Красильникова? Когда Вы будете играть Шуйского.

Мстиславский – если не Чарский, то Красовский?

А если Годунов – Вишневецкий, то Судьбинин – Туренин.

Курюков – потому Мейерхольд, что в нем соединится и сцена у Федора и сцена на мосту. Он будет и комично характерен и трагично живописен.

А Артем – Голубь-отец.

Кстати, я не совсем понимаю, который из Голубей бежал из тюрьмы – отец или сын?

Для Гуслера рекомендую Михайлова, для Хворостинина – или Фессинга, или Харламова, для ратника – Карновича, для дьяка – Маршанда.

Шаховской – конечно, Кошеверов¹¹.

Платонов, Ланской, Грибунин, Чупров, Андреев будут играть по несколько ролей.

Духовные лица, я думаю, просто вымараны. (Я уже сделал запрос в цензуру.)

Я думаю, что до половины августа можно будет репетировать все сцены, кроме сцены на мосту и около собора (последняя).

Значит, до моего приезда Вы будете готовить и «Самоуправцев»?
Добре!

Что же Самарова? Нельзя ли Савицкой дать Эсфирь? Подумаем об этом?¹²

«Счастье Греты» – очень несложная, но очень сильная трехактная драма во вкусе так называемой «норвежской» литературы. Тут есть и du Ибсен и du Толстой¹. Молодую девушку выдали замуж ради материального благополучия, и она не может пережить весь ужас принадлежности чужому ей человеку, убегает и почти сходит с ума. Пьеса написана со вкусом и характерно. Постановка – три павильона. Костюмы – современные. Пьеса небольшая.

Я узнал в конторе имя переводчика и вспомнил, что он писал мне. Найду в Москве его адрес у себя¹³.

«Эллида» по постановке Сой-ой-ой! Четыре дорогих декорации! И сколько в этих декорациях должно быть *настроения*. Такого же, мерцающего мистицизмом, как и стремления Эллиды.

Но эта затрата не бесплодна. Если бы пьеса не «шумела», то ее бы можно было с огромным успехом командировать в благотворительные спектакли вместо «хлебной» «Антигоны».

Самое страшное, что Вы написали мне о Дарском, – это фраза: «Он в пафосе ищет высоких образов».

Это самое ненавистное для меня в актере. Если в актере нет *простоты и искренности*, – он для меня не актер. Это моя первая лекция в школе. Я предпочитаю скуку аффектации и фальшивому пафосу. Южин искупает этот свой величайший недостаток внешними приемами. Да и он понял, что нельзя из «Макбета» делать мелодраму, и уже несколько лет, как полюбил комедию, где ему волей-неволей надо уходить от искусственного пафоса.

Если я услышу в Дарском этот тошнотворный пафос, то в Вангеле предпочту юного Мейерхольда.

Какая дивная роль!

А очень легко, что «Эллида» будет иметь большущий успех.

Тартюфа и я не вижу у нас.

Но пьесу люблю¹⁴.

1 Что-то от Ибсена и что-то от Толстого (франц.).

Если у нас будут Чарский и Вишневский, то «Родина» расходится так великолепно, что я Вам ее в неделю поставлю на славу, даже без страха конкуренции. Но, конечно, всего на 3–4 раза!¹⁵

Если у нас будет Вишневский, то мы сделаем из «Трактирщицы» без труда ряд благотворительных спектаклей в клубе. Четыре таких спектакля окупят его жалованье!!

Чего Шидловская капризничает? Это скучно. Хочется ей в Малый театр? Если бы не Виттиха, так и Бог бы с нею. Хотя она и, несомненно, очень талантлива, но капризничать ей рано¹⁶. Сказать Вам совсем по совести? У меня есть, должно быть, «пунктик»: я не могу мириться у актера и в особенности у актрисы с несимпатичным голосом. Поэтому я не перевариваю Яворскую, поэтому же считаю, что Рыбаков ни во веки веков не может быть обаятелен иначе как в стариках. По-моему, *голос* – половина актера. Глаза и фигура – еще четверть. Все остальное – только четверть. Я преувеличиваю? Может быть.

Простите, что пишу на листках и карандашом.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Марии Петровне от меня и жены, которая благодарит Вас за память.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*.

На таких листках, только мельче клетки, я пишу свои романы.

Боборыкин обещает лекцию¹⁷.

Гнедич пишет: «Мне интересно, как Ваш декоратор разрешит для небольшой сцены мотив кремлевских соборов. Заметь, что уменьшать действительный масштаб нельзя ни под каким видом».

Разберитесь в этом замечании. Гнедич художник со вкусом¹⁸.

Получил сейчас Ваше письмо после молебна и проч. Очень, очень приятно было читать¹⁹.

Чарский в меланхолии? Ведь он был у меня после сезона в Тифлисе. У него возобновились нервные припадки, в каких я его видел при первом знакомстве лет 20 назад, на Кавказе. Однако он играл. Да он вообще странный. Может быть, потому, что он с таким скрытым характером среди «актерья»? Подождем звать его. Думаю так, что он не скоро найдет хорошее место.

Что ж это г. Красовский? Оппозиция? Против кого и чего?²⁰ Он с Шидловской начинают меня злить. А она – в *Казани*? В случае чего Нериссу можете ведь передать Книппер²¹.

117. К.С.Станиславскому

24 июня

[24–25 июня 1898 г. Нескучное]

О «Гувернере».

Я *сознательно* не включал его в посланный Вам список. Время очень дорого. Ваши силы летом в работе очень дороги. «Гувернер» отнимет Вас всего, по крайней мере, на неделю. Между тем зимой он может пройти – самое большее – два раза: один в клубе и один раз – и то с большой натяжкой – в «среду». Не может же Дьяченко быть у нас репертуарным.

Время дорого, и если «Гувернер» отнимет Вас от более важных вещей, то я ничего не буду иметь против отмены целого пушкинского спектакля¹. Если мы можем заплатить 300–400 рб., чтобы ускорить декорации, то можем пожертвовать такой суммой и для того, чтобы сохранить Ваши силы для других важнейших пьес.

Но может быть, постановка «Гувернера» будет для Вас *отдыхом* от работы, – тогда совсем другое дело.

Еще два слова.

Постарайтесь освободить от «Гувернера» Роксанову. Когда «Гувернер» пойдет в клубе, то, если в нем будет занята Роксанова, – параллельно в театре нельзя поставить *ни одной* пьесы из нашего репертуара. Стало быть, осенью придется снова тратить репетиции на «Гувернера», а Роксановой теперь учить и репетировать для того, чтобы сыграть один раз в Пушкине! Отдайте Недоброво. Нужды нет, что у нее Исмена и Джессика, ведь кроме этих ролей у нее во весь сезон будет еще роль в «Эллиде» и, кажется, только!² Летом поработает почти на весь сезон. – Или Мунт.

Несколько слов о «Шейлоке».

Кошеверов придет к 1 июля³. «Шейлок» может быть окончательно готов 15 июля. Не знаю, кому вы отдали Гоббо-отца, – догадываюсь, что Москвину⁴. Затем, раз Тихомиров получил дожа (он пишет мне восторженное письмо о незабвенном дне 14 июня, о том, что дело, как оно идет, кажется ему сном, а не действительностью и т.д.), значит, Мароккский – у Лужского.

Теперь является для меня важный вопрос: найдете ли Вы время *после 15 июля* впустить в пьесу Гоббо – Артема и другого Мароккского? И нужно ли это? Артем и Грибунин придут после 15 июля. Согласитесь, что *бесподобным Мароккским* должен быть Вишневский с его отелловским лицом и зубами. Но он придет только после 20 июля (если мы его берем).

Между тем, если Москвину удастся Федор, – в чем я не сомневаюсь, – он вообще будет так много занят и так нужен в других пьесах, что

жаль будет оставлять за ним роль Гоббо, которую гораздо лучше может играть Артем. Занятый вообще мало.

И Лужский так много будет занят, что раз у нас будет Вишневский, хорошо бы впустить его в пьесу.

Поэтому, не найдете ли Вы возможным слегка лишь проходить сцены Гоббо и Мароккского, чтобы вернуться к ним впоследствии?

На этот вопрос, как и вообще на многие, Вы не трудитесь непременно отвечать мне, – ведь Вам теперь каждый час дорог. Я высказываю Вам только свои советы и соображения.

Об «Эллиде».

Читал пьесу жене. У нее есть «театральное чутье», и мне хотелось проверить свои впечатления.

Она слушала с огромным интересом и решительно предсказывает «Эллиде» шумный успех. По ее мнению, эта пьеса станет у нас на ряду с самыми боевыми. Вместе с тем так же, как и я теперь, находит, что Эллида – только Роксанова. Идет даже дальше, говорит, что без Роксановой нельзя и ставить пьесу.

Действительно, вся эта нервность – на пороге к безумию, весь экстаз – в ее диапазоне.

Но муж! Вангель! Чудесная, сердечная роль!

Жена *хочет* при мысли, как Дарский защищал бы Эллиду от Незнакомца – Вас.

Вишневский. Я бы поверил ему роль, если бы он не подходил так отлично к профессору Арнхольму.

Остается Мейерхольд. Или Вишневский, или Мейерхольд. Но Вишневский – Вангель только в том случае, если Ваш отзыв о Судьбинине (Арнхольме) будет благоприятен на основании репетиций «Антигоны» и «Шейлока». Если он деревянен, то сцены Арнхольма сплошь наведут тоску (они и без того скучноваты и требуют купюр).

Есть еще комбинация. Вангель – Вы.

Вы – *идеальный* Незнакомец. Воображаю в этой роли Ваш грим, тон, жесты, фигуру. Это было бы чудесным колористическим пятном в пьесе. Притом же эта роль для Вас – стакан воды (при Вашей любви к воде).

Но если бы Вас увлекла роль Вангеля, если бы Вам захотелось видеть в ней одну из главных Ваших ролей сезона, то я был бы доволен. Незнакомец (Судьбинин, Лужский, Вишневский) сильно проиграл бы, зато выиграли бы сцены Вангеля с Эллидой, на которых, в сущности, вся пьеса. Это Вы сами должны решить.

Правда, в отношении *репертуара* это неудобно, т.к. заниматься Вангелем придется много.

Теперь мне представляется распределение «Эллиды» так:

Вангель – Мейерхольд,

Эллида – Роксанова,

Болетта – Недоброво,

Хильда – Мунт,
Арнхольм – Вишневский,
Биллестед – Москвин,
Лингстран – Ланской,
Незнакомец – Станиславский.
При хороших декорациях – отвечаю за успех!

Для спектаклей в Пушкине есть пьеса, которую очень легко поставить и которая пойдет и в клубе, и в «народный» утренник, и даже в воскресенье.

«Поздняя любовь».

Шаблова – Львинская, Левина¹,

Николай – Кошеверов,

Маргаритов – Мейерхольд,

Людмила – Савицкая,

Дормедонт – Москвин, Чупров,

Лебедкина – Книппер, Якубенко,

Дороднов – Артем.

У Мейерхольда и Савицкой играны роли.

У Книппер и Москвина – на слуху.

Поставить может очень легко Мейерхольд⁵.

Одна комната на все 4 акта.

Присоединить водевиль из репертуара Общества искусств⁶.

Если вы поставите «Гувернера», то это, конечно, будет первый спектакль. Одно Ваше имя делает сбор.

Второй – «Поздняя любовь» и водевиль.

Или второй – «Бесприданница», а третий – «Поздняя любовь».

А если «Бесприданницу» надо долго репетировать, то третий придумаем и дадим уже в августе (наприм., «Завтрак у предводителя» и «Жорж Данден»)..⁷

Во всяком случае, не отвлекайте себя этими спектаклями. Пусть они не тяготят Вас.

А не дикая мысль – поставить в Пушкине «Самоуправцев»?

Не отвергайте ее сразу. Подумайте.

Технической стороны я разобрать не могу. Но с своей стороны могу сказать, что появление «Самоуправцев» до сезона не может повредить нам, т.к. эта пьеса в первый раз пойдет в праздничный спектакль. А пушкинский спектакль заменил бы нам одну из генеральных репетиций. И все равно Вы ее репетируете.

Право, подумайте!

Репертуар спектаклей Кондратьева, если верить «Новостям дня», обнаружил во всей наготе вкус этого режиссера⁸. Очевидно, он напич-

¹ Или ученица Соболева, уже игравшая эту роль в Мал. театре. Она сейчас в Кунцеве. Я бы даже предпочел Соболеву.

кан рухлядью театра того времени, когда публика еще ничего не умела анализировать и жила театральными впечатлениями, как дети «Петрушкой». Но так как Кондратьев не был самостоятелен, то он таил свои вкусы, а как ему дали волю, он их и обнаружил.

Возмутительнее всего, что «Дитя», «Откуда сыр-бор», «От преступления к преступлению» и т.п. могут найти публику и помочь той реакции, которая вообще замечается в театре – от яркого, художественного реализма к пошлости и «крыловщине с тарновщиной». Но потому что это будет происходить в императорском театре, потому что ремонт производится такой, что устройство одной императорской ложи будет стоить, *по смете*, 60 т. рублей, – поэтому публика все-таки будет ходить туда. Получил я письмо от Ленского, совершенно унылое. Там есть такие фразы: «Я и тогда уже считал свое дело окончательно погибшим, каким считаю его и теперь».

И еще:

«Прощай! Набирайся сил, и да помогут вам Аполлон с семьей музами. Дирекция охотно уступит эту компанию, т.к. она у нас болтается без дела... если ко всему этому прибавить, что мы на каждый вечер будем обеспечены полным комплектом полицейского и жандармского нарядов, – чего же еще можно пожелать для искусства?!»⁹

Словом, все письмо написано в тоне человека, озлобившегося на то, что люди, в руках которых такие средства, делают все, чтобы губить театр. – Кондратьевым он не в ладах, Черневского не выносит. Как они там будут устраиваться?

Интересная мелочь: Ленский отказался от всякого вознаграждения за свой новый труд.

25 июня.

Сегодняшней почты, которую только что получил, ждал с большим нетерпением, ожидая от Вас несколько строк... Увы!

Но получил очень важное сообщение.

Федотова в Крым не поехала, а играет в Харькове до 5 июля и оттуда – прямо в Москву.

В Харькове же в настоящее время Соболевщиков-Самарин (где был Судьбинин), который кончил на зиму с Вишневым. Значит, если мы берем Вишневого, то, во-первых, он может там же в Харькове покончить с Соболевщиковым, а, во-вторых, с 8 июля принадлежать Вам. Это так удачно, что – я думаю – здесь не без умысла, и Федотова отменила Крым, чтобы в случае, если Вишневский вступит к нам, он не потерял ролей у нас. Такие жертвы уж сами по себе доказывают многое.

Я Вам надоел с Вишневым? Не знаю, может быть, Вы давно уже согласились со мной в необходимости взять его. Но я вижу *настоятельную* потребность в нем, оттого так и надоедаю Вам.

Когда получу от Вас письмо, что Вы его берете, – тогда только успокоюсь.

Теперь Вы можете немедленно отдать ему Мароккского. Мало того. Можете в июле же, если будет у Вас время, готовить «Трактирщицу», можете свободно выбирать себе Шуйского или Годунова, – словом, у Вас в руках с начала июля будет еще один актер на ампула, из которого можете лепить все, что Вам угодно.

Я измучился, перебирая репертуар, чувствуя необходимость актера, не в силах свести клубские спектакли с театральными, – и вдруг случай сам так великолепно лезет в руки! Это прямо прекрасное предзнаменование. Не воспользоваться было бы большой ошибкой. А риска нет, т.к. он, конечно, оправдает свои 1800 рб.

Думаю, что приглашение Вишневого будет не по вкусу двум-трем нашим актерам (Дарскому, – наверное), *но на это нельзя обращать внимание.*

Слишком рискованно, если бы, в особенности, кто-нибудь заболел!

Адрес Вишневого – Харьков, Театр Коммерческого собрания.

Ну, я, кажется, так много исписал бумаги о Вишневском, что если Вы еще не решились, то теперь немедленно должны согласиться со мной и послать ему мою телеграмму.

Если он будет запрашивать больше 1 800, – можно поторговаться и... прибавить. Да это уж предоставьте нам с ним потолковать.

Но, пожалуйста, ради Бога, возьмите! А то я потеряю покой и сон!!

Мунт, значит, приедет также числа 7-го июля.

Сейчас прочел в «Нов. дня» заметку, вероятно, уже известную Вам¹⁰.

Да, если бы Вы согласились играть «Смерть Грозного» в этом же сезоне, то я избавил бы Вас от всех маленьких пьес.

Но об этом сейчас и думать трудно!

А уж вот в «Смерти Грозного» – Годунов никто, кроме Вишневого.

До свидания!

Крепко жму Вашу руку.

Ваш В.Н.-Д.

Вы извините, что мои «литки» совсем потеряли форму обычного письма.

118✓. К.С.Станиславскому

[Июнь до 28-го, 1898 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Прошу Вас ответить мне немедленно телеграммой: могу ли я без малейшего ущерба для дела приехать в Москву к 25 июля?

Дело вот в чем.

Мой роман «Пекло» так осложнился, что я не вижу никакой возможности окончить его до 15 июля. Я уже с неделю сознаю это и мучаюсь.

Думал кончать его в Москве, но если чуть не все время в Москве отдавать романам (и «В степи» я буду писать в Москве – часа три в неделю), то зачем ездить? А главное я должен окончить «Пекло» до 20–22 июля, т.к. от гонорара за этот роман зависит мой банковский платеж (срочный, конечно). Извините за эту откровенность, но я говорю, чтоб объяснить важность для меня этого дела¹.

Если бы я мог приехать в Москву к 25 июля, то сейчас же 1-го – 2-го июля уехал бы в Ялту взять несколько морских ванн. Прежде я предполагал сделать это между 25 августа и 5 сентября. Теперь, чем больше думаю, тем яснее вижу, что именно в это время я должен буду безраздельно работать для театра: устраивать контору, спектакли со Щукиным, с благотворит. учреждениями, с типографией Левенсон, с газетами, с лекторами, с Общ. др. писателей, следить за репетициями в Ваше отсутствие, устраивать хор и оркестр и т.д. и т.д. Вы, *во что бы то ни стало*, должны месяц и в самом крайнем случае три недели отдохнуть *вполне*, т.е. уехать из Москвы.

Значит, о моем отъезде 25 авг. и думать нечего.

Остается вопрос: точно ли я так нужен в Москве до 25 июля?

«Шейлок», «Антигона», «Ганнеле», «Самоуправцы», «Трактирищица»², («Много шума»), «Гувернер», «Король и поэт», «Уриэль», роль Магды в «Колоколе», Мальволио в «12-й ночи» и многое другое – все это такое горнило, на которое я буду только смотреть издали, если не захочу играть роль рыжего в цирке.

Если потом, увидев все это, я найду нужным высказать свои замечания, то Вы ими воспользуетесь успешнее в сентябрьских репетициях.

Остается «Федор», но и к нему вряд ли Вы охотно подпустите меня раньше числа 20-го, пока пьеса у Вас окончательно определится.

Мои пьесы? Т.е. «Эллида», «Чайка» и проч.

Но Роксанова недели на две после 1-го июля уйдет в «Ганнеле», а потом ей надо будет еще приготовить Магду, может быть, – «Гувернера», может быть, Парашу в «Горячем сердце», может быть, Исмену, если Недоброво не удовлетворит Вас³. Остальные актеры также будут очень заняты. В конце концов я думаю, что перехватываю никак не больше 5 дней.

По моем приезде нам с Вами вместе надо заняться недели две *maximum*. В то же время я увижу результаты месячной с лишком работы. Первые клубские пьесы буду репетировать по Вашем отъезде, даже в конце августа, даже еще в сентябре и октябре. Только бы нам столкнуться.

Новая комбинация устраивает меня и в материальном отношении. Я не могу бросить жену в деревне с 5 июля, как я предполагал уехать, до конца августа. Значит, необходимо было бы все-таки нанимать и устраивать дачу в Пушкине. Если же я могу приехать в Москву 25 июля, то на три-четыре недели жена останется в деревне и потом приедет в Москву, – мы обойдемся без дачи.

Словом, это было бы для меня во всех отношениях удобней. Одну-то комнату найдут для меня.

«Ведомость» платежа 20 июля я вышлю. Пайщикам о том, чтобы они поторопили взносы, писал. К Ушкову или заеду, или специально пошлю в Форос. Он до сих пор не внес, кажется, ни гроша. На месте легче будет заставить его платить.

Я уверен, что Вы не найдете препятствий, и буду готовиться к выезду из деревни, и выедем мы тотчас же по получении от Вас благоприятной телеграммы.

Екатеринославской Покровское
Андрею Антоновичу Смирнову
нарочным Немировичу-Данченко⁴.

В таком случае я буду в Москве 24 июля. Вы мне пишете: Ялта, гостиница «Россия» с 1 июля.

Но, конечно, если Вы почему-либо думаете, что мое присутствие безусловно необходимо раньше, придется ехать.

По моим расчетам, Вы получите это письмо 28-го. 29–30 я буду иметь от Вас телеграмму.

Относительно М.А.Самаровой.

Вы пишете, что от нее нет известий.

Если:

1) Волохову придется Вам отдать Раевской, потому что не ждать Мар. Ал.;

2) Тульпе будет играть Шуберт;

3) Эсфирь Вы найдете возможным отдать Савицкой (хотя бы в очередь), – то не устроится ли с Самаровой *на разовых*?

Ее надо удерживать в труппе, но без Волоховой она не окупит большого жалованья. Ведь Эсфирь – Раевская, а напр., Звездинцеву я бы даже весьма рекомендовал отдать Савицкой. Она и в школе сыграла ряд ролей подобных (хотя без такого комизма, как Звездинцева)⁵.

Я вообще забочусь, чтобы Савицкая поскорее приобрела сценическую технику. В будущем ей могут предстоять «Борис», «Кориолан» и т.д.

При разовых Самаровой можно гарантировать известную сумму.

Но, конечно, раз она подьедет к репетициям «Федора», то она всегда окупит жалованье до 1200 рб.

Как Вы думаете?

Мунт, Якубенко, Грибунин, Александров пропускают $\frac{1}{2}$ месяца, а Якубенко целый месяц.

Вычитать им из жалованья пропущенный срок или нет?

Я – за вычет.

Артем ставил в условие, т. что нельзя делать вычета.

Не совсем ясно вышло у меня условие и с Золотовым.

Крепко жму Вашу руку.

Жена очень кланяется и присоединяет свою просьбу об освобождении меня до 25 июля. Вашей супруге привет от нас обоих.

Исписавши все свои соображения, я так утвердился в том, что не встречу препятствий с Вашей стороны, что решил ехать, не дожидаясь от Вас телеграммы. Но для полного моего спокойствия все-таки телеграфируйте 30-го, во вторник: *Севастополь, до востребования.*

Ваш *Вл.Немирович-Данченко.*

Простите, ради Бога, за такое «клочковатое» письмо, мстите мне тем же.

Может быть, заодно протелеграфируете мне и насчет Вишневого? Помните, главное: вдруг кто-нибудь из наших премьеров заболит?!⁶

Я так соображаю:

До 1 июля Вы не дотрагиваетесь ни до чего, кроме «Шейлока» и «Антигоны». О «Федоре» только изредка беседуете.

Когда Лужский закончил Креона и окончательно усвоил Ваш план «Ганнеле», он может чуть-чуть начинать Шуйского⁷.

Ввиду одновременности репетиций «Ганнеле», «Самоуправцев», Вы к «Федору» будете только принаравливаться, репетируя отдельные роли и сцены.

Раньше 20 июля у Вас самого ни в каком случае не определится окончательно пьеса.

«Федор» будет репетироваться, так сказать, все время сбоку.

Могут быть готовы:

«Шейлок» к 10–15 июля (Кошеверов).

«Антигона» к 5 июля.

«Самоуправцы» к 10–15 июля.

«Гувернер» к 10–15 июля.

«Ганнеле» к 20 июля.

Таким образом, «Федор» может быть готов никак не раньше первых чисел августа.

В то же время, т.е. до Вашего отъезда, надо поставить «Короля и поэта» и, может быть, пробежать роль Магды – с Роксановой и Мальволио – с Мейерхольдом.

Значит, я буду в разгар репетиций «Федора».

А с 25 июля мы с Вами столкнемся и начнем «Эллиду», столкнемся насчет «Чайки» и других пьес, которые я начну уже без Вас.

«Федором» и первыми репетициями «Эллиды» закончится Ваша летняя работа.

Вишневого необходимо брать. Я подсчитал число раз, сколько приблизительно будут играть артисты.

Вы около 70 раз (с «Провинциалкой» и «Между делом» – если в «Федоре» не более 8–10 раз).

Лужский – более 100 раз – при Вишневском!!

Мейерхольд – более 100 раз, если еще его не занимать ни в «Ганнеле», ни в «Уриэле», ни в «Самоуправцах», ни в «Гувернере»!!

Судьбинин – также около 100 раз (при Вишневском!).

Кстати: Андреева – около 70 раз («Шейлок», «Колокол», «Уриэль», «Самоуправцы», «Король и поэт», «Бесприданница» или «Богатые невесты», половина спектаклей «Федора», может быть, Геро и, может быть, Оливия)⁸.

Словом, без Вишневского (Годунов, Арнхольм, Кавалер, Тригорин, может быть, Сильва, Перего, дон Педро (Гросман вместо Дарского?), «Счастье Греты» и т.д.) невозможно обойтись, зарежем остальных⁹.

А заболей Мейерхольд или Судьбинин, или Лужский, я уже не говорю о Вас, – и все дело может остановиться. Просто хоть отменяй спектакль.

Буду в Крыму, могу вызвать Вишневского в Ялту и столкнуться с ним окончательно. *Мне нужно только Ваше согласие.*

В «Ганнеле» и в «Самоуправцах» постарайтесь обойтись без Мейерхольда, а то плохо будет – при заменах.

119. А.П.Ленскому

25 июня

[25 июня 1898 г. Нескучное]

Дорогой Саша!

Ты долго не отвечал мне и не думал, верно, что это меня очень беспокоит. Все еще не овладела мной «сорокалетняя рассудительность», фантазия еще рисует иногда мелодраматические сюжеты, и мне приходило в голову, что ты так обижен мною, что даже не хочешь отвечать. Потом решил, что это уж и не похоже на тебя, т.е., вернее, что этого уж я никак не заслужил, и предполагал, что письмо до тебя не дошло.

Слава Богу, ты ответил и именно так, как следовало ожидать моей «сорокалетней рассудительности», – сердечно, отзывчиво, просто, откровенно и остроумно.

Безусловно признаю тебя правым в обвинении меня за «выкладывание души перед воплощенной пошлостью – газетным репортером».

Это моя первая и грубейшая ошибка.

Увы! Я знаю, что не гарантирован в таком сложном деле и от других ошибок, хотя и другого характера.

Что делать? Утешаюсь тем, что не ошибается, кто ничего не делает.

Часто стерегу себя. Работаю-работаю, обдумываю, соображаю, вычисляю, распределяю и слежу за собой, как бы не потерять терпения да вдруг и не сказать чего-нибудь совсем неподходящего. Бывает это со мной. Нет во мне равновесия, высокого благоразумия.

Итак, мы можем встретиться с тобой по-прежнему, глядя друг другу прямо в глаза. Это меня чрезвычайно радует. Я вполне понимаю твое

настроение и, конечно, настолько деликатен, что не стану беречь его. Мне не хотелось бы только видеть в тебе смутного недоброжелателя.

Еще до твоего письма думал я о твоём настроении, когда прочел в газетах репертуар кондратьевских спектаклей. Я думал: «Нет, не может быть, чтобы Саша с его вкусом подпал под влияние этого театрального брандмейстера». И откуда он вытащил всю эту рухлядь? Некоторые из пьес так стары и так никому не нужны, что напоминают мне грязные подштанники отставного капитана с желтыми пятнами спереди.

Замечательная вещь. Часто человек нам кажется полным самых прекрасных идей до тех пор, пока его не призовут к активной деятельности. А как дадут ему в руки власть, так и выплывает все то старье, которым он пичкался смолоду. Кондратьев казался сравнительно желанным наместником». Теперь же вижу, что весь он соткан из «крыловщино-тарновщины», и «печально гляжу я» на будущее самого дорогого в Москве учреждения – Малого театра.

Многие говорят: нет, что вы? Не может быть, чтобы по смерти Черневского Кондратьев был главным режиссером Малого театра! Успокойтесь, будет. Только он и будет, больше никто¹.

На многих пьесах видны следы «политики экономии» – ни авторских не платить, ни декораций не писать, ни костюмов не шить.

А рядом с этим, как мне доподлинно известно, устройство одной царской ложи в Новом театре *по смете* обойдется 60 тыс. рублей.

60 000! Больше половины всего моего бюджета!!

И замечательная политика экономии у дирекции. Лишние 20 р. сбора могут изменять репертуар и передавать власть из рук художника и мастера в руки фельдфебеля, а сто-двести тысяч по конторе и «подведению фундамента» – не входят в баланс! Можно заплатить 450 тыс. за театр на 10 лет, когда на эту сумму можно иметь чудесный новый, а лишний гривенник в сборе играет огромную роль! Черт знает что!

Возмутительнее всего в этой истории, что «Дитя», «От преступления к преступлению» и т.п. дребедень найдут свою публику и под знаменем императорского театра помогут той реакции – от яркого художественного реализма к рутине и пошлости, – которая вообще замечается в театре за последние годы.

Едете ли вы в Погромец? Как здоровье Лиды и Сясика?² Я должен был быть уже к половине июля в Москве, так как с 15 июня начались у нас репетиции, но хочу закончить роман «Пекло» из заводской жизни и потом уже отдаться театру совершенно свободно от писательства и материальных расчетов. Поэтому мы на днях уезжаем в Крым, где будем купаться, а я дописывать, а к 25 июля обязался приехать в Москву. Алексеев пока работает с своими «товарищами-режиссерами». Из твоих питомцев я взял только Недоброво и Якубенко. Последней придется мало играть, но у первой две-три роли хорошие, а одна (Исмена в «Антигоне») даже прекрасная.

Не можешь себе представить – теперь я могу тебе это сказать откровенно, – до чего мне досадно, что к нам не попали Вышневецкий и Пожаров. Не знаю, что они будут играть у вас, но я бы дал им чудесную работу, по крайней мере в 4–5 хороших ролях и столько же второстепенных. Да нет, гораздо больше!

Я часто вспоминаю об этом с сожалением, в особенности о Вышневецком. До свиданья! Обнимаю тебя.

От Коти привет всему дому вашему.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Адрес с 1 июля – Ялта, гост. «Россия».

120. Б.М.Снигиреву

[До 1 июля 1898 г.]

Простите, что не подождал Вас, – некогда. Очень рад записать Вас в нашу труппу. Работы будет много и, надеюсь, что при великолепных условиях, какие мы хотим создать для артистов, Вы живо выйдете в первый ряд.

Репетиции начнутся с 1 июля. – этого дня и жалованье. Круглый год. Подробности расскажу при свидании.

Дайте Ваш адрес.

Вл.Немирович-Данченко

121✓. К.С.Станиславскому

Севастополь 2 июля

[2 июля 1898 г. Севастополь]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Получил здесь Вашу телеграмму. Еще раз спасибо, что отпустили до 25 июля.

Сейчас же послал длиннейшую телеграмму Вишневецкому.

Теперь я буду покойнее.

Если он пришлет ответ мне в Ялту, то я немедленно телеграммой же оповещу Вас.

Думаю, что мы с ним сойдемся, и он будет к Вашим услугам числа 8-го июля.

Я буду ждать в Ялте с огромным нетерпением Вашего письма. Ведь о том, что делается в Пушкине с 16-го июня, – я ничего не знаю. Получил письмо только от Савицкой, такое же восторженное, как и от Тихомирова (особливо от Вашего «слова» 14 июня!¹), но она ниче-

го не рассказывает, говоря: «Вы, вероятно, au courant¹ всего, что у нас делается». Мой милый «секретарь» Дарский так возмущает меня *полным* молчанием, что я нарочно не спрашиваю его ни о чем, чтобы сразу огреть его скидкой 600 рб. Какой же это секретарь, который не считает нужным даже оповещать ни о чем. Он рассчитывает на Вас, на Шенберга, на Манасевича? Тогда за что же он будет получать 600 рб.? Савицкая, между прочим, напугана, что Вы не поверили ее болезни. Но я ее даже не утешал. Она так безупречно аккуратна, что всегда докажет это.

До свиданья. Крепко жму Вашу руку. Поклон Марии Петровне. От жены вам обоим глубокий привет

Вл.Немирович-Данченко.

Адрес: Ялта. «Россия».

122✓. К.С.Станиславскому

Ялта «Россия» 4 июля

[4 июля 1898 г. Ялта]

Вы уже имеете телеграмму Вишневого.

Я с ним кончил.

Относительно враждебного отношения к нему в труппе скажу, что не надо относиться к этому так уж чересчур осторожно. Здесь – я уверен – играют немалую роль слухи, распространяемые теми, кому не очень выгодно приглашение Вишневого¹.

На всякий случай я пишу Желябужской. Не зная ее адреса, посылаю *par votre bonte*². Прочтите письмо. Если почему-либо найдете, что это письмо прямо вредно, не передавайте.

Все, что Вы предлагаете сказать Вишневному, очень умно. Вы можете повторить это ему при первом же свидании. Но, конечно, в такой форме, чтоб ему не трудно было *играть*.

Считаю этот вопрос конченным и спокоен за то, что Вам, во всяком случае, придется иметь дело с актером. Конечно, и он испугается Вас, но скоро поймает все, что Вам надо.

Спасибо Вам большое за эти огромные фолианты, которые я уже два раза прочел².

Ваши характеристики так метки, что я имею представление об актерах, как будто их видел несколько раз.

Отвечаю по пунктам.

Письмо Щепкина – очень дорого. Оно окрыляет мои надежды³. Но оно же заставляет думать об «общедоступности» театра. Вы не слова не ска-

1 В курсе (*франц.*).

2 Пользуясь Вашей любезностью (*франц.*).

зали о моем плане установить цены: дорогого низа и дешевого верха, включая сюда и бельэтаж. Впрочем, это не к спеху.

Если Дарский *станет* таким, на какого Вы рассчитываете, то я все-таки *интимно* побеседую с ним о жалованье. Слишком он дорог по сравнению с другими.

О Судьбинине я уже читал без удивления, так сжился с мыслью, что Южин никогда в жизни еще не посоветовал мне ничего полезного для меня. Извините за эту откровенность, но у моей жены такая примета: если Южин посоветовал – поступи наоборот.

Но Ваше мнение идет дальше. Вы его хотите совсем вычеркнуть из труппы? Тогда все-таки нужен еще актер!

Кстати. Напрасно Вы спрашиваете моего согласия, как в заменах ролей, та и в хозяйственных вопросах. Поступайте совершенно по произволу во всех подобных мелочах. Вы – при деле, я отсутствую. Кроме того, я так верю Вашему беспристрастию.

Я очень просил не занимать, наприм., Мейерхольда в «Ганнеле» и «Самоуправца», потому что не вижу распределения дальнейших пьес. Пусть мать в «Ганнеле» играет Желябужская, но смотрите, чтобы и она не слишком была занята.

Книппер еще возьмет свое. Эллида очень мало подходит ей. Это будет совсем не то. Нет, Эллида – Роксанова непременно.

И о Судьбинине. Это было бы великолепно, воспользоваться им как заведующим хозяйственной частью. Но он получает 1500 р.!

Поручите ему для пробы, если Вам не трудно поговорить с ним.

Манасевич меня удивляет, хотя, признаться, я никак не думал, что хозяйственная сторона во время летних репетиций может представлять какие-нибудь сложности. В особенности в счетах. Что там считать?

Главного бухгалтера я нарочно не вызывал до моего приезда.

Как-нибудь до меня обойдитесь. Приеду – устрою.

Ведомость я вышлю. Мне только надо знать, кому еще платить, кроме лиц, мне известных.

Год я могу считать с 15 июня. Все равно. Разница лишь во *временных* деньгах. Но я еще больше буду бояться, что не хватит...

Не имею ответа от Осипова, достаточны ли взносы для платежа жалованья и проч. Пишу опять.

Неужели из Судьбинина нельзя сделать даже просто декоративного актера? Надо отрубить ему ноги и руки? Бытового?

Попробую позже. Буду ждать с нетерпением Вашего мнения об «Антигоне». Пока Вы ее не видели.

О цензурном вопросе не волнуйтесь. Ведь я писал Литвинову, что театр общедоступный. Притом в «Федоре» им только нужно ручательство, что главный исполнитель будет приличен. А вот о том, что Погожев ножку подставит... – не думаю! Он все-таки немножко боится нас. Ну, да поборемся.

А об «Антигоне» я же Вам писал, что она прошла цензуру. Адрес Мережковского мне узнают⁴. Да отказа и не может быть, я ручаюсь Вам.

Чупров не жидок для Курюкова? Тогда лучше уж Артем. Почему Мейерх. боится бытового тона в Курюкове? А в Федоре разве его не надо? Еще как!

По-моему, все-таки Федор – Москвин.

Относительно Вашего мнения об Андрееве, – я вижу, что его надо взять в дворники на место убежавшего Кузнецова.

Ко второму году поправим эти естественные ошибки.

Подождите говорить труппе насчет жалования с 15 июня. Мне надо разобраться в этом. Конечно, постараюсь сделать так. Но получением они все-таки опоздают. Теперь уже не успеть.

Словом, я об этом напишу.

Где же Роксанова?

Крепко жму Вашу руку.

Привет от меня и жены Мар. Петр. и Вам.

Вл.Немирович-Данченко

123✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[5 июля 1898 г. Ялта]

Письма получил¹. Большое спасибо. Характеристики удивительно меткие. Вишневский согласен временно спрятать его приглашение. Кроме большой потери времени считаю очень несправедливым. Подумайте актер с положением нам необходим. Несет большую материальную жертву. Счастлив невыразимо серьезно работать и ничем не заслужил такого жестокого отношения. Теперь актера не найти. Это счастливый случай. Труппа получит жалование с 15 июня. Ведомость высылаю. Судьбининым по хозяйственной части решайте свободно.
Немирович-Данченко

124. А.П.Чехову

6 июля

[6 июля 1898 г. Ялта]

Милый Антон Павлович!

План мой круто повернулся. Я – в Ялте и в Москву приеду только к 25 июля.

Чтобы освободиться для театра совсем, я должен окончить роман «Пекло», который уже печатается в «Одесских новостях». Вот я и приехал сюда кончать, захав еще раз на завод для освежения наблюдений. «Пекло» – роман из заводской жизни. Надумал я его года четыре назад и с тех пор каждое лето ездил собирать материал. Думал печатать его в «Русской мысли», но Гольцев и Лавров сказали, что половину его вырежут, тогда – благо подвернулся случай – я решил печатать его где-нибудь тихонько по фельетонам, чтобы потом выпустить отдельной книгой. Пока цензура довольно милостива. Вычеркивает только ругательные и неприличные слова. К сожалению, я сам так увлекся театром, что не могу отдаться роману, как следует, и местами «мажу». Итак, извести в Москву твои маршруты – к 25 июля. До тех пор я безвыездно здесь (гостиница «Россия»).

Твой *Вл.Немирович-Данченко.*

Привет всем твоим.

Напиши подробнее, как твое здоровье.

125✓. К.С.Станиславскому

11 июля Ялта «Россия»

[11 июля 1898 г. Ялта]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Прилагаемую ведомость приготовил давно, но все не высылал ее, ожидая от Вас известий. Посылаю, чтобы не опоздать.

Будьте любезны, потребуйте 2 тысячи у Осипова и велите выдать жалование, согласно этой ведомости – 20-го июля. Предварительно пусть вывесят в театре приглашение артистам получить в назначенный час. Простите, что я Вас утруждаю этим. Но не знаю, кто теперь у Вас за Манасевича.

Страшно интересуюсь, какое впечатление сделала на Вас «Антигона». Думаю, что Недоброво совершенно не удовлетворила Вас, и почти уверен, что роль Исмены уже репетирует Роксанова.

Пробовали ли Вы Мунт в Джессике?¹

Не подумаем ли мы с Вами о Селивановой? Я еще мог бы устроить ее переход к нам, если бы она оказалась нужна. Об этом потолкуем².

Как уладилось дело с Вишневым, и репетирует ли он уже?

Все это вопросы меня очень интересующие. Но ничего не поделаешь, приходится подавлять в себе это.

Читал я «Юность» Гальбе – пьесу, наделавшую много шума в Германии. Но для главной роли есть только одна актриса – Селиванова. При том же Корш ставит ее, стало быть, ставить не стоит³. А жаль – постановка легкая.

– нетерпением жду срока своего возвращения. Нетерпение это даже мешает мне писать роман...

До свиданья. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Нем.-Дан.

126✓. К.С.Станиславскому

[13 июля 1898 г. Ялта]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Письмо от цензора.

Вопрос о разрешении «Федора» не может поколебаться. «Так как Вы в переписке с Гнедичем, – пишет Литвинов, – то лучше всего было бы поручить ему частным образом заготовить экземпляры (2), согласно разрешенному Суворину. Дело в том, что в разрешенном экземпляре, кроме исключений, есть вставки (небольшие), которые представляют из себя самостоятельную работу. Я ничего не имею против того, чтобы Вы обработали их по-своему, удалив все то, что признано неудобным. Главная задача, которую я преследовал и которая высказана в резолюции Министра, – это отделка роли Федора. В некоторых местах он возбуждает смех, иногда является жалким и ничтожным. Все это легко устранимо и нисколько не мешает исторической правде. Духовенство удалено, и некоторые реплики переданы боярам. Итак, жду Вашего прошения с двумя экземплярами, которые, конечно, без задержки Вам разрешу».

Вместе с тем Литвинов пишет, что получено в цензуре ходатайство Великого князя и уже послан ответ, что оно будет исполнено¹.

Вместе с этим письмом я посылаю Гнедичу деньги и прошение с просьбой проделать все, что нужно, как можно скорей. А если Гнедича нет сейчас в Петербурге, то на случай посылаю самому Литвинову и деньги и прошение, чтобы он заказал в самом Цензурном комитете 2 экземпляра.

О «Ганнеле».

«Относительно «Ганнеле» самое лучшее достать через Гнедича сокращенный экземпляр Малого театра, который разрешу с небольшими исключениями (печатный). Вы знаете, конечно, что я эту пьесу очень высоко ценю, но постановка меня не удовлетворила. Эта пьеса требует прежде всего искренности и простоты. Всяческие сценические эффекты в оперном стиле только портят построение. Так, напр., финал с апофеозом в облаках (как было поставлено в Малом театре), по моему мнению, менее удачен сравнительно с первой обстановкой, где Ганнеле и Странник, окруженные ангелами, удалялись при опускании занавеса. (Впрочем, это мимоходом, «avis aux lecteurs»¹, позволяю себе высказы-

¹ «Обращение к читателю» (франц.).

вать Вам как зритель, который смотрел пьесу раз 10. Гнедич со мною, конечно, не согласился.)».

Об «Эллиде» я уже писал Вам, что она разрешена безусловно.

Этот Литвинов премилый человек, и я ему пишу, что когда он будет в Москве, то чтобы был нашим гостем.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Я удручен отсутствием всяких известий из Москвы вот уже 10 дней!

127. К.С.Станиславскому

14 июля

Ялта

[14 июля 1898 г. Ялта]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Только вчера послал Вам письмо о цензуре¹. Там же плакался, что не имею никаких известий о театре. Вечером получил Ваше беглое письмо об «Антигоне», «Федоре» и Вишневском.

Разве я писал, что Вы «хотите обидеть Вишневского»?

Вы меня не поняли.

Я высказал, что считаю несправедливым скрывать приглашение актера, который нам же нужен. И корпорация поступила бы несправедливо, если бы не приняла его, не имея возможности сказать, за что. Наша корпорация только составляется. Ее дело пока – выработать условия будущего общежития и взаимных отношений. Ее состав сейчас – наполовину случайный. Кто знал Платонова, Чупрова, Судьбинина? Почему Андреев, Грибунин, Якубенко имеют право принимать или не принимать в свою среду другого? Последних сейчас нет, но они могли бы быть и подавали бы свой голос. Только потому, что они приглашены раньше? (И приглашены-то за неимением лучших!)

Я буду первый добиваться, чтобы в отдаленном будущем *театр принадлежал труппе*, как Франц. театр. Но для этого надо десятки лет, надо, чтоб члены корпорации состояли из людей испытанных и с нравственной и с художественной стороны. А пока корпорация не имеет таких широких прав, чтобы влиять на состав труппы. Я этого права не уступлю ей долго еще.

Во всяком случае, я Вам очень благодарен, что Вы устранили недоумения. А с представителями корпорации мы еще будем много беседовать².

Теперь я мирюсь с мыслью, что до приезда в Москву не буду иметь уже никаких сведений.

Я приеду 24-го, вечером, часов в 5. Это будет пятница.

Я хочу непременно послушать Вас, прежде чем увижу артистов, пойду в театр. Не правда ли, это надо?

Поэтому, нельзя ли устроить так, чтобы или в пятницу же, 24-го, вечером, или в субботу утром мы с Вами имели продолжительное свидание один на один?

Если Вы не можете приехать в пятницу в Москву, чтобы посидеть со мной или у меня, или у Вас, или в ресторане, – то я мог бы приехать в *Тарасовку*.

Вообще, где и как, – мне все равно. – дороги я не утомляюсь.

Но и этого мало. Прибегаю к бесконечной любезности Марьи Петровны и прошу приюта на 2–3 дня.

Не потому, что у меня нет квартиры. Это легко было бы устроить заранее. Ведь я один. А для того, чтобы в первые дни быть близко от Вас и делиться всеми первыми впечатлениями. Чтобы не скакать из конца в конец и не забывать высказать все, что взбредет в голову.

Я не стесню. Я очень нетребователен.

Но если это решительно неудобно (пусть Марья Петровна будет совершенно откровенна, я, ей-ей, не обижусь), то будьте милы, попросите кого-нибудь от меня приискать мне одну (или две) комнаты недалеко от театра. Чем больше на «гостиничный» лад, тем лучше. Характер гостиницы; когда я без жены, я люблю больше всего, если семья, где я живу, мне незнакома.

Это письмо Вы получите числа 18-го и ответите на него уже в Москву. Крепко жму Вашу руку.

Привет от меня и жены Марье Петровне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

128. А.И.Сумбатову (Южину)

16 июля

[16 июля 1898 г. Ялта]

Дорогой Саша!

Письмо твое переслано мне из Москвы сюда. Я получил его три дня назад, но искал времени ответить «длинно».

Теперь сообразил, что, в сущности, в длинном ответе нет никакой надобности.

Надеюсь, ты согласишься, что у меня хватит мужества искренно отвечать на искренно поставленный вопрос. Но я не знаю, с какой стороны подойти к ответу. Ведь ты, я думаю, и не рассчитывал на то, чтоб я был способен ответить сильно и «без рефлексов» на твой, несколько даже романтический, «крик души». Не такого я склада человек.

Что какая-то стена между нами растет – это верно, и отрицать было бы и малодушно и нечестно. Но можно ли сразу, одним горячим пожатием рук, опрокинуть эту стену? Мне кажется сомнительным.

Откуда эта стена? Я анализирую наши отношения и нахожу, что ты их характеризовал не совсем верно. Сравнение с температурами московского января и тифлисского июля решительно несправедливо. Ты экспансивнее и нежнее относишься к воспоминаниям юности, это так, но та почти безотчетная симпатия, которую мы испытываем друг к другу, во мне не менее сильна, чем в тебе. Во все наиболее выпуклые дни нашей жизни мы одинаково ищем друг друга. Это бывает при постановках наших пьес, при твоих бенефисах. Мы оба авторы и не лишены того гнусного чувства, которое сидит в каждом авторе по отношению к успеху другого, но мы искренней, а не поддельной честностью подавляем в себе его. И не потому, что мы просто порядочные люди, а потому, что мы любим друг друга. Положа руку на сердце, я собой в этом смысле доволен. Вот уж 3-я или 4-я твоя пьеса, когда доброе отношение к твоему успеху не стоит мне ни малейшего напряжения.

Так и к тебе как актеру, за исключением тех случаев, когда я считал твой успех незаслуженным, – с моей точки зрения. Но и это происходит по другой причине, о которой ниже...

Ты пишешь, что сильно любишь меня. Я думаю: иногда. Твоя любовь там, в душевных залежах, которые оголяются только тогда, когда весь вихрь «дел и общественных отношений» на время рассеивается. Тогда наступает желание отдохнуть душой, и ты вспоминаешь обо мне. Я очень благодарен тебе за это, но меня трудно разубедить, что если я с своими интересами попадаю именно во время вихря дел и общественных отношений, то вижу, что в твоей душе сфера моей общественной деятельности выделена из области «душевного пристрастия» и ты относишься ко мне как к писателю или театралу с равнодушием или интересом, смотря по моим заслугам, как бы я был Невежин или Шпажинский. Ты ценишь меня больше их, потому что считаешь меня и даровитее и убежденнее, не шарлатаном.

Если ты (с удивительным проявлением памяти) припоминаешь разные проявления моего недружеского отношения к тебе, то и я могу указать много случаев, когда ты был и холоден ко мне и относился даже жестче, чем я, в очень важные для меня минуты¹. Зачем далеко ходить? Взять то, что всецело захватывает меня в настоящее время – мой Театр. В моей деятельности еще никогда не было такого решительного и такого рискованного шага. Любая моя пьеса могла провалиться или иметь успех, и это не «кричало» бы так, как будет кричать успех или провал театра. Ни одного труда я не проводил с таким напряжением всех моих духовных сил, как дело этого Театра. Где же был мой, конечно, несмотря ни на что, «ближайший» друг, ты? Где он был и когда все мне сочувствовали, пока все носилось в области проектов, и когда оно осуществилось и меня начали щипать со всех сторон? Не странно ли, что в

эту пору я тебя совсем и не видел, потому что всем сердцем чувствовал твое удивительное равнодушие к этому делу. А единственный твой совет – рекомендация Судьбинина! Если бы я не был более высокого мнения о твоей искренности, я подумал бы, что ты назвал рекомендовал молодому театру такую исключительную бездарность.

Ты скажешь, что я не спрашивал твоего мнения, не делился с тобой, держал в секрете свои планы. Но, во-первых, ты всегда мог проявить искренний интерес, а во-вторых, почему я не искал твоих советов? Потому что я их боялся, т.е. боялся равнодушия к тому, что меня так сильно захватывает. А ведь *не выдумал* же я, что ты равнодушен!..

Говорю это вовсе не для того, чтобы посчитаться с тобой, а для того, чтобы проанализировать ту стену, которая часто мешает непосредственности наших отношений.

И вот к какому заключению я прихожу.

Мы с тобой прежде всего *люди дела*. Это самое важное, что отражается на наших отношениях. У нас обоих совершенно определенные и уже непоколебимые взгляды на дело. Так как оно, во-первых, одно и то же и у тебя и у меня, так как, во-вторых, *в основе* мы смотрим на него одинаково и так как, в-третьих, нам есть за что уважать друг друга, то это же дело и скрепляет наши отношения. Но так как, с другой стороны, мы во многом расходимся и становимся невольно критиками один другого, а поступаться нашими взглядами не можем, так как, кроме того, мы слишком заняты каждый своим, то очень часто расходимся и охлаждаем друг к другу. Мы могли бы быть всегда неразрывны только при условии, если бы один из нас находился под постоянным влиянием другого, что трудно представить.

Я хочу сказать, что помимо важнейшей стороны наших отношений – симпатии, засевавшей в нас так, что ее ничто уже не в силах устранить, существует обширнейшая область частных жизненных столкновений и дел, и тут мы порознь отдаемся во власть наших вкусов и темпераментов, а они часто так различны!

В этом, в значительной степени, и надо искать те кирпичи, которые подкладывались для создания стены между нами. Очень может быть, *говорю это совершенно чистосердечно*, что вся вина – то равнодушие и даже недоброжелательство, которое я иногда чувствовал в твоём отношении ко мне, – что вся вина за это ложится на одного меня, что целым рядом «беспристрастных» поступков: рецензией об «Арказановых», «Макбете» и ещё чем-то, что ты так крепко запомнил, – всем этим я сам подготовил в тебе отраву дружбы². Может быть, я один виноват. Может быть, будь я десять – пятнадцать лет назад человеком более возвышенного образа мыслей, чем я в действительности был, наша дружба расцвела бы в махровый цвет. К сорока годам я начал отлично понимать всю душевную дрянь, которая черт знает кем и когда была вложена в меня, теперь только вполне отдаю себе отчет в том, чем люди моей генерации были и чем должны были быть. Но результат от

этого не изменяется. Пожинаю ли я то, что посеял сам или что посеяли другие, я должен на твой вызов отвечать прямодушно, что во мне нет уверенности *всегда* встретить в тебе друга.

Ты извинял мне мои «беспристрастные» поступки, может быть, инстинктивно чувствуя, что если бы я не был так «упрям» к тем особенностям твоей художественной личности, которые я не любил, то ты еще не скоро добрался бы до того, что составляет теперь твои истинно художественные заслуги. Ты часто ненавидел меня всем сердцем за мои «тюпюрь», а может быть, эти-то «тюпюрь» и заставляли тебя чего-то добиваться. Я не поддерживал тебя, когда мог, предоставляя плоть самому, – это правда. Это у меня в характере. Но кто поддерживал меня? И я всю жизнь плыл один.

Этими соображениями я оправдывал свое поведение относительно тебя. Теперь готов верить, что все это вздор, и я просто поступал дурно, что не могло не развить и в тебе часто очень холодное отношение ко мне.

Присоедини к этому еще одно обстоятельство. Вся моя жизнь за последние годы складывается так: я – там, где я *нужен*. Весь мой день, за исключением часа-другого отдыха с Котей, представляет из себя цепь маленьких дел, которые для кого-то нужны. Я представляю из себя скопище каких-то знаний, которые должен раздавать нуждающимся в них. И я бегая и раздаю, не имея времени даже расширять эти знания. В результате получается то, что вся моя энергия расходуется в этих маленьких делах, а к личным привязанностям у меня вырабатывается утомленно-спокойное отношение, становящееся из года в год холоднее. Так и к тебе. Я с тобой выдаюсь редко, потому что не нужен тебе. Это охлаждает.

Я, со своей стороны, не чувствовал, чтобы наши отношения весной были хуже, чем зимой или еще раньше. Я ясно видел, что стена между нами постепенно растет и крепнет, но – признаюсь откровенно – уже перестал думать, что об этом придется когда-нибудь говорить. Когда же, очень много раз, я спрашивал себя, какова дружба между нами, то отвечал – вот какая:

В очень важную, очень критическую минуту жизни я не пошел бы ни к кому, кроме тебя. И если бы в очень важную, очень критическую минуту жизни тебе понадобилась мужская, дружеская услуга, то ты не нашел бы ее ни в ком, кроме меня. Я говорю не как француз (*mon ami*), афиширующий дружбу, а просто как знающий по опыту, что в жизни бывают такие серьезные минуты, когда одиночество – величайшее несчастье и нужен друг. И что бы ни было между нами, как бы мы с тобой ни разошлись по разным дорогам, как бы ни переругались, эта уверенность найти друг друга в *страшную* минуту жизни останется непоколебимой. Отвечаю и за себя и за тебя. Эта «калитка» в стене никогда не запрется и не заржавеет.

Твое письмо для меня тем ценно, что оно заставляет еще раз вспомнить об этом, что оно подогревает уверенность, восстанавливает то, что в

вихре дел забывается, и, наконец, напоминает об обязанностях, так или иначе связанных с такой серьезной уверенностью...

Объясниться полезно, во всяком случае, хотя бы для того, чтобы освежить воздух взаимных отношений.

Не знаю, удалось ли мне ответить на твой вопрос, но я старался не затемнять ни одного уголка.

Решительно отрицаю, что своей безучастностью к нашему клубу я хотел подчеркнуть разрыв между нами³. Этого у меня и в голове не было. Мое отсутствие на заседаниях объясняется тем, чему ты не хочешь верить: 1) заседание Комитета, на котором я не мог отсутствовать; 2) и 3) репетиция и экзамен второго курса, потому важно, что на нем присутствовала великая княгиня⁴. А о двух заседаниях еще – я не имел понятия и не получал повесток. К клубу я отношусь очень скептически, потому что он будет блестящий, пока ты этого захочешь. Ты своим умением, вкусом и энергией придашь ему блеска и интереса, а когда тебе надоест, нас заменят фанфароны и пошляки, вроде Гурлянда. Но это нисколько не мешает мне сочувствовать клубу. Работать для него я не в силах физически, а бываю, разумеется, буду охотно, т.е. пользоваться плодами твоих трудов. Злили меня некоторые мелочи, вроде незаконного внесения в список учредителей Кондратьева (Ив. Макс.), но это именно мелочи.

Мы в Ялте, где я дописываю «Пекло» и купаюсь, а Котя психопатически любит горы и море. Отсюда я в Москву (в 20-х числах июля), где репетиции идут всюю, а Котя еще в деревню.

129. А.С.Суворину

Моск. Ярсл. ж. д.

ст. Пушкино, дача Архипова

[Июль после 24-го, 1898 г. Пушкино]

Репетиции у нас начались с 15 июня, идут с необычайной, неслышанной энергией каждый день утром и вечером. Почти готовы «Царь Федор», «Шейлок», «Антигона», «Самоуправцы».

Хочу ставить «Чайку», один из шедевров Чехова, по-моему, который постигнет в Малом театре такая же участь, как и в Петербурге, если он отдаст пьесу Никулиной (Аркадина!!)¹.

Но должен еще повидаться с Чеховым.

Вл.Немирович-Данченко

130. А.П.Чехову

[5 августа 1898 г. Москва]

Мильй Антон Павлович!

Мне тебя до зарезу надо! Но я даже не знаю, где тебя искать. Ради всех святых, приезжай в Пушкино (по Ярославской дороге), дача Архипова, где происходят наши репетиции и где тебя встретят все, как ты того заслуживаешь.

Сегодня, 5-го, я уеду из Москвы туда в 3 часа. Там останусь до 10¹/₂ часов.

Завтра, 6-го, я буду там в 12 утра до 10¹/₂ вечера.

В пятницу, 7-го, я буду в Москве, в Гранатном переулке часов до 4.

Живу я у Алексеева. И он *убедительно* просит тебя погостить у него. Это – со ст. Тарасовка, не доезжая Пушкина.

Значит, если ты приедешь сегодня или завтра, – то прямо в Пушкино, а ночевать мы поедem к Алексееву и т.д.

Если все это тебе тяжело, – дай мне увидеть тебя 7-го¹.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Пишу это письмо, а еще не знаю, где я его оставляю.

131. А.С.Суворину

12 авг. 98 г. Мскв.,

Гранатный пер., д. Ступишиной

[12 августа 1898 г. Москва]

Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!

Большое спасибо Вам за милое, сочувственное письмо. Работы так ужасно много, а наши газетки, привыкшие покровительствовать только кафешантаннным предприятиям, так сторожат малейший промах, что всякое сочувственное слово от людей, мнением которых только и стоит дорожить, поддерживают энергию и уверенность в успехе. Спасибо.

Я злоупотребляю Вашей добротой и обращаюсь с новой просьбой.

Дело в том, что нам, как и Вашему театру, разрешен «Федор». Не знаю, как у Вас в Петербурге, но мы, москвичи, *бредим* этой пьесой. Я не знаю за двадцать лет близости к театру случая, чтобы какая-нибудь пьеса так поднимала дух всей труппы, как это происходит у нас с «Федором» А.Толстого. Увлечение ею доходит до экстаза. *Каждая мысль, каждое логическое ударение* в стихе обсуждается всей нашей молодежью, каждое душевное движение Федора, Шуйского, Годунова, Ирины возбуждает прения.

Алексеев положительно превзошел себя. Для постановки «Федора» он сначала работал несколько месяцев над книжными материалами, потом поехал с художником и помощником по древним городам – Ростов, Ярославль, Углич, где изучал старинную архитектуру, недавно ездил закупать вещей для костюмов и бутафории, из которых половина должна находиться в хорошем музее. У нас было уже около 40 репетиций

«Федора» – по частям и предстоит еще не менее 30 да 5–6 генеральных... Словом, «Федор» – базис всего нашего первого сезона.

Только изучив близко и внимательно историю, можно видеть, до какой степени ложно и банально ставятся у нас русские исторические пьесы на императорских сценах. Я уже не говорю о банальности постановок вообще с их традиционными «сукнами», «кулисами», прямыми углами и т.д. Знаете ли, что в 14 макетках, приготовленных для 4 пьес, у нас ни в одной не встречается «кулис» в театральном смысле этого слова?¹ Но, разумеется, все это – внешняя сторона дела. Для верной в литературном отношении передачи ролей приходится с артистами очень много проводить времени за столом. И ведь это замечательно, это меня крайне утешает, так как оправдывает мои планы. Актеры любят нападать на школы. Я собрал труппу из лучших членов труппы Алексеева, из лучших своих учеников, выпущенных в течение последних 5 лет и нескольких (с десятков) провинциальных актеров. И то, что мои ученики схватывают на лету, провинциальным актерам надо толковать часами. Насколько бывшие ученики школы легко воспринимают все, что диктуется нам *вкусом*, настолько тех трудно заставить отделаться от рутинных безвкусных приемов. Хорошо еще, что стремление подчиниться нашим указаниям так сильно, что каждый актер готов для осуществления наших задач на какие угодно жертвы в смысле самолюбия. Нет ни одного исключения.

Я увлекся и отошел от главного, но рассказываю все это Вам, так как Вы интересуетесь театром и чтобы сказать Вам, что при энергии в этом деле возможны самые неожиданные перевороты.

Возвращаюсь к просьбе.

В «Федоре», как мне писал И.М.Литвинов, сделаны вставки, по требованию цензуры. Он ничего не имеет против того, чтобы эти вставки были заменены мною другими, лишь бы сохранилось условие цензуры. Но получить цензурованный экземпляр можно только с существующими. Так как Вы помогли И.М.Литвинову, то без Вашего согласия он не может дать копии с цензурованного экземпляра.

Об этом-то разрешении мы теперь и просим Вас. Я уверен, что никаких замен нам делать не придется. Отсутствие цензурованного экземпляра страшно тормозит репетиции. Многое я сам выкинул, зная заведомо, что цензура не могла пропустить. Интерпретация самого Федора, конечно, главное, и на это мною обращено самое большое внимание. Нам удалось найти в труппе удивительно подходящего и талантливое молодого актера. Я делал конкурс на эту роль, хотя заранее знал, что самым сильным и интересным исполнителем будет именно этот артист².

Если Вы ничего не имеете против пользования этим Вашим трудом, то будьте любезны известить об этом Гнедича (Сергиевская, 31). Он хлопотет для нас. Вы понимаете, что чем скорее, тем лучше.

Со своей стороны, мы все сделаем при случае, чтобы отблагодарить Вас любезностью за любезность.

Надеюсь, что Вы в Москве не минуете нашего театра.

Преданный Вам *Вл.Немирович-Данченко*

132. А.П.Чехову

21 авг.

Гранатный пер., д. Ступишиной.

[21 августа 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Я уже приступил к беседам и считкам «Чайки».

В конторе императорского театра нет обязательства твоего на Москву, а если бы оно было вообще, то находилось бы здесь. Ввиду этого дай мне поскорей разрешение на постановку¹. В гонораре, я надеюсь, мы сойдемся. Если тебе нужны будут деньги вперед, – распоряжусь выдать.

Я переезжаю окончательно в Москву 26-го; 27-го и 28-го еще буду отсутствовать², а с 29-го совсем засяду в Москве.

Кроме того, разреши мне иначе планировать декорации, чем они указаны у тебя. Мы с Алексеевым провели над «Чайкой» двое суток, и многое сложилось у нас так, как может более способствовать *настроению* (а оно в пьесе так важно!). Особливо первое действие. Ты во всяком случае будь спокоен, что все будет делаться к успеху пьесы.

Первая беседа затянулась у меня с артистами на 4 с лишком часа, и то только о двух первых актах (кроме *общих* задач).

Мало-помалу мне удалось так возбудить умы, что беседа приняла оживленный и даже горячий характер. Я всегда начинаю постановки с беседы, чтобы все артисты стремились к одной цели.

Затем, еще позволь мне, если встретится надобность, кое-где вставить словечко-другое. Очень мало, но может понадобится.

Встретился как-то с Кони и много говорил о «Чайке». Уверен, что у нас тебе не придется испытать ничего подобного петербургской постановке. Я буду считать «реабилитацию» этой пьесы – большой своей заслугой.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

133. К.С.Станиславскому

Среда. Ночь.

[24 августа 1898 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вчера, во вторник, 23-го, утром, окончили репетиции в Пушкине. Погода начала разгуливаться, а то шли дожди. В театре в понедельник было так зябко, что по чьей-то инициативе я согласился вечернюю считку «Чайки» перенести в общежитие.

Прошли «Федора», прочли «Чайку» (3 раза, т.е. 3 беседы, а прочли-то только раз).

В «Федоре». Москвин растет с каждой репетицией и теперь так слился с ролью, что может начать виртуозничать. Не перестает работать, всякого свежего человека очаровывает.

Пошло дело и с Волоховой. Мар. Алекс., говорят, была огорчена мною. Говорила Шенбергу, нельзя ли избавить ее от роли, т.к. Влад. Ив. все мною недоволен. Он сказал, должно быть, нельзя, и ей пришлось прина-лечь. Вдруг пошла лучше и лучше, будет даже отлично. Она, очевидно, из тех, которые идут вперед медленно, но твердо. Я таких люблю.

И Раевская репетировала несколько раз. И лучше, чем можно было ожидать¹.

Не клеилось дело с Шаховским – Ланским. Сценку с княжной каждую репетицию повторяли так много, что в последнюю Роксанова попросила громко позволения не репетировать вовсе – в ушах, говорит, навязло.

Он какой-то уж очень... трудно его раскачать². Впрочем, все объясняется тем, что он форменный жених. Сделал предложение и скоро свадьба (с Красовской). От Треплева просил освободить. И боюсь, говорит, и чувствую, что у меня ничего не выходит. Однако я настоял прочесть как-нибудь.

Роксанова княжну играет *таланливо*, т.е. жизненно, просто и с огоньком.

Красовский много работал и, по-моему, представления с 6–8, как-нибудь в воскресенье сможет вступить в Шуйского. Жидок, все сбивается на однотонную гладкую речь, никак не овладеет тоном грубоватым, корявым, чтобы «рвал» фразы. Но искренно играет, смотреть без больших требований можно не без удовольствия³.

Все главные сцены считаю налаженными вполне.

Я сделал репетиции так:

1) сцены; 2) сцены; 3) сцены; 4) все 9 сцен вполтона, но с сохранением темпа, для проверки себя артистами; 5) пропуск («Чайка»); 6) все 9 сцен во весь тон.

Однако все 9 не удалось сделать, т.к. не хватало времени. Еле успевали на поезда. Один раз выкинули «Отставку Бориса» как лучше всех слаженную сцену; в другой – «Святого»⁴, которого Москвин репетировал вовсе достаточно.

Вишневский – раз на раз не приходится. То так хорошо, что кажется лучше и не надо, то вдруг по-старому. Но сцену «Скажи ей, чтоб она царевича блюла» разделал в последний раз вполне хорошо.

Имел объяснение с Дарским. Он явился на мой вызов (к 5^{1/2} часам). Я не дал ему остаться в театре и увел в сад. Говорили 1^{3/4}. Он плакал горячими слезами, бил себя в грудь и проч. Жалко мне его было очень. Мотивы его страданий таковы.

14 лет я строил себе карьеру и теперь в один год все рухнет. Я переделал своего Шейлока и вполне верю и подчиняюсь такому «гениальному» режиссеру, как К.С., я готов делать, что угодно, я ломал себя, как говорили, но вижу впереди, что сыграю 10 раз Шейлока и 40 раз Андрея Шуйского, в котором по своим данным буду хуже всех других. Обещанного мне Акосту мне не дадут. За что же я погублю себя?

Я говорил, что 40 раз Андрея Шуйского его никто не заставит играть, что если бы можно было обойтись без него, то обошлись бы давно. И как только удастся заменить его, так это и сделают. Акосту никто у него не берет, не посмотрев его на репетициях. Если он не будет допущен, то для его же пользы...

Однако я чувствовал, что утешить его трудно.

Затем, он хотел войти со мной в театр, но я предупредил его, что если он войдет в театр, я потребую, чтоб он сначала извинился за свое поведение.

На другой день он три раза подходил к театру, боролся с самолюбием. Наконец вошел – во время антракта и громко произнес извинения за резкость своего поведения. Я протянул ему руку и сказал, что как присутствующий представитель Театра считаю себя удовлетворенным. Эта маленькая сцена произвела недурное впечатление. Вслед за тем он вступил в репетицию. – Шенбергом же на другой день (в тот день Шенберга не было) целовался.

Вообще, он несчастный человек.

«Чайку» читали по ролям. Пока впечатление таково. Все постепенно влюбляются в пьесу. Отлично читает Вишневский Шамраева. Очень хорошо Мейерхольд – Треплева. – *тоном* Книппер – Аркадина. Недурно, но сбиваясь на Ганнеле, Петровская – Чайка. Без тона – Гандурина, Тихомиров и Раевская⁵. Бились, говорили...

Вчера я вернулся в Москву.

Еще раз большое-большое спасибо Вам и Марье Петровне за то, что приютили. Ухаживали за мной Егор⁶ и еще кто-то незримо – отлично. Вернувшись в Москву, прежде всего нашел цензурованный экземпляр «Федора».

Постараюсь перечислить все.

Надпись: к представлению на сцене театра «Товарищества для учреждения общедоступного театра», в Москве, под ответственностью директора-распорядителя означенного Товарищества Влад. Ив. Немировича-Данченко, дозволено.

Заметьте, где поставлены кавычки. «В Москве» выделено так, что для исполнения в других городах придется просить особого разрешения.

Из действующих лиц вымарано все духовенство. Так и дальше. *Все*, что касается духовенства, церкви, креста и т.д., – выкинуто.

Д. 1. Пир. Вымарки духовенства. Вместо «плотью слаб и духом» – «здоровьем слаб».

Остальное все чисто.

Д. 1. Палата. Вместо «супротив попов, пожалуй, он не устоит» – «*вдруг не устоит!*»!

У Клешнина идет так:

*Оно, пожалуй, все случиться может,
Не то, что царь Иван Васильич Грозный.
Когда б он здравствовал, уж как бы он и т.д.*

Остальное все чисто.

Д. 2. Палата. Начало:

*«Я вас позвал, бояре,
Чтоб вы мне помогли и т.д.*

Затем, от слов: «Ты ж, святой владыко!

Лишь только за руки они возьмутся» вымарано все до слов «И тебя, Аринушка, прошу я».

Дальше чисто до цитат Священного писания, которые все вымараны бесследно. А вставлена фраза Годунову (?) «*Писание я помню, государь!*»

Дальше чисто до Дионисия. Здесь начинается сочинение. Вот как идет: ...Отвлечь хотите в старое русло!

Кн. Ив. Пет.

*Насилия мы только не хотим.
Ты от насилья откажись.*

Годунов

*Зачем оно? Уж миновала ныне
Пора волнений... и т.д.
Чем мог бы я один.*

Кн. Ив. Пет.

*От сердца ли сказал ты? Что-то
Не верится, чтобы от сердца.*

Федор

*Зачем не веришь? Надо верить, князь.
Земля стоит на вере. Верь ему!
Царица, говори. Что ж ты молчишь,
Аринушка?*

Арина

*Да что мне говорить? Одно.
Дивлюсь, что долго так... и т.д.*

Идет чисто.

Потом:

*«Аринушка, вот это в целой жизни
Мой лучший день: Владыко Дионисий*

*Им крест даст целовать потом. А нынче
Клянись предо мной вражду забыть.*

Вся клятва остается.

Дальше.

*...На выходе кто с жалобой, кто с просьбой
Все говорят, не разберешь порядком.
А с ними говоришь – другое дело.
Я рад их видеть!*

О медведе. Вместо «владыко» – «боярин».

А вот вымарка, которой не понимаю.

Выборные оставлены. «Царь-государь, помилуй» – все это оставлено до ремарки «Хочет идти». Вместо нее поставлена ремарка «уходит». И остальное все от слов «Царь-государь! Одна надежда наша» – все вычеркнуто.

Кроме того зачеркнута ремарка «держа пальцы в ушах».

4) Сад. Чисто все.

5) Покой царя.

Вымарка: «Такие страшные пришли и стали...»

и т.д. до слов «брат Дмитрий также...»

Духовник вымаран. Стало быть, идет так:

«Ну так и быть.

Что там, шурин, в связке у тебя и т.д.».

Вымарано: «Ты слышишь? Вот чудак!»

Вместо «хлоп по ней» – «приложи».

Вот досадная вымарка. Вычеркнуты стихи:

«Ты слышала, Арина! Князь, ты слышал?

Он согласился, что я царь! Теперь уж

Не может спорить он! Теперь он – цыц!»

И потом:

«На что это похоже? Даже в пот

Меня он бросил! Посмотри, Арина!»

Обидная вымарка!

У Шуйского идет так:

«Фед. Князь, князь, куда?

Ив. Пет. Куда-нибудь подале!

Фед. Князь, погоди, мы все уладим

Ив. Пет. – Царь Всяя Руси, Федор Иоанныч!

Прости!» –

Это можно сыграть, не правда ли?

6) У Шуйского.

Вместо «во скудоумье впал» – «здоровьем слаб».

7) Дом Годунова.

Вымарка:

«То лоб потрет, то за ухом почешет –

И ничего, сердешный, не поймет».

У Волоховой вымарана просвира.

8) Царский терем. Два-три словечка, но одна вымарка – досадная.–
Вычеркнуто:

«Федор

Тсс! Тише! Не при нем!

Не говори при нем – Борису он

Расскажет все!

Клешнин

Да продолжай же, князь!»

Вычеркнуто: «Вот те Христос!..»

Вместо «Да ты в уме ли?» – «Что говорит!»

9) Яуза. Чисто.

10) Покой. Чисто.

11) Арх. собор. Все чисто, только выкинуто:

«Когда бы князь Иван

Петрович Шуйский жив был...» и т.д. до «Моею виной».

Остальное чисто.

В конце концов я поражен. Как мало вымарок и сочинений. В последние дни я по ночам просыпался от мысли, что «Федора» искромсали. А ведь я Вам выписал решительно все. Есть фразы, которые мы вымарали, а они оставили.

Завтра буду беседовать с Калинниковым об оркестре. Партитуру «Ганнеле» получил. Дешево: 84 рб.

Завтра перевозят декорации для подделок. Сегодня три часа сидел с Щукиным и Мошниным.

Завтра уеду в Харьков навстречу жене и думаю на всякий случай заручиться Харьковом для апреля.

К Судьбинину приехала жена, – поздравляю Вас.

Сегодня взял одного бывшего моего ученика (однокурсника Кошеверова) Тарасова. Высокий, с хорошим лицом для грима, с великолепным, протодиаконским, басом. Играл у меня отрывки из Несчастливцева, Парфена Коркина, *Базильо*, *Дулебова* и т.д.⁷. Подчеркнутое – оч. хорошо. Данные чудесные, но тяжкодум и неподвижен, хотя и с темпераментом. Он кончил к Любову⁸ на 150 рб., но просится к нам. Я сказал, что больше 60 рб. не дам. Соглашается. Он и певец, но плохой. Учился петь лет 5, и пел в опере, но, кажется, везде благополучно проваливался. Для «Федора» это *клад* – для боярина.

До свидания! Привет Мар. Петровне.

Отдыхайте и поправляйтесь.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

134. А.П.Чехову

24 авг.

Гранатный пер., д. Ступишиной.

[24 августа 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Сегодня было две считки «Чайки».

Если бы ты незримо присутствовал, ты... знаешь что?.. Ты немедленно начал бы писать новую пьесу!

Ты был бы свидетелем такого растущего, захватывающего интереса, такой глубокой вдумчивости, таких толкований и такого общего нервного напряжения, что за один этот день ты горячо полюбил бы самого себя.

Сегодня мы тебя все бесконечно любили за твой талант, за деликатность и чуткость твоей души.

Планируем, пробуем тоны или – вернее – полутоны, в каких должна идти «Чайка», рассуждаем, какими сценическими путями достичь того, чтобы публика была охвачена так же, как охвачены мы...

Не шутя говорю, что если наш театр станет на ноги, то ты, подарив нас «Чайкой», «Дядей Ваней» и «Ивановым», напишешь для нас еще пьесу. Никогда я не был так влюблен в твой талант, как теперь, когда пришлось забираться в самую глубь твоей пьесы.

Написал это письмецо, вернувшись домой с вечерней считки, – хотелось написать тебе.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

135. А.П.Чехову

Суббота

[29 августа 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

– 25-го у нас перерыв (для переезда в Москву). Затем числа 2-го – 3-го начнутся репетиции в Охотничьем клубе – по утрам «Чайки», а по вечерам – народных сцен «Федора». На репетиции «Чайки» я тебя буду пускать с осторожностью, т.к. мы только что начинаем. Но *говорить* с тобою мне надо о многом. Полная *mise en scène* первого акта прислана уже мне Алексеевым. Главное, надо, чтобы ты разрешил всю постановку сцены делать по-нашему.

Успех «Чайки» – вопрос *моего* художественного самолюбия, и я занят пьесой с таким напряжением, какое у меня бывает, когда пишу сам.

По приезде ты найдешь меня: 1) или дома, 2) или в школе (Б.Никитская, д. Батюшкова) или 3) в Охотничьем клубе (Шереметьевский пер.)

Ежов уже посвящал нам не раз сочувственные строки в то время, когда нас щипали газетки. Тем не менее не скрою, я колеблюсь сообщать ему подробности¹. Решили мы с Алексеевым *молчать*, чтобы само дело говорило, чего мы хотим. Но, разумеется, ему первому я готов открыть все карты.

Сумбатов здоровехонек.

Крепко жму твою руку.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Только что из Харькова, где снял театр на весну².

136. К.С.Станиславскому

Среда 2 сент.

[2 сентября 1898 г. Москва]

Новостей мало, дорогой Константин Сергеевич!

Завтра, 3-го, начинаем опять репетиции. В клубе не позволяют по вечерам репетировать народные сцены. Говорят, мешаєте играть в карты. Ввиду этого в клубе будут репетиции без народных сцен, а последние – в *школе*¹. Тесно там, но что же делать.

Получил от Вас три действия «Чайки»². В первое уже вдумался, 2-е и 3-е только пробежал один раз (но внимательно).

Вы позволите мне кое-что не проводить на сцену? Многое бесподобно, до чего я не додумался бы. И смело, и интересно, и оживляет пьесу. Но кое-что, по-моему, должно резать общий тон и мешать тонкости настроения, которое и без того трудно поддержать.

Видите ли, «Чайка» написана тонким карандашом и требует, по-моему, при постановке необыкновенной осторожности. Есть места, которые легко могут вызвать неловкое впечатление. Я думал *убрать* все, что может расположить зрителя к излишним смешкам, дабы он был готов к восприятию лучших мест пьесы. Поэтому, например, при исполнении пьесы Треплева надо, чтобы лица вели себя в полутонах. Иначе публика легче пойдет за слушающими, чем за Треплевым и Ниной. Треплев и Нина должны здесь доминировать с своим нервным, декадентски мрачным настроением над шаловливым настроением остальных лиц. Если же случится наоборот, то произойдет именно та неловкость, которая провалила пьесу в Петербурге.

Не подумайте, однако, что я вообще против всего смелого и резкого в подобных местах. Я понимаю, что *смена впечатлений* только усилит эффект мистически-трагический. Я только боюсь некоторых подробностей. Ну, вот хоть бы «кваканье лягушек» во время представления пьесы Треплева. Мне хочется, как раз наоборот, полной таинственной тишины. Удары колокола где-нибудь на погосте – другое дело. Иногда

нельзя рассеивать внимание зрителя, отвлекать его бытовыми подробностями. Зритель – всегда глуп. – ним надо поступать, как с ребенком. Мне трудно было вообще переделать свой план, но я уже вник в Ваш и сживаюсь с ним.

Завтра буду репетировать, вероятно, только первое действие два раза. Все еще по тетрадкам.

Фессинг и Снигирев могут участвовать в наших спектаклях. Я им положил пока по 25 рб. в месяц (ведь некоторые статисты получают по 25). Кроме того, я взял Тарасова, о котором, кажется, писал Вам: однокурсник Кошеверова. У него отличная фигура, сильный бас и прекрасное лицо. Но он мало подвижен (конечно, гораздо лучше Судьбинина). За 60 р. в месяц. Он может играть: любую из вторых ролей в «Федоре», любую в «Акосте» – я думаю, Манассе, лучше Судьбинина во сто раз, – Хорега (если понадобится) в «Антигоне», дон Базилио и т.д. Из него же я думаю приготовить Гневышева³. Сейчас я его занял в школе – Крутицкий в «На всякого мудреца» (и Тихомирова занял – Голутвин). Вообще, думаю, что он у нас привьется.

Я ездил в Харьков и снял очень выгодно театр со 2-го дня Пасхи на 15 спектаклей с правом продлить их до 20⁴.

В половине сентября слетаю для той же цели в Одессу.

Этим и ограничим весну.

Вишневецкий уговаривает снять на две недели Поста (на 10 спектаклей) Варшаву. Еще не решился я.

Симов сдал 6 декораций «Федора», которые подельваются уже.

Щукину я подал выписанными все необходимые переделки. Всего 17 пунктов.

Идут дожди. Есть надежда, что Щукин скоро прикончит свои глупые спектакли и пустит нас⁵.

Сегодня собираю режиссерский совет для кое-каких второстепенных разговоров.

Оркестр уже составляется Калинниковым. Первоначальный план его превышал все возможные сметы. Выходит, что мы должны держать чуть ли не полный оперный оркестр, что совершенно немислимо. И обходился бы он, без жалованья дирижеру и арфе, около 9 тысяч. Это ни к чему не нужная роскошь. Теперь наметили составить его: 1) из 6 лиц готовых, опытных музыкантов, 2) более 20 учеников старшего выпуска. Эти вообще всегда служат или у Мамонтова, или у Блюменталя, получают по 75 р. в месяц, но тяготятся огромной работой, мешающей им учиться⁶. К нам они пойдут на разовых, что составит не более 35–40 р. в месяц, зато, приготовив две пьесы, будут весь сезон почти свободны *от репетиций* и играть далеко не каждый день; 3) постоянная арфа (для всех пьес).

Благодаря такой комбинации оркестр обойдется не дороже 6 т.

И то!

Мне говорил Симон, что Вы и «Шейлока» хотите ставить с оркестром. Надо ли это, Константин Сергеевич? Это опять усилит расход. Несколько музыкантов всегда будут к нашим услугам, но целый оркестр – очень трудно и дорого.

Хор для «Ганнеле» получим от школы. А мальчиков в «Ганнеле» и весь хор для «Антигоны» придется брать из какой-нибудь певческой капеллы.

Письмо благотворителям я напечатал и на днях разошлю. Ваша подпись также напечатана. Довольно изящно.

Принимаю я временно в школе, где мне отвели маленькую комнатку.

Поступление на драматич. курсы – огромное, процентов на 20 больше прошлого года.

Вот пока все новости.

Судьбинин и Чупров опять угнетали меня своими женами.

Привет Марье Петровне от меня и Коти.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Ушков и Прокофьев внесли свои пай⁷. Теперь ищу еще 10 тысяч, без которых сезона не начнем.

137. К.С.Станиславскому

4-е сент.

Гранатный пер.,

д. Ступишиной

[4 сентября 1898 г. Москва]

Дорн. – Почему именно Вам надо играть его? Я не ошибался. Недавно между мною, Ленским и Сумбатовым зашла речь о «Чайке». Сумбатов восхищается этой пьесой, но говорит, что она требует непременно актеров крупной величины, т.е. таких, какие имеются только в Малом театре. Я заспорил, т.е., не отрицая, что пьеса требует *талантливых* актеров, потому что всякая пьеса их требует, я оспаривал мнение, что для «Чайки» особенно необходимы *опытные*. Во-первых, «Чайка» была в руках опытных и больших актеров (Давыдов, Сазонов, Варламов, Дюжикова, Комиссаржевская и т.д.), что же они сделали с пьесой? Во-вторых, почему Нина, Треплев – главные роли – требуют исключительного опыта? Они прежде всего должны быть *заразительно молоды*. Лучше – не опытные, но молодые.

– А Дорн?! Дорн?! – восклицал Сумбатов.

– Да, *один* Дорн требует от актера огромной выдержки и самообладания, потому что он один спокоен, когда *все* кругом нервничают. Его покой – это *колористическое пятно* на всей нервной пьесе. Он умен, мягок, добр, красив, элегантен. У него нет ни одного резкого и нервного

движения. Его голос раздается какой-то утишающей нотой среди всех этих нервных и изломанных звуков пьесы.

– Ну? И как же совладать с этим молодому актеру?!

– У нас эту роль будет играть К.С.

– А!! Ну, это другое дело!

Затем пошли добавления, что один финал пьесы требует от Дорна огромной выдержки. Вышел он из той комнаты, где застрелился Костя, наверное, бледный, как полотно, но должен иметь спокойный вид и даже напевать... Лицо!!

Мне кажется, что этот беглый разговор объяснит Вашу задачу. Дорн так мало говорит, но актер, играющий его, должен *доминировать* своим спокойным, но твердым тоном над всеми. Заметьте, что автор не может скрыть своего увлечения этой изящной фигурой. Он был героем всех дам, он высоко порядочен, он мудр и понимает, что жизнь нельзя повернуть по-своему, он добр и нежен в отношениях к Треплеву, к Маше, он деликатен со всеми...

По этому рисунку нельзя Дорну балансировать на качалке, как Вы наметили во 2-м д.

Вчера я поставил 1-е действие, прошел его два раза – в полутонах, вырабатывая Вашу *mise en scène*. Как я и писал Вам, многое выходит великолепно. Но не скрою от Вас, что кое-что меня смущает. Так, фигура Сорина, почти все время сидящая спиной на авансцене, – хорошо. Но так как это прием исключительный, то больше им пользоваться нельзя. Иначе этот сценический прием займет во внимании зрителя больше места, чем следует, он заслонит многое более важное в пьесе. Понимаете меня? Публике этот прием бросится в глаза. Если им злоупотреблять, он начнет раздражать. Изменил я еще один переход Нины – и только. Остальное все по Вашему плану.

Платонов наладит хорошо¹.

Прилагаю распределение репетиций, выработанное нами в режиссерском совете. Кроме того, каждый вечер в школе Ал. Аким. возится со статистами для «Федора».

Прилагаю распределение «Федора».

Стихи переделаю. Суворин черт знает что написал. Вы правы, – пахнет «Московским листком»².

Вальц нашел для нас мастерскую в Газет. пер., в театре Омона, во дворе³. Сегодня только я получил его письмо и извещаю Симова. 22 арш. и 16 арш. Тесновато, но два занавеса поместятся (16 и 11). И всего 35 рб. в месяц! А Симов нашел за 4 тыс. в год!!!

Симов с Геннертом грызутся⁴, но т.к. Геннерт меня побаивается почему-то, то мне легко руководить ими.

Вчера я успел попасть на 4-е и 5-е д. «Ревизора» у Ленского. Театр оч. хорошенький, но (как я и прежде говорил) для комедии велик. «Чайку» там было бы невозможно ставить. Зато для «Федора», «Шейлока», «Антигоны» – чудесен⁵.

Играли «Ревизора», как всегда у Ленского, чисто, умно, ровно, но скучно. Вызывали актеров много. Парамонов – никакой городничий, а Васильев – недурной Хлестаков, и Пададин – хороший Осип.

Вчера сговаривался с хозяином известного (лучшего в Москве) хора Васильева, часто участвующего в Большом театре, 20 человек для «Антигоны», требует 60 р. от спектакля (я давал 50 р.); за стройность, серьезность и аккуратность ручается. Будет готовить двойной состав. Внушает доверие.

Мальчики для «Ганнеле» в одной цене со взрослыми – этого я не ожидал.

– Ал. Акимовичем я долго говорил о постановке «Антигоны». Он слишком разошелся, требует чуть не 90 человек (с солистами). Откуда их взять?! И главное, я думаю, что он плохо рассчитал размеры сцены, что между людьми *не будет воздуха*.

Ладим и это.

Оркестр набирается преимущественно из лучших учеников старших выпусков. Я Вам писал об этом.

8-го делаю собрание пайщиков. Поставлю вопрос о ценах на места.

Ищу 10 тысяч. Пока не очень удачно.

Делаю с Казанским смету (в 4-й раз я ею занимаюсь). Утешительная, несмотря на расходы, бесконечно растущие. Если бы мы начали дело с более дорогой труппой, с более дорогим театром и с большей размерами сценой, – мы бы не выдержали.

Ходят ко мне актрисы и актеры – гоню в шею.

Неужели занавес делать без Вас?! Ой!

До свиданья, дорогой Константин Сергеевич! Плюньте на все, насколько можете, и отдайтесь растительной жизни.

Приезжайте бодрым и здоровым.

Привет Мар. Петровне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

138. А.П.Чехову

[До 9 сентября 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Тебя все еще нет, а «Чайку» я репетирую. Между тем хотелось бы о многом расспросить тебя. Поехал бы сам к тебе, но решительно не имею времени.

Наладили *mise en scène* двух первых актов и завтра начинаем их репетировать без ролей.

Сумбатов говорил со мной очень много по поводу «Чайки» и высказывал мнение (которое сообщил, кажется, и тебе), что это именно одна

из тех пьес, которые особенно требуют крупных, опытных артистов, а режиссеры не могут спасти ее.

Странное мнение! Я с ним спорил чрезвычайно убежденно. Вот мои доводы (так как ты получил доводы Сумбатова, то взвесь и мои).

Во-первых, пьеса была в руках крупных актеров (Давыдов, Сазонов, Варламов, Комиссаржевская, Дюжикова, Аполлонский и т.д.), что же они – сделали успех пьесе? Значит, прецедент не в пользу мнения Сумбатова.

Во-вторых, в главных ролях – Нины и Треплева – я всегда предпочту *молодость* и художественную неиспорченность актеров их опыту и выработанной рутине.

В-третьих, опытный актер в том смысле, как его понимают, – это непременно актер известного шаблона, хотя бы и яркого, стало быть, ему труднее дать фигуру для публики новую, чем актеру, еще не искушившемуся театральной банальностью.

В-четвертых, Сумбатов, очевидно, режиссерство понимает только как *показывающего mise en scène*, тогда как мы входим в самую глубину тона каждого лица отдельно, и – что еще важнее – всех вместе, общего настроения, что в «Чайке» важнее всего.

Есть только одно лицо, требующее большой сценической опытности и выдержки, – это Дорн. Но поэтому-то я и поручаю эту роль такому удивительному технику-актеру, как сам Алексеев.

Наконец, мне говорят: «нужны *талантливые* люди». Это меня всегда смешит. Как будто я когда-нибудь говорил, что можно ставить спектакли с бездарностями. Говорить о том, что актер должен быть талантлив, все равно, что пианист должен иметь руки. И для чего же я из 7 выпусков своих учеников выбрал 8 человек (из семидесяти), а Алексеев из 10-летнего существования своего кружка – только 6 человек¹.

Ну, да на это смешно возражать.

В конце концов жду тебя, и все... (как говорит Сорин).

Вот наше распределение ролей.

Аркадина – О.Л.Книппер (единственная моя ученица, окончившая с высшей наградой, с чем за все время существования училища кончила только Лешковская). Очень элегантная, талантливая и образованная барышня, лет, однако, 28.

Треплев – Мейерхольд (окончивший с высшей наградой. Таких за все это время было только двое. Другой – Москвин – играет у нас царя Федора).

Нина – Роксанова. Маленькая Дузе, как ее назвал Ив. Ив. Иванов. Окончила в прошлом году и сразу попала в Вильно к Незлобину и оттуда к Соловцову на 250 р. в месяц. Молодая, очень нервная актриса.

Дорн – Станиславский.

Сорин – Калужский – первый актер труппы Алексеева.

Шамраев – Вишнеvский, провинциальный актер, бросивший для нас ангажемент в Нижнем на первые роли и 500 р. жалованья. Он, кстати, был в твоей же гимназии.

Маша – пока слабо. Вероятно, заменю ее другой.

Полина Андреевна – Раевская, недурно.

Тригорин – очень даровитый провинциальный актер, которому я внушаю играть *меня*, только без моих бак².

До свиданья. Жду весточки.

Mise en scène первого акта очень *смелая*. Мне важно знать твое мнение.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

От трех до четырех я всегда в училище.

139. К.С.Станиславскому

Сентябрь 12 дня, 1898 г.

[12 сентября 1898 г. Москва]

Можете себе представить, дорогой Константин Сергеевич, – так рвут меня на ключья, что не нахожу вот уже дня четыре часа для письма к Вам. В 9 час. я встаю, в 10 завтракаю и пью кофе, в 10¹/₂ выхожу из дому и от этого часа до 11 часов вечера не знаю *секунды* отдыха. Но не тоскую, так как работать весело.

Сообщу Вам вкратце все новости.

Это письмо – последнее. Ввиду деревенских почтовых сообщений, Вы не получили бы, если бы я через несколько дней еще написал.

Буду сообщать вразбивку, не посетуйте.

Этот бланк – *незаконный*, в полиции объяснили, что для такой фирмы нам нужен утвержденный правительством устав (что требует по крайней мере ¹/₂ года)¹. И под этой фирмой театр не разрешат. Какую мы изберем – еще не знаю. Но это не к спеху и не беда. Выдумаем что-нибудь.

Сейчас получил от Вас «Язузу» и принимаюсь за нее с душевным трепетом².

Что мы делали? Au fond¹ очень мало.

Наладили три действия «Чайки», но... результаты не чересчур утешительны. Вот подробности.

Ваша mise en scène вышла восхитительной. Чехов от нее в восторге. Отменили мы только две-три мелочи, касающиеся интерпретации Треплева. И то не я, а Чехов.

Из отдельных персонажей пока единственно безупречна и абсолютно хороша – Книппер.

¹ В сущности (франц.).

За нею следует Роксанова. Отлично ведет монологи, сцену пьесы почти совсем осилила и производит большое впечатление. В остальном еще мнет, и общий рисунок не ясен.

Уловили тон и недурны Калужский и Вишневский, но пока только недурны.

Мейерхольд ушел сначала в резкость и истеричность, что совсем не отвечает замыслу Чехова. Теперь смягчил и пошел по правильной дорожке. Главный недостаток был тот, что он с 1-го действия начал играть четвертое. Понимаете?

Совсем невозможна Гандурина. Бессильна, без голоса, вяла. Я уже читал роль с Кошеверовой и готовлю ее³.

Очень слаб Платонов. Пылкий и горячий в патетических ролях, он никак не может стать покойным и мягким и в то же время интересным. Сам чувствует, что скучен, и страдает.

Ввиду этих двух пришлось теперь сделать паузу, чтобы решительно перетасовать роли.

Приехал Чехов. Привел я его дня три назад на репетицию. Он быстро понял, как усиливает впечатление Ваша mise en scène. Прослушал два первых акта, высказал мне, а потом артистам свои замечания. Они очень волновались. Он нашел, что у нас на репетициях приятно, славная компания и отлично работает.

На другой день мы (без Чехова) переделали по его замечаниям (кое-где я не уступил), и вчера он опять слушал. Нашел много лучшим. Но Платоновым и Гандуриной и он, конечно, остался недоволен. Затем начал просить, чтобы Тригорина играли Вы. Я сказал, подойдет ли Тригорин *крупный* к его положению. Чехов ответил – даже лучше⁴.

Вот видите, как я перед Вами виноват, что все отклонял от Вас эту роль. И вся труппа оказывается, ждала, что Тригорина будете играть Вы.

А я уже Вишневого слушал. Он читает Тригорина лучше, чем Платонов, и рвется играть его, но это не то. В нем мало интеллигентности, настоящей, высокой интеллигентности и простоты.

Можно перетасовать так: Тригорин – Вы, Дорн – Калужский, Сорин – Артем⁵.

Вчера на репетиции был Суворин.

Вот!

Суворин приехал с своим Федором (Орленев) и Ириной (Дестомб). Раньше телеграфировал мне просьбу попасть на репетицию «Федора». Я ответил, что репетиции «Федора» приостановлены до переезда в театр. Тем не менее они приехали, ворвались в театр и т.д. Я оказываю все любезности, рассказываю, как у нас «Федор» ставится, позволил рассмотреть костюмы (они все равно шить не будут) и т.д.

Наши были очень против того, чтобы я сообщал Суворину постановку, но мною руководят следующие мотивы:

1) Если «Федор» будет иметь успех в Петербурге, то это только поднимет интерес к пьесе в Москве, и, наоборот,

2) если «Федор» там будет интерпретирован *глупо*, то цензура может снять там и в *Москве!!!*

3) Петербургский успех «Федора» для нас не конкуренция.

4) Все равно им во веки веков не поставить, как у нас.

5) Щедрость никогда не бывает разорительна.

Словом, наши цели – *помогать* успеху «Федора» в Петербурге. А в газетах уже пущено, что они приехали поучиться у нас. Все они с ума сошли от того, как Вы поставили «Федора». Суворин называет Вас «гениальным». И представьте, что у них в Петербурге пьеса *почти готова*, а было 6 репетиций, причем начинали в 11 часов, а в половине второго кончали *всю* трагедию (все 11 картин). Представляете себе, что это такое?

Вчера Суворин навязался прийти на репетицию «Чайки» и удивился, как могла эта пьеса возбуждать насмешки в Петербурге. От сцены пьесы Треплева он прямо пришел в восторг, как и от всей *mise en scène*. Потом оставался с Чеховым почти до 12 часов ночи и хвалил дело. А Вишневатский, не долго думая, начал подбивать его выстроить для нас в Москве театр. И подбивал так горячо, что тот даже сказал, что если бы было место, он тысяч 100 дал бы!!!

Дальше.

Я Вам не хотел писать, чтобы не огорчить. Шенберг зарезался после второй репетиции с артистами. Нет сил удержать его. Тогда я заставил его сидеть дома и отдыхать, а сцены отдал репетировать Бурджалову, который сговорился с Шенбергом. «Антигону» же вел сам.

5-е действие «Федора» пробовал без *mise en scène*⁶. Москвин *потрясает* искренностью и темпераментом. Книппер говорит искренно и плачет. Роксанова еще не репетировала во весь голос и находится под гнетом игры Москвина.

Хор для «Антигоны» уже сдан Васильеву.

Оркестр тоже почти набран.

Сегодня, в субботу, 12 сентября, в 2 часа я собираю в театре Щукина всю администрацию для вступления в театр: 1) я, 2) Калужский, 3) Шенберг, 4) Золотов, 5) Александров, 6) Симов, 7) Геннерт, 8) его помощник (очень милый), 9) Казанский (бухгалтер), 10) его помощник, 11) Марья Николаевна Типольт, моя *belle-soeur*¹, которой я поручил взять под свое управление все наши костюмы, устраивать контроль, шкафы, вешалки, сундуки, оберегать и проч. и проч., словом, заведовать костюмерной совместно с 12) М.П.Григорьевой, 13) Калинников, 14) Вишневатский, которого, вероятно, сделаю *нашим* секретарем, 15) Щукин.

Распределил театр по углам, и пусть в каждом углу будет ответственный хозяин.

Вечером сегодня там репетиция народных сцен с солистами.

¹ Сестра жены (франц.).

Это первая репетиция в театре. Вчера Щукин дал последний спектакль, а сегодня же мы начнем.

Для «Царя Федора» Ильинский напишет нам (*gratis*¹) увертюру, которою и начнем сезон.

Есть еще, вероятно, много мелочей, которых сразу не помню. Очень тороплюсь. Но вот главное еще. Мне необходимо самому съездить в Одессу, чем воспользуюсь и для того, чтобы 6 дней (вместе с дорогой) отдохнуть, так как я уже начал не спать по ночам и чувствовать приливы крови к мозгу.

Я думаю сделать так. Наметить работы числа до 20–22-го и 15-го, 16-го уехать, так что 22-го будем уже все в сборе в Москве.

Раздал роли (для клуба): «Жорж Данден» и «Поздняя любовь».

Жорж Данден – Москвин

Анжелика – Якубенко

Клодина – Мунт

Клитандр – Ланской

Г-жа де Сотанвиль – Раевская

Любен – Чупров

Г-н де Сотанвиль – ?

Маргаритов – Мейерхольд

Людмила – Савицкая

Лебедкина – Якубенко

Шаблова – Стефановская

Николай – Кошеверов

Дормедонт – ?

Дороднов – ?⁷

Во-первых, Якубенко приходила с просьбой отпустить ее на волю (хочется в императорский театр). Я в душе порадовался, однако, на всякий случай, не отпустил ее еще и посылаю роли⁸.

Во-вторых, что мне делать, не знаю. Есть один молодой человек, университетский, прекрасной фамилии, служит у губернатора в Туле, отличного роста, голоса и лица, давно играет, с гимназии стремится на сцену, учился у Писарева, когда был студентом, отец его на сцену не пускает. Теперь он решил, что в такое дело, как наше, отец его пустит. Хочется мне взять его страшно! Если бы я только что не взял Тарасова, то уже давно взял бы его. Но вылезает из бюджета. А *очень интересное* приобретение. Вероятно, возьму. Может быть, ему и отдам Сотанвилю. Во всяком случае, в «Федоре» – еще один мужчина. Кроме того, его бы в «Шейлока» двинуть, в нобиле⁹.

«Жоржа Дандена» отдаю Калужскому.

Очень спешу. Крепко жму Вашу руку.

Поклон Марье Петровне.

Ваш В.Немирович-Данченко

1 Бесплатно (латин.).

140✓. А.С.Суворину

Сентября 12 дня 1898 г.

[12 сентября 1898 г. Москва]

Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!

За последние два дня я наблюдал впечатления, сделанные на мою труппу и на публику Вашим вниманием. Вы даже, по скромности, не можете себе представить, как это внимание поднимает наше дело в глазах общественного мнения¹.

Ни я, ни К.С.Алексеев, не умеем возбуждать интерес ни рекламой, ни такими приемами, которые чрезвычайно удобны в подобных случаях. Мы твердим одно: «дело само покажет, заслуживает ли оно успеха». А ведь публика, как никак, – стадо. Яркое доказательство того, что затея наша оценена таким популярнейшим знатоком литературы и театра, как Вы, должно сразу обострить доверие к нам.

Если же принять к сведению, что наша затея отнюдь не ограничивается стремлением дать ряд хороших спектаклей, не ограничивается даже желанием создать хороший театр, что наша основная задача – вырасти в большое дело, постоянно субсидируемое городом, – то Вы поймете, какую цену придаем Вашему «вмешательству».

Все эти соображения не в первый раз приходят мне в голову. Мы с К.С.Алексеевым еще год назад хотели обратиться к Вам, но нас удерживало все то же чувство щепетильности: как он посмотрит, не подумал бы про нас чего худого.

Ведь и то доверие, которым мы пользуемся у Их Высочеств, пришло случайно, благодаря тому, что Елизавета Федоровна оценила мои труды в покровительствуемом ею Училище; а оба они – по спектаклю, поставленному мною с К.С.Алексеевым во дворец. Без того и другого мы долго проводили бы время в кабинетных мечтаниях.

Вот почему я решаюсь предложить Вам вступить в наше Товарищество в качестве пайщика.

Моя щепетильность доходит до болезненности. Я даже предпочитаю написать Вам, чем предлагать лично, но я так боюсь подозрения в том, что я злоупотребляю Вашим вниманием. И сам себя кляню, потому что глубоко убежден, что наши задачи благородны и что мы сумеем поставить театр на истинно художественную почву. Купцы наши отлично понимают это и верят, что их участие в делах не только не опозорит их имена, но и украсит.

В составе Товарищества пока находятся следующие лица: К.С.Алексеев, Сав. Тим. Морозов, Серг. Тим. Морозов, Д.Р.Востряков, К.В.Осипов, К.К.Ушков, К.А.Гутхейль, Н.А.Лукутин и И.А.Прокофьев. Прис. пов. А.И.Геннерт работает для нас над акционерным уставом. По существующему между этими лицами «договору» – они не отвечают в имущественном отношении более своих паев. Избрали меня и К.С.Алексеева на 12 лет распорядителями, предоставив нам быть полными хозяевами

дела. Есть, впрочем, оговорка, по которой мы не имеем права выходить из программ и смет, утверждаемых на общем собрании.

Жду еще вступления в число пайщиков кн. Юсупова и графа Сумарокова-Эльстона².

Вообще всякий новый пайщик должен быть избираем *единогласно*. На днях я бы предложил Вас и в блестящем успехе своего предложения, разумеется, не сомневаюсь.

10 тысяч для Вас, Алексей Сергеевич, не составят заметного колебания в Вашем бюджете. Конечно, это деньги не маленькие, для нас, т.е. для меня и для К.С.Алексеева – это огромная поддержка, но я уверен, что Вы не пожалеете об этой жертве. Ведь и к московским делам Вы не можете оставаться равнодушным; а я надеюсь, что наше дело скоро станет большим московским делом, а не незначительной антрепризой. Я с 12 часов сегодня на репетиции. Можете вызвать меня по телефону во всякое время.

Преданный Вам *Вл.Немирович-Данченко*

141. А.П.Чехову

27 сент.

Гранат. пер.,

д. Ступишиной.

[27 сентября 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Спасибо тебе за милые строки, которые я прочел нашим в труппе¹.

«Чайке» я сделал паузу. Начнем вновь репетиции, когда дело совсем наладится. – измененным распределением ролей.

Суворин, как ты и предсказывал, оказался... Сувориным. Продал нас через неделю. На твоих глазах он восхищался нами, а приехал в Петербург и махнул подлую заметку. Не могу себе простить, что говорил с ним о вступлении в Товарищество².

«Антигону» я пришлю³.

Несмотря на работу до одури и нервной одышки, я успеваю читать. Сейчас закрыл книгу на рассказе «О любви». «Крыжовник» хорошо (книжку с «Ионычем» у меня взяли), – хорошо, потому что есть и присущий тебе колорит, как в общем тоне и фоне, так и в языке, и еще потому, что очень хороши мысли⁴.

До свиданья.

Наши театральные шлют тебе привет. Катерина Николаевна благодарит за память.

Твой *В.Немирович-Данченко*

142. Н.М.Медведевой

Телеграмма

[Октябрь после 13-го, 1898 г. Москва]

Глубокоуважаемая Надежда Михайловна!

Труппа Художественно-общедоступного театра поручила мне передать Вам выражение самой глубокой, трогательной признательности за Ваше чудесное приветствие, присланное на имя К.С.Алексеева в день открытия нашего театра¹.

Все мы высоко ценим Ваше внимание и считаем, что оно еще более обязывает нас упорно, не жалея сил, работать для дорогого нам сценического искусства, а привет такой артистки, как Вы, будет нам всегда высшей наградой.

Горячо преданный Вам *Вл.Немирович-Данченко*

143. А.П.Чехову.

Телеграмма

[17 октября 1898 г. Москва]

Труппа артистов и Константин Сергеевич поручили мне выразить тебе наше глубокое сочувствие в постигшем тебя горе.

Немирович-Данченко

144. А.П.Ленскому

20 окт. 1898 г.

[20 октября 1898 г. Москва]

Дорогой Александр Павлович!

Молодежь Малого театра прислала нам в день открытия Художественно-общедоступного театра теплое, сердечное приветствие¹.

Наша труппа и К.С.Алексеев поручили мне поблагодарить «Молодежь Малого театра» через тебя. Пусть извинят меня, что, за огромным количеством дела, не исполнил этого до сих пор.

Все мы искренно и горячо радуемся той нравственной и художественной связи, которая установилась между нашим театром и молодыми силами Малого театра. Даст Бог, упорным, общим трудом всем нам удастся внести в сценическое искусство свежую струю и поднять театральное дело, падение которого ни для кого не составляет тайны.

Будем же работать дружно во имя правды и красоты в искусстве.

Преданный тебе *Вл.Немирович-Данченко*

145. А.А.Санину

[Сентябрь – октябрь до 21-го, 1898 г.]

Г-жа Желябужская не будет на репетициях «Шейлока»¹.
Останавливать репетиции не надо.
Заняться сценами мало готовыми.
Вести статисток.
За Порцию по книге может *читать* Книппер.
За Нериссу – Мунт.
Лучше повторять по несколько раз местечко, которое не ладится,
чем идти по пьесе кряду.

146. А.П.Чехову

Ноябрь 5 дня 1898 г.

[5 ноября 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!
Очень тронут твоим письмом¹.
Дела наши идут отлично, хотя газеты и начали уже кусаться. Ну, да что же делать. Очень уж много в них пошляков.
«Федор» гремит. По уверениям всех, наиболее интересной из будущих пьес явится «Чайка». Это меня и радует и держит настороже. Пока не наладится великолепно, не пущу. Тригорина готовит Алексеев. Машу – жена его. Уже читал с нею роль два раза. Дорна и Сорина еще не порешил.
Здесь нас напугали газеты твоим нездоровьем. К счастью, я имел уже твое письмо.
«Антигону» вышлю.
Как ты думаешь распорядиться своим временем? Долго ли Мар. Павл. пробудет в Крыму? Как вы решаете с Мелиховым?
Пиши, пожалуйста, чаще.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

147✓. К.С.Станиславскому

[Между 30 октября и 15 ноября 1898 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!
Я не знаю, кто виноват. В сущности, сам Зарайский¹. Я с ним уговорился, чтоб он извещал меня за 2 недели, когда ему платить. Он мне сказал, числа 30 октября о необходимости денег. Я наметил по своим счетам платить ему тысячи полторы к 15 ноября и потом по тысяче, по полторы – в половине декабря, января и т.д.
Теперь он в отчаянии, ему надо немедленно платить по обязательствам. У меня нет 3 т., без которых он не может обойтись. Все мои излиш-

ки (от текущих расходов) я убиваю на оплату по счетам, бывшим до открытия. И уплатил по ним до 5 тысяч.

Просил Осипова принять прилагаемый вексель. Погасить его (кроме тех 5 т. рб., которые должен возвращать Вам ежемесячно по 1 т.) думаю до половины декабря.

Сейчас жду от Осипова ответа.

«Трактирщицу» назначил на завтра в 7 час.

«Счастье Греты» на завтра в 11 час.

Роли в «Счастье Греты» – Вам показывали мой листик, вероятно, вытащили его из корзины с ненужным хламом. Это листик, где я намечал как-то. Распределил же я так:

Раевская – сестра мужа;

Мар. Петровна – ее дочь;

Самарова – мать героини;

Лерс (любовник) – Кошеверов (он решительно больше подходит);

Гедвига (сестра Греты) – Якубенко;

Хозяйка квартиры – Помялова;

и т.д.².

148. А.П.Чехову

Телеграмма

[18 декабря 1898 г. Москва]

Только что сыграли «Чайку», успех колоссальный. – первого акта пьеса так захватила, что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. [На] мое заявление после третьего акта, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья. Все тебя крепко целуем. Напишу подробно. *Немирович-Данченко, Алексеев, Мейерхольд, Вишневецкий, Калужский, Артем, Тихомиров, Фессинг, Книппер, Роксанова, Алексеева, Раевская, Николаева и Екатерина Немирович-Данченко*

149. А.П.Чехову

Телеграмма

[18 декабря 1898 г. Москва]

Все газеты с удивительным единодушием называют успех «Чайки» блестящим, шумным, огромным. Отзывы о пьесе восторженные. По нашему театру успех «Чайки» превышает успех «Федора». Я счастлив, как никогда не был при постановке собственных пьес. *Немирович-Данченко*

150. К.С.Станиславскому

[18 или 19 декабря 1898 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваше письмо еще раз доказало мне, что в Вашем лице мы имеем честнейшего, прямодушного и убежденного работника сцены. Я не могу Вам передать, как хорошо оно на меня подействовало¹. Признаюсь Вам по чистой совести – в *первый раз* за все время я был угнетен. Отмененный спектакль – позор для театра, не могу отделаться от этого убеждения. Но самое главное, что меня привело в уныние, это, во-первых, то, что и Вы тотчас же почуяли, т.е. что начнутся подражания, и, во-вторых, что Вы, по самому положению – безнаказанны. Я провел очень тяжелый вечер. Я не хотел обедать и в первый раз с 11 часов утра взял в рот кусок хлеба в 12 часов ночи. Я начал бояться самого страшного – неясных, не великолепных отношений между мной и Вами. Это самое страшное, потому что *только на нашей с Вами общности и близости* можно построить успех нашего дела. Я без Вас *ничего не могу*. Вы без меня можете, но меньше, чем со мной. Это все я много раз говорил Вам и остаюсь при этом убеждении.

И вот Ваше письмо снова освежило меня. Я опять Ваш с теми же прекрасными, полными доверия чувствами.

Я Вас штрафую на 50 рб., которые из Вашего жалованья отправляю в –[оссийское] т[еатральное] общ[ество] на благотворительные цели.

Кроме того, я впишу и в книгу замечаний.

Но не *за то*, что Вы не в силах были играть. Напротив, я пишу, что вполне понимаю, что Вы были очень утомлены от напряженной работы и как режиссер и как актер, а *за то*, что Вы *не предупредили* меня, чтобы я, в случае отмены, не назначал «Колокола».

Я сказал об этом актерам, и на боязнь некоторых, что Вы на меня очень рассердитесь, я ответил: ручаюсь головой за К.С., что он поймет меня и одобрит, что если я когда-нибудь окажу невнимательность режиссера и он потребует от меня взыскания, то я подчинюсь. Что делается это для будущего и для других.

Итак, еще раз спасибо Вам за проявление чудесного отношения к делу.

Ваш Вл.Немирович-Данченко

151. А.П.Чехову

[18–21 декабря 1898 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Из моих телеграмм ты уже знаешь о внешнем успехе «Чайки». Чтоб нарисовать тебе картину первого представления, скажу, что после 3-го акта у нас за кулисами царило какое-то пьяное настроение. Кто-то удачно сказал, что было точно в Светло-Христово Воскресенье. Все целовались, кидались друг другу на шею, все были охвачены настроением

величайшего торжества правды и честного труда. Ты собери только все поводы к такой радости: артисты влюблены в пьесу, с каждой репетицией открывали в ней все новые и новые художественные перлы. Вместе с тем трепетали за то, что публика слишком мало литературна, мало развита, испорчена дешевыми сценическими эффектами, не подготовлена к высшей художественной простоте, чтоб оценить красоты «Чайки». Мы положили на пьесу все душу и все наши расчеты поставили на карту. Мы, режиссеры, т.е. я и Алексеев, напрягли все наши силы и способности, чтобы дивные настроения пьесы были удачно интерсценированы. Сделали 3 генеральных репетиции, заглядывали в каждый уголок сцены, проверяли каждую электрическую лампочку. Я жил две недели в театре, в декорационной, в бутафорской, ездил по антикварным магазинам, отыскивал вещи, которые давали бы колористические пятна. Да что об этом говорить! Надо знать театр, в котором нет ни одного гвоздя...

На первое представление я, как в суде присяжных, делал «отвод», старался, чтоб публика состояла из лиц, умеющих оценить красоту правды на сцене. Но я, верный себе, не ударил пальца о палец, чтоб подготовить дутый успех.

– первой генеральной репетиции в труппе было то настроение, которое обещает успех. И, однако, мои мечты *никогда* не шли так далеко. Я ждал, что в лучшем случае это будет успех серьезного внимания. И вдруг... Не могу тебе передать всей суммы впечатлений... Ни одно слово, ни один звук не пропал. До публики дошло не только общее настроение, не только *фабула*, которую в этой пьесе так трудно было отметить красной чертой, но каждая мысль, все то, что составляет тебя и как художника и как мыслителя, все, все, ну, словом, каждое психологическое движение – все доходило и захватывало. И все мои страхи того, что пьесу поймут немногие, исчезли. Едва ли был десяток лиц, которые бы чего-нибудь не поняли. Затем, я думал, что внешний успех выразится лишь в нескольких дружных вызовах после 3-го действия. А случилось так. После первого же акта всей залой артистов вызвали 5 раз (мы не быстро даем занавес на вызовы), зала была охвачена и возбуждена. А после 3-го ни один зритель не вышел из залы, все стояли, и вызовы обратились в шумную, бесконечную овацию. На вызовы автора я заявил, что тебя в театре нет. Раздались голоса: «Послать телеграмму».

Вот до чего я занят. Начал это письмо в пятницу утром и до понедельника не мог урвать для него часа! А ты говоришь: «приезжай в Ялту». 23-го я на 4 дня уеду к Черниговской¹, только чтобы выспаться! Итак, продолжаю. Я переспросил публику: «Разрешите послать телеграмму?» На это раздались шумные аплодисменты и «да, да». После 4-го акта овации возобновились.

Все газеты ты, вероятно, нашел. Пока – лучшая рецензия в «Moskauer Deutsche Zeitung», которую я тебе вышлю, и сегодня неглупая статья в «Курьере» – «Дневник нервного человека».

«Русские ведомости», конечно, заерундили. Бедный Игнатов, он всегда теряется, раз пьеса чуть-чуть выше шаблона.

Играли мы... в таком порядке: Книппер – удивительная, идеальная Аркадина. До того сжилась с ролью, что от нее не оторвешь ни ее актерской элегантности, прекрасных туалетов, обворожительной пошлячки, скупости, ревности и т.д. Обе сцены 3-го действия – с Треплевым и Тригориным – в особенности первая, – имели наибольший успех в пьесе. А заканчивались необыкновенно поставленной сценой отъезда (без лишних людей). За Книппер следует Алексеева – Маша. Чудесный образ! И характерный и необыкновенно трогательный. Они имели огромный успех. Потом Калужский – Сорин. Играл как очень крупный артист. Дальше – Мейерхольд. Был мягок, трогателен и несомненный дегенерат. Затем Алексеев. Схватил удачно мягкий, безвольный тон. Отлично, чудесно говорил монологи 2-го действия. В третьем был слащав. Слабее всех была Роксанова, которую сбил с толку Алексеев, заставив играть какую-то дурочку. Я рассердился на нее и потребовал возвращения к первому, лирическому, тону. Она и запуталась. Вишневский еще не совсем сжился с мягким, умным, наблюдательным и все пережившим Дорном, но был очень удачно гримирован (вроде Алексея Толстого) и превосходно кончил пьесу. Остальные поддерживали стройный ансамбль.

Общий тон покойный и чрезвычайно *литературный*. Слушалась пьеса поразительно, как еще ни одна никогда не слушалась.

Шум по Москве огромный. В Малом театре нас готовы разорвать на куски.

Но вот несчастье. На другой день должно было состояться 2-е представление. Книппер заболела. Отменили и 3-е, которое должно было быть вчера, в воскресенье.

На пьесе это не отразится, но денег мы потеряли много.

Поставлена пьеса – ты бы ахнул от 1-го и, по-моему, особенно 4-го действия.

Рассказать трудно, надо видеть.

Я счастлив бесконечно.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Даешь «Дядю Ваню»?

152. А.С.Суворину

Телеграмма

[21 декабря 1898 г. Москва]

Я телеграфировал о «Чайке» Вам лично, вовсе не для рекламы нашему театру, а предполагая, что Вы, любя Чехова, порадуетесь за него вместе с нами. Между тем заметка «Нового времени» бросает на мое сообщение обидную тень недоверия¹. Поэтому я вправе ждать, что газета подтвердит мою телеграмму единодушными отзывами московских газет. Прошу ответа. *Немирович-Данченко*

153. А.П.Чехову

Телеграмма

[31 декабря 1898 г. Москва]

Второе и третье представления сыграли при совершенно полных сборах и с тем же успехом¹. Обнимаю, шлем тебе привет. *Немирович-Данченко*

[1899]

154. А.П.Чехову

Телеграмма

[1 января 1899 г. Москва]

Собрались приветствовать друг друга с Новым годом. Вся труппа, влюбленная в тебя, шлет тебе горячий привет. Я даю за тебя слово, что если Господь Бог пошлет нам жизни, то все твои новые драмы принадлежат нам. *Немирович-Данченко*

155. Н.Н.Литовцевой

[17 января 1899 г. Москва]

Теперь уж я не понимаю, какое из Ваших писем пропало, так как то, о котором Вы пишете, подробно, с рассказом о «Сирано»¹, я получил и отвечал на него. Очевидно, пропало-то не Ваше, а мое.

Очень рад, что Вам хорошо у Борода.

Как Вам написать о нашем театре? Вы спрашиваете, удовлетворен ли я. Вообще, чрезвычайно. В частности же... во-первых, у меня такое огромное количество запросов, еще далеко не осуществленных, что до полного удовлетворения слишком далеко. Впрочем, вопрос еще – могу ли я быть вполне удовлетворенным. Планов, проектов так много, и они каждый день растут.

Материальное существование, вернее сказать, сборы – выше всяких ожиданий. За все время у нас было не более 6 спектаклей со сборами ниже среднего, а с 28 декабря по сей день, т.е. по 17 января, у нас *все* спектакли *без исключения* идут с аншлагом на *афише*, т.е. накануне все продано². «Федор» завтра идет в 41 раз, и все-таки весь театр распродается в течение нескольких часов. Если бы Москвин не утомлялся, то пьесу можно было бы играть 5 раз в неделю, сыграть 70–80 раз, и все было бы полно. Впрочем, мы и сыграем до 55–60 раз и, конечно, при полных сборах. Но театр мал. Выше 950 р. нельзя сделать. Ведь у нас цены все-таки дешевле других театров. Есть места и дорогие, но, например, ложи бельэтажа 6 р. (со сборами благотворительными и за платье), балкон бельэтажа, что у Корша 2, 2.50, – у нас вдвое дешевле. Другая пьеса, наиболее шумящая, – «Чайка». Во вторник идет в 8-й раз, и все уж продано. Эта пьеса доставила мне, действительно, очень много радости. Она в моем вкусе, я убил на нее труда и внимания больше, чем на что-нибудь. Нигде она не имеет успеха, а у нас первое представление

было каким-то светлым праздником. Подъем в зале и за кулисами был так велик, что точно все охмелели. И это несмотря на то, что в первое представление Петровская играла очень слабо. Вообще ей не повезло. Вы знаете, как много я ожидал от нее. Поставил для нее страшно трудную пьесу «Счастье Греты», и пьеса вместе с исполнительницей не имела никакого успеха.

Теперь выступила новая шумящая пьеса – «Антигона». Сегодня идет в 3-й раз с полным сбором. Савицкая превзошла всякие ожидания. Из артистов сильно и быстро выдвинулись – Москвин, Книппер, Савицкая, Мейерхольд.

Но вот какая сторона обнаружилась для нашей молодежи. Пищу о ней именно Вам ввиду Ваших строк, что Вы тоскуете без работы. Все играют у нас *страшно* мало. Больше всех играет Книппер – Ирина (в очередь с Савицкой), Трактирщица, Нерисса («Шейлок», теперь в очередь с Якубенко) и Аркадина («Чайка»). Да раз сыграла в клубе «Последнюю волю». Остальные так: Андреева – Порция, Раутенделейн и «Самоуправцы». Савицкая – Ирина, Магда («Колокол»), «Поздняя любовь» (2 раза) и Антигона.

Москвин – почти только Федор!

Петровская – княжна в «Федоре» (сыграла раз 8, и роль перешла к Якубенко), «Счастье Греты» и «Чайка».

И т.д. Словом, по три, много по четыре роли – всю зиму.

Недоброво сыграла только Джессику и Исмену да была на выходах. Мунт не сыграла еще ни одной заметной роли, если не считать двух раз в клубе – старых ролей – и все время на выходах.

Таким образом, надо беззаветно полюбить *само дело*, жить *его* успехами, совершенно забыв о себе, чтоб удовлетворяться таким положением. И ничего с этим не поделаешь. Москва такой город. Книппер не сыграла, в сущности, ни одной блестящей роли, если не считать *второй* пьесы «Трактирщицы»³, а становится любимицей. Для *славы* – у Савицкой довольно одной Антигоны, а если бы она жаждала разнообразных ролей, она бы затосковала отчаянно.

Из мужчин много играют Калужский, Мейерхольд, и только. Кошеверов пока – только три роли. Платонов (любовник) – только две. И т.д.

Что мы будем делать в будущем? Разумеется, так блестяще начатое дело (в Москве *говорят* только о нашем театре) не может прекратиться. Но, однако, вопрос о существовании его еще не решен окончательно. Несмотря на сборы около 850 р. на круг при 900 р. полным, дефицит будет очень немаленький.

Вот Вам, в нескольких словах, картина нашего театра.

Надеюсь, теперь Вы не скажете, что я пишу короткую и сухую записку. От Муратовой и Чалеевой имею письма. Бедные! Им плохо приходится. Играют все и страдают отчаянно⁴.

До свидания.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

156. О.Л.Книппер

[20 января 1899 г. Москва]

Ольга Леонардовна!

Я очень хочу, чтобы Вы были сегодня с нами при подавании альбома Медведевой¹.

Приезжайте в Большой театр или за кулисы, часам к 9, или вызовите меня (6-й ряд, правая сторона), капельдинеры меня знают.

Пожалуйста!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

157. Н.М.Медведевой

[20 января 1899 г. Москва]

Великая артистка, Надежда Михайловна!

Сегодня, когда все русские люди, преданные театру, с благоговейным изумлением смотрят на торжество русской артистки, прослужившей полстолетия родному искусству, позвольте нам, преданным ученикам Вашим, не только приветствовать Вас, но и просить о величайшей милости.

Ни одно искусство не поглощает такого огромного количества жертв, как сценическое. И тем не менее священные задачи его так глубоки и заманчивы, что число добровольных мучеников, отдающих ему свою жизнь, увеличивается с каждым днем.

Заслуги великих артистов, как Вы, заключаются не только в том, что светом своего вдохновения они доставляют высшие духовные радости зрителю, но еще и в том, что, работая неустанно над идеалами искусства, великие артисты создают школу и облегчают их многочисленным преемникам их тяжелый, тернистый путь.

Вот почему мы, от лица молодых актеров нашего театра, вместе с пожеланием Вам оставаться на многие годы еще красотой русской сцены, просим, как о милости, уделить частицу Вашего покоя и занести Ваши драгоценные наставления на страницы этого альбома под названием «Заветы Надежды Михайловны Медведевой молодым артистам». Пусть он останется памятником Вашей великой полувековой деятельности и источником света для молодых поколений русских сценических деятелей.

158. А.П.Чехову

[28 января 1899 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Давно я тебе не писал. Если бы ты знал, сколько дела! Фу! Знаешь ли, – я недавно высчитал, – я 21 месяц не имел *пяти дней* полного безмятежного отдыха! Были 3–4 дня в дороге, а то все время работа, работа, работа! И настоящая, полная радость, настоящее *счастье* испытал только полсуток¹, – после «Чайки». Полсуток потому, что на другой же день отмена целого спектакля повергла меня снова в заботливое настроение. А тут еще были, т.е. вот последние дни, сильные морозы, от 12 до 17°. Я не могу жить в морозы. Я хожу с застывшими мозгами, с заледенелой энергией, без фантазии, без любви к существованию. Мне не хочется ни думать, ни писать, ни распоряжаться. И в такое время дела нарастает с каждым днем, потому что я смотрю на громаду работы с тупым унынием бездельника. Дела наши блестящи. Теперь несомненно, что в Москве, да и нигде в другом русском городе никогда так серьезно и так успешно не начиналась ни одна антреприза. При сборе в 900 рб. мы теперь (январь весь) идем в 890 р. на круг. «Чайка» завтра идет в 11-й раз, все время с аншлагом. Шаврова-Юст писала тебе очень верно о том, как играют². Самые строгие театралы тем не менее говорят, что никогда еще Москва не видала такого исполнения пьесы современной. Когда тебе потребуется гонорар, – сообщи дня за три. Считаю 10% с валового сбора (за вычетом, конечно, авторских в Общество драматических писателей).

В безукоризненности отчетов и рапортов можешь не сомневаться. Впрочем, я могу тебе представить их за подписью бухгалтера. Что же ты не даешь разрешения на «Дядю Ваню». И знаешь что? *Непрерменно* напиши новую пьесу нам. Да заранее поговори со мной, чтоб я мог жить ею вместе с тобой.

Сниматься мы будем, т.е. участвующие, на днях. И пришлем тебе всякие группы и отдельные лица.

Ну, будь здоров.

Пиши, пожалуйста, чаще.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Поклон тебе ото всех.

159. А.П.Чехову

Телеграмма

[13 февраля 1899 г. Москва]

За трапезой по поводу пятидесятого представления «Царя Федора»¹ пили твоё здоровье более ста тружеников Художественно-общедоступного театра, пожелали скорейшего пятидесятого представ-

ления «Чайки» и шлют тебе, нашему другу, горячий привет и пожелания сил и вдохновения для славы русской сцены. *Немирович-Данченко*

160. А.П.Чехову

[Апрель до 27-го, 1899 г. Москва]

Постановка «Чайки» лопнула окончательно. Совет старшин клуба прислал бумагу с извещением, что 27-го апреля у них прекращается освещение (электрическое). Шабаш! Даже для репетиций клуб не дается, так что сейчас Вишневский хлопчет о снятии для наших репетиций театра Парадиз.

Очень мне грустно, но ничего не сделаешь.

Думали мы с К.С. сделать для тебя наконец просто репетицию «Чайки», – но что она скажет?!¹

Крепко жму твою руку.

Вл.Немирович-Данченко

161. А.П.Чехову

[Май до 7-го, 1899 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Решено завтра читать «Дядю Ваню» у меня. В час – завтрак, а потом мы уединимся и будем читать.

К часу жду. Не опаздывай!

Гранатный пер. д. Ступишиной.

Твой Вл.Немирович-Данченко

162. А.П.Чехову

[Между 11 и 20 мая 1899 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Спасибо за аккуратность (извещение Кондратьева)¹.

Спасибо и за указание на пьесу Стриндберга, но где бы ее поскорее достать и прочесть? Я ищу пьесу с яркой и оригинальной ролью для Ольги Леонардовны, – не подойдет ли эта «Графиня Юля»?² «Дядю Ваню» мы все еще читаем. Произошла перетасовка ролей. Алексеев и Вишневский поменялись. Вишневский, – которого я всегда считал лучшим исполнителем дяди Вани, но считался, против совести, с желанием Алексеева играть эту роль, – Вишневский читал вчера с разительным темпераментом, красивым и сильным. Сколько я могу судить, успех он должен иметь колоссальный.

Не могу я никак успокоиться на профессоре. Калужский читал искусственно-карикатурно. Дал читать Кошеверову. Этот искреннее, проще, но мало цветисто. Все обхожу еще Мейерхольда, для которого мне кажется невыгодным играть профессора рядом с Треплевым. И недостаточно он красив.

Впрочем, все это тебе расскажут, – как мы тут волновалась из-за распределения ролей.

Сейчас Гославский читал мне твое письмо³. Многое, – особенно все, что касается его как писателя, – верно, нахожу я.

Итак, ты будешь в Москве около 20-го мая?

Поклон твоим от меня и жены.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

163. А.П.Чехову

[Май до 24-го, 1899 г. Москва]

Насколько *сознательна* работа Войницкого для профессора?

Бросил ли он ради этого свою карьеру?

Могут ли быть лавровые деревья? Ведь это очень дорого.

Как Соня относится к отцу?

О конце 1-го и конце 2-го действия? Зонтик и смех.

Хорошо ли – собачка у Мар. Вас.? Либералки ее времени вряд ли допускали такую вещь. А она была либералка. И лорнет – у меня под сомнением.

Нельзя ли выпустить дядю Ваню иначе? Т.е. первый его выход – не спросонья дневного. Боюсь, что этот выход наложит каше¹ на всю роль.

О перемене ролей. Я всегда думал, что Войницкого надо играть Вишневскому, и оттягивал это только ввиду очевидного, хотя и не высказанного, желания Алексеева играть эту роль. По темпераменту Вишневский будет лучше всех. Мейерхольд был бы старый Треплев. Алексеев будет отличный Астров.

Профессор все еще не решен – Кошеверов или Калужский. (Или Мейерхольд.) Кошеверов будет красивый пошловатый нытик. Калужский на всякий случай будет следить за репетициями¹.

Относительно «Рассвело»²... удобно ли?

164✓. К.С.Станиславскому

[Апрель – май 1899 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Сейчас получил письмо Чалеевой, и оно меня взволновало, и не хочу я скрывать от Вас этого волнения. Что Вы ей обещали? Она пишет, что принята в труппу. Как же это могло случиться? Зачем?

1 От *sachet* (франц.) – отпечаток.

Я сам виноват. Мне надо было поговорить с Вами, когда Вы еще пригласили без меня Комиссаржевскую¹. Но я считал, что то был исключительный случай, а теперь это становится рискованным. Я настаиваю, что приглашение должно быть в одних руках. Я *решительно ничего* не имею против того, чтоб оно было в Ваших, но тогда Вам надо знать все подробности, а их очень много. А теперь что же получается? Я наотрез отказываю Муратовой, той же Чалеевой, Крестовской, Мельгуновой, Богданович и т.д. и т.д., отказываю, потому что знаю, что они нам не нужны, что у нас *целая школа*, в которой ради театра производится крупная реформа; знаю, что у нас для актрис мало денег, знаю, что Норова, Жданова, а, может быть, и еще кто-нибудь желает воспользоваться своим *правом* вступить в труппу на 300 р. в год, в школе же я все ораторствую, что постепенно введем старший курс на маленькие роли; Муратова, Чалеева, Крестовская и проч. и проч. уходят от меня с проклятием на устах, все это я переносу. И что же? Стоит им поехать к Вам, как Вы их принимаете.

Голубчик Константин Сергеевич! Вы такой деликатный человек, неужели Вы не чувствуете, что такие факты ставят меня в глупейшее положение перед теми, кому я отказывал, а Вы приняли; перед теми, кто не попал в труппу, потому что ограничился одним визитом ко мне и поверил, что я имею право принять или не принять; наконец, перед школой. Чалеева нам не нужна ни на $\frac{1}{2}$ роли. Я знаю, что Вы обыкновенно обещаете дублирование, но забываете, что для дублирования нужны репетиции, что дублирование нам лично не нужно и не за что за него деньги платить, что, наконец, у нас и свои-то мало работают, – зачем же еще отнимать у них часть дела. Если же Вам стало жалко Чалееву, то, например, Муратова заслуживает сострадания гораздо больше, а я не взял... И вот теперь я даже не знаю, что отвечу на недоумевающий вопрос Муратовой: «Как же Вы говорили, что никого не примете, а Чалеева попала?»

Ввиду всего этого я сейчас считаю в труппе из всех названных выше только Комиссаржевскую. Остальным не вижу ни дела, ни дублирования, ни жалованья, и во всяком случае я *обязался* предпочитать учениц. Вот Вам и положение... Как тут быть?²

Сав. Морозова наконец поймал и условился с ним видаться в воскресенье³.

Сегодня, в пятницу, я еду в Петербург. Вернусь в воскресенье утром. Если что-нибудь экстренное, – телеграфируйте мне в Северную гостиницу.

Ваш В.Немирович-Данченко

165✓. К.С.Станиславскому

9 июня

[9 июня 1899 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Раз навсегда разрешим друг другу писать карандашом!

Сегодня от Вас письмо (через жену)¹. Как раз я готовился писать Вам. Ваши известия грустные, но испорчено не авторское мое настроение, по той простой причине, что его еще нет, по крайней мере, в должном напряжении. Вот 9 дней я здесь и почти все время занимался театром. Результаты этих занятий посылаю.

– этими листами советую Вам поступить так.

1) Найти досуг и проштудировать их.

В «примечаниях» Вы найдете все мотивы именно такого распределения работы. Таких листов я уже перервал с десь бумаги. Так что и репетиции и постепенный ввод пьес продуман очень старательно. И мне кажется, что если более или менее строго держаться такой программы, то она осуществится отлично. Без программы же вести репетиции рискованно: можно застрять на одной пьесе и даже на одном акте.

2) Если в этих листах Вас ничто не поразит нелепостью, или неловкостью, или неосуществимостью, то в начале августа сдайте их Вишневскому, познакоивши с ними Шенберга и Калужского.

Вишневского заберите для *всякого рода поручений* как секретаря. И не щадя его времени, т.к. он будет очень рад всяким Вашим распоряжениям. А в аккуратности и исполнительности его сомневаться нельзя².

Пусть эти листы (*конфиденциально от труппы*) хранятся у Вишневского с тем, чтобы он давал Вам справки во всякое время. Даже просто поручите ему аккуратно *на неделю* объявлять репетиции и переделывать в них *соответственно*, если Вы что-нибудь измените.

Таким путем Вы избавите себя от путаных и скучных хлопот. И Шенберг будет свободен для своего дела и репетиции будут аккуратно объявляться.

3) Ему же, Вишневскому, или *через него* Манасевичу будете поручать или поручите раз на все время озаботиться о расписании и раздаче ролей, какие по этим листам потребуются. Роли он, разумеется, должен подавать Вам для подписи.

Заведем все это сразу, и пусть Вишневский как секретарь дирекции (а не мой исключительно) раз на весь сезон ведает о порядках репетиций и проч. Я буду руководить им.

Годунов – Кошеверов? Пусть репетирует. Годунов-дублер прямо необходим³.

Я только похорохорился перед женой, что Ваше письмо не слишком расстроило меня, а ведь уже 4 часа прошло, и я чувствую, что туча не сползает у меня с души⁴. Главное – не ждать от Морозова денег!..

Да, необходимо становиться на свои ноги. Надо сезон кончать без дефицита, а Великим постом играть...

Сказать Вам два слова о намечаемой мною пьесе? Судя по абрисам, которые рисуются мне, должна быть отличная роль для Вас...

Нет, не буду писать о пьесе. Это плохая примета. Пьесы не надо рассказывать, пока она не написана, по крайней мере, наполовину.

Итак, надо определить *новую X*.

Выбор.

1) «Иванов» Чехова. (Еще Чехов! Лучше сохранить эту пьесу для будущего года. – Иванов – Мейерхольд? Роксанова еще не готова для Сарры.)

2) «Севильский цирюльник» и «Свадьба Фигаро». (Роли расходятся хорошо. Розина (потом графиня) – Желябужская (оч. хор.!), Сузанна – Книппер (оч. хор. испанка!), Херубино-паж – Мунт (и мило поет, но лучше было бы юношу или такого мальчишку, как Арцыбашева), Марселина – Раевская (оч. хор.), Фаншетта – Недоброво (оч. хор.). Альмавива? – Для «Севильского цирюльника» оч. хор. Ланской, а для «Свадьбы Фигаро» лучше Вишневский. Но хорошо бы обойтись без Вишневского. Или отдать Ланскому Фигаро и здорово поработать с ним? Иначе Фигаро – Мейерхольд, Москвин, Грибунин. Кто из них испанстее? *Поймет* и *скажет* роль лучше всех Мейерхольд, поймет всю серьезность его шуток. Заразительнее всех Москвин (но Фигаро – шутник 30-тилетний!). Ровнее всех Грибунин, но он же и русопетистее всех. Ловчее всех – Ланской. Вот и выбирай! Остальные роли расходятся великолепно между Артемом, Тихомировым, Бурджаловым, Шенбергом и Судьбининым (отличный Базилио). Декорация. В «Цирюльнике» – улица и комната. В «Фигаро» 1 комната, 1 из «Шейлока» (суд) и сад (сборный, есть). Костюмы. Если бы сделать лишь несколько, остальные набрать?..)

3) «Месяц в деревне». (Ракитин?! Верочка?! Беляев?! Н-да!..)

4) «Эббсмит» Пинеро. (За: хорошая пьеса, хорошая роль Книппер, всего 2 комнаты, а задник из «Шейлока». *Против*: Вам надо играть маркиза, пьеса не классическая и все-таки не замечательная...)

5) «Столпы общества». (Прочел. И прочел с интересом. Пьеса хорошая, не больше того. «Эббсмит» не хуже. Но не скажу, чтоб расходилась по ролям превосходно. Самого Берника, если не Вы, то надо играть Вишневскому. Это будет недурно, но не великолепно. И потом, хорошо бы новую X. ставить без Вишневского. А Лона? Ведь ей под 40! Надо ли Книппер давать такие роли? Сыграет она хорошо, но пока жаль ее⁵. Вообще *против* «Столпов общества» мало доводов, но и *за* немного.)

б) «В царстве скуки». (Старая пьеса. Но хорошая. Рассмотрим, как расходуется. Беллак – Вы, Вишневский, Мейерхольд, Баратов (?), Судьбинин, Грибунин... Раз надо ставить без Вас, – Беллак не находит блестящего исполнителя. Роже – Адашев, Кошеверов... Не прекрасно. Поль Раймонд – Ланской. Недурно. Тулонье – Калужский или Мейерхольд (оч. хор.). Барон – Судьбинин, поэт – Артем, генерал и т.д. и т.д. Это все разойдется оч. хорошо. Сюзанна – Марья Петровна (оч. хор.), Жанна – Мунт (?), Люси – Желябужская (оч. хор.), герцогиня – Книппер, графиня – Раевская, Анна Серг... Женские роли – лучше разошлись. Декорация: зал замка и оранжерея. Туалеты!!!⁶)

Идеи «Столпов общества» немножко стары, чтобы проповедовать их серьезно и глубокомысленно, как это делает Ибсен. 25 лет назад, когда в России очень интересовались женским вопросом, эмигрантами, Америкой и т.д., – эта пьеса нашумела бы у нас. А теперь постановка ее будет одною из многих, недурных, которые могли появиться, могли бы и не появляться.

За «Царство скуки» еще довод: у нас в репертуаре нет ни одной французской пьесы...

Еще довод – светская пьеса. (Моя – уже видно – не будет светская.)

Вот какие соображения тревожат меня.

На какой бы пьесе мы ни остановились сейчас, – может случиться, что она будет репетироваться в августе и не пойдет совсем. В самом деле, надо подождать двух пьес: Гославского и моей и затем необходимо на всякий случай иметь место для одной неожиданной пьесы, которая пойдет в конце января или начале февраля. Если Гославский даст пьесу законченную к началу, даже к половине августа, – то мы должны будем сейчас же к ней и приступить и – стало быть – отодвинем эту решенную теперь («Столпы общества» или «Царство скуки» или «Месяц в деревне»), и потраченное на нее время уйдет даром. Поэтому не лучше ли в августе и сентябре свободное время отдать таким пьесам, которые непременно пойдут, а именно «Уриэлю» и «Плодам просвещения»? Если мы начнем их репетировать, а в это время подойдет пьеса Гославского, то труд не пропадет даром, в особенности с «Уриэлем», для которого соловьевцы⁷ должны приготовиться – с осени.

На основании этих соображений посылаю распределение в «Уриэле» и в «Плодах». Это распределение проверьте, исправьте, как хотите, и пошлите с прилагаемым письмом.

На основании этих же соображений вношу известный компромисс в распределение репетиций.

В распределении «Уриэля» и «Плодов» – *первые* имена тех, кому я предлагаю поручить роли; остальные – кто еще может играть. Вы или просто *вычеркивайте*, или впишите новое имя, если найдете лучшим.

Не найдете ли Вы возможным ввести в Звездинцева дублером Калужского? Иначе в сезоне это будет помехой при составлении праздничного репертуара. А Федора Иваныча, наприм., если бы Калужский взялся выучить Баранова?⁸

Просмотрите, пожалуйста, внимательно записку Манасевичу о новых ролях в «Грозном», «Федоре» и т.д. и в них тоже наложите Ваше решение.

Пока до свидания. Крепко жму Вашу руку. *Очень* оценил деликатность Вашу насчет моего авторского настроения, т.е. то, что письмо послано через Катерину Николаевну. Целую ручку Марьи Петровны.

Жена шлет вам обоим привет.

Не потеряйте же моих листов, – труд 10 дней⁹.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Скоро опять буду писать, т.к. все еще читаю всякие пьесы.

166. П.Д.Боборыкину

[10 июня 1899 г. Нескучное]

Дорогой Петр Дмитриевич!

Я много думал о нашей беседе за обедом в «Эрмитаже». Я Вас спрашивал, каков должен быть репертуар нового частного театра, и Вы советовали держаться русских пьес.

Когда Вы войдете в нашу сценическую лабораторию, Вы поймете сразу, в чем заключается та новая *нота* в сценическом искусстве в России, о которой мы заботимся. Согласитесь, что без новой ноты театр был бы просто лишним. И во всяком случае, он не стоил бы жертв, какие поглощает. Всякая постановка должна дать либо новые образы, либо новые настроения, либо новую интерпретацию старых мотивов, в крайнем случае хоть проводить то, что еще не ясно усвоено нашей публикой и нашим театром. Борьба с рутинною и общими местами должна быть основой всего дела.

И я с Вами совершенно согласился, что лучше проводить все эти принципы на русском репертуаре. Например, меня грызет желание поставить тургеневский «Месяц в деревне», и я ясно представляю себе новизну этой постановки. Надо ставить пьесу так, чтоб от нее веяло ароматом тургеневского таланта и *его* колоритом, чтобы вся пьеса дышала его мягким, деликатным анализом душевного брожения Натальи Петровны, Ракитина и т.д. и чтобы эти Натальи Петровны, Ракитины и другие были плотью от плоти и кровью от крови *своей* эпохи, со всем

складом их внешней и духовной жизни. При таких условиях (и с купюрами) пьеса должна быть *сценичной* и интересною на театре.

Рутину создали актеры и драматурги Малого театра, который до сих пор давал тон всему русскому сценическому искусству. Даже Александринский в этом отношении был в последние годы смелее и новее. Малый театр ушел в условную картинность и мелодраматическую красочность и завяз в этом. Южин и Ермолова несут трагический репертуар, но не идут в нем дальше условного благородства Гюго. Ленский, Лешковская и Рыбаков ведут комедию – и как они далеко отстали от Медведевой, например! Такие шедевры, как Рыбаков в «Золоте», стали совершенно исключительными¹. Артистичность заменяется сентиментальностью. Вместо широких взмахов *жизненных* наблюдений – на сцене только и видишь виртуозность в повторении старых *чисто сценических* приемов. Молодежь растет на школьной морали, а школьная мораль покоится на тех же условных приемах. Смелая, реальная актриса сейчас едва ли не одна Садовская. А драматурги идут за актерами, а не ведут их. Да их и не допустят до такой роли. Если автор напишет пьесу простую, жизненную и сильную, но – с точки зрения поклонников Гюго – не красивую, то эту пьесу ожидает участь попасть в руки второстепенных дарований и неминуемого провала. «Высший сорт», говорю я, – в *виртуозном* повторении задов. Ермолова в прошлом году решила ставить в бенефис «Месяц в деревне». Я так обрадовался, что обещал ей помочь в постановке, приискании материалов и проч. Но когда я обмолвился, что ставить пьесу эту в современных костюмах и прическах – *нелепость*, то она предпочла отказаться совсем – от роли и пьесы². В этом году поставили «Укрощение строптивой». Костюмы оказались переделанными на узкий вкус актеров, а задуманы они были верно. Южин с Лешковской играли не Шекспира, а сцену из «Последней воли» Немировича-Данченко, – как петербургский гвардеец укрощает капризную и взбалмошную *mondaine*¹. А когда я сказал, что в постановке и следа нет Падуи, солнца, тепла, любви, жизнерадостности, атмосферы цветов и горячей фантазии, то на меня вытаращили глаза. Ведь об этом в пьесе *не говорится*³.

Актеры живут кулисами, и только некоторые из них знают еще купеческий клуб, оттого они хорошо играют некоторые пьесы Островского и тех авторов, кто пишет из жизни современного купечества. Дальше этого – жизнь для них закрыта. Режиссеры и подавно ничего не видят, кроме конторы и комнатки около лестницы, а свободное время проводят за картами с теми же актерами и все за теми же разговорами. Откуда же на сцену польется сама жизнь? А авторы боятся и поддельваются. Боятся потому, что критика вся на стороне «наших замечательных талантов». В конце концов замечательные таланты становятся просто-напросто *неинтересны*. Уверю Вас, что я не могу себе представить ни одного сценического образа в исполнении Ермоловой

1 Светская женщина (франц.).

или Лешковской, который мог бы еще заинтересовать меня. До того я отравлен нашими новыми стремлениями.

Я считаю Алексеева очень большим режиссерским талантом. – фантазией, превосходящей всякие ожидания. – огромной памятью жизненных наблюдений. Как у крупного человека, у него есть и крупные недостатки. Но я почти не борюсь с ними, чтобы не заглушить его положительных качеств.

Для большинства наших актеров было чуждо и дико все то, что он требовал на репетициях год назад. И нужна была солдатская дисциплина, чтобы теперь, через год, *не понимающие его* уже были исключением в труппе. Всего через год мы можем указать на 15–20 артистов, которые воспитаны в более *художественном* направлении, чем почти все артисты казенных сцен, т.е. таких, которые понимают, что жизненная, простая интерпретация не только не ослабит впечатления, но усилит его. Ярко реальная школа, выдержанный стиль эпохи – вот та новая нота, которую мы стремимся дать искусству. Не Киселев, а Левитан. Не К.Маковский, а Репин. Говорят, мы должны сыграть в сценическом русском деле роль передвижников относительно Академии. Это говорили мне по окончании сезона, совсем из публики. Так оно и хотелось бы. Через несколько лет мы сами впадем в рутину – пусть тогда другие продолжают наше дело.

И, конечно, хотелось бы по сильнее русских пьес. Теперь мы ставим (уже срепетовали) «Смерть Грозного» и «Дядю Ваню» Чехова – из русских пьес. Как первая – в историческом жанре, так вторая в современном, – сильно двинут вперед реальную постановку пьес. И Чехов тем удобен и приятен для постановки, что у него нет шаблонов, что он не писал для Малого театра и специально для его артистов. Я бы так выразился, что мне приятнее ставить на сцене *повесть* талантливого беллетриста, чем сценическую *пьесу* профессионального драматурга, лишенного своего писательского колорита.

Поэтому Вы поймете, что Ваша пьеса вдвойне интересует меня. Когда Вы думаете окончить ее? Дадите прочесть? Из русских мы еще думаем о моей пьесе, которую, однако, я только что начинаю, и о пьесе Гославского. Он уже написал, отдал пьесу нам, не пожелав нести в Малый театр, где его до сих пор благополучно проваливали. Но после длинных разговоров со мной он еще переделывает пьесу. У него интересный мирок – русских художников. Причем отношение к ним вполне трезвенное, без того лирического подъема, с которым до сих пор выступали художники на сцене и даже в повестях. Это все – знакомые нам Левитаны, Касаткины, Суреньяны, Суриковы и т.д. И язык хороший – живой, простой. Но пьеса сама по себе мало обмозгована...

Затем приготовили «Геншеля» – конечно, не по заграничной *mise en scène*. А из старых русских пьес возобновляем только «Плоды просвещения»⁴.

Я в деревне с 1 июня. До сегодня был занят театром, т.е. подробным составлением репертуара и плана работ. Теперь приступаю к пьесе. Среди лета недели две постранствую, а к половине августа – в Москву. Там репетиции возобновятся со 2 августа.

На пушкинских праздниках⁵ я отсутствовал. Отказавшись быть председателем организационного Комитета, я не мог фигурировать. Да, сказать по совести, и неинтересно было.

Крепко жму Вашу руку.

Жена благодарит за память и шлет привет Вам и Софье Александровне. Как ее здоровье?

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

167✓. А.А.Бахрушину

18 июня 1899 г.

[18 июня 1899 г. Нескучное]

Глубокоуважаемый Алексей Александрович!

К сожалению, безумное количество работы так и не позволило мне заехать к Вам весной, а я собирался буквально каждую субботу. Но то репетиция удерживала, то генеральная репетиция, то режиссерское совещание... Ведь мы март, апрель и май – сплошь, утром и вечером, репетировали.

Теперь пишу о деле.

Я, конечно, как и К.С.Алексеев, очень рады, что Вы, по истечении сезона, повернулись к нашему театру лицом. Но было бы еще желательнее, чтобы такой театральный человек, как Вы, стоял бы к нашему делу ближе, был среди наших хозяев. Мы хотели ведь с первых же шагов обратиться к Вам с таким предложением, но так как нам со всех сторон рассказывали о том, что Вы относитесь к нашему предприятию недружелюбно, то мы и не рисковали.

Надо Вам сказать, что по договору нашего Товарищества всякий новый пайщик может вступить не иначе, как с *единогласного* согласия остальных. Ввиду этого, в одном из заседаний я, на всякий случай, спросил г.г. пайщиков, не будет ли кто из них иметь что-либо против Вас. Ответ был, разумеется, самый единодушный.

Теперь я решаюсь предложить Вам вступить в наше дело. Для этого позвольте Вам нарисовать положение в общих чертах.

Ведь мы только что начали. Главные задачи впереди. Наше Товарищество называется «Товариществом для учреждения в Москве Общедоступного театра». Цель главная – создать такой театр. Если будет возможно – о чем надо будет хлопотать – с помощью Думы, т.е. субсидии от нее. Пока же мы как бы пробуем свои силы и вместе

составляем репертуар. Такие пьесы, как трилогия Толстого, «Антигона» и т.д. должны постоянно быть на репертуаре хорошего театра.

В настоящее время пайщиками состоят: Алексеев К.С. (с 11900 р.), Востряков Д.Р. (с 2400 р.), Гутхейль К.А. (с 2400 р.), Лукутин Н.А. (с 4800 р.), Морозов Сав. Т. (с 11900 р.), Морозов Серг. Тим. (с 4800 р.), Осипов К.П. (с 7 т. с лишком), Прокофьев И.А. (с 4800 р.), Кознов П.П. (с 2000 р.-?), Ушков К.К. (с 9000 с лишком), Фирганг В.К. (с 2000), Геннерт А.И. и яСбез взносов.

И хоть мы очень нуждаемся в деньгах, но думаю о Вас не столько для денег, сколько из желания привлечь Вас. Все взносы, в размере около 65 т., разумеется, в деле. Кроме того, тысяч до 15 есть авансированных. До открытия второго сезона будет нужда еще тысячах в 15-ти.

Надо Вам сказать, что первый год, несмотря на сумасшедший успех (за два последних месяца у нас было *только два спектакля* с неполными сборами), мы, благодаря запрещению «Ганнеле», закончили с дефицитом (в 10 тысяч). Но имеем полную уверенность второй год закончить уже без дефицита. Мы и первый могли бы пройти в чистую, если бы весну играли в провинции, как собирались. Зато случилась бы следующая вещь: мы играли бы весной и вернули бы дефицит, а зиму следующую были бы недостаточно готовы, теперь же мы срепетовали три-четыре пьесы и зимой будем во всеоружии. Год считается с 1 марта по 1 марта. Начнем мы сезон в конце сентября, издержавши более 50 т. из годового бюджета, которые и должны возвратиться в течение сезона. Труппа получает очень маленький оклад, но весь год. То, что Корш платит за сезон, мы разложили на круглый год, чтоб иметь право репетировать.

Важнейший пункт договора Товарищества заключается в том, что, предоставляя все дело мне и Алексееву, пайщики имеют право всяческого контроля, но не отвечают за дефицит, если не пожелают, и ответственны только суммой, которую внесли, т.е. не платят, в случае неудачи, ни копейки. Внесли свои деньги – и шабаш.

Вот главная основа положения дела. Все подробности я Вам расскажу при свидании. Но мне надо раньше августа знать, желаете Вы примкнуть к нам, или нет? И если да, то с какой суммой?

Идите к нам, Алексей Александрович. Дело наше чистое, благородное, способное не только не запачкать репутации пайщика, но увеличить его престиж. Дело, о котором всегда будут говорить добром, и лица, способствовавшие его возникновению, приобретут благодарность всех любителей истинно художественных задач на сцене. Некоторые из наших пайщиков, давая мне и Алексееву обед, прямо говорили, что театр за истекшую зиму доставил им много радостных часов и им приятно было в обществе говорить о нем. Конкуренция с Императорским театром не при чем. Эту конкуренцию выдумал сам Малый театр. Я могу сказать, положая руку на сердце, что мы пальца о палец не ударим, чтоб ссориться с Малым театром. Он сам затеял сманивать у нас акте-

ров и пьесы. И что ж? Ничего из этого не вышло. И «Смерть Грозного» идет у нас и «Дядя Ваня» Чехова идет у нас. И я теперь занят новой пьесой, которая пойдет у нас. (Кстати, в каком положении вопрос об издании пьес Театральным обществом? Я подготовлю и подробную mise en scène¹.)

Идите же к нам, Алексей Александрович. И будем вместе работать во славу русского искусства.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

168✓. К.С.Станиславскому

Екатеринославская гб.

Почт. ст. Больше-Янисоль

18 июня 1899 г.

[18 июня 1899 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Ночью проснулся от мысли, что Григорьева очень будет обижена, не получив Таню. И вдруг она мне представилась прямо прекрасной Таней¹.

Если и Вы так же думаете, черкните два слова Манасевичу, т.к. роли если и розданы, то роль Тани все же еще лежит в шкафу, наверное. Другая мысль. Помнится, Марья Петровна (не Григорьева, а Ваша супруга) говорила о «Своей семье». Пьеса наивная, в старинных (однако все же грибоедовских) стихах. Внести бы ее, на всякий случай, в репертуар. Она может идти в декорации из «Самоуправцев».

Вот роли:

Звонкина, старуха, лет 60, голосистая.

Вельдюзева, тетка, благородная, добрая, красивая, пожилая.

Раиса, тетка, старая дева, мечтающая о сентиментальных предметах
? еще тетка, старая, скупая.

Наташа (Мар. Петр.).

Максим Петрович, дядя, военный, глупый и желающий для племянника непременно глупую жену (Калужский).

? – другой дядя, считающий себя ученым, вечно выпивший (Артем).

Любин, племянник, молодой человек (Ланской).

Кажется, все. Пишу на память².

Третья мысль. У меня сложилась новая записка в Думу, составленная на основании истекшего опыта, по-моему, надо в начале же сезона представить ее. Надо решительно приступить к собственному театру³.

Четвертая мысль. Хочу рыться и искать пьесы, для того чтобы воспользоваться декорациями и костюмами «Шейлока», если не на этот год, то на будущий.

Пятый. Когда в июле Вы вернетесь в Москву? Быть может, мне понадобится приехать дней на 5, чтоб уладить денежные дела, а потом я опять

уюду до 20 августа дописывать пьесу. Я хочу сказать, что, может быть, одно перепиской денежные дела не устроятся.

А с Саввы Морозова я еще сорву 5 т., это он как хочет...

Крепко жму Вашу руку.

Целую ручки Марьи Петровны.

От жены привет сердечный вам обоим.

Вл.Нем.-Дан.

169. А.П.Чехову

23 июня 99

Б.Янисоль

Екатеринославской гб.

[23 июня 1899 г. Нескучное]

Милый Антон Павлович!

Вот ровно три недели, как я в деревне. Дней 10 занят был почти исключительно все тем же театром. Однако успел задумать пьесу. Затем приступил к ней и поработал довольно много, но скоро убедился, что мало жил ею и отложил. Теперь занят пьесой иного рода...

Как ты скажешь? Дурно переделывать собственную беллетристическую вещь для сцены?

Я переделываю (секрет пока) свою «Губернаторскую ревизию». Давно меня зудит эта мысль. И – как это ни странно – я до сих пор могу жить этой вещью, точно еще не написал ее. Меня прельщает новизна в том, чтобы привести на сцену весь чиновничий и полицейский уезд, каким я его вижу. Сюжет великолепно складывается в драматическую форму. Изменяю только финал, т.е. не меняю его по существу, а финал пьесы даю в другом месте...

Так как ты скажешь? Мне очень интересно твое мнение.

Алексееву можешь писать по его московскому адресу: Садовая-Красноворотская, свой дом.

Форму издания пьес с *mise en scène* можно выдумать. А снимки декораций и проч.? За эту работу придется платить Марксу (т.е. он должен будет платить)¹.

В конце июля ты уже не будешь дома?

Мне, к сожалению, придется, вероятно, приехать в Москву на недельку.

Потом на 2–3 августа опять уеду сюда.

Что ты подельываешь? Кланяйся Марье Павловне и матушке и братьям, если они с тобой.

Крепко жму твою руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Жена вам обоим очень кланяется.

Не сохранилось ли у тебя адреса, имени и отчества Павловского (Париж)? – Мне нужно².

170. С.В.Флерову

24 июня, день Ивана Купала
Екатеринославской губ.
Почт. ст. Больше-Янисоль

[24 июня 1899 г. Нескучное]

Это в четвертый раз я «усаживаюсь» писать Вам, дорогой Сергей Васильевич. И если бы потребовались доказательства, то они передо мной. Первое письмо начато февраля 20, написана страничка, второе – марта 9 – написано всего дюжина строк, третье – марта 19 – написано три страницы! Но не посылать же мне Вам письмо, оборванное на полуслове! А не продолжал я его, собираясь написать новое, не потому, чтобы сильно изменились обстоятельства, а потому, что письмо требует настроения цельного, непрерываемого.

Вот что такое театр. Можно ли говорить о том, чтоб я написал в сезоне роман, повесть, рассказ, когда нельзя написать доброго письма, если оно не является ближайшей, «сегодняшней» необходимостью.

Все поглощает этот театр, всего человека – с его мирозерцанием, все его нервы, его состояние, жену, детей, прислугу, весь его обиход, всех друзей. И не раз я уже задавал себе опасный вопрос: ох, да уж стоит ли театр, каков он есть, тех огромных жертв, которых требует и которые пожирает? Он суживает интересы, ставит людей в отношения, которые, с точки зрения глубокой морали, следует считать враждебными и нежелательными, он заставляет быть сегодня порывистым, завтра сдержанным и благоразумным, в одном случае прямодушным и решительным, а через полчаса дипломатом, прибегающим к проволочкам, требует во всех случаях непрерывного и упорного напряжения и внимания. Он весь шьется из мелких лоскутков тончайшими нитками, и стоит потянуть сильнее за один, чтоб распоролся другой.

Окунуться перед Вами в маленькую автобиографию?

Я живу около театра с 10-летнего возраста. Когда я был во втором классе, мы, т.е. я и моя мать, жили на квартире как раз против сада, в котором строился тифлисский летний театр. Я рос, говоря попросту, уличным мальчишкой, был предоставлен самому себе. В южном городе, весь день на воздухе, не имея представления ни о гувернерах, ни о дачной жизни, я все свои интересы и игры сосредоточил среди стропил, балок и мусора, окружавших строившийся театр. Я наполнял маленькую квартиру матери разговорами о театре. А когда стропила пошли в дело, мусор был убран и на сцене Николай Игнатьевич Музиль со своей молодой женой Варварой Петровной разыгрывали уже «Колечко с бирюзой» и другие водевили¹, когда после наступили гимназические занятия, – у меня было дома единственное развлечение. На широком подоконнике стоял мой театр. Карточные короли, дамы и валеты, загнутые там, где помещается их одна голова и с проволокой над другой, –

ходили по моей сцене и изображали героев всевозможных пьес, какие я только видел, читал или просто о которых слышал. Выпиленная в виде скрипки гладкая доска с простым прутом была моей первой (и дирижерской) скрипкой и заменяла весь оркестр. Я клал перед собой школу нот, оставшуюся в доме от первых уроков сестры, стучал палочкой и, дирижуя и играя сам, как делают дирижеры маленьких оркестров, распевал увертюры и вальсы, распевал тихонько, чтобы меня не подслушали, давал звонки, поднимал занавес и играл. В моем театре репертуар был самый разнообразный. Сегодня «Гамлет» с Аграмовым в главной роли, которого я видел несколько дней назад, завтра – «Маскарад», потом «Материнское благословение» и т.д. Все, что мне попадалось под руки в диалогической форме, немедленно исполнялось на сцене. Особенно часто играли у меня мои короли, дамы и валеты «Пир во время чумы», «Каменного гостя» и пьесы Гоголя и Островского. На стене около окна у меня каждый день вывешивалась новая афиша. К 12–13 годам я уже знал всех первых московских актеров. Один знакомый приносил нам «Всемирную иллюстрацию», и я с жадностью набрасывался на театральные корреспонденции из Москвы², так что в моей труппе были и Федотова, и Самарин, и Шумский, и Решимов. В особенности помню Решимова, который играл все трагические роли.

Это была моя «игра» до 4-го класса гимназии. В 4-м классе я написал две пьесы, которые всего несколько лет назад сжег. Одна называлась «Бедняк Ноэль Рамбер» и представляла драму в 5 действиях из французской жизни, о которой я имел понятие только по Понсон дю Террайлю. Другая была подражанием драме Самарина «Перемелется – мука будет», но с куплетами.

Знаете, что произошло от этого моего опьянения театром? Мой брат (ныне умерший), бывший на военной службе, бросил ее и пошел в актеры. Моя сестра, воспитывавшаяся всегда в институте, вышла замуж, но все-таки бросила мужа и пошла в актрисы (Немирович – известная провинциальная актриса труппы Соловцова). Моя мать была полуграмотной армянкой; до 36 лет, вдова подполковника, она жила в городах, где слово «театр» употреблялось реже, чем «с Новым годом». Моя мать, не зная, что театр может составлять чью-то судьбу, что люди, прежде чем стать актерами, могут быть юнкерами, институтками, гимназистами, никогда не задумывавшаяся о том, что за кулисами двигаются обыкновенные люди и что там вообще что-нибудь есть, она начала меня водить в театр, а через 10 лет обратилась в театральную мамашу.

Всех я заражал своим увлечением.

Чтобы попасть в театр, я тратил половину своего заработка, который начался уже с 4-го класса, а когда не было, занимал у кухарки. Она мне давала медяками, по 3, по 2 копейки, я набирал 30–40 коп. и шел, вызывая у кассира гримасу от такой монеты.

С тех пор, выражаясь образно, жизнь моя всегда текла по берегам театрального русла, пока не слилась с ним в том месте, где широко и величаво протекает судьба Малого театра.

Все это я рассказываю для того, чтобы повторить старую поговорку «век живи – век учись». Вот мне 40 лет. За мной 30 лет близости к театру и более 15 лет «профессиональной принадлежности» к нему – и между тем, по крайней мере половина всей моей работы за истекший сезон была для меня новостью, откровением.

Нет, Сергей Васильевич! До чего русский офицер храбр!

Имея за собой не 15-летнюю принадлежность к театру, а разве только 15 визитов к швейцару министра двора, русский офицер, ничтоже сумняся, берется за управление не одним небольшим, а тремя большими театрами разом – и ничего! Не волнуется³. А ты тут наблюдаешь, думаешь, все думаешь и мучаешься над вопросами: надо ли это? А кому это надо и зачем? А как облегчить труд 300 человек? А как достигнуть, чтоб искусство «жило», а не дремало? и т.д. и т.д.

И в погоне за осуществлением этих вопросов несешь в жертву театру время, покой, здоровье, нервы свои и женыны, друзей, переписку с теми из них, которых паршивый московский климат удалил под жгучее небо Италии...

Я, однако, с Вами как будто виделся. Во всяком случае, слушал Вас почти каждый понедельник⁴. На это я находил время. И где Вы и что с Вами, – до некоторой степени знал.

Мы, со своей стороны, без Вас прошумели «Чайкой», сыграли «Антигону», о которой на Вашем месте писал строго, но добросовестно и en maître¹ Владимир Андреевич, наконец, туманную «Эдду Габлер», пришедшую по вкусу дамам интеллигентным с декадентской окраской. Закончили сезон и перешли ко второму.

Я только что сдал корректуру подробного отчета за первый год нашей деятельности. Отчет этот Вы получите, конечно, один из первых. Там найдете все⁵.

Летом мы собирались ездить по провинции, прославлять себя и поправлять материальное положение, но благоразумно рассудили, что, если мы уедем, то потеряем время для репетиций и второй год рискуем провалиться. Предпочли сидеть на месте и репетировать.

Вот что мы сделали.

Труппа осталась почти вся та же. Выбыло 4–5 человек, из коих один изменнически ушел в Малый театр⁶.

Тут надо заметить, что Малый театр, неожиданно для нас, начал войну. Вернее сказать, начал подкапываться, переманивать актеров, отбивать пьесы.

Мы не боролись. Я знал, что эти потуги только оконфузят тех, кто это затеял. Так и случилось. Переманить им удалось только одного, а из пьес самая интересная – «Дядя Ваня» Чехова – осталась у нас.

1 Здесь: со знанием дела (франц.).

Постом мы репетировали «Бесприданницу», «Двенадцатую ночь» и «Геншеля». Весной – «Смерть Иоанна Грозного» и «Дядю Ваню». От прошлого сезона переходят: «Царь Федор», «Чайка», «Антигона», «Колокол», «Эдда Габлер».

Вот наш багаж.

Из старых пьес войдут еще: «Уриэль» и «Плоды просвещения»⁷. Затем остается место для трех новых, и только!

Эти три новых – еще под вопросом. Одна из них будет, по всей вероятности, моя новая. Две других не выбраны («десять раз примерь, один раз отрежь»).

Мне хочется перечесать Вам пьесы, из которых предстоит выбор. Вы подумайте и, может быть, не откажетесь посоветовать.

Надо Вам сказать, что сначала мы решили ставить «Снегурочку», но встретились огромные материальные затруднения. Во-первых, постановка должна была обойтись дороже «Федора», а во-вторых, успех пьесы оказался бы наполовину в руках декоратора и машиниста, а эти части у нас еще не стоят высоко. Пришлось эту мечту отложить.

Одним из первых кандидатов является Гославский со своей новой пьесой из мира русских художников с «тезой» о женитьбе художника. Пьеса интересная, но, после длинного ряда бесед, он взял еще работать над нею.

Затем идет Ибсен, из которого останавливаемся пока на двух пьесах: «Доктор Штокман» и «Столпы общества». Первую уже приходится откладывать, потому что Штокмана надо играть Алексееву, а он очень завален работой. А вторая мне не очень улыбается.

Дальше идет «Свадьба Фигаро» с «Севильским цирюльником». Эти пьесы превосходно расходятся у нас по труппе («Свадьба Фигаро» – одна из любимейших моих пьес).

Потом пьеса Пинеро «Эббсмит». Хорошая, умная, талантливая современная пьеса. Против нее: не очень хочется переводной пьесы, и в нем – высший английский свет, что трудно передать. И последний акт слабоват.

«Месяц в деревне». Моя мечта поставить пьесу Тургенева так, чтобы спектакль дышал его мягким, ароматным талантом, деликатным анализом и чтобы пьеса шла в стиле эпохи...

Народная пьеса Потехина «Хворая».

Вот и весь выбор.

Больших постановочных вещей на время избегаем.

Что Вы скажете, Сергей Васильевич?

Второй год!.. Так страшно. Еще страшнее, чем первый!

Теперь напишите мне: где Вы? (После Вашей экскурсии в историю Останкина я почему-то летом непременно представляю Вас в Останкине.) Как наконец Ваше здоровье? Как Вас встретила Москва?

Крепко, крепко жму Вашу руку.

Жена шлет Вам большущий поклон.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

171. К.С.Станиславскому

Б.Янисоль

Екатеринославск. гб.

30 июня 1899 г.

[30 июня 1899 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Очень грустное Ваше письмо¹. Сезон – а Вы уже «дохлопались» до какого-то гастрита. Разумеется, необходимо самое радикальное лечение. Вам надо не только не иметь никаких болезней, но иметь еще запас здоровья, так сказать, излишек его. Иначе Вы можете сломиться в половине сезона.

Я, впрочем, так и думал, что Вы начнете работать не ранее 20-х чисел августа. Но лучше Вы и еще опоздайте, да зато приезжайте свежим, бодрым и жизнерадостным.

Я во всяком случае буду в Москве тоже около 20 июля. Дело в том, что меня очень пугают материальные дела. И пугают главным образом из-за декораций. (Бахрушин отказался вступить в пайщики.) Поэтому хочу приехать раньше и устроить их. Вам же советую не думать и не беспокоиться, а то и лечение Ваше будет подорвано.

Насчет поделки декораций я уже раньше получил письмо от Геннерта, но написал, чтобы приступали немедленно, т.к. для того и рабочих держим, и может выйти задержка. Кроме того, ввиду условия с Симовым, что он получает сдельно, необходимо в глазах пайщиков соблюсти форму и *принять* декорации, прежде чем оплачивать их. Ввиду этого я написал и Геннерту и Симову, что буду в Москве около 20 июля и в это время декорации должны быть окончательно готовы, поставлены *на нашей сцене* (Щукин дает нам ее до 11 часов утра и от 3 до 6 дня каждый день), я их просмотрю, велю зарегистрировать и приму. Чисто же художественные подробности могут быть исправлены, когда уже Вы утвердите их, в сентябре.

Приехав в Москву в 20-х числах, я останусь до начала репетиций, начну их и уеду из Москвы, если не встретится серьезных препятствий, числа 5–6 августа, распределив репетиции так, чтобы Ваше отсутствие не повредило ничему.

Таким образом, Вы можете быть вполне покойны.

Денег придется занять. Я уже написал той самой барыне, у которой в прошлом году брал 2 т., что займу у нее 5 т. Об ответе ее извещу.

Фессинг пишет, что бутафоры работают, костюмеры также.

Письма Книппер Вы не приложили, и я не знаю, что она пишет Вам. Но догадываюсь. Ведь после того, как Вы ей сказали, что будете говорить с ней о Ганне, она мне сообщала, что ей не хочется. Я же посоветовал ей, раз Вы будете настаивать, отнюдь не возражать, а готовить роль. В конце концов я посоветовал ей *быть готовой*. Вероятно, она и спрашивает Вас, учить ей роль или нет. Мое мнение таково.

Книппер может играть отлично. Темперамента у нее хватит на роли, второе сильнее Ганны. Это я знаю по Магде в «Родине» (в школе) и снова подумал об этом на одной из репетиций «Дяди Вани». Думаю даже, что самое выгодное для Книппер было бы теперь именно что-нибудь очень сильное. За год практики у нее так окрепли голос и энергия, что со стороны темперамента бояться нечего. И смелости у нее теперь много.

Но все-таки, по другим соображениям, особенной надобности не вижу, чтоб она играла Ганну.

И однако делу не помешает, если она будет более или менее готова в этой роли.

В этом духе и пишу ей.

Вместе же пишу и Вашей сестре, что прошу ее быть готовой для репетиций, т.е. что в первых числах августа попрошу ее на репетиции. Играть надо ей².

Книппер, главным образом, трудно потому, что *без Вас* она не справится с ролью. А когда Вы вернетесь, Вам некогда будет заниматься Ганной.

Относительно моей пьесы ничего утешительного сообщить не могу. Я раскололся на несколько частей. Видите ли, как это случилось. Приступив к работе, я почувствовал, что, во-первых, охладел к той пьесе, над которой думал два года назад. Во-вторых, пьеса начиналась с студенческих беспорядков. Я думал зимой, что ввиду действительно бывших студенческих беспорядков (я накаркал, не успев написать пьесы!) и обострившихся цензурных условий по этому вопросу, пьесу теперь могут не разрешить, – я думал, что сумею обойтись без ареста студента, но это оказалось трудно. Поэтому я эту пьесу отложил. Тут же загорелся другим мотивом и ушел в него. Тогда-то я Вам и писал. Но вскоре увидел, что недостаточно сжился с этой пьесой. Тогда я решил осуществить желание, бившееся во мне уже три года, т.е. воспроизвести на сцене, в более полной форме, свою повесть «Губернаторская ревизия», дающую богатейший материал постановке, режиссеру. Подумал-подумал и убедился, что живу этой вещью еще не настолько сильно, что могу писать. В этой пьесе столько лиц, что мужского персонала нашего даже не хватает. Начиная от губернатора до волостного писаря, – здесь вся уездная администрация. Картина очень широкая и внешне – очень красивая. Дорого для постановки, – ведь все мундиры (губернатор, исправник, земские начальники, предводитель дворянства, чиновники и т.д.). Но перед этим останавливаться не стоит. И декорации мне пришли в голову очень оригинальные. Пьеса называется «Ревизия» в 5 действиях³. Характер – комедии. Все лица, до последнего сторожа, более или менее типичны. Надо Вам заметить, что у литературной критики эта моя повесть имела наибольший успех, как самая *красочная*. Расходится у нас пьеса восхитительно, начиная с Вас (губернатор) и кончая сторожем. Из женщин две главных роли – Желябужская и Книппер.

Работал я много, но вдруг (это со мной бывает *всегда*) снова увлекся той пьесой, о которой хотел Вам писать. И сейчас сижу между двух стульев. Такой период продолжается у меня иногда недели полторы... Чем он разрешится, – даже еще не чувствую. Очень соблазнительно именно на нашем театре поставить «Ревизию», потому что такой полной картины всех уездных властей на сцене еще не было. А эта пьеса тянет к себе психологией. Для написания первой пьесы мне достаточно одного месяца. Для написания новой – мало двух. Зато эта совсем новая, а та все-таки заимствованная из повести, хотя и моей же.

Ответьте мне на мой вопрос о Рындзюнском. Я Вам писал, что всю администрацию свожу до следующих лиц: 1) секретарь дирекции, 2) инспектор театра, 3) бухгалтер, 4) библиотекарь и 5) писец. Все обязанности отлично распределяются. Фессинг свое дело понял и отлично повел; Зоткин также и не нуждается ни в Казанском, ни в Осипове; библиотекарь – Манасевич должен аккуратнейшим образом держать шкаф со всеми пьесами, ролями, книгами, делами и пр. и афиши и публикации; 5. – писец Павлова. На обязанностях же секретаря быть правой рукой дирекции, – приемы лиц, переписка с лицами и учреждениями, наблюдения за конторой по моим поручениям, разъезды, словом, все, что я не успею сделать сам. На эту должность надо умного, энергичного, интеллигентного и понимающего наши задачи, человека. Если бы Рындзюнский освободился *совсем* для нашего дела, то его можно взять⁴. Он себя таким доказывал не раз. И сейчас у него ряд очень интересных проектов.

Пока лучше него никого не вижу. Вишневному я уже написал, что, как секретарь, он мне не нужен. Значит, вместо Вишневого, получавшего 50 рб., Рындзюнского и Назарова, получавших 80 р. и Казанского, получавшего 125 р. – будет один секретарь рублей на 900 в год или 100 р. в 7 месяцев.

Сколько ни думаю о такой комбинации, – нахожу ее пока отличною. Затем, я придумал здесь еще ряд разных усовершенствований, которые введу с 1-го же августа.

Больше мне пока писать нечего.

До свидания. Лечитесь. Крепко жму Вашу руку.

Ваш Немирович-Данченко

172. К.С.Станиславскому

10 июля

[10 июля 1899 г. Нескучное]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Посылаю Вам проект докладной записки Голицыну¹. Другой экземпляр посылаю Геннерту Арк. Ив.

Затем, получив от него и от Вас поправки и замечания, составлю окончательную редакцию, отдам в Москве переписать в 12 экземплярах и разошлю пайщикам при письме, в котором буду просить приготовить свои соображения и поправки к ближайшему заседанию (в конце августа). Кого увижу раньше, – покажу и поговорю.

Когда пайщики выработают ту или другую редакцию, тогда, по-моему, сначала показать Щепкину, а уже потом подавать Голицыну.

Посылаю Вам на всякий случай маленькую табличку с соображениями.

На днях получил два неприятных известия: 1) брат Прокофьева – «Торговый дом С.А.Пр.» объявлен несостоятельным² и 2) Коровин тянет Симова в императорские театры. Второе неприятнее первого. Причем, к грусти моей, ничего невероятного не увижу в том, что Симов плюнет на все наши любезности к нему и уйдет³. Однако в приезд этот в Москву первым же делом поеду к нему в мастерскую...

18 июля я уже буду в Москве – до 5–8 августа.

Поль Эрвье, автор «Тисков» и «Прав мужа», написал новую пьесу для Comedie Francaise. Я поручил Павловскому в Париже разузнать и поторговаться насчет манускрипта для нас (право исключительного перевода)⁴.

До свидания. Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

173. Л.Н.Толстому

Екатеринославская губ.

Почт. ст. Больше-Янисоль

10 июля

[10 июля 1899 г. Нескучное]

Дорогой Лев Николаевич!

Мне уже в третий раз хочется написать Вам несколько слов по поводу «Воскресения». А удерживала меня такая мысль: за романом с интересом следит весь читающий мир. У скольких людей является желание сказать автору «несколько слов»? Что если бы все они приводили свое желание в исполнение? Вас бы забросали письмами.

И потом, что мы можем говорить? Наполнять наши письма восклицательными знаками, – только. Потому что Ваш роман часто перестает быть литературой. По крайней мере, я не припомню, когда еще я читал что-нибудь так, как будто и не читаю, а сам хожу и вижу этих людей, камеры, комнаты, фортепьяно, ковры, мостовую и т.д. Человеку, кото-

рый сам вдумчиво занимается литературой и знаком с разными приемами, скрытыми от наблюдательности обыкновенного читателя, трудно дать полную иллюзию жизни даже в наиболее талантливых вещах. А в «Воскресении» нельзя говорить даже об «иллюзии». Это уж не иллюзия жизни, а она сама, это жизнь. По приятной для меня случайности два года назад я ходил по притонам и тюрьмам для одного своего романа, половину которого написал (и даже напечатал в прошлом году), но которого не кончил¹. Так что я был довольно подготовлен к чтению «Воскресения». Но только при чтении его я начал получать верный угол зрения на то, что видел сам раньше.

Хотелось мне писать Вам о некоторых подробностях романа, красоту и силу которых, как иногда мне кажется, может оценить не всякий самый тонкий критик, особенно если он не русский. Француз, например, с его вечно аффектированным взглядом на вещи, кажется мне меньше всех способным почувствовать эти подробности романа.

Я сдержал свое хотение...

А теперь пишу по поводу передачи Нехлюдовым земли крестьянам.

Кстати, еще раз похвастаюсь своим счастьем. В то же время, когда я бродил по притонам, я писал повесть на тему о том, что земля должна принадлежать тому, кто ее обрабатывает². Стало быть, и в этой части «Воскресения» я был читателем подготовленным.

Так что я хочу Вам рассказать, как один мой сосед по имению, наживший полумиллионное состояние, задумал незадолго перед смертью продать значительную часть своего имения крестьянам своего села, безземельным, за полцены, даже дешевле.

Цена на землю была в это время от 110 до 125 рб. за десятину. Он по каким-то своим расчетам назначил за землю 53 рб. за десятину. Крестьянский банк, по нормальной оценке, выдавал по 45 рб. за десятину. Так что крестьянам оставалось доплатить по 8 рб. – почти арендная цена, по какой эти же крестьяне снимали эту землю в течение многих лет. «Спасаящийся» землевладелец ставил лишь одно условие, чтобы земля была куплена целым обществом.

Я помню, как разыгрывалась эта история в течение двух лет. Я недолюбливал вообще этого господина. Мне казалось подозрительным приобретение огромного состояния землей. Но когда он объявил о своем желании, причем вел себя очень скромно, не любил даже говорить о своем предложении крестьянам, – я к нему стал относиться нежнее.

И можете себе представить, что крестьяне не только увидели «подвох» с его стороны, но решительно отказались от покупки. Они говорили, что если он задумал продавать землю, стало быть, скоро выйдет от царя приказ отдать ее крестьянам даром.

Землевладелец сделал опыт, после всех этих разговоров: отрезал 300 десятин и продал немцам по 130 рб., угрожая крестьянам, что он продаст немцам и всю землю, если они не согласятся. Тогда в обществе произошел раскол: все богатые крестьяне стояли за покупку, а

все решительно бедные – против нее. Прошел еще год в разговорах, убеждениях, в которых приняли участие и непременный член и агент Крестьянского банка. Но так как этот непременный член и агент, приезжая, останавливались у землевладельца, ели и пили у него, то и им крестьяне не верили. Так соглашение достигнуто и не было. Землевладельцу ничего не оставалось, как изменить свое условие: часть земли он продал 80 дворам из богатых, а другую предоставил другим купить, когда они захотят. Не знаю, купили ли бы они, если бы не случилось следующего: землевладелец умер, а вдова его немедленно прекратила «глупости мужа» и сдала землю немцам в долгосрочную аренду. Крестьяне остались совсем без земли. Но выселились на казенный участок, который, однако, получили выгоднее, чем если бы купили землю, т.е. по 80 коп. в год за десятину! Правда, они только арендуют землю, а не владеют ею. Но убедите-ка их теперь, что они поступали опрометчиво, когда отказывались купить землю, которую им предлагал землевладелец с огромным для себя убытком. Они положительно предчувствуют, как иудеи, ожидавшие Мессию, что рано ли, поздно ли – земля будет ихнею и что поэтому нет выгоды покупать ее даже за 45 рб. при существующей цене в 130 рб. Вот этот факт мне вдруг захотелось рассказать Вам. Простите, если попусту отнял у Вас время.
Глубоко почитающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

174. А.П.Чехову

[Июль до 16-го, 1899 г. Нескучное]

Милый Антон Павлович!

Спасибо и за адрес Павловского и за ободрение на пьесу из «Губернаторской ревизии».

При переводе повести на пьесу многое – не меняется, а углубляется.

Правда ли, что ты бежал в Москву работать?

Убежал от славы? Бывает.

Крепко жму твою руку. Жена тебе кланяется.

Твой Вл.Немирович-Данченко

175. К.С.Станиславскому

[23 июля 1899 г. Москва]

23-е июля. 12 час. ночи. Только что приехал домой, нашел Ваше письмо, которого очень ждал, и хочется отвечать, хотя не имею даже бумаги под рукой¹.

Я фаталист. Я часа не провожу без примет. Сегодня у меня был трудный день: два часа подробной беседы с Осиповым о полном отсутствии денег². Он мягко улыбался, был любезен до приторности и не только не помог, но точно мысленно рад моему затруднению, а я... у меня готовы были слезы брызнуть из глаз от душевного напряжения и обидной, необходимой сдержанности и тактичности. В душе у меня что-то стонало, ныло, кричало, – а я сохранял вид корректности и почтительности. Ушел я от него ни с чем, кроме тяжелого стука в виски... Но спустя час я встряхнулся и, мысленно намечая себе дальнейший план действий, бодро глядел вперед. Думая о Вас, я испытывал к Вам чувство старшего брата, желающего своему младшему брату успокоиться и оправиться. Это чувство, которое позволяю Вам назвать сентиментальным, не покидало меня вот до полуночи. А тут Ваше письмо – и – говорю Вам, я фаталист, – в этом письме Вы в первый раз за два года пишете: «целую Вас». Знали ли Вы, что пишете в первый раз?..

Впрочем, все эти дни в Москве, в своих режиссерских совещаниях, *нежное* чувство во мне и Шенберге к Вам остается основным.

Я приехал сюда 18-го и в тот же вечер беседовал с Шенбергом. В понедельник я поехал к Симову в мастерскую. Характерно для этого лентяя: я приехал в 3 часа, пробыл до 4-х, видел растянутые холсты и спящего сторожа, – больше никого и никакой работы. Симов говорил Вам в половине июня, что у него готово 5 декораций, а вот 23 июля он только дописывает 4-ю. Готово всего 3. Он Вам, как всегда, врал. Ничего о переходе его на имп. сцену не слышно. Через два дня я с ним виделся, он говорил, что вот теперь примется за работу (пока он устраивал в Покровском-Глеbove какие-то спектакли или вечера). Я очень боюсь, что он даже этих 11 декораций не выполнит к сезону. И что хотите говорить потом, – а я вызываю для выяснения дел Гельцера³. Я чувствую, что Гельцер просто боится Вас, Ваших требований. Это хорошо, что он боится, но нельзя его терять, так же как нельзя терять и Симова. На днях опять поеду к Симову и скоро будем (с Морозовым) *принимать* готовые декорации.

Ну, тут идет много разговоров о поделке, помещениях и т.д. – с Геннертом и Щукиным, – в это я Вас посвящать не буду, – неинтересно. – Калужским и Шенбергом я поднял несколько важных вопросов, надуманных мною на основании одной заботы: о Ваших силах и здоровье. Мы пришли к ряду выводов, обсуждаемых в течение двух дней целиком. Об этих выводах я Вам буду писать особо и подробно. Решили, что так работать, как Вы работали весну и Пост, – нельзя, нельзя – и шабаш. Обсудил я с ними и распределение репетиций в августе и сентябре. Август распределили точно, до каждого дня, обдумав все случайности. – Шенбергом *окончательно* установили распределение в «Грозном», «Федоре» и «Антигоне», держась, разумеется, Вашего распределения и допустив только три-четыре мелких изменения.

Так как на «Грозного» у нас возлагаются большие надежды и роль адски трудна, то необходимо, чтобы во время репетиций Вы были совершенно свободным актером, свободным от всех решительно хлопот. Нужно, чтобы Ваши силы, фантазия, малейший час – все шло на создание этой роли... Чрезвычайно важно именно получить эту способность *беззаботно* отдаться роли, а не режиссерству. Все, что касается режиссерства, Вы уже сделали, и Вас надо для этого еще только на несколько репетиций, а всех их – с народными сценами и генеральными – предполагается до 30 еще.

В публике к «Грозному» большое доверие.

Вчера получил переделанного «Художника». Еще не прочел.

Насчет «Снегурочки». Вы, *может быть*, правы. На «Акосту» очень нападает Флеров. Настаивает на «Смерти Валленштейна»(!!!) и трилогии Бальзамина, указывая на Москвина. В публике тоже не хотят «Акосты» и – вообразите мое удивление, но лестно для Вас, – за последние два-три месяца я очень много слышу об «Отелло». А Щукин говорит, что понять не может, как мы не ставим «Отелло», уверяет, что будет «антониазм»⁴.

Вы так описали графиню Юлию, что жажду с ней познакомиться⁵.

Моя пьеса⁶ очень заинтересовала Симона по декорациям.

Желябужской напишу.

В конторе я начал «чистить» и устраивать. Манасевичу ношу сегодня в кармане полную отставку за бездельничанье и неуважение к нашим задачам. Относительно секретаря дирекции – должность *очень* ответственная, – не дождавшись от Вас ответа и не найдя никого лучшего (перебрал всех своих знакомых) – взял Рындрюнского. Он на седьмом небе и даже имеет тон хорошего чиновника. Хочу, чтоб с 1 августа был налажен идеальный порядок.

В понедельник назначено мне свидание по поводу того, как подъехать к митрополиту и получить разрешение «Ганнеле»!.. Если бы это осуществилось... я не знаю...⁷. Напьюсь!

От Эрвье уже получен ответ. Он очень польщен. Но из беглого пересказа я не представляю себе пьесы. Она двухактная⁸.

Я в очень «крепком» настроении, но у меня новая забота – перемена квартиры. Дом наш продали и ломают. Цены неприступны. Ищу.

Морозов выписывал меня, и мы с ним обедали. Он – в прежних тонах.

Королев и Щербачев просят на зиму спектаклей. Буду думать и думать.

Трудно и нудно, но хочется приобщить к приходу хоть тысячи три.

Думаю, не дадут ли значительно дороже⁹.

Вот Вам пока на лету все новости.

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

26 июля. Час ночи

[26 июля 1899 г. Москва]

Ничего важного! Читать на досуге.

Всего, что накопилось для ответа, не упишешь скоро, дорогой мой Константин Сергеевич. Поэтому начинаю сейчас же, ночью, по получении от Вас длиннейшего из писем, какие я когда-нибудь получал¹. Сначала отвечу на него, потом буду рассказывать новости. Может быть, это письмо Вы получите оборванным на полуслове, это значит – следом будет другое и т.д.

Хотелось бы мне Вас только радовать своими письмами, не причиняя никаких забот, но, разумеется, не путем скрывания событий.

Листы репетиций, проверенные в совещании с Калужским и Шенбергом, будут переданы не Вишневному, так как он уже не состоит секретарем, а единственному секретарю дирекции (стало быть, и Вашему и моему) – Рынзюнскому. Он уже вступил в свою новую, очень трудную и очень ответственную должность. Почему я на нем окончательно остановился? Я перебрал по адрес-алфавиту всех своих знакомых и не нашел ни одного подходящего, умного, интеллигентного и образованного человека. Рынзюнский же завоевал меня этим летом огромной перепиской со мной и своим отлично составленным отчетом. У него очень много инициативы и правильного понимания лучшей – общественно-художественной – стороны наших задач. Но я его сначала экзаменовал на строгий, серьезный, даже чиновничий немножко лад в течение нескольких дней. Я рисовал ему блестящую карьеру при театре, если ему Бог поможет существовать и расти и если Рынзюнский будет вырабатывать из себя прекрасного, солидного представителя дирекции, знающего все ее задачи и дела. Я написал ему его обязанности, тон (скромность), права, *строжайшее* отношение к своему поведению, по которому всегда будут судить о взглядах дирекции, и т.д. и т.д. Словом, не находя подходящего человека, я мечтаю сделать в течение года прекраснейшего секретаря, который со временем перейдет на отличное жалованье, из этого умного и интеллигентного и владеющего пером, но еще распущенного малого. Конечно, он на высоте счастья и, конечно, суд свой бросил. Сейчас мы с ним окончили установление полного порядка в течении всего нашего дела. Наша контора, должен сознаться, была поставлена по-любительски. Опыт большой. Воспользовались им, кажется, во всей полноте. Завтра заказываются бланки для каждодневных рапортов: 1) кассы, 2) помощника режиссера о репетициях, 3) помощника режиссера о спектаклях, 4) заведующего народными сценами (назначается Соловьев с тем, что на его ответственности и «жаровцы» – вместо прежних «виноградовцев», – и дети²), 5) заведующего участием учеников (Мейерхольд), 6) заведующего музыкальной частью (думаю, тот же Калинин за малюсенькое жалованье) и 7) инспектора

театра (по зданию и т.д.). Каждый из них должен ежедневно давать отчет о прошедшем дне. Значит, малейший промах я сейчас же вижу. Выработали мы с Рындрюном и другие подробности для того, чтобы дело сразу, с первой же репетиции 3 августа, пошло в полном порядке. Он должен следить за всем, как бы я сам, *ни одним словом* не играя в начальство. Выработали и циркуляры в учебные заведения относительно утренников с первого же праздничного утра.

Словом, он должен быть тем, что в старину называли «фактотум». Это его поднимает и обязывает.

То, что Вы мне рассказывали об афише безграмотной, я не оставлю. Завтра же расспрошу. Но припоминаю, что слышал что-то в этом роде. Верно ли, что это было в начале сезона? Не в позднейшее ли время, когда Манасевич для сокращения своего труда сажал составлять афиши швейцара Кузьму (факт). Очень сомневаюсь, чтобы не только Рындрюнский, но кто-нибудь сделал такую возмутительную шутку.

Во всяком случае, Ваше письмо дает мне повод еще раз и еще раз говорить с Рындрюном о значительной важности его новых обязанностей. И я бы Вас очень попросил не забыть, когда Вы приедете, найти минутку и с своей стороны сказать Рындрюному несколько слов на ту же тему, что должность секретаря дирекции, поставленная таким образом, чрезвычайно ответственна и человеку умному может в этом же театре со временем дать хорошую дорогу. В самом деле, представьте себе, что Рындрюнский будет на высоте, – ведь через 3 года он незаменим, так как будет знать весь театр, во всем его объеме, как свои пять пальцев. Знаю, что надо будет не упускать ни малейшего его промаха без серьезного замечания. Но мой выигрыш в том, что я буду воспитывать только одного человека, а уж через него остальных, а не непосредственно.

Затем большие перемены с должностью *библиотекаря*, которая так же поставлена широко. Здесь должен быть *идеальный* порядок со всеми пьесами, ролями, книгами, монтировочными и т.д. – все по каталогу, с расписками о выдаче на сцену и обратно, здесь переплеты и пр. Здесь в идеальном порядке все письменные принадлежности, бланки и т.д. Здесь полный архив дел, афиш, писем. Здесь переписка бумаг, циркуляров, писем и пр. на ремингтоне. Здесь же, наконец, афиши и программы.

Сначала я хотел оставить *все* это за Манасевичем. Но произошло следующее. Написал я ему очень подробно об обязанностях библиотекаря с тем, чтобы он немедленно приступил к приведению всего в порядок, составил каталоги, повестки артистам, разобрался в шкафу и т.д. Предупредил, что к 1 августа все должно быть закончено. Приезжаю. 19 июля имею с ним свидание. Оказывается, он ни до чего не дотронулся, потому что обижен, что не он назначен секретарем. Я ему очень деликатно заметил, что он слишком безграмотен, слишком неинтеллигентен и слишком глуп для исправления обязанностей секретаря дирекции и что если ему неудобно быть библиотекарем – я очень рад. Тогда он,

конечно, согласился. Но прошла неделя, мне понадобилась пьеса, я полез в шкаф и увидел там что-то совершенно небывалое: пьесы режиссерские, цензурные, роли, письменные принадлежности перемешаны с сахаром, чайниками, щетками, стаканами... В это же время я узнаю, что Манасевич занят устройством уже второго спектакля в Царицыне с участием учениц, которым запрещено играть, и даже репетиции этих спектаклей самовольно устраивает в школе, которая любезно дала нам бесплатное помещение для конторы. Его оттуда прогнал инспектор училища, но он через день опять репетировал. Тогда я позвал его и так же деликатно, как я называл его глупым, назвал еще нахалом. Но этот несчастный червяк обезоружил меня телеграммой о безнадежном состоянии отца. Я смягчился, но должности библиотекаря ему не возвратил. На другой день он – снова с повинной и с письмом в траурной рамке (о смерти отца), но я – когда дойду до точки – глух ко всяким страданиям и холоден как лед. Вынужден был удалить его, сказав, что если он останется без места, я его возьму на какую-нибудь должность, не более 50 р. в месяц только в течение 5 месяцев сезона, но платить ему 900 р. не могу. На том окончательно и порешил. А библиотеку со всеми канцелярско-афишными делами поручил сестре Тихомирова и Ольге Михайловне Мейерхольд, по 30 р. каждой, под наблюдением И.А.Тихомирова за 15 р. в месяц – те же 75 р., но порядок будет превосходный. И Тихомирова и Ольга Михайловна и сам Тихомиров в восторге, так как все они очень и очень нуждаются в каждом рубле. Тихомиров будет вести альбомы и архивы. Он очень любит возиться со всем этим.

Теперь я совершенно доволен конторой, если принять во внимание, что и Фессинг и Зоткин – отличные работники и на их обязанностях будет так называемая хозяйственная часть, а Павлова должна переписывать своим прекрасным почерком все важнейшие бумаги, которые неудобно было бы давать Ремингтонам.

И если Рындзюнский не обманет моих надежд, то никаких Осиповых, Казанских и т.п. мне не надо.

Вишневскому я написал о том, что отнимаю у него даром выдаваемые 50 р., накидывая на жалованье 150 р. в год (он получает 2 250 р.) за дела поездок. Так что 450 р. сэкономил. Он ответил очень милым письмом. Перехожу к другому пункту Вашего письма – о материальном будущем. – Морозовым я обедал, но ни одного звука не сказал о том, что денег у нас нет. Правда, он так много вложил уже, что если бы и нельзя было получить от него больше, все-таки было бы бессовестно претендовать. Но очень может быть, что без него не обойтись. О свидании с Осиповым я Вам писал (по адресу Вашего брата – Новая Бавария). Завтра буду иметь ответ от той барыни, у которой в прошлом году занимал 2 тыс. Теперь прошу 5. Вероятно, завтра же буду иметь адрес Фирсановой и Кознова. Затем двигаюсь к Варв. Алекс. Морозовой и Бахрушину, у которого, *может быть*, смотря по его тону, попрошу

взаймы. Но только *может быть*. А затем, волей-неволей, обращаюсь за советом к Морозову.

Между тем, помимо этого временного затруднения, надо, конечно, очень заботиться о том, чтобы сезон прошел без дефицита. И вот. Сегодня было свидание с Королевым и Щербачевым. Они мне писали в деревню. Конечно, умоляют о спектаклях. Правильнее было бы отказаться. Но меня берет досада, что приходится отказываться от денег, которые уже сами идут к нам. Трудно? Знаю. Все, все, все знаю и, по правде говоря, думал, что и разговора не будет о спектаклях в клубе. А жалко. 3–4 тысячи – ох, какие деньги! И не для себя же ведь думаю, а для существования театра.

Обещал подумать хорошенько. А думаю так: во-первых, брать не 350, а 500 р. за спектакль. Я уже закинул удочку, и они говорят, что вообще увеличить цифру удастся. Во-вторых, хочу сломать голову и выдумать пьесу, которая могла бы пройти в клубе раз 6–8 с благотворительной целью, с артистами, слишком свободными, и с немногими по числу персонажей (вроде «Трактирщицы»). Если бы это удалось, ведь прелесть как хорошо было бы. Затем, если Зибенгара дать дублировать Мейерхольду, то можно бы дать в клубе «Дядю Ваню» и «Геншеля» (в театре – наоборот)³. Наконец, «Эдда Габлер», которую они просят, и «Антигона», которую я уже говорил, как поставить в клубе, т.е. отрезав несколько рядов кресел.

Вот это я все переберу, потому что мне ужасно жаль отказаться от 3–4 тысяч, тем более что половину можно было бы взять вперед в тяжелую минуту.

Одно меня смущает: декорации «Дяди Вани» и «Эдды» – в клубе. Уместятся ли?

А пьесу (вроде «Трактирщицы») надо выбрать такую, чтобы пошли декорации – 5-го д. «Шейлока» и павильона из «Счастья Греты» (голубого). Это что-то необыкновенно несоответствующее друг другу, но я говорю, что надо этими декорациями воспользоваться для клуба. И поставить эту пьесу надо или мне, или Калужскому с самой легкой помощью с Вашей стороны.

Надо такую пьесу выдумать. Благотворительные общества расхватают ее. (Вот бы где «Царство скуки» пригодилось, но там слишком много народа.) У нас актрисы так мало играют, – надо женскую пьесу.

О моей пьесе. Работы еще очень много, но я сам все сильнее и сильнее убеждаюсь в ее необходимости.

Вот действующие лица: 1) Губернатор. Появляется только с 3-го действия, потому что первые два его ждут, готовятся встречать, сводят дела, чистят дороги, строят арки, придумывают развлечения и т.д. Первое действие – у земского начальника, героя пьесы, «хмурого» человека, в его деревенском кабинете. Второе – у предводителя дворянства. Третье – там же. Декорация – большой дом, верхний этаж которого, с маркизами на окнах, уходит вверх, широкая терраса, под-

ходящая почти к рампе, на ней кофе пьют. Четвертое действие – изба (хата) волости. Так же как и дом предводителя, идет через всю сцену накось, но крайние окна совсем у рампы. Дальше – крыльцо, дальше двор с вычищенными пожарными бочками. Действие идет так же сильно на дворе, как и за *окнами*. Пол-акта проходит там, в волости (самая ревизия). За тремя окнами (на фундаменте) должны быть видны все лица и слышно каждое слово. Этот акт мой самый любимый, потому что оканчивается трогательнейшей сценой земского начальника с чахоточным писарем. Последний акт опять у предводителя. Вечер. Иллюминация. Хор из мужиков и детей, крестьянских школьников, поет концерт Бортнянского. Там играют в карты, там пьют шампанское. Губернатор очень любит пение и детей. Финал неожиданный, драматический. В самый разгар веселости жены, что, слава Богу, удалось отстранить отставку мужа (героя, земского начальника), в самый разгар ее довольства, удавшихся дипломатических ходов и заискиваний, которые были так противны ее мужу, между всеми гостями начинается волнение, которое стараются скрыть от губернатора и от жены земского начальника: последний, купаясь перед вечером, утонул. На этом занавес.

- 2) Предводитель дворянства, лет 35, приятный, любит заниматься в кабинете, мягкий господин. Очень богатый.
- 3) Жена его, красавица, не молодая, но очень моложавая, светская и т.д. (Желябужская).
- 4) Ее сын от первого брака, правовед, хлыщ, говорящий матери «папап», говорящий обо всем с апломбом (Ланской).
- 5) Второй сын, паж, лет 14, пиротехник.
- 6) Его воспитатель, подполковник генерального штаба.
- 7) Молодой человек, приехавший из Петербурга гостить, символист, поклонник Мюссе и Михайловского театра, милый музыкант (играет во 2-м действии Шопена, когда уже луна взошла).
- 8) Тоже приехавший гостить, воспитанник Академии художеств, старший сын предводительши делает из него своего шута; пишет картину «Русалки в бокале Помри-сек».
- 9) Земский начальник Думчин, герой.
- 10) Жена его, хорошенькая, но совершенно тегге-а-тегге, любит мужа, но не понимает его, заботится о его карьере, но оскорбляет его этим (Книппер).
- 11) Инспектор народных училищ, его дядя, комик (Артем).
- 12) Земский начальник бар. Брандт, бурбон.
- 13) *Исправник*, очень важная роль, элегантный бурбон мерзавец.
- 14) Председатель земской управы.
- 15) Доктор.
- 16) Непременный член по крестьянским делам присутствия.
- 17) Чиновник особых поручений при губернаторе.
- 18) Становой.
- 19) Писарь – важная роль, драматическая.
- 20) Учительница (Савицкая).
- 21) Ее мать.
- 22) Две дочери священника.
- 23) Сын священника, семинарист и регент.
- 24) Волостные старшины, писаря, немец – председатель волостного суда, сторож при волости, мужики, бабы, дети.

– *внешней* стороны пьеса будет очень оригинальна и красива. Насколько мне удастся ее содержательная часть – сказать не могу. Пока готов только первый акт, сильный, и ряд сцен из остальных актов. Но трех недель *хорошей* работы мне довольно.

Перехожу к следующим пьесам.

У меня остались на выбор только 1) «Столпы общества», 2) «Месяц в деревне», 3) «Художник» (получил новую редакцию под названием «Свободный художник». Завтра буду читать).

Не могу больше писать. Шумит в голове.

Начал в 12^{3/4}, теперь 2^{1/2} часа.

Сердечно обнимаю Вас и целую ручки Марьи Петровны.

Ваш *Вл.Н.-Д.*

Отчего у Вас мог открыться геморрой? Вы всегда в движении. Но это болезнь действительно изнуряющая. Хотя я знаю много примеров сильного геморроя, всегда исчезавшего. Так, например, Ленский одну зиму очень тяготился им. Но с тех пор совершенно здоров, причем лечился только свечками, не прибегая к операции. А другому моему знакомому делали операцию (очень нетрудную) и тоже навсегда излечили.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко.*

Королев хотел бы к Вам в Феодосию заехать. Однако я ему не дал Вашего адреса. На что он Вам? Только отнимет день.

177. К.С.Станиславскому

30 июля. Москва

[30 июля 1899 г. Москва]

О двух пьесах. 1. «Одинокие люди». Прочел. Пьеса бесподобная, ее надо непременно ставить, и честь Вам и слава, что Вы ее обрели. Позор мне, потому что мне уже не раз говорили о ней: когда я получил Ваше письмо, меня точно по лбу ударили.

Перевод очень плохой – лица, мне не известного. Берется перевести в неделю Эфрос – за 250 рб. – одной стороны, приятно дать Эфросу этот заработок, с другой – *скорее* можно исправить существующий перевод с оригиналом в руках, который тоже есть (у Эфроса, он дает). Он пьесу знает и также расхваливает, говоря только, что она чересчур мрачна и пессимистична.

Я нахожу следующее.

В первом акте высмеяние пастора, может быть и нецензурно, и не очень необходимо. Надо знать только, что одинокие души потому одиноки, что они отрицают существующее и [не] нашли еще своего Бога. Здесь важно и отсутствие Бога и отрицание того, чем живут старики. Есть дивные сцены, требующие особенно тщательной философской и психологической разделки. Таковы в особенности все сцены Анны, наиболее интересной фигуры в общественном значении как человека будущего, цельного и строго выдержанного. Ганнес связан женитьбой, условиями своей семьи, а она – свободна, чиста, прекрасна. Очень боюсь за эту

фигуру в цензурном отношении. Ведь она друг всех ссылаемых за политические преступления, даже в других государствах.

Роли чрезвычайно трудные, но удивительно благодарные. Роль жены – дивная – трудна по драматизму настроения, но Ганнеса особенно трудно – по сложности и дифференциации его душевного склада.

Есть незначительные длинноты, делающие пьесу местами неясной. Обиднее всего было бы, если бы общественное и психологическое значение фигур и самой пьесы не дошло до зрителя.

Очень скоро, никак не позже, чем через неделю, я вышлю Вам режиссерский экземпляр. А если хотите – сделаем так. Пришлите мне режиссерский по французскому экземпляру, а я переведу его на русский. Наконец, всего лучше – мы можем *один день* посвятить нашим делам. Если Бог пошлет мне устроиться с театральными финансами, я 8-го августа буду уже в Крыму. Между 8 и 15 могу приехать с женой в Феодосию на один день и одну ночь. Мы там и погуляем все вместе и обговорим. Не думаю, чтоб Марья Петровна что-нибудь имела против такого одного дня на лоне природы. Мы сделаем это и беззаботно и деловито.

В Крыму я буду в Ялте, гостиница «Россия».

Роли распределять, по-моему, так:

Ганнес – Мейерхольд, хотя Ганнес и красивее и *внутренне подвижнее*, чем Треплев. Ганнес живой, очень склонный к веселости, к беспредельной любви. Его лицо, кажется мне, часто озаряется детски радостной улыбкой. И только все эти условности, вся эта устаревшая мораль, которые так давят свободный дух человека, ищущего новых идеалов, все это постепенно вытесняет из него радость. Я не совсем уверен, что Ганнес не влюблен в Анну, как в женщину, но его отношения к ней чрезвычайно чисты. Во всяком случае, Анна выше его.

Кэте – конечно и безусловно – Марья Петровна. Может сыграть идеально. Думаю, сладит ли она со столькими пьесами, но надо сделать так: Эльфштедт передать Комиссаржевской совсем. Разве уж если Марья Петровна очень захочется сыграть разок-другой. Машу в «Чайке» нельзя передавать никому. А Соню, если Марья Петровна будет уставать (в первые разы непременно надо играть Марье Петровне), будут дублировать и Комиссаржевская и Норова (Норова мне даже больше нравится, чем Комис.). Так?¹

Анна. Совершенно верно, что могут играть и Книппер и Желябужская. По внешности, мне кажется, Желябужская больше подходит. В такой внешности больше *стали*, больше уверенности, что эта девушка пойдет на сильные подвиги. Зато Книппер внесет в лицо больше того, что делает его трогательнее. Желябужская будет суше и возбудит в зрителе те же чувства, какие она возбуждает в старухе, а это было бы вразрез с основным замыслом автора, т.к. Анна должна находить себе подражательниц. Публика должна сказать: «Да, трудно быть такою, но *надо*».

Порешим так. Оставим этот вопрос на короткое время открытым². В зависимости от пьесы У.

Старик – отец, Калужский – суховат. Это должно быть заразительное добродушие, спокойствие, благодушие человека, выросшего на определенном Боге и никогда не мучившегося сомнениями. Отсюда я – необычайная простота и искренность. Если бы Артем был не талантливейший старикашка, а актер полный сил, – он был бы идеален, потому что здесь прежде всего – это благодушие. Москвин – очень хорошо, но он жидок по фигуре. Значит, кандидаты – Калужский, Шенберг, Москвин и Тихомиров. Выберите, взвесив все³.

Мать – Самарова? Да.

Браун. Эту роль тоже надо актеру «обмозговать». Человек, который тоже не имеет Бога, но проникся рутинной радикальных воззрений, перешедших уже в свинство в его натуре, и успокоился на этом. Такие есть тупицы и из консерваторов, и из либералов, и даже из радикалов. Он и в Цюрихе вращался среди революционеров, и связь с ними имеет, а все-таки он тупица и «лентяй мысли», потому что дальше «существующего» его голова ничего охватить неспособна. Что он – художник, это злая ирония судьбы. Это потому, что он просто лентяй и бездельник. И Ганнес и Анна гораздо больше художники, чем он.

О Ланском и думать нечего, он не поймет ничего. Вишневыский может сыграть, но не очень подходит. Адашев – ничего не поймет и мягок. Идеален был бы Садовский, 10 лет назад. Я бы выставил кандидатов в таком порядке: Шенберг, Калужский («На хуторе», вспомните), Кошеверов, Баратов, Грибунин, Тихомиров⁴.

Пастор. Как его осветить? У мягкого Гауптмана не может быть карикатуры. Да и было бы несправедливо относительно стариков, верующих в Бога и представляющих противовес «свободомыслящим», освещать их пастора карикатурно. Но, разумеется, он высмеян автором. В рисунках при пьесе, которую на всякий случай высылаю Вам, пастор длинный и худой. Это, конечно, не обязательно. По тону мои кандидаты таковы: Тихомиров, Харламов, Смирнов, Кошеверов, Бурджалов.

Мне кажется, что ленивым и толстым его делать не следует, потому что при такой интерпретации роль отяжелится и все первые сцены пройдут в длинном темпе, что отразится на дальнейших сценах, – словом, в экономии сценической передачи пьесы лучше, если пастор подвижен. Кормилица – молодая, красивая, здоровая, глупая, веселая немка. Позвольте мне подумать.

Леман – немолодая, энергичная, очень бедная. Характерно, что у нее останавливаются революционеры, вроде Брауна или Анны. В случае революции эта баба будет первая убита жандармами. В общей идейности пьесы – лицо важное. Тоже позвольте мне подумать⁵.

Итак. Я высылаю Вам (Феодосия, до востребования) перевод какой-то Поповой. Вместе с тем немедленно, в этом же переводе провожу пьесу в цензуре. А в то же время исправляю перевод и отдаю расписывать

роли. Вы мне можете распределение ролей прислать телеграммой, не называя самих ролей, – я пойму. Если дадите мне больше свободы, т.е. назовете двух на каждую роль, – будет еще лучше. Роли раздам до своего отъезда. В Крыму Вы мне вручите Ваш режиссерский, там же я переведу его на русский экземпляр, и в конце августа мы сделаем (как у меня и значит в программе) все первые репетиции и считки.

Я прошу свободы в распределении ролей, т.е. *такой-то* или *такой-то* для того, чтобы обдумать дальнейший план, как станет пьеса, чтобы она не утомляла одних и тех же лиц на репетициях и спектаклях.

Конец.

Перейду к другой *замечательной* пьесе или, вернее, замечательному спектаклю. Впрочем, в этом письме я этого сделать не успею.

В следующем, которое постараюсь написать сегодня же, расскажу очень подробно. И, кстати, сообщу маленькие перемены в Вашем распределении «Грозного» после длинных переговоров с Шенбергом и на основании «Замоскворечья», несколько сбившего первое распределение.

Пока до свиданья. Обнимаю Вас и целую ручки Марье Петровне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

178. К.С.Станиславскому

Понедельник, 2 августа

[2 августа 1899 г. Москва]

Я оборвал предыдущее письмо на полуслове... Но прежде чем рассказывать дальше, отвлекусь к делам.

В субботу завтракал и беседовал с Бахрушиным. Повторив очень подчеркнуто свой отказ вступить в пайщики, он сказал, что главная причина, «покрывающая все» – отсутствие в настоящее время денег. Я, разумеется, не настаивал, а сказал, что мне интересны и другие причины. Никаких особенных доводов он не привел, выражал даже сочувствие нашему делу... Я рассказывал ему о том, как дело поставлено и какие у нас задачи. В конце концов я, против ожидания, втянул его, заинтересовал. Тогда он, снова подчеркивая отсутствие денег, заметил, что *если бы он и вступил, то с желанием принимать деятельное участие, а не только выдавать деньги.* На это я заметил, что мы были бы рады передать ему заведование хозяйственной частью, которая в руках Осипова, по желанию его друзей, и которою он совершенно не занимается. Что, разумеется, мы не могли бы допустить вмешательства в художественную часть, – репертуар, труппа и постановки, – но хлопоты по хозяйственной части отдали бы с радостью. Что, наконец, мы вовсе не хотим бесконтрольности, а, наоборот, просим пайщиков контролировать контору. Кончилось тем, что Бахрушин сам уже заметил, что если можно

внести деньги в три срока по 1 000 р. (сентябрь, октябрь и ноябрь), то он готов вступить в пайщики¹. Тогда я замазал разговор, откладывая его на дальнейшее время.

В тот же день я провел несколько часов у Левенсона. Встретились мы, точно закадычные друзья, – т.е. он так встретил меня, а не я. Видимо, он давно хочет примазаться ко мне. Я вел речь о сокращении расхода на афиши и об издании красивых программ, с рисунками из пьес, в виде маленьких книжечек-альбомов.

Не буду утомлять Ваше внимание подробностями. В результате: для вопроса о программах он устраивает какое-то совещание из своих служащих: в афишах он делает скидку, но так: печатать *каждый день* большие афиши (а не меньшие), что обойдется на 500 рб. дешевле, чем прошлый год, когда половина сезона была больших, а половина маленьких. Лучшей скидки он сделать не может.

Затем он говорит, что *без него* нам не выстроить театра и не получить дешево другого и даже, если бы мы пришли к нему, то и Щукинский театр получили бы за полцены (и он бы еще нажил), что у него в этом отношении громадные связи и умение. Я намекнул, что у нас есть одна безумная идея. Он просит поручить ему...

Очевидно, продал нас дирекции, а теперь не прочь продать дирекцию нам. Во всяком случае, надо с ним действовать осторожно, но упускать его нельзя².

Вчера окончательно отдал распределение «Грозного». Очень трудно было разобраться в том, чтобы актеры играли по две роли, успевая перегримироваться, и в том, чтобы легко было делать замены при Мейерхольде – Грозном и Кошеверове – Годунове. Не хватает двух небольших актеров.

Вот некоторые сюрпризы для Вас. В основном распределении, так сказать, в первом представлении: Мстиславский – Кошеверов (Вас. Шуйский – Мейерхольд), Бельский – Баратов, Татищев – Бурджалов, Битяговский – Артем (умоляет дать ему эту роль, что делает распределение ролей удобным, т.к. невозможно Сицкого и Битяговского играть одному актеру. Впрочем, если это не пойдет, – Судьбинин готов), Кикин – Тихомиров, ключник – он же, дворецкие – Мадаев и Смирнов, гонец – Харламов (и Головин), Харламов же – стрелецкие голова и сотник, сведенные в одну роль, Шут – Бурджалов, Снежин и Михайлов. Я уверен, что здесь ничто не нарушает Ваших замыслов.

Марию Годунову – отдадим Раевской? Она сделает себя рыжей красавицей не первой молодости с полными телесами. А мамку – на первые разы Самаровой. Марью может и Крестовская?

Все остальное по-прежнему³.

В «Федоре» одного никак не могу понять, это Ланской – Красильников. Он будет дублировать Шаховского и это, право, лучше. А Красильников – Адашев и Александров (надо этому малому дать поиграть). Затем в

«Федоре» много перестановок на всякий случай, а все первые представления, конечно, с прежними исполнителями⁴.

Царицу в «Грозном» будет дублировать Роксанова.

Сегодня, 2-го, вечером, делаю заседание совещательной комиссии. Предметы заседания: сообщение о переменах в администрации, о распределении занятий в театре, пересмотр «Правил» и вопрос о ссудо-сберегательной кассе.

Завтра начинаем репетиции, как и объявлялось в конце мая. Получил несколько телеграмм с просьбами об отсрочке приезда, – всем ответил отказом.

Сегодня сообщу комиссии и о том, что Вы приедете позже, потому, что Вам пока нечего делать, потому что Вам предстоит страшная работа и необходимо отдохнуть, потому что Ваше здоровье не блестяще и потому что бедная Марья Петровна *больше года* ждет этих трех недель Вашей полной принадлежности семье.

Рындзюнский пока *идеален*. Работает много, проявляет массу инициативы, поставил контору образцово. М-ме Мейерхольд и сестра Тихомирова также завели безукоризненный порядок. Бланки, циркуляры – все это сегодня готово. Артисты, появляясь, получают репертуар репетиций и циркуляры... Словом, контора начинает свой год чудесно. Копию с распределения работ я Вам пришло.

Сегодня и в среду буду принимать декорации (пока только 4). Говорят, готова и 5-я.

Гельцера вызывал. Он остался в императ. театрах и от работы отказывается. Тон у него – обиженный. Просил его прислать мне Лебедева или Савицкого, чтобы они рисовали по готовым макетам⁵.

Вы получили от Симова макеты «Дяди Вани» и «Геншеля»? Он говорит, что послал их Вам.

Два слова еще, чтобы не задерживать письма.

Столбы на сцене убирать не будем. Все переговорил. Можно заменить балками и будет стоить 550 рб. Жаль денег. Ведь все это останется Щукину.

Геннерт говорит и врачи подтверждают, что посыпать бертолетовой солью сцену Замоскворечья опасно, т.к. может дать от трения взрыв. Поэтому Геннерт заменяет или слудой или каким-то другим порошком⁶.

Сегодня Калужский говорил со мной о «Безденежье». Я забыл, писал ли Вам о клубе. Кажется, нет. Поэтому сегодня буду писать об этом подробно и тогда захвачу вопрос о «Безденежье».

Сегодня – 2-е августа – между тем многих из артистов еще не видно (я дописываю письмо в конторе). Велел разнести повестки на завтрашнюю репетицию по домам и – кого не будет – буду *беспощадно* штрафовать. Пока до свидания. Обнимаю Вас. Марье Петровне целую ручки.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

179✓. К.С.Станиславскому

Ялта. 13 авг.

«Россия»

[13 августа 1899 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

В поисках за богатым человеком нашел, во-первых, на стене «России» имя Я.В.Тарновского, известного киевского богача, знакомого и даже родственника¹. Пока я смотрел на доску, в голове моей складывался план осады.

Но... видно уж полоса у меня такая. Оказалось, что Тарновский уехал дня за два и его карточку только для того еще держали на стене, чтобы разжечь мой аппетит.

Очень долго смотрел я на господина с седыми баками и здоровым цветом лица, завтракавшего с полковником, причем на столе было ведро с бутылью шампанского.

Однако еще раз убедился, что шампанское за завтраком пьют только те, у кого ничего, кроме платы за шампанское, нету...

Наконец – самое интересное. Кореиз – верстах в 12–15 от Ялты – принадлежит Юсупову. И, кажется, они в имении. Это «кажется» сообщил мне лавочник. У меня нет сюртука с собой. Ехать или не ехать в Кореиз в пиджаке? Обращаться ли к нему вообще? Ведь я уже раз писал ему и ответа не получил. Хотя *после* того телеграфировал ему в Петербург просьбу осмотреть дом и получил очень любезное разрешение. Ехать или нет?²

А между тем сегодня 13-е августа!

А 20-го в Москве будут жаждущие и алчущие на сумму в 2 500 рб.!

На всякий случай высылаю Вам еще вексель в 2 500 рб.

Я уже сообщил и Осипову и Зоткину, что вернул Вам 3 000 р., что я занял эту сумму на %, размер коего пока не знаю, и что займу еще около этой суммы тоже на %, который и надо будет провести по книгам.

Прикинув предполагаемый приход и известный расход, нахожу, что погашение должно пойти так: 3–4 т. в первых числах ноября, 1–2 т. в декабре, остальное в январе, в конце. Делаю такой расчет, чтоб не обманывать себя. Все остальные платежи уже в конце февраля. Это не мешает в октябре и ноябре уплачивать долги мелкие по холсту, лесу и т.д. Значит, уплата Вам пойдет так: 1, погашение старого долга (2 300) в начале ноября. Здесь же около 2 000, взятых на % (вернее, что уплачу все 3 т.). Если считать не выше 9%, то это составит не более 100 р. Затем еще на 3 000 – на январь, не более 200 р. Всего на % пойдет не более 300 рб. Это совсем не обременительно.

Сегодня отправлены Вам макеты Симова, которые здесь, действительно, были.

Стриндберга поручил переводить с оригинала Эфросу же.

Погода в Ялте довольно противная. Или душно, или буря. Море надое-
ло своим бушеванием.

Целую ручки Марьи Петровны. Обнимаю Вас.

Котя шлет Вам обоим сердечный привет.

В.Немирович-Данченко

180✓. К.С.Станиславскому

[15 августа 1899 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Получил Ваше письмо. Жду «Отчета». Он обещан непременно к 1
сентября¹.

Мы доехали отлично, хотя нас и качало, но мы не поддались. Зато Котя
здесь простудилась и дня три не выходит. Теперь поправляется совсем.
Из Москвы получаю аккуратно рапорты. Из них видно, что Шенберг и
Калужский работают отлично. За актерами попадают провинности,
но незначительные, так что не стоит о них говорить. Бедный Шенберг
мучается отсутствием одного-двух актеров на маленькие роли, т.к.
Смирнов до сих пор не приехал, а Мадаев все в солдатах. Уже взял он
некоего Рудакова (я Вам говорил). Говорит, актер неважный, но тут
надо только на 10 слов, не пьяницу и с гримом.

Получили ли Вы письма из Феодосии и макет Симова, которые я пере-
правил к Вам?

Когда решите ехать, телеграфируйте.

Я, как всегда, люблю твердо определить день и час отъезда и приезда,
– поэтому остаюсь при прежнем: в четверг, 26-го, мы едем из Ялты
на пароходе, а вечером, курьерским, из Севастополя. 28-го утром я в
Москве, и в 12 часов на репетиции «Дяди Вани».

Прилагаю Вам распределение репетиций на дальнейшую неделю.

Убили Вы меня, отнимая Марью Петровну из «Одиноких людей». Но,
разумеется, раз ей невозможно (а я вполне понимаю, что невозможно),
то и говорить об этом нечего. Между тем, Вы правы, что «Одиноких
людей» надо ставить немедленно. И это такая пьеса, что ее надо репе-
тировать без перемен в главных лицах. Для того чтобы не терять вре-
мени в поисках за другой пьесой, придумал я, как видите, некоторые
репетиции вести параллельно с «Грозным» (но это только некоторые,
т.к. я хочу смотреть Вас в «Грозном» долго и много) и с «Геншелем»,
где оторву только Самарову, и то один раз, и то из 4-го акта, где Анны
Сергеевны почти нет. При том же Самаровой в «Геншеле» нужна
дублерка². Таким путем «Одинокие люди» проедут через сентябрь, по
крайней мере, в главных ролях настолько, что потом уж не потребуются
очень большого числа репетиций.

У Желябужской Кэте не выйдет и наполовину, как вышло бы у Марьи Петровны, т.к. у Марии Федоровны нет той трогательной нежности. Но, конечно, и Желяб. может сыграть эту роль, тем более что роль очень выигрышна и благодарна. Конечно, это устраивает и вопрос с нашими актрисами. А Книппер, пожалуй, будет лучше, чем Жел., в Анне.

При всем том, перевод, экземпляры и роли не будут готовы раньше 25-го. На это письмо ответьте мне телеграммой, согласны ли на такое распределение ролей окончательно.

Фокерат – Шенберг, Калужский.

Г-жа Фокерат – Самарова.

Иоганнес – Мейерхольд

Кэте – Желябужская

Анна – Книппер

Браун – Баратов

Пастор – Бурджалов, Москвин

(Кормилица – Богданович)

(Прачка – Раевская)

об этих не пишете³.

Я приступаю к mise en scène, которую по актам буду Вам сдавать. Но Вы мне обещали кучу разных подробностей, хотя бы и не собранных в план. Это очень важно. Один Ваш намек даст мне целую сцену... Возьмите клочки бумаги и забрасывайте туда все, что придет в голову: и салат с разбитой тарелкой, и позы, и крик, и отъезд на пароход...

Очень, очень Вы меня огорчили Шницлером⁴. Я же придумал так. Может быть, это Вы найдете возможным. Поставить трилогию Шницлера *только* в Клубе для тех 10 представлений (благотворительных), о которых я мечтаю в своих материальных заботах.

При этом распределить роли так, чтобы в театре могли параллельно идти: «Дядя Ваня», «Чайка», «Одинокие люди», «Эдда Габлер».

У нас для трилогии и Охотничьего клуба останется громадная труппа, а именно: Савицкая, Мунт, Недоброво, Норова, Павлова, Чалева, Крестовская, Богданович (даже Раевская), Адашев, Ланской, Кошеверов, (почти Москвин), Баратов, Бурджалов (с заменой при «Одиноких людях»), Грибунин, Смирнов, Снежин, Харламов, Судьбинин, – словом, целая большая труппа.

Трилогию можно ставить исподволь, по частям, Калужскому, Калужскому с Шенбергом, мне и Вам.

Я не могу вступить с Вами в спор, потому что знаю только *содержание* этих частей, но, думаю, что для клуба это должен быть очень эффектный спектакль.

Если же в «Одиноких людях» отдать роль Калужскому, то для трилогии освобождается еще Шенберг (хозяин трактира и в «Парацельзусе» оружейный мастер).

Я в «Одиноких людях» предпочел бы Калужского.

Декорации для трилогии все три имеются (1 – «Трактирщица», 2 – павильон, 3 – из «Геншеля»). Костюмы, не думаю, чтоб обошлись дорого. Очень уж в «Попугае» они определены, значит, несколько – для «Парацельзуса».

Как Вы скажете?

О Стриндберге.

Боюсь я его. Женщины оболют нас с Вами серной кислотой.

Он не прав относительно них, потому-то односторонне критикует их.

Он очень интересен, но спектакль из него составить нельзя. Больше всего мне нравится «Среансиэрс»¹. Великолепно веден диалог. Но три диалога на 2 часа! Этак можно просмотреть одну пьесу, а три и даже две таких в один вечер – невыносимо.

Приготовить все-таки необходимо, хоть две из них. (Кстати, могут пойти и в клубе. Впрочем, трилогия Шницлера тем еще удобна в благотворительных спектаклях, что если бы какая-нибудь случайность отвлекла актеров от клуба в театр, то благотворительная публика удовольствуется и двумя частями трилогии).

Я уже написал Эфросу о переводе Стриндберга, как только он окончит «Одиноких». (Из названия «Одинокие люди» второе слово надо отбросить. Конечно, не «звери». И красивее и жалостливее.)

«Художник», чувствую, проваливается с каждым часом. Скорее надо будет написать Гославскому. Жду экземпляра.

Теперь вместе с mise en scène «Одиноких» начну думать подробнее о «Рассказоматографе». (А надо выдумать слово.) Пока мне эта мысль продолжает нравиться, но надо очень осторожно и умно выбрать первые же вещи⁵.

Для Марьи Петровны будем искать другой роли, если она не сыграет Кэте. Дублировать в этой роли неудобно, не правда ли?

Что же это с Игорьком? Вы его не перекутываете? В Ялте свирепствует инфлуэнца. Погода отвратительная: то холодно, то очень жарко, «то солнце спрячется, то светит слишком ярко».

Моя пьеса стоит на месте. Я весь в театре. Закончил «кассирский вопрос».

Для заведования музыкальной частью (она в очень скромных рамках) беру Асланова. Он малый музыкальный и будет *всецело* принадлежать театру, тогда как тряпка Калининков едва успевал давать нам часа два. Впрочем, Калининков получал 200 р., а Асланов будет получать 50 р. Кстати, Асланов *дает слово*, что втянет к нам в пайщики кавказского богача Манташева, не менее чем с 10 тысячами. Посмотрим!⁶ – музыкальной частью тоже хлопот не мало и надо *дешево* упорядочить ее. Кроме «Дяди Вани» – музыка во всех пьесах без исключения, а в

1 «Кредиторы» (франц.).

«Одиноких» и «Уриэле» орган. В «Уриэле», кроме того, хор! Надо бы взять прямо из синагоги.

Я с трудом примиряюсь с мыслью, что Кэте не Марья Петровна. Но не стану скрывать, что вся работа и с Соней и с Кэте – в сентябре.

Клал на весы Соню и Кэте. Не перетягивает ни та, ни другая. Разве только, что «Дядю Ваню» будет смотреть весь Малый театр.

Нет, Соня перетягивает!

Ну, что делать! Пусть Кэте играет Желябужская. Это тоже может выйти хорошо. Она же все просит нежную и юную. Вот!

Обнимаю Вас крепко и целую ручки Марьи Петровны.

Котя шлет Вам обоим сердечнейший привет. Игорька и Киру целуем.

Ваш В.Нем.-Д.

Жду телеграммы о распределении в «Одиноких»:

Калужский или Шенберг?

Баратов или ??

Бурджалов или Москвин?

Сообразно с этим пошлю распределение репетиций.

181✓. А.А.Санину

17 авг. Ялта.

[17 августа 1899 г. Ялта]

Добрейший Александр Акимович!

Собрался я наконец написать и Вам. Хоть несколько слов. Получаю рапорты, слежу за репетициями. Страдаю за Вас, что господа Смирновы и Мадаевы делают с Вами¹. Если бы нашлись подобные им молодые люди, можно было бы беспощадно вычеркнуть из списка. Сколько у Вас даром времени пропадает!

Рындзюнский пишет, что Вы славно принялись за «Замоскворечье».

– Конст. Серг. встретился, благодаря Вашей телеграмме, в Севастополе и провел с ним два дня. Таким милым, хорошим, чистым и доверчивым его не видел с весны прошлого года. Он поправился, живет театром, фантазирует, мечтает, и хорошо фантазирует.

Одно горе – туго он поддается на выработанный нами план его режиссуры. Ну, да уломаем.

Моя пьеса – стоит без движения. Некогда. Занят театром.

Здесь до сегодня погода стояла противная – ветры, холода. Жена подпростудилась. У Алексеевых болеет Игорьь.

Ялта мне надоела.

Здесь Асланов с женой. Вот неожиданное несчастье. Можете представить, что у этой молодой, даровитой певицы вдруг открылось сильное кровохарканье и по исследованию 5 врачей – несомненный туберкулез. Ей

приказывают год прожить безвыездно в Ялте. В левом легком известный процесс.

Я взял Асланова заведовать у нас музыкальной частью. Он, по крайней мере, будет всецело принадлежать театру. Для этого он разрывает контракт с Эйленвальдом (Житомир), куда приглашен в качестве 2-го дирижера. Жалованья он будет получать 50 р. в месяц (сезон) и как пианист, и органист, и трубач – еще 50 р. Разрабатываем с ним музыкальную часть возможно дешевле. К 1 сентября он будет в Москве и начнет работать. Он теряет в сравнении с Житомиром, но выигрывает в других отношениях.

Видел Мар. Ник. Ермолову.

Больше сижу дома. Никуда не выезжаю из Ялты.

27-го утром буду (на репетиции «Дяди Вани?»).

Распределение репетиций вышло 19-го.

Алексеев, может быть, приедет не раньше 28-го, т.е. со мною.

Крепко жму Вашу руку.

Привет всем помнящим меня.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Отчего бы Гусляра не попеть иногда Адашеву?²

182. К.С.Станиславскому

«Россия». 21 авг.

[21 августа 1899 г. Ялта]

Милый Константин Сергеевич!

Письмо получил, посылку сейчас возьму¹. Завтра буду писать длинно, пока несколько слов. – Юст я уже виделся и уже говорил. У нее переведены «Отец» и «Юлия». Обещала дать «Отца» для оценки перевода. Я поеду 26-го с курьерским, может быть, не из Севастополя, а из Бахчисарая, а купе для меня с женой займет в Севастополе Асланов. Жена слезет в Синельникове, и на следующие сутки мы это купе обратим в «кабинет директоров», – если даже Марья Петровна поедет с Вами.

Я послал распределение репетиций на первую неделю Вашего приезда: воскресенье, 29 авг. – воскресенье 5 сентября.

Трое суток я просидел над тем, как распределить простые и генеральные репетиции, памятуя о следующих данных:

1. Для «Грозного» – 7 вечеров для генеральных репетиций (два вечера – декорации, костюмы, грим, бутафория, свет, звуки; два вечера – первая генеральная, затем 2-я, 3 и 4-я).
2. Для «Геншеля» – 4 вечера для генеральных (1 – декорации, костюмы, грим и пр.; 1 – для Роксановой, 2 – для Анны Серг.).
3. Для «12-й ночи» – 3 генеральных.

4. Для «Федора» – 1 генеральная (ведь очень много новых исполнителей, заменивших выбывших актеров или по соглашению с «Грозным» – и новые ученики).

5. Для «Антигоны» – 1.

6. Для «Дяди Вани» – до открытия сезона – 1 генеральная и 1 для декораций, света, грима и пр.

7. Памятуя о том, чтобы Вы имели возможность: а) сосредоточиться и заняться ролью Грозного; б) отложить эту роль и уйти в режиссерство и Астрова; в) снова вернуться к Грозному; г) чтобы это все было систематично, не путало Ваших настроений, не делало из репетиций каши и не утомило Вас, – особенно перед генеральными и спектаклем «Грозного». На основании всего этого выходит, что Вы прежде всего должны уйти в роль Грозного. Вся первая неделя будет посвящена почти исключительно сценам Грозного – с Вами. Наперерез будут идти репетиции, где Вы совершенно свободны и как актер и как режиссер.

Я составил подробнейший план *Вашей* работы на сентябрь и завтра вышлю его Вам. Послал я и Шенбергу, и Калужскому, и Геннерту *предположительный* план репетиций – чтобы они сообразовались с ним.

Еле-еле успеваем!

Об «Одиноких» я пока не пишу ни слова, кто будет играть. Скажу это только в решительную минуту.

Марью Петровну «Дядей Ваней» не утомим нисколько.

Но Вас отбираем с 29, воскресенье, с утра, – буду давать отдыхать, сосредотачиваться на одной роли, опять отдыхать, переходить на режиссерство и другую роль, опять отдыхать и «ужь» за неделю до начала сезона снова уйти в «Грозного» одного.

Если Вы послушаетесь моей системы, то поручусь за то, что и дело пойдет, и роль Вам удастся, и не устанете Вы.

Из прочитанных Стриндберга мне больше всего нравится «Creanciers», «Le lien» скучновато, «On ne joue pas avec le feu»¹ – лучше, даже вовсе хорошо.

2 пьесы Стриндберга и синематограф – да, это хороший спектакль.

Браун – Москвин? – это мне нравится больше, чем Баратов.

А моя пьеса и не развертывается.

До свидания. Обнимаю Вас.

Котя шлет Вам обоим сердечный привет.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

183. К.С.Станиславскому

21 авг.

Ялта

[21 августа 1899 г. Ялта]

¹ «Связь», «С огнем не играют» (франц.).

Мильй Константин Сергеевич!

Посылаю Вам при этом распределение Вашей работы. Еще хочу поговорить о ней, потому что, хотя бы и пришлось потом кое-что изменять в ней, все же выработка известной системы облегчит общий распорядок. В таких случаях, как окончательная подготовка 6–7 пьес в один месяц, так легко произвести сумбур! А кончиться он может печально: или отменой первых утренников, что будет обозначать нетвердость репертуара, нетвердость, непростительную для второго сезона и пятимесячных репетиций; или – оттяжку начала сезона, что также обнаружит некоторое легкомыслие и дилетантизм; или, наконец, отмену какой-нибудь пьесы из основного репертуара, что ломает старый репертуар. В Ваших руках большая сила: Вы можете поддержать общий план и можете легко поколебать его, даже уронить. Поэтому-то я так настойчиво и хочу объяснить эту систему.

Репертуар зиждется пока на 9 пьесах. Иметь готовыми к открытию все – невозможно. Отложенными остаются: «Эдда Габлер», «Потонувший колокол» и отчасти «Дядя Ваня». Первые две – потому что Вы в них заняты, и репетиции в сентябре, во всяком случае, отвлекли бы Вас хоть на 6 раз. Третья – отчасти потому же, а главное – я уверен, что декорации не будут готовы.

Остаются 6 пьес, которые должны быть готовы к открытию. Из них «Чайка» требует одной, много – полутора репетиций для артистов и одного утра для приема нового павильона (3-е д.) и установки света.

Значит, вся работа сводится к 5 пьесам. Вам надо приготовить на славу Грозного, подготовить окончательно Астрова, поставить совсем «Грозного», укрепить «Геншеля», подкрепить «12-ю ночь» и заглянуть в «Антигону» и «Федора».

Как распределить работу актера, требующего полной беззаботности и сосредоточенности в одной своей роли, и режиссера, обращающего внимание на все (да еще попутно являющегося директором-распорядителем)?

Трудно.

И, по-моему, возможно лишь так: сначала Вы заняты одной ролью – и больше ничем. В известный срок Вы должны ее приготовить, окончательно овладеть ею. Самой трудной, пока у Вас есть силы и свежесть. Это – Грозный.

Когда Вы ее приготовили, Вы обращаетесь в режиссера.

Но и здесь надо не только Вам, но и другим режиссерам, и артистам, и бутафорам, и т.д. кончать с одной пьесой, потом приниматься за другую.

Этим путем Вы заканчиваете всю обстановочную часть «Грозного», совсем заканчиваете «Геншеля», бросаете последний взгляд на «Федора», на «Антигону» и почти на «12-ю ночь».

В то же время Вы немножко работаете над Астровым.

Когда на всем этом поставлена точка, Вы свободно вздыхаете и говорите себе: теперь я надолго принадлежу только роли Грозного, вторично и окончательно.

Тут уж приближается сезон, тут Вам надо играть-репетировать вовсю. Здесь Вас ничто не должно беспокоить. И вот последнюю неделю, как и первую неделю спектаклей, Вы через день, через два репетируете: играете Грозного. Разве для развлечения заглядываете в «12-ю ночь» и в административные расписания.

Итак, у Вас три периода в сентябре:

- 1) Только роль Грозного, то начерно, то набело, то одни сцены, то другие, то вдруг вся роль сплошь. Вы работаете, ищете, беседуете с *самым доброжелательным* и опытным зрителем – со мной, – снова работаете. Это продолжается дней 10.
- 2) Вы – режиссер и немножко Астров. Грозный, как роль, спрятан в стол.
- 3) Вы закончили все и ушли в актера, требующего отдыха и спокойных генеральных репетиций.

Я перебрал десяток распределений и окончательно остановился на этом, как *психологически*, по-моему, самом правильном.

Мне остается искать места и времени для «Одиноких»!

Буду держать женские роли, доколе возможно.

Марье Петровне посылаю отдельный листок репетиций «Дяди Вани».

На всякий случай вписываю проект дальнейших спектаклей, после 14 октября.

В «Отчете» исправил почти все, как Вы набросали, и отправил его.

До свидания. О выезде протелеграфирую.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Жена шлет Вам обоим сердечный привет, а детей целует.

184. К.С.Станиславскому

[23 августа 1899 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Прочел внимательно «Художника». Вот мое мнение (оно и Ваше): у автора в руках отличный материал, но нет мастерства пользования им. И все-таки из этой пьесы *легко* сделать такую, которая хоть и не будет «шуметь», но будет *приятна* в репертуаре.

Сегодня написал Гославскому со всей искренностью.

О трилогии Шницлера я написал Эфросу. Он пишет, что Саблин (друг «Новостей дня», брат врача и рецензента «Московского листка») обещал эту вещь надвое Коршу, но с восторгом отдаст ее – нам. Не скажу, чтоб это вполне устраивало дело. Во-первых, для нас уже перевели студенты, которые могут разобидеться. Во-вторых, не следует становиться во враждебные отношения даже к Коршу. Оставляю это под вопросом. «Одинокие» уже переведены и переписываются. Эфрос пишет, что без купюр пьесу *ни в каком случае* не разрешат в цензуре и что вообще, даже выкинув все рискованное, надо проводить в цензуре осторожно, с протекцией.

Все это я предвидел, оттого и не посылал в цензуру перевод Поповой. Получил справку, что «моего» цензора сейчас нет в Петербурге, но будет скоро.

А помните Вы «Калхаса» чеховского? Для Вашего синематографа – подходит.

Несколько слов о режиссерских монтировках.

У нас нет в библиотеке подробных режиссерских экземпляров. Это очень неудобно и непорядливо. Я озабочен составлением для библиотеки театра копий с Ваших экземпляров. Но при разговоре по этому поводу Рындзюнского с Шенбергом, – последний высказался против таких экземпляров, говоря, что это есть своего рода художественная собственность режиссера. Я с этим радикально не согласен, но прежде чем действовать дальше, хотел бы знать, разделяете Вы мнение Шенберга или нет.

На мой глаз, *mise en scène*, данная режиссером, – несомненная принадлежность театра. Режиссер получает от театра вознаграждение не только за то, что он *научит* актера, но и за то, *чему* он его научит, не только за то, что он *проследит* за постановкой пьесы, но и за то, *как* он ее поставит. И затем вся постановка под режиссерством такого-то уже есть собственность театра, которая и должна сохраниться в архиве театра.

Если же развивать мнение Шенберга, то можно прийти к тому, что Симов должен получать особо и за то, что он пишет, и за свою мысль, или к тому, что *мысль* раздвижного замысла есть привилегия, и т.д.

Я иду, как Вы знаете, дальше и говорю, что театр только тогда получает настоящую жизнь, когда вырабатываются подражатели его. Мы можем «Шейлока» снять, можем снять и «Чайку», потому что вся Москва уже просмотрит ее, но разве жизненность *mise en scène* должна от этого прекратиться? Наоборот. Надо, чтоб ею воспользовались другие театры. Иначе житие ее – кратковременно.

Надо непременно издавать мизансцены, с заявлением, кому они принадлежат. И издавать не через Маркса, а через Русское театральное общество. Об этом надо хорошенько подумать. За издание режиссер может получать особо¹.

185✓. К.С.Станиславскому

[Сентябрь до 6-го, 1899 г. Москва]

Милый Константин Сергеевич!

Чтоб не забыть и чтоб потом не вышло путаницы.

Ну, с Мих. Морозовым ничего немедленно не выйдет, – тогда как?¹

Что я должен делать?

Объявляю выдачу в понедельник с 12 часов (это уже 6-е).

Кроме артистов есть срочные мелкие платежи. Всего (не считая Шукина) на сумму от 3 700 до 4 000 рб.

(Шукин говорит: «Опираюсь на благородное слово Алексеева, как он мне сказал». – Когда Вы ему сказали благородное слово?)

Вл.Нем.-Дан.

186. К.С.Станиславскому

[11 или 12 сентября 1899 г. Москва]

Предисловие к замечаниям.

Надо ли смущаться очень тем, что на той или другой генеральной или даже на спектакле та или другая сцена не получила должного «рельефа»? – Нимало. Раз сущность пьесы захвачена верно и глубоко, удача или неудача частных дает очень малые отклонения в ту или другую сторону. Раз же общее чувство пьесы вообще и ролей в отдельности шатко, не прожито, с усилением удерживается на известной высоте, – подробности могут, действительно, менять *всю* картину. Исполнение никогда не должно быть в руках счастья. Оно, конечно, играет большую роль, но не в общем понимании пьесы и роли.

1-ю сцену Грозного можно провести с большим художественным напряжением, можно – с меньшим. Если в основе *пережитого* замысла лежит искреннее, сердечное покаяние, если актер в то же время сохраняет то чувство меры, при котором перспектива и значение отдельных частей не утрачивают своей гармоничности, то исполнение может оказаться бледнее или ярче, – но всегда прекрасно. Чувство меры, которое артист прежде всего должен развивать в себе *во время последних репетиций и спектаклей* (потому что во время репетиций он стремится сделать ярче каждую мелочь), это чувство меры, хорошо воспитанное, всегда служит лучшим базисом *спокойствия* артиста. Скажем, артисту иногда на репетициях удавалось передать известную подробность с рельефом в 80° (градусов) напряжения. Из этого не следует, что именно такой повышенный рельеф данной частности будет хорош, когда рядом с нею *сущность*, глубина роли передается с температурой в 35°. Как продолжительность паузы зависит от силы пережитого настроения, как совершенно естественно, что сегодня артист держит известную паузу

20 секунд, а завтра всего 10, так и исполнение всех частностей находится в зависимости от общего настроения.

Только при условии чувствования себя и своей игры по отношению к публике возможна эта гармония всех частей, без которой не может быть художественности.

Вам удалось схватить самую глубокую сторону Грозного – его расплату за всю жизнь, за тиранию, за все мерзости, какими полна его жизнь и сам он. Вам удалось, рисуя образ, наводящий ужас на все окружающее, дать то человеческое, что в нем есть и что влечет его к гибели и к невыразимым страданиям. Каковы быть должны страдания человека, заставившего на своем веку страдать десятки и сотни тысяч людей, чтобы примирить меня, зрителя, с ним. Какая сила мучений и терзаний, глубочайших и искреннейших, должна пройти передо мною и захватить меня, чтобы я сказал этому изуверу: Бог простит!

Вам удалось это забрать. Вот почему с первого же монолога первой же репетиции, которую я видел, я сразу успокоился насчет исполнения Вами Грозного. – первого же монолога первой же репетиции я почувствовал, что сущность трагедии, как и сущность образа, – схвачены. Главное – налицо. Материал, из которого надо лепить фигуру со всеми ее страстями, взят верно и удачно. Все остальное будут частности. И работа будет состоять в том, чтобы сущность шла все глубже и шире и на этом фоне разрабатывались те подробности, которые внешне облегчат Вам главную задачу – заразить своим замыслом и захватить свою силою толпу. Подробности и так называемые «trouvailles»¹ имеют только эту служебную цель. Мизансцена, декорации, костюмы – все это создается ярко, или талантливо, или умно – не для того, конечно, чтобы толпа любовалась мизансценой, декорациями и костюмами, а для того, чтобы толпу легче было вовлечь в эпоху и обстановку данных человеческих страданий. Это страдания Грозного, а не Людовика XI. Хотя они и похожи по существу, но почва для преступлений Грозного иная, чем французская. Вы – режиссер – вовлекаете толпу путем всевозможных характерных картин, больших и маленьких, деталей, крупных и второстепенных – для того чтобы, когда перед этой толпой развернутся человеческие страдания, искупающие его гадкую жизнь, толпа понимала причину и чувствовала силу этих страданий.

И опять-таки, вот почему я так радовался тому, как Вы произнесли монолог «Иван, Иван!». В это время толпа уже в Ваших руках, и Вы можете сказать ей, зачем Вы заставили ее следить за историческими подробностями эпохи. Здесь кульминационный пункт сущности трагедии, и здесь чувство трагедии должно развернуться во всю ширь, не засоренную ничем. Это – главное. Это то, для чего Вы смеете тратить Ваши силы. Это то, для чего пришла вся публика. Это, наконец, то, для чего и вообще-то существует театр. В этом вся цель, все остальное – лишь фон, лишь облегчающая задачу обстановка.

¹ Находки (франц.).

Когда роль разработана, постороннему зрителю на последних репетициях следует только помогать в оценке *гармонии*, о которой я говорил выше, указывать: где основная задача замысла теряет свои линии, т.е. где исчезает его рисунок; где подробности, исполняющие только служебную роль, начинают застилать основу трагедии; где Вы теряете чувство меры и потому, естественно, ослабляете впечатление.

Поэтому, оставляя все свои замечания до последних репетиций, я предостерегаю пока насчет «затяжеления» роли излишеством пауз и, может быть, старческого кашля. Только. Дальнейшие репетиции укажут подробности. Насколько возможно – твердость текста! Затяжки и ненужные паузы часто происходят только от нетвердости в тексте (особливо реплик чужих).

187✓. К.С.Станиславскому

[19 сентября 1899 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Прилагаю письмо Бахрушина (я ему писал о займе 3 т.). К Кознову отправил в деревню посланного. Он обещал ответ *сегодня*. Вот и день прошел, а ответа нет! Тянул я до последней минуты – и вот *завтра* 20-е. По выписке Зоткина требуется 4 т. рб. Эта выписка – вплоть до 5 октября (т.е. когда уже пойдут приходы).

Надо ли мне еще что-нибудь прибавлять?

Жду не дождусь начала сезона, когда пойдут эти дела покойнее. Из сметы издержано 52 т. до сих пор.

Завтра я с *11 часов в театре* и буду ждать Ваших советов или указаний.

Ваш В.Нем.-Дан.

188✓. А.А.Санину

Четверг

[23 сентября 1899 г. Москва]

Александр Акимович!

Ввиду того, что сегодня очень трудная репетиция «Грозного» и для нее нужно полное самообладание и спокойствие как с моей, так и с Вашей стороны, я требую, чтобы Вы не только не начинали сегодня разговора о причинах и последствиях отмены репетиций «Дяди Вани», но и по возможности подавляли его, если только почувствуете, что он отзывается на течении дела.

– этим обращаюсь к Вам как к режиссеру.

Вл.Немирович-Данченко

189. В.В.Лужскому

Пятница

[17 или 24 сентября 1899 г. Москва]

Генеральная «Геншеля».

В общем мои впечатления отличные. Пьеса, как говорится, «пойдет». А если принять во внимание, что это первая генеральная, то несомненно мелкие шероховатости сгладятся.

Отдельные, чисто режиссерские, замечания я обхожу. Их Вам и скажут, и Вы сами знаете. Сделаю только несколько замечаний общего характера.

1) Теперь, когда артисты так овладели тоном, *необходимо* подумать о более отчетливой дикции. Я не преувеличу, если скажу, что не слышал 10% текста. А ведь публика не будет вести себя на спектакле так тихо, как на генеральной... Особенно обращаю внимание на это Маргариты Георгиевны (бесподобно играющей), Георгия Сергеевича в 1-м действии (очень смешного, хотя и не карикатурного), Павла Григорьевича (очень типичного).

2) Крайне необходима купюра в сцене Геншеля с Зибенхаром во 2-м действии. Вчера я говорил Александру Сергеевичу (и Вам, кажется), что это не трудно сделать. Нужна только одна маленькая репетиция. Оба вы настолько опытные, что это вас не собьет.

– Здравствуйте, г. Геншель!

– Здравствуйте, г. Зибенхар.

– Сегодня день рождения вашей покойной супруги?

– Да. Ей сегодня минуло бы 36 лет.

– Не может быть, полноте.

– Да, да, да, да!..

Зибенхар отвечает на грустный тон Геншеля (страницей ниже): Не надо так долго предаваться горю и т.д. (Я немного путаю текст, пишу на память.) Целая страница ненужных подробностей отлетает. Но, чтобы сохранить жизненность движений, Александр Сергеевич может проделывать все, что он проделывал в этой вымаранной сцене. А Геншель ведь все равно остается без движений.

3) Решительно остаюсь при мнении, что тот «скрип», о котором говорит больная жена Геншеля мальчику, относится к червяку, который точит доску в стене. Даже в России существует поверие, что это предсказывает смерть. Потому и мальчику стало страшно.

Гудков держит очень милый и простой тон, но эта сцена не выходит, кроме того, он тихо говорит и, кроме того, он обращается с горячей печкой, как явно бутафорской. (Это, впрочем, проделывают и другие.)

4) Очень важное. Финал 4-го действия. То, что я высказывал и по поводу предпоследней репетиции.

Не понимаю его. И раньше не понимал. И думаю, что не я один не пойму.

Я не вижу момента, когда Геншель поверил слухам о том, что Ганна изменяет ему (или даже, что она отравила покойную жену его). По-моему, необходима сильная, пережитая пауза. Из чего Геншель заключает, что слухи верны? Из испуга Ганны? Так ведь я и не вижу, что он так объясняет испуг Ганны. Я даже не вижу, что он заметил испуг Ганны. А между тем этот кусочек даже технически – страшно легко. Стоит только прежде, чем закрыть лицо, с ужасом взглянуться в Ганну, может быть, вскрикнуть от мысли, что все это, оказывается, правда. И, по-моему, не падать, а совершенно обалдеть и опуститься на чьи-нибудь руки.

Словом, самый кончик 4-го акта не сыгран и смят.

Затем, многое мне очень нравилось. Весь тон Ваш, и темперамент, и образ. Мне показалось лицо *чуть* грязноватым. Прекрасно играет Серафим Николаевич (немного зарвался в 4-м д.). Очень смешон Иван Михайлович и ловок (надо бы только снять заплаты сзади на брюках). Если Марья Александровна будет чуть-чуть меньше карикатурна, то с ее превосходным тоном она произведет великолепное впечатление. Ланской отличный Георг. Иоасаф Александрович вчера был немного искусственен. Раньше он мне казался искреннее. Александр Сергеевич делает очень большие успехи в характерности. Но не находите ли Вы, что он уж очень на вид моложе Геншеля? Катерина Михайловна, Григорьев, Адашев, Харламов, Грибунин, старушки в 4-м действии – всё меня вполне удовлетворяло. О мизансцене я уж и не говорю, она блестяща.

О Ганне – Марии Людомировне – я говорил свое мнение Константину Сергеевичу: передай все, что нахожу крупными плюсами и что мне кажется неверным¹.

Пишу все это Вам для Вас, а не для артистов. Воспользуйтесь тем, что найдете полезным, и умолчите о том, что Вам покажется говорить вредным или бесполезным.

Жму Вашу руку

Вл.Немирович-Данченко

190. А.П.Чехову

Телеграмма

[28 сентября 1899 г. Москва]

После молитвы перед открытием второго сезона встали прекрасные воспоминания прошлого. Вновь живы прежние восторги. Вся труппа единодушно потребовала послать привет дорогому другу нашего театра с пожеланием поскорее видеть его среди нас. *Алексеев, Немирович-Данченко*

191. К.С.Станиславскому

[Между 29 сентября и 2 октября 1899 г. Москва]

Вот что требует Трепов:

1-я картина. Будто бы получилось такое впечатление, что все бояре, входя, крестятся. Поэтому Трепов требовал, чтобы бояре все уже сидели. Но это можно защитить, т.к. ничего нецензурного в появлении бояр нет. Надо только уничтожить лампаду у иконы.

2-я картина. В молельне, по возможности, уничтожить впечатление образов и лампад. Отнюдь не молиться, а начинать Грозному сидя в кресле. И потом не молиться, с коленопреклонением.

Замоскворечье. Кикин должен *убегать*, а толпа за ним.

«Комета». Синодик *без коленопреклонения*. Лампады уничтожить.

Все!¹

Вл.Нем.-Дан.

Прочитав листок, передайте Алекс. Акимовичу.

192✓. Н.Н.Литовцевой

2 окт.

[2 октября 1899 г. Москва]

Ну, старые счеты по боку... Злопамятность никогда не мешает мне ценить дарования. У Любова – Мунт я не «сманивал», а...

Ну, да не стоит перебирать!

Факт тот, что когда я брал Недоброво, я сто раз говорил: «Моя подлая щепетильность лишила нас Левестам».

Теперь нам остается ждать. Будем ждать и верить!

Вы не обратили внимания на еще одну сторону, которая связывала меня: «А вдруг все наше дело ограничится одним годом!».

За карточку спасибо. Она не важная, зато надпись хорошая.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Матушка с Вами?

193. А.П.Чехову

[Начало октября 1899 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Я думаю, что в конце концов с нашим театром я растеряю всех друзей. Не только не удаётся видаться с ними, но даже переписываться.

29-го мы, как и предполагалось, «открылись». «Грозный» имеет очень большой успех по сборам и будет, вероятно, идти «с аншлагами» представлений 25–30.

Постановка очень привлекательна, вся публика ее почувствовала, но... Константину Сергеевичу роль не удалась, никому он не понравился, и вот происходит мучительный кризис. Актер чувствует, что зала *не его*, а должен играть. Тратит огромное количество нервов, но не заражает, т.к. зала не принимает его *замысла*. Я не судья, права ли публика. Я так втянулся в замысел Алексеева, что он мне решительно нравится, но я чуть ли не единственный из всех, кто его до сих пор видел.

Беда идет дальше. Утомляет актера вообще не роль, а неуспех в роли. И Конст. Серг. так утомляется, что ни в день «Грозного», ни на другое утро не годен для работы. И поэтому до сих пор не вошел в «Дядю Ваню». Все сцены без Астрова мы уже сладили настолько, что сегодня я даже отменил репетицию: нам делать нечего без Астрова.

14-го октября «Дядя Ваня» не пойдет, это ясно. Симов приготовил макеты еще летом, но они оказались никуда не годными. И он только что приступает к декорациям.

Сцены, уже готовые, идут превосходно. Особливо – 3-е действие, которое даже на репетициях делает громадное впечатление. Я лично к пьесе все больше и больше привязываюсь. Расчеты у нас на «Дядю Ваню» очень большие.

1-го октября возобновили «Чайку» при полном сборе. Шла сначала трусливо, потом увереннее и кончилась превосходным приемом.

Все сделали шаг вперед, даже К.С. уже не играет 3-е действие таким *gamoli*, и даже Роксанова в 4-м действии не паузит так безбожно и не гримасничает. Жена нашла, что она играла 4-е действие прямо трогательно (я сам этого акта не смотрел).

Теперь вот в чем дело. Выдумал Конст. Серг новую форму сценического искусства, довольно курьезную и обещающую иметь успех. Объяснить это довольно трудно, так что помоги при чтении этого письма своей фантазией.

Представь себе сцену театра уменьшенную (нашим *раздвижным* занавесом) и поднятую, приблизительно как бывает в живых картинах. На этой сцене ставятся художественно-литературные диалоги, эскизы. Декорации, бутафория – все имеется. Идет, положим, твой рассказ «Налим», переделанный в драматическую форму. Или тот рассказ, в котором помещик и сухая англичанка удят рыбу. Или разговор на большой дороге и т.д. и т.д.

Можно переставить множество мелких вещей твоих, Тургенева, Щедрина, Григоровича, Пушкина («Пир во время чумы»). Сценка за сценкой должны меняться со скоростью кинематографа. Тут и ярко комические вещи (вообрази Артема, раздевающегося за какой-нибудь ивой и лезущего в воду) и драматические. По 4, по 5 без антракта.

Этот род вещей может пойти за такими пьесами, как стриндберговские.

Интересно? Выскажи, во-первых, свое мнение, а во-вторых, свои авторские соображения на этот счет.

Портрет пришлю свой.

Пока до свидания. Обнимаю тебя и шлю привет твоим.

Пиши, обещаю отвечать скоро.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

194. К.С.Станиславскому

Воскресенье. Утро

[10 или 17 октября 1899 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Сию и вдумываюсь в «Дядю Ваню». Результат – это письмо. В сущности, то, что мне хочется сказать, можно – да и лучше было бы – на словах, но у нас так мало времени беседовать, что ни до чего не договариваешься сплошь и рядом. А между тем мы с Вами оба понимаем, что во время репетиций нам спорить неудобно. Неловко перед артистами – не так ли?

Дело в том, что, вдумываясь в постановку «Дяди Вани» и вместе с тем в настроение публики (не рецензентов, а интересной и лучшей части публики), в ее требования к нашему театру, которые предъявляются в настоящее время, словом, стараясь предугадать характер спектакля, я *обязан* просить у Вас некоторых уступок. Обязан перед моей писательской совестью.

В таких просьбах об уступках я всегда очень щепетилен. Вы – по нашему уговору – главный режиссер, и, стало быть, в случае Вашего несогласия я должен беспрекословно подчиниться Вам. И я всегда побаиваюсь, что Вы заподозрите меня или в моральном насилии, или в упрямом нежелании понять Вашу творческую мысль. Что я всеми силами стремлюсь понять и осуществлять Ваши мысли – в этом Вы имели случай убедиться не раз за все последнее время. Что я не перестаю признавать Вашу власть главного режиссера – это я доказывал уже много раз в своих беседах и репетициях с артистами.

Но в то же время строгое, придирчивое отношение к нам нашей залы заставляет меня постоянно, упорно, из спектакля в спектакль, внимательно-внимательно искать, где она права и где она не права, что относится к области той новизны, которую она поймет в будущем, а что является нашим собственным заблуждением. Я не имею никогда привычки слушать всех и каждого. Я слушаю *настроение* всей залы, как она чувствует как *одно* живое существо, и тех немногих из умных и дальновидных зрителей, которым я более или менее доверяю. И вот тут-то я прислушиваюсь к голосу той «писательской» моей совести, о которой сказал выше. Я ей верю. Она меня никогда не обманывала.

Я очень и очень часто – скажу Вам прямо – заглушал ее. Иногда она у меня бунтует, я заглушаю ее и потом раскаиваюсь, потому что окажется, что она говорила правду. Теперь я решил твердо быть честным относительно нее, этой совести, и не умалчивать ни о чем из того, что она мне подсказывает.

Все это очень длинное предисловие, и, может быть, те мелочи, которые заставили меня писать это письмо, вовсе не стоят такого серьезного вступления. Но это только еще раз доказывает мою щепетильность в отношениях к Вам как к главному режиссеру.

Ну-с, так вот моя писательская совесть требует, чтобы я Вас просил о следующих уступках:

1) в Вашей собственной роли (Астрова).

Я не хочу платка на голове от комаров, я не в силах полюбить эту мелочь. Я убежденно говорю, что это не может понравиться Чехову, вкус и творчество которого хорошо знаю. Я убежденно говорю, что эта подробность не рекомендует никакого нового направления. Бьюсь об заклад, что ее отнесут к числу тех «излишеств», которые раздражают, не принося никакой пользы ни делу, ни направлению, ни задачам Вашим. Это из тех подробностей, которые только «дразнят гусей». Наконец, даже с жизненной точки зрения она – натяжка. Словом, я не могу найти за эту *заметную* подробность ни одного сколько-нибудь серьезного довода. И именно потому, что за нее нет довода, я не вижу, почему бы Вам не подарить ее мне, когда я так об этом прошу.

Дальше. Вам необходимо *очень* твердо выучить текст. Правда, Вам трудно это. Текст Вам не дается вообще. Но Вы приложите все старания, не правда ли? Прежде всего это важно с чисто дисциплинарной точки зрения. Ведь я и к Артему и даже к Самаровой строго придирался на репетициях. Даже доходил *нарочно* до такой мелочности, что не позволял *переставлять* слова, защищая чеховский стиль (литературный). Это были придирки, но я хотел этим путем заставить стариков внимательнее относиться к тексту. А мне могут сказать: сам главный режиссер нетверд, – зачем же Вы от нас требуете?

Но гораздо важнее дисциплинарной – сторона художественная. Для меня нет ни малейших колебаний в том, что Вы портите в себе актера главным образом незнанием текста. Это незнание заставляет Вас держать медленнее темп там, где этого не надо, и делать паузы (прислушавшись к суфлеру и *потом* лица настроение) там, где они только тяжелят роль. Вот монологи о лесах Вы *почти* знаете, и что же? Все это место льется у Вас легко. Легко и приятно слушать. Сцену с Соней во втором еще не знаете, и сцена рискует быть местами *бесцельно затяженной*. У Вас и то есть дурная привычка из мелкой, ничего не значащей фразы стараться дать жизненность, тогда как Вы и без того очень жизненно и просто говорите. Так Вам надо быть особенно внимательным к таким вещам.

Второй Ваш недостаток – безжалостное отношение к бутафории. И я понимаю, откуда он явился. В былое время, когда Вы не верили не только другим актерам, игравшим под Вашим режиссерством, но и самому себе, Вы применяли систему сохранения темперамента резкостью движений. И мне нравится этот прием как помощь актеру. Наши актеры не очень хорошо поняли Вас. Чем менее даровит актер, тем более злоупотребляет он этим приемом. Таков, например, Тихомиров. Но уж Вам-то самому нет решительно никакой надобности прибегать к этому приему. Вы достаточно ярки, чтобы Вам надо было, вставая с места и по пути к другому месту, отбросить несколько стульев. Даже в такой сцене, как с Вафлей во 2-м действии! Чем меньше Вы будете толкать и передвигать мебели, чем реже Вы будете хлопать по столу ладонью (это уж теперь все наши актеры делают), тем восхитительнее и привлекательнее выступят Ваши качества.

Об уступках по части других сцен. (Актерам я еще *не говорил ни звука*, опять-таки, чтоб не породить растерянности перед двуначалием.)

Вы интерпретируете сценку дяди Вани с Еленой (во 2-м действии) так, что она *сильно* пугается того, что он пьян. Этого нет в пьесе и, наоборот, испуганность Елены в этом случае *не в тоне* всего лица.

– И сегодня опять пили. К чему это?

Самое построение фразы дает тон более спокойный, тот нудно-тоскливый, которым отмечено отношение Елены ко всему, что происходит кругом нее.

Против пения Елены в конце 2-го д. ничего не имею – и видите – взвинтил и Ол. Леонард. Но думаю, что из этого ничего не выйдет и, вероятно, придется *упростить* это. То есть надо быть готовым к этому. Начало 3-го д.

Мою совесть шокирует «браво, браво» дяди Вани и его поправки во время игры¹. Не чувствую, чтобы это было в тоне. Притом же мы уже эксплуатировали это «браво» и в «Чайке» и в «Геншеле».

А, например, в монологе Елены очень стою именно за Ваши указания (ходит, высчитывая квадраты на полу), хотя Книппер не овладела этим. Но я ей объясню, потому что отлично понимаю Ваши указания и нахожу их отличными и уместными.

В Ваших двух сценах с Еленой еще не разобрался, но, кажется, в 4-м действии тоже попрошу кое-каких уступок или разъяснений².

Вот и все.

Повторяю, пишу это, чтобы не спорить нам при артистах, чтобы Вы знали мои мысли, и потому, что излишне щепетильничаю.

В.Н.-Д.

195. К.С.Станиславскому

[Октябрь до 26-го, 1899 г. Москва]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Вы на меня обиделись (или даже рассердились). И этого вовсе не надо «заминать». Никаких «осадков» оставаться не должно. Напротив, надо выяснять и устранять поводы к обидам. Тем более что – дайте пройти «Дяде Ване» – и я многое-многое имею сказать. Что делать! Дело наше так молодо, и сами мы еще молоды, мы только меряем свои силы. Все должно учить нас, приводить к известным выводам.

Пишу я это письмецо, главным образом, чтоб предупредить возможность такого решения: «не стоит об этом говорить с ним, промолчу». Запишем и потом поговорим.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

196. А.П.Чехову

Суббота

[23 октября 1899 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Получил два твоих письма. После первого начал писать тебе в тот же день. И вот за трое суток не мог даже дописать. Так и бросил.

Работа у нас, действительно, идет горячая. Всего было. И спорили, и даже немножко ссорились. Главная же возня за все последние дни была в декорационной и бутафорской. Доводили меня до совершенного бешенства, когда я хлопал по столу, кричал, стонал, выл, выгонял из театра, брал новых лиц. Дело в том, что вся эта часть в руках талантливого, но ленивого Симова и аккуратного, но совсем бездарного Геннерта. Первый *до сих пор* не дал половины своей работы, а второй еще с лета приготовил разные машинные и бутафорские вещи, которые почти все оказались ни к черту не годными. На будущий год окончательно решили выписывать машиниста из Германии.

При всем том, настроение у всех бодрое и уверенность в успехе, пожалуй, даже излишняя.

Первая генеральная, 20-го, была каким-то сумбуром, в котором столько же талантливости, сколько и всевозможного мусора.

Декорации и бутафория 1, 2 и 4 действий устанавливали мы четыре раза. И все-таки это меня не удовлетворяет. Мебель – большую часть ее – я взял пока в антикварном магазине (Empire, Екатерининской эпохи – бесподобное старье и хлам). Декорация 1-го действия – неясна и хотя талантлива, но порядочная мазня; вторая (столовая с колоннами) нелепа, хотя я и хотел нелепости, т.е. смесь остатков древнего величия

с небогатой современностью. Третье до сих пор не видел. 4-е – мило и уютно.

Играли 20-го так: первым номером шел Алексеев, по верности и легкости тона. Он забивал всех простотой и отчетливостью. Надо тебе заметить, что я с ним проходил Астрова, как с юным актером. Он решил отдаться мне в этой роли и послушно принимал все указания. В зале он имел отличный успех. Далее. *Удивительно* хороша Алексеева. Искренности необычайной. Ольга Леонардовна необыкновенно красива и прекрасна везде, где схватила тон *grande dame*. Кое-где выбивается еще из этого тона. Впрочем, она очень устала, т.к. играет чуть не каждый день. Никакого пафоса в сценах с ней Алексеев не дает. Рисуем Астрова материалистом в хорошем смысле слова, не способным любить, относящимся к женщинам с элегантною циничностью, едва уловимой циничностью. Чувственность есть, но страстности настоящей нет. Все это под такой полусушутливой формой, которая так нравится женщинам.

Отлично ведут свои роли Артем, Самарова и Раевская¹. У Артема слезливость есть, и я ее не устранял. Она идет ему. Философ вышел бы суховат, и в 3-м действии из философского настроения легко было бы выпасть. Может быть, это не то, что ты задумал, но недурно. Самарова ни минуты не слезлива. Напротив, чаще сурова. Раевская суха и педантична.

Калужский в зале нравился, но еще не чувствую в нем профессора. При этом он дал великолепный грим, но такой портрет Веселовского, что пришлось отменить и выдумывать другой.

Слабее всех пока сам дядя Ваня. Образа никакого. – 3-го действия дает много отличного темперамента, а в первых двух запутался. Жду другого грима, который сразу облегчит и его и публику².

Сегодня 2-я генеральная, в понедельник утром 3-я, а во вторник играем. Буду писать тебе подробно.

Деньги велю выслать немедленно.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

197. О.Л.Книппер

[27 октября 1899 г. Москва]

«Дядя Ваня».

1-й спектакль.

О.Л.Книппер.

Я говорил, что необходимо найти несколько актерских «ударов» для оживления роли. Я их вижу сейчас два. В конце 2-го действия. «Поди, попроси... Мне хочется играть... Я сыграла бы что-нибудь...» Надо или гораздо *нервнее*, а если такого нерва не найдется, который бы мог тут захватить залу, то искать в *усилении* звука и в большей его *трепетности*.

Второй удар можно дать в монологе 3-го действия. Прямо на более *страстном* звуке. Мне кажется, бояться переиграть нечего.

В *позах* и движении руки появилась легкая *рисовка* – едва уловимая, но опасная. Например, как кладете руку на балясину «гимнастики» или у овального стола в 3-м действии (после перехода от Астрова).

Когда Астров ловит на пути, получается такое впечатление, что Елена уж очень скоро обрадовалась, что Астров вот-вот сейчас обнимет ее. Чуть ли даже не сама первая кладет свои руки на его. Тут что-то на волосок не так.

В.Немирович-Данченко

198. А.П.Чехову

[27 октября 1899 г. Москва]

Ну вот, милый наш Антон Павлович, «Дядю Ваню» и сыграли. Из рецензий ты будешь видеть, вероятно, что некоторые грехи пьесы не удалось скрыть. Но ведь без грехов нет ни одной пьесы в репертуаре всего мира. Однако это чувствовалось в зале. Грехи заключаются: 1) в некоторой сценической тягучести $2\frac{1}{2}$ актов, несмотря на то, что из 50 пауз, которые ты видел, мы убрали 40¹. Постепенно, из репетиции в репетицию, убрали; 2) в неясности психологии самого Ивана Петровича и особенно – в «некрепкой» мотивировке его отношения к профессору.

То и другое зала чувствовала, и это вносило известную долю охлаждения. (Я стараюсь выражаться очень точно.) И вызовы, несмотря на их многочисленность, были не взрывами восторга, а просто хорошими вызовами. Только четвертое действие сильно и безусловно захватило всю залу, так что по окончании пьесы были и взрывы и настоящая овация. И публика на $\frac{4}{5}$ не расходилась в течение 15 минут вызовов.

Очень забирали публику: простота сцен (на афише я оставил «сцены из деревенской жизни»), красивая и мягкая инсценировка пьесы, чудесный – по простоте и поэзии – язык. И т.д.

Для меня, старой театральной крысы, несомненно, что пьеса твоя – большое явление в нашей театральной жизни и что нам она даст много превосходных сборов, но мы взвинтились в наших ожиданиях фурора и в наших требованиях к самим себе до неосуществимости, и эта неосуществимость портит нам настроение.

И в исполнении в первом представлении были досадные недочеты.

Было так. Первым номером, на голову дальше всех, пришел Алексеев, превосходно играющий Астрова (в этом – моя гордость, так как он проходил роль со мной буквально, как ученик школы). – ним рядом шла Алексеева, имевшая и громадный успех. Но на генеральных она была еще выше, так как здесь несколько раз впала в свой обычный недостаток – тихо говорит. Тем не менее в ней Москва увидела заме-

чательную лирическую *ingenue*, не имеющую себе равных ни на какой сцене (разве кроме Комиссаржевской). И что хорошо: при лиризме она дает и характерность. Наибольшую досаду возбуждала в нас Книппер. На генеральной она произвела фурор, ее называли обворожительной, очаровательной и пр. Тут разволновалась и всю роль от начала до конца переиграла. Вышло много поз, подчеркиваний и читки. Конечно, она со 2-го или 3-го представления пойдет отлично, но обидно, что в первое она не имела никакого успеха.

Калужский возбудил споры и у многих негодование, но это ты как автор и я как твой истолкователь принимаем смело на свою грудь. Поклонники Серебряковых разозлились, что профессор выводится в таком виде. Впрочем, кое-какие красочки следует посбавить у Калужского. Но чуть-чуть, немного.

Вишневого будут бранить. Нет образа. Есть нервы, темперамент, но образа нет.

Артем, Самарова, Раевская помогли успеху.

Подводя итоги спектаклю по сравнению его с репетициями, я нахожу 5–6 мелочей, совершенных мелочей, которые засоряли спектакль. Но насколько это именно – мелочи, можешь судить по тому, что одни из них уйдут сами собой, даже без замечаний с моей стороны. А другие – с одного слова.

К сожалению, должен признать, что большинство этих соринки принадлежит не актерам, а Алексееву как режиссеру. Я все сделал, чтобы вымести из этой пьесы его любовь к подчеркиваниям, крикливости, внешним эффектам. Но кое-что осталось. Это досадно. Однако со 2-го представления уйдет и это. Пьеса надолго, и, значит, страшного в этом ничего нет. Только досадно.

Первое действие прошло хорошо и было принято с вызовами 4 раза, хотя и без захвата. После 2-го, конец которого засорен *пением* Елены, против которого Ольга Леонардовна упиралась все 20 репетиций, вызовов было, должно быть, пять-шесть. После 3-го – одиннадцать. Впечатление сильное, но и здесь в конце соринка – истерические вопли Елены, против которых Ольга Леонардовна тоже упиралась. Другая соринка – выстрел *за сценой*, а не на сцене (второй выстрел). Третье (это уж не соринка) – Вишневному не удалось повести на тех нотах, которые ему удавались на последних репетициях, а перешел он на крик. И все-таки, повторяю, одиннадцать вызовов.

Четвертый же акт великолепно прошел, без сучка и задоринки, и вызвал овацию.

Для меня постановка «Дяди Вани» имеет громаднейшее значение, касающееся существования всего театра. – этим у меня связаны важнейшие вопросы художественного и декорационно-бутафорского и административного характера. Поэтому я смотрел спектакль даже не как режиссер, а как основатель театра, озабоченный его будущим. И так как в результате передо мной открывается много-много еще забот,

то я чувствую себя не на высоте блаженства, что, вероятно, отразилось на моей к тебе телеграмме².

Буду еще писать.

Обнимаю тебя крепко.

Вл.Немирович-Данченко

199. О.Л.Книппер

[29 октября 1899 г. Москва]

Вчера между школой и клубом заезжал к Вам и – к сожалению, конечно – не застал.

Сегодня из театра должен ехать на совещание, так что увижу Вас только на спектакле.

Поэтому пишу.

Читаю газеты и нахожу, что «подзатыльник» далеко не так чувствителен, как было, например, со мной в «Счастливец». Тогда после душевной неудовлетворенности я еще в течение двух недель читал брань. А Вас – помилуйте – из шести газет одна бранит, четыре хвалят безусловно и одна хвалит условно¹. Значит, как же Вас хвалили бы, если бы все шло нормально.

Тем не менее напоминаю:

1. Туалет 1-го действия можете оставить новый. Оказывается, что громадному большинству он понравился. Я – в сторонке. Мне больше нравится туалет генеральной репетиции.

2. Во 2-м действии пение. Сговоритесь перед началом, будет оно или нет, чтобы Александрову знать².

3. В 3-м действии: «Я не могу оставаться в этом аду» – без истерических воплей. Но и не слишком спускать! Не удариться бы в другую крайность.

В 3-м действии монолог без поз.

Словом, прошло два дня, и я остался при полном убеждении в том, что говорил и раньше. Рисунок роли тонкий, и малейшее преувеличение портит его. Ни на одной репетиции (кроме весной в театре Парадиза) этих преувеличений не было. Надо только облегчить себя в смысле полутонов вместо целого тона. «Курьер» сегодня очень верно говорит, что если бы Вы не впадали в трагизм, то исполнение было бы превосходное.

Значит, идите сегодня на сцену спокойно и уверенно, как Вы репетировали, – и благослови Вас Бог.

Шлю Вам нежный привет.

Вл.Немирович-Данченко

200. А.П.Чехову

Телеграмма

[29 октября 1899 г. Москва]

Второе представление театр битком набит¹. Пьеса слушается и понимается изумительно. Играют теперь великолепно. Прием – лучшего не надо желать. Сегодня я совершенно удовлетворен. Пишу. На будущей неделе ставлю пьесу 4 раза. *Немирович-Данченко*

201. А.П.Чехову

19/ XI

[19 ноября 1899 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

И удивляет меня то, что ты мне совсем не пишешь, и, признаюсь, – немножко обижаешь. Правда, ты, может быть, ждал от меня еще письма, кроме посланного после первого представления и двух телеграмм. Но я знал, что тебе пишут со всех концов и помногу. Нового бы ничего не сказал. Тем более что писала тебе Марья Павловна.

«Дядя Ваня» продолжает идти по 2 раза в неделю со сборами полными или почти полными, т.е. 900 рублей. Один только сбор был 800 с чем-то.

Как-никак, это наиболее интересная вещь сезона. Пройдет она у нас в сезоне, думаю, до 25 раз, и, конечно, будет идти несколько лет. «Чайку» ставлю раз в две недели.

Обе идут *необыкновенно* стройно и в стиле. В смысле внешнего успеха, т.е. аплодисментов... Я, правда, не особенно слежу за этим – у меня вырабатывается удивительное равнодушие к ним... Но, говорят, бывают спектакли очень шумного приема, а какой-то один спектакль вырвался даже сенсационный в этом смысле.

Теперь мы заняты «Одинокими». Трудно очень. Трудно потому, что я холоден к мелким фокусам внешнего колорита, намеченным Алексеевым, и потому, что мне хочется добиться нескольких особенных тонов и звуков в Мейерхольде, всегда склонном к рутинке, и потому, что именно участвующие в «Одиноких» много играют и устают, и, наконец, потому, что мне не по душе *mise en scène*.

Из 5 актов мы прошли три, да и то только второй я уже чувствую вполне.

Я не знаю, так ли это, или мне кажется так, потому что я сам писал пьесы, но для меня ставить пьесу все равно, что писать ее.

Когда я пишу, я испытываю такие фазы: сначала загораюсь общим замыслом, отдельными фигурами, еще мне самому не вполне ясными, отдельными, рисующимися в моей фантазии сценами. Потом, когда

беру перо и бумагу, начинаю *скупать*, именно *скупать*. Хочется, чтоб все сразу вылилось само собой, а между тем надо планировать, добиваться ясности и силы выражения, рассчитывать вперед и т.д. Наступает длинная, томительная работа, как будто даже и ничего не имеющая общего с художественностью, точно совсем ремесленная. На этом пути редко-редко вспыхивает творческая энергия, цепляешься за ту или другую жизненную подробность и волнуешься. И вот, когда уже вчерне вся пьеса готова, когда ясны и последовательность развития психологии, и внешние контуры, и тон каждого лица, – тогда только наступает последний, самый интересный, период. Тут уже в этот мирок пьесы втянут, тут становится ясно, что лишнее, чего не хватает, что требует большей яркости и т.д.

Все то же с постановкой, точка в точку.

И вот в «Одиноких» мы до сих пор не добрались до третьего периода. А между тем репертуар держится на двух пьесах – «Грозном» и «Ване»; «Эдда Габлер», возобновленная, ничего не дала, и надо торопиться. В то же время большая часть труппы гуляет и тоскует без дела, и пьеса Гославского ждет моей корректуры, без которой ее нельзя ставить. И надо думать о будущем, о другом театре¹. И надо следить за течением, буднями театра. И пр. и пр.

Иногда находит апатия, думаешь: «За каким чертом я пошел на эту галеру?» Хочется вдруг бросить все, уехать... хоть в Крым. Тянет писать, а не возиться со всякими мелочами театральной жизни. Тогда начинаешь придирааться к Алексееву, ловить все несходства наших вкусов и приемов...

И устаешь одновременно от всего.

Что ты делаешь?

Говорят, ты пишешь пьесу... для Малого театра. Не верю, что для Малого театра. Мы пока стоим на трех китах: Толстой, Чехов и Гауптман. Отними одного, и нам будет тяжело.

Воображаю, как тебе иногда тоскливо в Ялте, и всем сердцем болею за тебя.

Пиши же. Крепко обнимаю тебя.

Вл.Немирович-Данченко

202. А.П.Чехову

Телеграмма

[27 ноября 1899 г. Москва]

Ради Бога задержи разрешение «Дяди Вани» на Петербург. Думаем ехать туда Великий пост сыграть 20 раз¹. *Немирович-Данченко*

203. А.П.Чехову

Воскресенье. Утро

[28 ноября 1899 г. Москва]

Сейчас получил твое письмо, милый Антон Павлович¹. В нем три места, волнующие меня. Первое – что тебе вовсе не пишут со всех концов. И, значит, ты имеешь о своей пьесе несколько рецензий, письма Марии Павловны, возражения на нечитанные тобою рецензии со стороны Вишневого, мое короткое письмо и, кажется, длинное письмо Ольги Леонардовны, вероятно, мало объективное. Я думал иначе. Во всяком случае, мне кажется, самое ценное – письма Марии Павловны². Не знаю, какие рецензии ты читал. Читал ли в «Театре и искусстве»? Хорошая статья Эфроса. Читал ли фельетон Игнатова в «Русских ведомостях»: «Семья Обломовых», к которой он причисляет Войницкого, Астрова и Тригорина.

Эту параллель с Обломовым уже проводил весной Шенберг (Санин). Я же как-то не чувствую ее. Она мне кажется однобокою. Читал ли фельетон Флерова в «Московских ведомостях», старательный и вдумчивый, не без умных мыслей, но без блесков критической проникновенности? И, наконец, фельетон Рокшанина в «Новостях»? Это, кажется, все, что было заметного, если не считать недурной рецензии Фейгина – в «Курьере» и «Русской мысли» – недурной, но односторонней³.

Любопытно по невероятному упрямству отношение к «Дяде Ване» профессоров московского отделения Театрально-литературного комитета. Стороженко писал мне в приписке к одному деловому письмецу: «Говорят, у Вас «Дядя Ваня» имеет большой успех. Если это правда, то Вы сделали чудо». Но так как чудесам профессора не верят, то они говорили в одном кружке так: «Если «Дядя Ваня» имеет успех, то это *жюльнический театр*».

Никак не могу уловить смысла этого эпитета. Вероятно, у Стороженко предположение, что публика наша проводится сначала в какие-то кулуары, где ее отпаивают гашишем и одуряют морфием.

Ив. Иванов, относившийся к нашему театру с особенной экспансивностью и заявивший Кугелю на его просьбу писать в «Театр и искусство», что писать стоит только о нашем театре, вдруг запел о яркости и красоте действительности, о сильных и героических жизненных образах и о бессилии того художественного творчества, которое считает действительность серою и тоскливою. Он еще не называет тебя и твои пьесы, но чувствуется, что упрямое отношение к «Дяде Ване» диктует ему даже новое мирозерцание. Вот человек, который может мыслить совершенно неожиданными настроениями, зависящими от страстности данной минуты. Наконец, Веселовский... Веселовская перевела хорошую пьесу с английского. Предлагала ее Малому театру, там ее держали больше года и вернули. Она отдала мне. Я собирался ставить, но встретились непреодолимые трудности, и я отказался. Тогда она

написала мне, после десятилетнего знакомства, «милостивый государь» и «поведение непростительное». И нет сомнения, что мое поведение с драмой Пинеро «Миссис Эббсмит» непростительно только потому, что «Дядя Ваня» имеет большой успех.

Я уже, кажется, писал тебе, что когда Серебряков говорит в последнем акте: «Надо, господа, дело делать», зала заметно ухмыляется, что слухит к чести нашей залы. Этого тебе Серебряковы никогда не простят. И счастье, что ты, как истинный поэт, свободен и творишь без страха провиниться перед дутыми популярностями. Счастье твое еще в том, что ты не возвращаешься постоянно среди всяких «представителей», способных, конечно, задушить всякое свободное проявление благородной мысли.

В предпоследний раз (10-й), в среду, в театре (переполненном) были великий князь с великой княгиней и Победоносцев. Вчера я с Алексеевым ездили к великому князю благодарить за посещение. Они говорят, что в течение двух дней, за обедом, ужином, чаем у них во дворце только и говорили, что о «Дяде Ване», что эта странная для них действительность произвела на них такое впечатление, что они ни о чем больше не могли думать. Один из адъютантов говорил мне: «Что это за пьеса – «Дядя Ваня»! Великий князь и великая княгиня ни о чем другом не говорят».

Итак, «жюльнический» театр (черт знает, как глупо) всколыхнул даже таких господ, которые и сверчка-то отродясь живого не слыхали.

А Победоносцев говорил (по словам великого князя), что он уже много лет не бывал в драматическом театре и ехал неохотно, но тут до того был охвачен и подавлен, что ставит вопрос: что оставляют актеры для семьи, если они так отдают себя сцене?!

Всякий делает свои выводы...

А ведь мы ничего необычайного не делали. Только старались приблизиться к творчеству писателя, которого играли.

И вот почему меня очень взволновала твоя фраза, что будущий сезон пройдет без твоей пьесы.

Это, Антон Павлович, невозможно!!

Я тебе говорю – театр без одного из китов закачается.

Ты должен написать, должен, должен!

Если гонорар не удовлетворяет тебя (извини, пожалуйста, что резко перевожу на это), – мы его увеличим.

Явилась мысль (конечно, Вишневному) ехать на Великий пост в Петербург, показать Петербургу «Чайку», «Дядю Ваню», «Одиноких» (если им судьба пошлет успеха), «Геншеля», «12-ю ночь», может быть, «Эдду Габлер». Тогда в «Чайке» Нину отдам Желябужской, а Алексеева еще немного переделаю. Хотим взять Александринский театр.

Начинаем ковать.

Немножко, чуть-чуть боюсь Суворина.

Потерпит ли он такого конкурента? Хотя его репертуара мы трогать не будем. А может быть, сойдемся с ним – т.е. играть в его театре. Для этого, как сдам «Одиноких», поеду сам в Петербург.

Ты очень мило и умно подбодряешь меня, чутко услышав дребезжащую нотку в моем письме.

Сказать, что я охладеваю к театру, не могу. Но утомление вызывает во мне часто некоторую апатичность. Это правда. Ведь мы только $\frac{1}{4}$ дороги сделали! Впереди еще $\frac{3}{4}$. Мы только-только начали. Нужно еще (ты только вникни): 1) театр, здание и все приспособления; 2) несколько артистов, не вовсе заеденных шаблоном, интеллигентных и талантливых; 3) беспредельный репертуар – под силу нам и ценный.

Когда еще я смогу сказать *feci quod potui*¹, – потому что мне все будет казаться, что мы «можем» еще и еще!

А между тем я часто быстро дряхлею, плохо сплю, и нервы мои не довольствуются тихим, покойным, чисто физическим отдыхом, а взывают к вредной, острой перемене ощущений – к той перемене ощущений, тем волнениям, которые встречаются только в театральной атмосфере. Мне 40 лет, и я все чаще и чаще думаю о близости конца, и это меня волнует и торопит, торопит и работать и удовлетворять личный эгоизм. Пишу бегло, но ты меня, вероятно, сразу поймешь.

Пока до свидания. Обнимаю тебя. Жена благодарит за память и крепко кланяется тебе.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

¹ Я сделал все, что мог (*латин.*).

[1900]

204. А.П.Чехову

[Между 1 и 4 февраля 1900 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Вчера только заходил к Марье Павловне, пользуясь свободным полувечером, узнать о тебе.

1000 р. тебе переслано. Кроме того, ей выдано 400 р. с чем-то и по второй ассигновке еще около 250 р.

В театре у нас по-прежнему много дела, по-прежнему же мало системы и стройности в работе. Сборы замечательные. – 26 декабря по сей день было только два неполных благодаря отмене «Одиноких», а то сплошь полно. Но, увы, это всего 975 р. Досадно мало! И еще досаднее, что это заставляет часто ступать на путь компромиссов, в виде особых соглашений с Морозовым, который настолько богат, что не удовольствуется одной причастностью к театру, а пожелает и «влиять». Много дела с будущим театром: Петербург, весна, репетиции, перестройка, репертуар, труппа, наши (я, Алексеев, Морозов) взаимосоглашения. Подумать страшно, сколько дела. А я к тому же хочу написать для театра. А тут еще школа.

Очень думаем приехать в Ялту, сыграть нарочно для тебя.

Вырабатывается такой план:

25 февраля – 15 марта – Петербург¹.

18 марта – Страстная неделя – репетиции в Москве.

– 3-го дня Пасхи и весь апрель – то же.

Май: Харьков (4 спектакля)², Севастополь (4 спектакля) и Ялта (5 спектаклей).

Июнь и июль – для большинства отдых, а для *лучшего меньшинства* отдых в Ялте, с условием ежедневных репетиций от 7 до 9 часов вечера.

Август – Москва, репетиции.

И т.д.

Наверное, тебе нравится такой план.

Репертуар намечается так: «Снегурочка», «Посадник», «Доктор Штокман», твоя пьеса, моя, Гославского и еще одна? Много две?? Из старых останутся «Грозный», «Федор», обе твои пьесы, «Колокол», «Одинокие», «Сердце не камень»³.

Но вот я ничего не знаю о твоей новой пьесе, т.е. будет эта пьеса или нет. Должна быть. Непременно должна быть. Конечно, чем раньше, тем лучше, но хоть к осени, хоть осенью!

А.И.Кузнецова – в Москве, в собственном доме⁴.

На юбилее был⁵. Боже, Боже! Я состою при литературе 21 год («Русский курьер», 1879) и 21 год я слышу одно и то же, одно и то же!! Ну, хоть бы что-нибудь, хоть бы по форме изменилось в этом обилии намеков на правительство и в словах о свободе. Точно шарманки, играющие из «Травиаты».

Гольцева мне в последнее время как-то жалко. Сам не разберу, почему. И благодаря этому новому чувству к нему стал к нему нежнее. Вообще, скажу тебе на ушко, что чувство жалости к людям, которое меня сильно охватывало лет 8–10 назад, снова забирает меня. Одно время я было стал бодрее, как бы почувствовал больше железа в крови. А теперь это чувство переходит у меня как бы в философскую систему.

Ты, вероятно, уже знаешь, что на «Дяде Ване» был Толстой⁶. Он очень горячий твой поклонник – это ты знаешь.

Очень метко рисует качества твоего таланта. Но пьес не понимает. Впрочем, может быть, не понимал, потому что я старался уяснить ему тот *центр*, которого он ищет и не видит.

Говорит, что в «Дяде Ване» есть блестящие места, но нет трагизма положения. А на мое замечание ответил: «Да помилуйте, гитара, сверчок – все это так хорошо, что зачем искать от этого чего-то другого?»

Не следует говорить о таком великом человеке, как Толстой, что он болтает пустяки, но ведь это так.

Хорошо Толстому находить прекрасное в сверчке и гитаре, когда он имел в жизни *все*, что только может дать человеку природа: богатство, гений, светское общество, война, полдюжины детей, любовь человечества и пр. и пр.

И вообще Толстой показался мне чуть-чуть *легкомысленным* в своих кое-каких суждениях. Вот какую ересь произношу я!

Тем не менее я с величайшим наслаждением сидел с ним все антракты. При свидании расскажу подробнее.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

205. А.П.Чехову

[Между 6 и 17 февраля 1900 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Во-первых, мы решили ставить «Иванова» и приступить к репетициям теперь же, т.е. Великим постом, следом за «Снегурочкой» Островского¹. Поэтому, не можешь ли послать Ивану Максимовичу Кондратьеву (Канцелярия его императорского высочества господина Московского генерал-губернатора) такого рода записку:

«Ввиду того, что мною разрешена Художественно-общедоступному театру в исключительное пользование по 1 сентября 1902 г. драма моя «Иванов», прошу Вас прекратить разрешение постановки ее на других сценах Москвы и ее окрестностей».

Кондратьев – Его Превосходительство.

Во-вторых, поездки наши все отменены², но остается желание съездить в Ялту и Севастополь на Пасху, захватив часть Фоминой, хотя бы только с двумя твоими пьесами. Затруднение только в обстановке, которую нет возможности везти.

Нельзя ли устроить хоть что-нибудь подходящее из местного инвентаря? Мы захватим с собой мелочь. Если я пришло что-нибудь вроде макетов декораций – возьмишься ты подобрать подходящее?

И узнай расход по театру, публикациям, авторским, прислуге, полицейским и проч.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

206. К.С.Станиславскому

[Февраль до 20-го, 1900 г. Москва]

Милый Константин Сергеевич!

Я чувствую настоятельную потребность многое обговорить с Вами. Чувствовал это неделю назад, но из нашего разговора ничего не вышло. Мне самому показалось, что объяснение лишнее. Прошла неделя, и я чувствую обидную неловкость еще гораздо сильнее. Хотел говорить с Вами нынче утром, – Вы сказали, что утомлены. В таких случаях я всегда смолкаю. Вечером Вы заняты. Завтра я целый день занят в школе. И так будет продолжаться долго, может быть, постоянно. А между тем мне надо знать Ваше категорическое мнение, прямое и честное, как все Ваше поведение со мной до сих пор. Приходится писать. Прочтите на досуге.

Вступление в наше дело Морозова имеет громадное значение. До тех пор, пока он берет на себя хозяйственную часть, – я только радуюсь. Но вот во уже второй раз он приходил ко мне с тоном, какой я, к сожалению, должен остановить. И лучше это сделать вовремя. Я себя знаю. Оба раза я был в спокойном настроении и мог, без усилий над собой, свести его тон «на нет». Но может случиться, – что так легко в нашей атмосфере искусств, – что я буду в раздражительном состоянии... Лучше твердо установить так, чтобы не было поводов к неприятностям. Поэтому я вынужден (разумеется, сделаю это мягко и умело) поставить ему на вид следующее: ни он, ни пайщики и никто не в праве обращаться ко мне *ни с какими требованиями*, кроме требования отчета в моих совершенных уже поступках. В известной области нашего дела я – самостоятельный и полновластный хозяин. Способен я быть таковым – можно иметь со мною дело, не способен – нельзя. Раз дело со мной пойдет, можно давать мне советы на каждом шагу, но нельзя предписывать мне, как мне вести «мою часть», и нельзя отдавать контр-распоряжения. Если я назначил на завтра «Федора», Вы никогда не отмените его, не сказавши мне, скажем даже прямо – не спросивши

меня, можно ли это сделать. Если я уполномочен приглашать актеров, то я вправе бесконтрольно принимать всякие меры для приглашения актеров, и Морозов, хотя бы он внес в дело полмиллиона, не вправе отменять мои распоряжения.

А нечто в этом роде *уже* произошло. Уже!!

Я триста раз подчеркивал, а теперь вынужден строго оформить это: я не хочу и даже не могу иметь над собой никакого начальника кроме самого дела. *Не могу* потому, что с 20-летнего возраста был всегда самостоятелен и свободен и начинал с Вами это дело не для того, чтобы потом пришел капиталист, который вздумает из меня сделать... как бы сказать?.. Секретаря, что ли. Я не хочу хвастаться, но войдите в мое положение и подумайте: не жирно ли будет, если я буду чем-то вроде секретаря у Морозова в театре? Ведь если бы даже он предложил мне 12, 25 тысяч в год, чтобы я был его секретарем, – я не пойду. Мало того. Если он мне предложит 25 т. с тем, чтобы я был не секретарем, а заведующим репертуаром, но с условием докладывать ему о моих действиях ежедневно и подчиняться *его* распоряжениям, – я не пойду. Людям известны мои достоинства и мои недостатки, могут знать, на что я способен, на что нет. И приходится или мириться с моими недостатками, или отказаться от меня всего. А я могу делать только как я могу и как хочу. Единственное право надо мной людей, внесших в дело деньги, – это условиться в общем характере самого дела и потребовать от меня отчета. Да и это-то второе только одни слова, потому что дело налицо и само скажет, хорошо работал я или нет. Я иду еще дальше: даже если я буду не хорошо работать, то судить меня может только публика и Вы, один Вы, потому что с Вами я пошел в это дело. Выражение такого рода: «Позвольте-с, а вы ничего не будете делать целую зиму, и дело от этого будет страдать» – не подходит, во-первых, потому, что губя *это* дело, я гублю свое собственное, а не чужое, а, во-вторых, потому, что никаких прецедентов для этого не было, поводов к этому я не давал, и никто не в праве ожидать от меня таких сюрпризов.

Поэтому я Вас прошу, милый Константин Сергеевич, очень серьезно вникнуть в следующее:

Вам не нужны никакие договоры с Саввой Тимофеевичем, потому что он знает, что Вас не сломишь, и потому что я две зимы делал все, что возможно, для того, чтобы Вы чувствовали себя свободным и властным. И самому Морозову не нужно, потому что чем меньше «инструкций», тем неограниченнее его участие в деле. Вот мы сговорились, что так как я составляю труппу, то приглашаю Лентовского и прошу его посмотреть такого-то и такого-то актера. А Морозов отменил это решение. Ведь это же смешно! Права ни на какую отмену он не имеет – для чего же он делает? Для того чтобы попробовать, насколько я уступчив? Или, уверенный в моей мягкости, что я даже слова не скажу? Или, чувствуя, что без него не обойдемся?..

Даже для дела не нужно инструкций, потому что я сдавлю себя, сдавлю свою личность, чтобы дело только не страдало. Но – посудите – с какой же радости я *всего себя*, со всеми моими душевными силами принесу в жертву, тогда как достаточно ясно обрисовать все наши взаимоотношения, чтобы недоразумений не было?

Я со вчерашнего вечера в очень угнетенном настроении духа. Вчера было это второе появление Сав. Тим. с таким тоном, обиду которого я чувствую до сих пор. Я себя знаю. Дайте мне полную свободу, и я не знаю устали в работе. Поставьте надо мною околоточного, и я теряю всякую энергию. Мой дух не выносит никакого насилия. Я уже бесповоротно избалован в этом отношении.

А такое состояние духа начинает возбуждать во мне обиду даже к таким мелочам, на которые раньше я не обратил бы внимания. Вот Вам доказательство: я даже сегодня обиделся на Вас, что Вы отдали распоряжение о замене по пьесам Раевской. Я уже мысленно задал себе вопрос: да что же я такое в Театре, если контора по первому Вашему слову может делать все, чего я даже не знаю. Даже в глазах той же конторы что я такое? А третьего дня я и не заметил бы, что в этом Вашем распоряжении есть, по крайней мере, неудобство.

Итак: инструкции необходимы безусловно. Без них я отказываюсь от предоставления больших прав Савве Тимофеевичу. Я его не так знаю, как Вас, чтобы вступать в общем деле в слепые отношения. – Вами я пойду куда хотите и на что хотите, мы столкнемся. Его я настолько не знаю, а рисковать свободой своей личности не могу. А если бы мы не сошлись в инструкциях, то я предпочту уговаривать всех пайщиков о новом взносе, искать новых, не знаю что... Но я хочу твердо определить права нашего нового компаньона¹.

Ваш ВНД

207. А.П.Чехову

Телеграмма

[17 февраля 1900 г. Москва]

Без своей обстановки не то впечатление¹. Есть возможность играть Пасху в театре Корша. Можешь ли приехать. Покажем тебе весь репертуар. *Немирович-Данченко*

208. А.П.Чехову

Телеграмма срочная

Срочный ответ уплачен

[18 февраля 1900 г. Москва]

Жду ответа, можешь ли приехать Пасху или Фоминую¹.
Немирович-Данченко

209✓. Н.Н.Литовцевой

20 февр.

[20 февраля 1900 г. Москва]

Боже мой. Вы мне задаете такой важный для Вас вопрос, а я задерживаю ответ на 4 дня! Простите, Нина Николаевна! Право, ошалелешь от работы!

Мой совет, Нина Николаевна, оставаться Вам у Бородая. А вот и резоны.

1. Азагарова Вам ничуть не [письмо повреждено]. И при Вас еще (у Корша) она перешла на «дам», а теперь еще более. Другие ingenues оставляют Вам место свободным. Вместе с тем Вы имеете успех и так или иначе сжились с бородаевским делом. Менять это положение надо на лучшее, и вот поэтому

2. лучше, может быть, было бы перейти к нам. И только это. Значит, надо решить вопрос: могу ли я обещать Вам хорошее положение в труппе и в деле у нас? Ради Бога, не истолковывайте моего совета иначе, чем я Вам его даю. Весь этот год привел меня к убеждению, что у нас дорога отличная только для тех, что очень терпеливо будет ждать хорошей погоды для плавания. Может пройти год, два, три – и актриса все будет в тени. Особенно это относится к амплу ingenue. Если бы Вы спросили Мунт или Недоброво, – они бы Вам искренно объяснили, что измучены отсутствием работы. Мы ставим 5–6 пьес. Попали Вы в одну из них – хорошо, не попали – ждите другого года. Специально же для актеров ставить что-нибудь мы не будем. Решили это бесповоротно. В конце концов Вы потеряете что-то уже нажитое ради неизвестного будущего. Этого нового греха я на душу не возьму.

Еще раз прошу Вас не перетолковывать моих слов, а поверить, что я так же искренно отвечаю Вам, как доверчиво Вы спросили.

Будете в Москве, повидайтесь со мной, расскажите о себе подробно и верьте, что Ваша судьба не переставала интересоваться меня.

Жму крепко Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

210. Л.Н.Толстому

Телеграмма

[21 февраля 1900 г. Москва]

Во время последней беседы тружеников Художественного Общедоступного театра по окончании сезона мы не могли не вспомнить лучшие вечера нашего существования – те вечера, когда театр был осчастливлен присутствием величайшего мирового писателя. От лица всех артистов шлем Вам привет от всего сердца. *Немирович-Данченко, Алексеев*

[Конец февраля – начало марта 1900 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Посылаю Вам с Григ. Давыд. контракты и дополнения для подписи. Все со Щукиным уже кончено, т.е. помолвились уже и поцеловались. Остается подписать и вручить ему 5 т. р. Все условия Морозову известны. Блюменталь отбивал театр, и что-то непонятное делал у Щукина Лентовский. Но Щукин верен нам. Я составил ему проект устройства *пристройки* к сцене и сильно подбиваю, чтобы он сделал из своей летней террасы нечто вроде зимнего сада, что даст небывалое в театрах русских фойе. Сидорский мне в этом помогает и даже говорит, что это, наверное, так и будет. (Хочу Сидорскому¹ как бы в виде услуг за зиму, дать 100 р. Он имеет на Щукина большое влияние.)

В подробности посвящу Вас как-нибудь на досуге.

Как видите, сбор вырос, при очень незаметных повышении, на 400 рб. Если мы и при больших сборах понесем дефицит, то нас надо будет высечь, и высечь больно. Не правда ли?

Все эти дни я был так занят, как не был очень давно, и благополучно добрался до мигреней (но бодр). Оттого и не писал Вам.

Качалов приехал. Вчера я с ним очень долго беседовал. Первое впечатление делает он *очень* приятное. – завтрашнего дня готовит Годунова (1-я картина) и Грозного (2-я картина). Но он так подходит по внешним данным к Ганнесу, что мне хочется непременно приготовить с ним один акт «Одиноких», что я и думаю сделать попозже, так на второй неделе². Вишневого я отправил в Ялту³.

По-моему, Качалов может играть в «Снегурочке» Мороза, Мизгиря и Берендея⁴. Так мне кажется по первым впечатлениям.

Завтра Эфрос должен знакомить меня с гауптмановскими пьесами.

Книппер просит попробовать Купаву, которую толкует отлично (по-моему?), и понимает, что ей надо пересоздать себя для этой роли. Я ответил, что с удовольствием прослушаю ее, но что кого Вы намечаете – не имею понятия. В пятницу и субботу она будет читать здесь роль мне⁵.

Мар. Фед. отпросилась до четверга в Петербург.

Остальные налицо. Контора работает. Здесь уютно и чисто.

Морозов вчера уехал в Петербург, оставив мне чеков до 5 апреля.

Кстати, вот что: морозовские чеки на 5, 15, 20 марта и 5 апреля (всего на 21 т.). Между тем Щукину надо внести при подписании условия. Я попрошу его подождать до 5 марта, но если Вам страшновато, то нет ли у Вас возможности выдать хоть 3 т. до 5 марта? Разумеется, если это сделать *очень* легко, без всяких формальностей и забот.

До свидания. Обнимаю Вас и целую ручки Марьи Петровны.

Ваш В.Немирович-Данченко

212. К.С.Станиславскому

[Между 27 февраля и 4 марта 1900 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вы приедете в субботу?

Я назначаю на воскресенье – беседу «Снегурочки». А в субботу вечером буду у Вас. Идти? Если нельзя, телеграфируйте. Я так распределю свои занятия. Предметы разговоров:

- 1) окончательное распределение ролей;
- 2) назначение режиссирования и репетиций;
- 3) общий план работ.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко.*

Мар. Петр. теплый привет.

Когда-то я слыл за человека, умеющего хорошо распределить роли.

Поэтому попробуйте вникнуть.

Два дня, вернее две ночи, – все думал о распределении «Снегурочки».

Берендей

- 1) Калужский.
- 2) Кошеверов.

Бермята

- 1) Грибунин.
- 2) Адашев.

Елена Прекрасная

- 1) Савицкая.
- 2) Труханова.

Задумаешься! Она прекрасна – это прежде всего. Но дама не первой молодости. В ней, как и во всей пьесе, сквозит сильный юмор Островского. Савицкая лучше всех сыграет, но надо ее сделать красивой. Во всяком случае, она будет статная. Трухановой сыграть очень трудно.

Лель

- 1) Москвин.
- 2) Желябужская.
- 3) Книппер.

Роксанова не поет.

Лель – юноша, даже не мальчик, а юноша. Вся его красота – в его песнях. Надо сознаться, что если Леля играет женщина, то это – уступка. Женщина всегда, под всяким костюмом, останется женщиной. И чем она красивей как женщина и чем известнее публике, тем невозможнее иллюзия, тем «театральнее» его образ. Идеал – хорошенький молодой человек, пленительно поющий. У Москвина – настоящий лирический, бытовой тенор. И он учился петь. Можно ли сделать его хорошеньким? Хотя нет надобности – красивым. Зато он – мужчина, с мужской беспечностью и веселостью. Я чувствую, что из этого ничего не выйдет;

играть будет все-таки та или другая женщина. Но сейчас распределяю роли *вне всяких* соображений посторонних.

Мороз

- 1) Судьбинин.
- 2) Качалов.

Баранов очень толст и... мудр. Вообще, думаю, что он только комик. Занимаясь с ним по школе, не вижу у него интересной карьеры. Дальше Салтыкова не пойдет¹. В Морозе будет Бог знает чем!

Мураш

- 1) Баранов.
- 2) Адашев.

Может быть, положение в труппе переместит их. Но вот у здоровой, темпераментной Купавы чувствуется и здоровяк отец – Баранов.

Купава

- 1) Анна Сергеевна.
- 2) Книппер.
- 3) Савицкая и разве только
- 4) Роксанова.

То, что вы назначаете ее *первою* Купавой, отношу к Вашему добро-сердечию. Идеальная Купава, как она написана у Островского, должна была быть Никулина. Чем больше вчитываюсь в пьесу, тем сильнее смеюсь Купаве. Это – здоровая, полнокровная брюнетка, резкий контраст Снегурочке. Насколько Снегурочка светится мягким лиризмом, настолько Купава вся горит огнем. Она заливается горячими слезами, брызжет темпераментом и несомненно *комична* своей непосредственностью. Лучше всех по темпераменту и бытовому колориту Анна Сергеевна. Книппер, если бы она схватила этот тон, будет иметь преимущество в чисто женской грации. А у Роксановой прежде всего просто голоса не хватит для этой роли. Я скажу, что Роксанова скорее Снегурочка, чем Купава. Выпустить ее *первою* – было бы непристельным риском.

Весна. Опять лучше всех Анна Сергеевна. За нею следует Савицкая. Книппер, конечно, может играть Весну, но, по-моему, повторит свою лирическую читку и больше ничего. А Анна Сергеевна поет? Савицкая не поет.

Бобыль

- 1) Артем.
- 2) Москвин.
- 3) Тихомиров.

Бобылиха

- 1) Самарова.
- 2) Помялова. Раевской не вижу.

Мизгирь

1) Вишнеvский.

2) Качалов. А может быть наоборот?

Снегурочка

1) Марья Петровна.

2) Мунт².

Режиссировать, на Вашем месте, я поручил бы Калужскому, а не Шенбергу.

Помощники – Александров (Борис Сергеевич) и Григорьев³.

213. А.П.Чехову

Телеграмма

[26 марта 1900 г. Москва]

Если съезд достаточно велик, открой продажу еще на два спектакля – четверг и пятницу – без обозначения пьес по той же цене¹.
Немирович-Данченко

214. А.П.Чехову

26/III

Георгиевский п.,

на Спиридоновке, д. Кобылинской

[26 марта 1900 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

– этим перевожу тебе твой гонорар. Извини, что задержал. Да и не знал, что тебе нужны деньги. Списываю бухгалтерский счет.

Всего «Чайка» – 664.82.

– » – Дядя Ваня» – 2198.78. Итого 2863.60.

Уплачено 26 окт. (перевод) 260 р.

9 ноября – 300 р.

24 янв. (Мар. Павл.) – 430 р.

25 – » – (перевод) – 1000 р.

31 – » – (Мар. Павл.) – 237 р.

Прилагается 635. 60.

Итого: 2862.60.

Уплачено в Общество

Драматических писателей 640 р.

Всего выдано из театра 3502 р. 60 к.

Я выезжаю из Москвы в воскресенье 2 апреля с двенадцатичасовым поездом. Вторник день и вечер и среда утро буду прилаживать обстановку в Севастополе. В среду я поеду на пароходе в Ялту. И вот моя к тебе просьба: прикажи кому следует, чтобы к среде к вечеру все было готово для осмотра мною театра и проверки освещения. Проведу в Ялте только этот вечер, а в четверг поеду назад в Севастополь. И надо, чтобы Кузьма или Сидор не говорили: «ключ у Василия Сакердоновича, а они уехали, а супруга их не может найти». – Или что-нибудь в этом роде. Если в среду нет парохода, – поеду на лошадях в один день. Иначе может случиться, что, приехавши в Ялту со всем театром, встречу какое-нибудь неожиданное и неустранимое препятствие, которое можно было бы устранить – знай я о нем несколько дней раньше. Театр в Ялте осмотрю весь со всеми помещениями и частями. Прошу и Кузьму, и Сидора, и Василия Сакердоновича быть налицо. Прости за беспокойство, но, во-первых, мне больше не к кому обратиться, а, во-вторых, тебе это способнее всех. До скорого свидания.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

215. А.П.Чехову

[2 апреля 1900 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Большое спасибо тебе за право на постановку «Дяди Вани» в Петербурге. Она нам составляет полный барыш за поездку в Крым, т.к. на Великий пост мы теперь же снимаем Панаевский театр¹.

Во вторник, то есть послезавтра, выезжают в Севастополь декорации, бутафория и костюмы.

Не можешь ли оказать мне личную услугу: заглянуть, гуляя, к Каубишу и сказать, чтобы он оставил для меня с женой 2 комнаты, если можно, ближе к салону, значит, в бельэтаже, не дороже, чем на 6 руб.? Можно одну побольше с видом на море, другую поменьше, хотя бы и без такого вида. Время: с субботы Святой и по субботу Фоминой.

В Севастополь выедем не позднее воскресенья Вербного.

Обнимаю тебя.

Твой *В.Немирович-Данченко*

216. П.Д.Боборыкину

30 апр.

[30 апреля 1900 г. Москва]

Дорогой Петр Дмитриевич!

Вернувшись из Крыма, нашел Вашу книгу, пьесу и письма от Вас. В телеграмме, которую Вы от меня получили, была ошибка. Она спутала все. Вместо «Ялта» Вам дали «Марта».

Я очень обрадовался и пьесе и книге. Пьесе – потому что я жадно ищу русских новых пьес и очень интересовался Вашей. Книге, пожалуй, еще больше. Не могу даже ясно определить эту радость. Один вид книги дал мне сразу представление о большом, солидном труде человека, так много изучившего, сорок лет внимательно вдумывавшегося в психологию творчества всех наций, труд такого умного, такого талантливого, такого всезнающего романиста, как Вы¹. Право, один вид книги вызвал во мне что-то близкое к трепетному уважению и ожиданию хороших художественных радостей. Особливо, когда я знаю Вашу независимую точку зрения.

Но по обязанностям службы я должен был сначала приняться за пьесу². И вот я только что прочел ее.

Мне очень трудно. Я перед Вами мальчишка, несмотря на свои 40, – мальчишка как литератор, как критик. Но я должен высказаться откровенно как заведующий репертуаром. А кроме того, я хочу высказать свое мнение как Ваш друг, радующийся Вашим успехом и искренно скорбящий о Ваших неудачах. Если бы я даже ошибся, – я не боюсь этого. Рассердитесь Вы на меня или нет, обидитесь ли, – все равно: я хочу на этот раз сказать даже без всяких позолот плюлюли. Мне Ваша пьеса не только не понравилась, но я чувствую потребность сказать Вам, что Вы не должны показывать ее свету. Испортить Вашей репутации она не может, потому что ничто не может испортить так прочно сложившуюся репутацию писателя, сделавшего себе имя в истории русской литературы. Но я убежден, что эта пьеса принесет Вам много огорчений при постановке. Это самое слабое из всего, что Вы когда-либо писали.

Я с удивлением спрашиваю себя: кого может заинтересовать эта пьеса, кроме тех же самых дам, которые в ней нарисованы? Я хочу представить себе зрителя из так называемой интеллигенции, – будет ли это профессор, учитель, студент, литератор, любящий прежде всего форму, простой посетитель драматического театра, ищущий в нем немножко мысли или немножко поэзии, – хочу представить себе такого зрителя, который бы остался доволен этой пьесой, и не нахожу его в известной мне театральной зале. Несколько лож бенуара, несколько кресел первых рядов, занятых Тюнями и Коками, – вот и вся публика этой пьесы. Положения мужей, ухаживающих за любовниками своих жен, конечно, смешны. Но это тот смех, который возбуждают некоторые пьесы чисто

парижского письма и к которым я лично отношусь с невероятным равнодушием. Самое исполнение не имеет элементов настоящей сатиры, как по совершеннейшему ничтожеству фигур, так и по отсутствию яркости и сочности в их изображении. Как пьеса, в смысле фабулы и развития, она малосодержательна. – внешней стороны она дает материал для красивых *mise en scène*, но в таком театре, где пьесы выбираются исключительно для проявления режиссерской фантазии, чисто внешней. А у нас если и замечается такая склонность, то мне даже не трудно с нею бороться. Пусть режиссер работает над тем, что трудно воспроизвести, для чего нужно напряжение таланта его и ума, понимание психологии, а не над тем, что в значительной степени в руках костюмеров и бутафоров (гостиные, туалеты, базар, свадьба).

Алексеев иногда увлекается стремлением показать на сцене то поезд, то купающихся или что-нибудь в этом роде, не заботясь о содержании. Но снял же я пока и «Пестрые рассказы» Чехова, выдуманные только с этой целью, и кое-что другое. Пусть его великолепная фантазия распростирается на то, что надо ставить по содержанию.

В конце концов для молодого театра и для его молодых артистов я не вижу интересного материала в подобных стремлениях.

Возвращаюсь к Вашей пьесе, хотя Вы вовсе не спрашиваете моего мнения, а только ждете ответа, пойдет ли она у нас в театре. Но я не останавливаюсь на этом, повторяю, из чувства боли, когда Вы не имеваете успеха.

Я не верю, что Комитет одобрил пьесу с удовольствием, что Карпов находит ее интересною для своего репертуара. Все прикрывает Ваше имя.

Может быть, Вы назовете меня дерзким, может быть, надолго поссоритесь со мной. Но – клянусь Вам – мне нелегко писать это письмо, и в то же время давно я не чувствовал такого подъема *любви к Вам*, как вот в эти минуты моего письма.

Мне остается сказать, что я молчу о Вашей пьесе. Раз Вы ее передадите в Малый театр – там *не будут* знать о том, что она была у меня. А пока с чувством хорошего возбуждения принимаюсь за «Европейский роман». Мы дали 4 спектакля в Севастополе и 8 в Ялте. Играли «Дядю Ваню», «Одиноких», «Эдду Габлер» и «Чайку» с своей обстановкой. В театрах, вмещающих по обыкновенным ценам 600 р., мы сделали за 12 спектаклей около 12 тысяч. От оваций, лавров, цветов, адресов и т.д. у нашей молодежи кружилась голова. Моя же крепкая голова искала все время путей к усовершенствованию.

Теперь я очень озабочен репертуаром. Остановились пока только на готовой пьесе – «Сердце не камень»³, репетируемой «Снегурочке» и новой ибсеновской, которая, несмотря на некоторую туманность заглавия, очень волнует меня⁴. Из русских авторов прочел все новые пьесы более или менее определившихся драматургов, но не нашел ничего, что

взвинтило бы меня. Очень увлечен желанием написать для нас Горький. Что-то выйдет из этого?

– чувством некоторого страха за целостность наших отношений буду ждать от Вас письмаца.

Жена Вам очень кланяется («Дам» она еще не читала).

Софье Александровне от нас привет.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Я в Москве до половины мая. Потом – Екатеринославской гб. Почтов. ст. Больше-Янисоль.

217. И.М.Москвину

11 июня

[11 июня 1900 г. Нескучное]

Дорогой Иван Михайлович!

Я не имел никаких солидных резонов отказать Вам играть роли, пройденные со мной или в театре. Но, как Ваш первый учитель, *решительно* советую Вам отказаться играть что-либо, кроме Федора. Других ролей, кроме Брауна, Вы не повторяли сто лет, Карандышева Вы не испробовали¹, зачем же Вам портить свою репутацию, которая, наверное, отлично сложится Федором? Зачем? Никаких обязательств перед Товариществом Бородая Вы не имеете. Ваше имя, после Федора, может дать этому Товариществу один сбор? Так мало ли какими путями ловятся сборы! Это нам не к лицу. И Вам участвовать в этом не подобает. Вы приехали как исполнитель Федора и можете с честью выдержать этот экзамен. А иначе получится, что Вы приехали просто как гастрольный актер. За эту задачу Вы взяться не имеете нравственного права и перед Товариществом не брались. Стало быть, не стыдно и отказаться. Вот Вам мой категорический ответ, который можете передать и Михаилу Матвеевичу².

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

218. А.П.Чехову

[Июнь 1900 г. Нескучное]

Милый Антон Павлович!

За день до отъезда из Москвы получил твою записочку¹.

Попроси Мамина выслать пьесу мне: до 1 августа сюда, в имение Екатеринославской губ., почтовая станция Больше-Янисоль), а с августа – в Москву (Спиридоновка, Георгиевский п., д. Кобылинской)².

Это ужасно, что ты будешь писать пьесу только в августе. Лучше вместе четырех Маминых – одну твою!

Спасибо тебе за милые строки с вопросом, когда я приеду в Ялту. Но, видишь ли, я, вероятно, совсем не приеду. До августа я хочу писать, а в августе я должен быть уже в Москве.

Сейчас я вообще так утомлен и так слаб, что мне надо просто-напросто сидеть на месте, дышать хорошим воздухом и много есть.

А из писательской колеи я как-то совсем выбился. Мне трудно приступить, трудно взвинчивать воображение, несмотря даже на то, что о театре, как уехал из Москвы, так в тот же день и забыл.

Здесь в деревне чудесные дни, тихо-тихо и пока не скучно.

Обнимаю тебя и жму крепко руку Марье Павловне.

Жена благодарит тебя за память и шлет вам обоим привет.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Скажи М.П., что в августе непременно поручу лицам двенадцати искать для нее квартиру.

ВНД

219✓. К.С.Станиславскому

10 VII

Екатеринославской губ.

Почт. ст. Больше-Янисоль

[10 июля 1900 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Вы правы, я так сразу ушел в пьесу, что совсем не думал ни о театре, ни о школе, ни о «Мертвых», ни о чем, кроме своих записок, заметок, сценок, наблюдений и проч. За два года я не брал ведь пера в руки для литературной работы и поотвык. Теперь, несмотря на совершенно непрерывную работу, совершенно безвыездное сидение за письменных столом, все-таки вижу, что времени у меня мало. К 23 июня весь план пьесы был окончательно выработан. После того он подвергся очень небольшим изменениям. Я начал писать. Как всегда, сначала вразброд отдельными сценами, из разных актов, для того, чтобы почувствовать основные тоны и поставить каждое действующее лицо на его собственные ноги. Написано множество листов, но цельных актов еще нет. Когда два будут закончены, тогда я скажу, что пьеса *будет*. Хочется мне до приезда в Москву написать три акта совершенно законченными. Тогда по открытию сезона я уехал бы дней на 10 из Москвы и привез бы всю пьесу.

А в Москве, по моим соображениям, мне необходимо быть к 1 августа. Иначе все первые репетиции пойдут не в настоящем темпе.

Вам, после Вашей *огромной* работы июня, надо отдыхать и отдыхать всю в течение всего июля и всего августа. Набирайтесь сил и крепните!

Если же я не напишу *трех* актов, то запутаюсь в своих соображениях: что будет лучше – опоздать мне на неделю в Москву или поехать с двумя актами? Один решить этот вопрос не в силах. По крайней мере, пока.

Но по всей вероятности я сделаю так. Жена проведет весь август в Крыму. В конце июля я привезу ее в Ялту. Там с Вами встречу и проведу один день, чтобы выяснить все августовские работы (на этот случай записывайте все, что Вам придет в голову сказать мне). И к 1-му, ко 2 августа буду в Москве. Там уж займусь и «Мертвыми», и репертуаром, и репетициями, и зданием театра (со Щукиным много еще ладить!), и школой. А до конца июля – только пьеса и песа!

Мар. Федоровна, конечно, свободно может быть в Крыму до 10 августа. Анна Сергеевна также. О Марье Петровне и говорить нечего. Спасибо ей за костюмы. Воображаю, как вы истрепались в этой возне с Зарайскими, Геннертами и *tutti quanti*¹. Поправляйтесь, купайтесь, отдыхайте! Каждый лишний день отдыха даст Вам сил на 10 дней работы зимой.

Елену Прекрасную я поручил трем ученицам выпускного курса (Каменской, Трухановой и Пентко). Они уже посещали репетиции и следили за Вашими замечаниями. На этот счет беспокоиться Вам нечего.

Выписал я сюда пьесу «Бурумбай»², о которой говорил Вам. Нет, не годится. Теперь жду с нетерпением пьесу некоего Федорова, о которой Савина дает восторженный отзыв³. Если хороша, вышлю Вам.

Слыхали ли Вы, что «*Le rèpe*» Стриндберга разрешен цензурой?⁴

Я встретил здесь одну барышню, уже не очень молодую, лет 27–28, дочь харьковского корпусного командира, очень светскую, *очень* красивую, с прекрасным голосом, рвущуюся на сцену. Приедет в школу. Дам ей два класса для подготовки. Интересная *grande dame*!

До свиданья. Обнимаю Вас.

220. К.С.Станиславскому

24 июля

Екатеринославской губ.

[24 июля 1900 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Только сегодня собирался писать Вам и получил Ваше письмо.

В Ялте я не буду. Жена поедет числу к 9–10-му со своей знакомой.

31 июля и, самое позднее, 1 августа я буду в Москве. Я уже послал Рындзюнскому распоряжение приготовить разрешение на репертуар репетиций, созвать 1 августа Калужского и Шенберга для составления этого репертуара и т.д. Нахожу, что если репетиции начнутся холодно,

1 Все прочие (*итал.*).

то потом поднять температуру будет очень трудно. Морозову о том, что приеду, уже сообщил. Известил и Симова самым горячим письмом, на какое только способен, что буду у него в Иванькове 2 августа и что к этому времени он должен совершенно быть свободным от «Снегурочки» для «Мертвых».

Теперь пишите все, что находите нужным сказать мне, в Москву (Спиридоновка, Георгиевский пер., д. Кобылинской). Постарайтесь не забыть ни одной мелочи и пишите хоть прямо на клочках бумаги и хоть каждый день.

Как я писал Вам, я более полутора месяцев не думал о театре ни одного часа. На днях же собрал свои бумаги, вооружился «карандашиком» и... и очень смутился. Август требует большой работы. Без двух пьес, совершенно готовых к открытию сезона, я не могу составить порядочного репертуара. Старые пьесы в сентябре и октябре могут идти при большом внимании публики только редко – два-три раза в месяц, не чаще. «Снегурочкой» мы ставим очень большую карту. Упаси Бог, она не задастся, в самом дурном случае она будет держаться раз в неделю. Но даже при исключительном успехе нельзя держать на ней одной с подпорками в виде «Одиноких» и «Дяди Вани» две недели репертуара. Немедленно за нею должна быть поставлена другая пьеса. Идеал – большой успех «Снегурочки» и через три спектакля – большой успех «Мертвых». Тогда из трех авторов – Чехова, Горького и меня – достаточно кого-нибудь одного. У нас еще «Штокман» и... и... и «субботы». Словом, вторая пьеса необходима к самому началу. Вот почему я и писал Симову. Я не вижу ни малейшей возможности в отпуске ему на две недели. Разве в Норвегию!¹ Я совершенно уверен не только в том, что ни «Дяди Вани», ни «Чайки» он не коснется, но даже в том, что он только при моей особенно энергичной настойчивости окончит «Снегурочку» к 10 августа. Я говорю «окончит», потому что не верю даже и тому, что к моменту Вашего письма ко мне он окончил два акта. Ручаюсь, что в одном недостает пяти падуг, в другом двух «фартуков» и т.д. Надо еще принять во внимание, что с переезда нашего в театр Симову придется целыми днями присутствовать при постановке его декораций и исправлять мелочи.

Вообще в этом отношении я нахожусь в полном унынии, и мысль о постановке «Мертвых» немедленно по открытии сезона считаю почти безнадежной. Думать о том, чтобы второй пьесой шел «Штокман», – чистая мука. Никакая ловкость, никакие ухищрения не помогают так распределить репетиции, чтобы Вы могли выйти в этой огромной и ответственной роли свежим и интересным. А выпустить Вас таковым – уже моя прямая и непосредственная обязанность. На всякий случай, однако, надо иметь 4-й акт. Можно много раз прорепетировать пьесу под моим наблюдением с Калужским в роли Штокмана и с Мейерхольдом – бургомистром². Кстати, я занялся бы и с Баратовым и Барановым. Да и народные сцены вчера были бы приготовлены. От

Бурджалова жду большой помощи не только в «Мертвых», но и в типах «Штокмана»³.

В конце концов как ни вертись, а надо употребить все усилия, чтобы изготовить «Мертвых». Повторяю, с одной «Снегурочкой» нельзя выдержать десяти дней – ни при каком успехе ее.

Последние дни в деревне я хочу заняться «Мертвыми». Вчера, сегодня и завтра пишу статью о них⁴. Потом хочу приступить к mise en scène, но не знаю, переменяли Вы планировку или нет. Попробую ладить со старой планировкой. Замены, может быть, не трудно будет сделать. Бурджалова я прошу обедать со мной 1 августа, чтобы обокрасть его насчет Норвегии.

Бесконечно смущает меня и то, что громадное большинство актеров, в особенности актрис, ничего не делает, т.е. ничего интересного для них. Начинаю думать, что Москвин и Мейерхольд уйдут... У Марьи Федоровны, кроме Леля, ничего!

Тотчас же по приезде раздобуду «Шлук» гауптмановский. Что касается «Перед восходом солнца», то можно попытаться⁵. Поговорю с Эфросом.

Я выше сделал намек на «субботы». Почему-то я думаю, что мы должны сделать их оригинальными или вообще с какой-то субботней физиономией. Опять у меня прыгают перед глазами «Ганнеле», Стриндберг, эскизы⁶. Это тоже надо в августе порешить, обсудив все удобства и затруднения.

Итак, август я должен быть в Москве.

Хорошо бы числа 20-го с чем-нибудь мне просто на неделю сесть в море, чтоб набраться соли. У меня пошли опять мои головные боли. За месяц и 20 дней я ничего не делал только 4 дня, из них два были в дороге. Работать над пьесой я устал, она, еще не оконченная, начала мне надоедать. А что еще хуже и что всегда бывает при утомлении, начала переставать нравиться. Притом же я всегда делал перерыв на две-три недели, тем веселее принимался за нее потом. Хорошо, если бы мне удалось кончить, потому что, во-первых, мне нужны будут деньги, а во-вторых, в пьесе около дюжины ролей. Притом пьеса вся в комнатах и без туалетов, единственную миллионершу я одел в траур, похоронил у нее мать. (Главная женская роль⁷.)

Для меня было бы самым великолепным: открыть сезон «Снегурочкой», поставить «Мертвых» – то и другое с огромным успехом – и на три недели октября уехать в Севастополь и вернуться с совершенно оконченной пьесой. Нужна – приступить к постановке немедленно, не нужна – отложить до весны.

Очень меня огорчил Ваш отзыв о пьесе Федорова⁸. Многое из того, что Вы пишете, скажу больше – почти все, что Вы пишете, верно. Но Ваш отзыв односторонен. Вы не говорите ничего о том, что в пьесе есть хорошего и даже очень хорошего. Во-первых, в пьесе много колорита, в особенности, если в ней кое-что *передвинуть*. Во-вторых, прямо

превосходно написано женское лицо. В-третьих, умно и тонко ведены отношения между главными лицами. Наконец, хороший язык.

Финал глуп до смешного. Я прямо писал автору: за что Вы повесили Вашу героиню? *Повесьте героя.*

Так надо и переделать. Эта переделка – двух, трех часов.

Для аристократа легко найти тон гораздо интереснее и оригинальнее, чем у автора. Силуанова тоже нетрудно сделать поинтереснее. Жена Силуанова мне ужасно нравится и так, как она написана.

Соглашаясь почти со всем, что Вы написали, я нахожу, что таких пьес русские современные авторы пишут немного. Даже от Гнедича не ждите лучшей. Поэтому вопрос о постановке этой пьесы следует поставить так:

1) давать ли на нашу сцену доступ *только образцовым* произведениям, хотя бы на много лет пришлось отказаться от всякой современной драмы? и 2) не открыть ли двери нашего театра хотя бы для одной пьесы в год, принадлежащей автору еще не известному, но подающему несомненные надежды выработаться в интересного писателя?

Я ничего не имею против того, чтобы остановиться на первом пункте. Это гораздо ближе моей душе. Но сомневаюсь, чтобы нам удалось быть последовательными...

Об этом еще напишу. Обнимаю Вас. Котя шлет Вам и Мар. Петр. сердечный привет.

Ничего не знаю об Ольге Леонардовне. Где она? У Чеховых? Если «Мертвые» не будем репетировать немедленно, а «Снегурочка» – народные сцены... Впрочем, нет, она нужна для «Снегурочки».

221. К.С.Станиславскому

[Конец июля 1900 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Все последние дни занимаюсь «Мертвыми» и по первому абцугу¹ прошу у Вас разрешения на перемену первой декорации. Прилагаю ее, не вполне все, что будет, но все, что мною намечено пока. *Очень прошу Вас разрешить мне эту перемену.* Эта декорация не сразу выдумана мною. Она у меня мелькнула в несколько ином виде еще в Москве, когда норвежец показывал нам свой альбом. Потом, среди лета, я несколько раз вспоминал. Недавно составил себе план, но многое оказалось сложным, и потому я несколько переделал ее. В этом виде она меня очень удовлетворяет, поддерживает настроение и удобна для mise en scène. Без парка я как-то чувствую себя связанным. Кроме того, дорожку этим боковым балконом. Так удобно вести всю первую половину акта! Трудно будет сделать эти большие, красивые деревья, чтоб они имели рельеф, но уж об этом я позабочусь.

¹ С самого начала (нем.).

До отъезда в Москву первый акт кончу. Там в течение недели второй и т.д.

Группа обывателей гостиницы вся уже намечена. Все должно быть мягко, элегантно, элегантные художочные барышни, тихо ведущая себя прислуга и т.д.

Если Вы решительно против такой перемены декорации, то телеграфируйте мне в Москву. А если предоставляете мне, то не извещайте ничего – напишите в письме.

Еще мелькают у меня деловые вопросы.

1) Роль Магды в «Колоколе» надо кому-нибудь поручить на всякий случай, т.к. иначе «Колокол» по репертуару не будет ладиться с другими пьесами в один день («Мертвые», «Сердце не камень»). Я попробую в школе по Вашему экземпляру выучить ученицу. В труппе никого не вижу¹.

2) Роль Купавы будет дублировать Анна Серг. или нет? Это почти единственная роль без дублерши. И благодаря этому может выходить задержка в репертуаре воскресных спектаклей («Штокман», «Чайка»). Не дать ли в августе репетировать Григорьевой (новой актрисе). Пусть готовит? Тем более что Роксанову незачем трепать на репетициях.

3) Ломоносов войдет в «Федора» и «Грозного». Но, кроме того, пусть готовит Мизгирия? Вишневицкий будет уставать, а Баратов – гниловат².

4) Пьесу, пьесу, пьесу! Для артисток и артистов. Все, что буду выдумывать, немедленно буду сообщать Вам.

До свиданья. Крепко жму Вашу руку.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Буду в Москве 1-го в 9 ч. утра. В 12 ч. режиссерский совет.

222. К.С.Станиславскому

[5 августа 1900 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я в Москве с 1 авг. Приехал в 9 часов. В 11 у меня уже был Рындрюнский, в 12 – Калужский и Шенберг. К 2 ч. я вызвал Вальца. В 2¹/₂ приехал Морозов. К 5-ти мы вызвали Судьбинина и Бурджалова (Норвегия).

Принялся я разом.

– того дня машина завертелась сильнее. Но и до сегодня, т.е. до 5-го числа эта машина то и дело останавливается, то там что-то соскочит, то туда что-то попадет.

Сейчас пишу Вам ночью. Раньше не было буквально ни часу для письма. Пишу, выпустив только что два «анонса» труппе. Подтягивать, волей-неволей, придется крупными выговорами (за один сегодняшний вечер сделал их три, да впереди не меньше), а где и штрафами.

Ряд опозданий и равнодушных небрежностей называть Вам не стану, – кого извиню, а кто попадет в книгу замечаний, узнаете все равно. Скажу об отсутствующих: у Роксановой умерла мать. Это задержало ее в Одессе, – закононо.

Самарова прислала к 1 августа телеграмму, что будет только 18-го, по болезни. *Не извиняю.* О таком продолжительном отпуске надо просить заранее. Книппер прислала 2-го, что захворала и будет 7-го. – ?

Чалеева – что ее схватила лихорадка, и будет 8-го.

Громов – удержала болезнь.

Ломоносову пришлось ехать в Ригу.

Кошеверовы задержались – ?

Абессаломов не является *без всяких извещений!!* Жестоко заплатит за это.

Баратов еще в начале июля выпросил отпуск до 15 августа.

Григорьева (2-я) живет за городом, – ее трудно извещать. Взыскиваю.

Манвелова не явилась на репетицию без объяснения причины. Если не явится на 2-ю, – *исключаю из списка.*

Павлова – только что родила!

В конце концов Григорьев побил швейцара у Щукина и попал в протокол.

Каково начало?

Но надеюсь, что после сегодняшнего и завтрашнего дня (я очень взвинчен) все быстро войдет в норму. А затем расплата с каждым отдельно будет такова, что не скоро будут манкировать.

Остальные присутствующие *более или менее* аккуратны.

Я умышленно начал репетиции «Мертвых» сразу *со всеми* выходными ролями в первом действии, чтобы вызвать на репетицию всю труппу. Тут и обнаружили недочеты (влетели Адашев, Грибунин, Баранов).

Репетиции – с 3-го, вечером: «Снегурочка» – соловьевцы; 4-го утром – «Мертвые», вч. – «Снегурочка», соловьевцы; 6-го утро – «Снег.», соловьевцы. Вечером «Штокман», IV акт, и «Мертвые» и т.д.

Важнейший вопрос по приезду моем был: что пойдет второй пьесой и может ли Симов приготовить декорации «Мертвых». Всего бы лучше – «Штокман»: декорации будут готовы, пьеса будет достаточно слажена...

Но Вы!! Вы уйдете в «Снегурочку», в режиссирование «Штокмана».

Решил так: «Штокмана» готовить насколько можно, но в то же время безостановочно готовить «Мертвых». К Вашему приезду будет налажено и то и другое. А Симов *дал слово*, что 8-го он кончает «Снегурочку», а к 8 сентября все три декорации «Мертвых» будут готовы. За это попросил добавочных помощников для ночных работ. Дали. Декорации 2-го и 3-го действий, т.е. планировку, установили окончательно. Очень хорошо! 3-е действие (Ваша планировка) задумали с особенным эффектом, о котором после расскажу подробнее.

– этих актов он и начнет для того, во-первых, чтобы Валыц успел подделать, т.к. они сложнее первого, а, во-вторых, от Вас еще все нет

ответа на мою планировку 1-го действия. Неужели Вы не хотите? (Я ведь просил прислать мне телеграммой ответ.) Не имея от Вас разрешения, я репетирую *на случай*. Но мысль растет. Вместо фонтана – делаю «источник», у которого пьют воду. Распределил (на каждое лицо по 2–3 исполнителя) выходных артистов. Репетирую, не дожидаясь Книппер. Пока за нее читает Мунт.

Выписал три книги о Норвегии с легкими иллюстрациями.

Разрешите *попробовать* во втором действии детей. Я на них рассчитываю.

О «Снегурочке» Вам будет писать подробно Шенберг. Необыкновенную путаницу и задержку творит Гречанинов. Шенберг днем бегаёт высуня язык – от Вальца к Геннерту, от Геннерта к Зарайскому, от Зарайского к Васильеву и т.д.

Я *не поверил* в существование у Васильева женского хора. Только что я это высказал, как узнаю, что в бюро ищут для нашего театра хористок. Затребовал от Васильева, чтоб он в известный час представил мне всех участвующих в его хоре мужчин и женщин. Боюсь, что он наберёт всякую шваль.

Калинников и Гречанинов выписаны телеграммами в Москву.

Сав. Тимоф. работает очень хорошо, много и внимательно, и в этом отношении очень меня порадовал. Но все условия заключаются только сейчас. – Вальцем я их свел быстро.

Со Щукиным дело стоит хорошо. Цвет для театра и обивки подберет Шехтель. Сцену переделают. Все, что ещё нужно переделать, уже я осмотрел и указал¹.

5-го мы в театр въедем². Это наверное. 6-го начнутся генеральные³. [...] Если ещё понадобятся репетиции «Штокмана» с соловьевцами в течение сезона, то они будут (после совершенно готовых 3 и 4 актов) в дни спектаклей «Мертвых» в Романовке. А генеральные всей пьесы утром в театре без соловьевцев или с частью их (освободятся от службы).

Не играть понедельники?!! Что Вы, Константин Сергеевич!

Вот пока бегло все то варево, в котором 5 дней киплю.

Мне хочется показать Вам, по Вашем приезде, «Мертвых» вчерне настолько, чтобы и было ясно, что из этого выйдет, и можно было сделать всяческие поправки.

Пока прекращаю.

Обнимаю Вас.

Привет Мар. Петровне.

Катерина Николаевна 9-го с пароходом должна быть в Ялте («Россия»).

Ваш ВНД

223. К.С.Станиславскому

6 ав. Утром

[6 августа 1900 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Забыл вчера написать Вам. Щербакову я *не возьму*. И Вы не только не должны обижаться на меня, но еще я со всеми своими ученицами имеем право посмотреть на Вас с печальным упреком.

Я Вам писал, что не взял в театр интересную барышню и заставил ее поступать в школу, хотя ей уже 27 лет и ей трудно начинать со школы. А стоило бы такой барышне пойти к *Вам*, как она сейчас же попала бы в театр.

Это я смотрю на Вас с упреком.

– другой стороны, прошедшие через меня в школу два года учатся, исполняя все обязанности в театре, проходят через горнило «Федора», «Грозного» и «Колокола», а барышне, которую мать не пускает в школу, стало быть, относится к ней по меньшей мерей с недоверием, – этой барышне сразу раскрываются двери театра, и она даже сразу попадает в пьесу («Штокман»)¹.

Как Вы, такой чуткий человек, не хотите согласиться, что это, во-первых, несправедливо, во-вторых, обидно для других учениц, которые поверили в трудность поступления в наш театр, в-третьих, оскорбительно для самой школы и, в-четвертых, ставит меня в конфузное положение.

Не согласен.

Если же Вы скажете, что Вам как главному режиссеру необходимо несколько таких барышень в *труппе*, т.е., например, для репетиций в августе, то я всегда могу это устроить за самое минимальное вознаграждение, взяв или кончивших курс на какие-нибудь 25 р. в месяц или вызвав учениц нескольких к 1 августа и даже на май, поддерживав их материально такими пустяками, о которых не стоит говорить.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

224. К.С.Станиславскому

Понедел. 7-го

[7 августа 1900 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вчера вечером начали «Штокмана», 1-й акт. До 10¹/₂ час. акта не кончили. Я был занят репетицией сцены Качалова с Савицкой в «Мертвых»¹, так что не присутствовал, но слышал, что акт принимали с большим оживлением.

Кажется, порядок наладился.

Григорьев поколотил швейцара у Шукина за то, что тот обидел его жену. Составили протокол. Григорьев был в офицерской форме...

Придется как-нибудь замять, заплатив швейцару. А с Григорьевым до сих пор и не придумаю, что сделать. Драться – отвратительно. Но взбеситься может самый культурный человек... Не знаю, как быть... Думаю, подожду съезда наших 12-ти² и предложу им обсудить.

В сущности, только вчера все репетиции (одна утром и две вечером) были вполне хорошие.

Еще новость, пока еще не выяснившаяся. Григорьева (императорская), говорят, преспокойно ушла на императорскую сцену. Похоже на правду, потому что она ни на одну репетицию не является, хотя и вызывается. А 2 августа была у меня, я говорил ей, что она, вероятно, будет репетировать Купаву, что жду на этот счет Вашего письма.

Хороши однако, эти императорские ученики. Смирнов, Ланской, Домашева (перешла к Суворину, и Ленский не знает, что делать с Джульеттой), Григорьева, Абессаломов, о котором до сих пор ни слуха ни духа. Очевидно, в этой школе не очень-то развивают чувство долга. Недаром я всегда говорю, что в школе важнее этическое развитие, чем техническое. «Изменщиков» филармонических что-то не знаю.

Манвелова не была на первой репетиции, когда ее вызывали. Я распорядился послать ей извещение, что *по второй* манкировке она будет вычеркнута из труппы. Вчера пришла, извинялась.

Словом, со вчерашнего дня дело пошло.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

225. К.С.Станиславскому

[14 августа 1900 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Наконец-то получил от Вас вчера телеграмму, сегодня письмо¹. Отвечаю по пунктам. Сейчас идет репетиция «Штокмана», и я в кабинете². 9¹/₂ часов. Шел дождь, но все еще по-городски душно.

О том, что Вы, бедный, претерпели бурю, рассказывала мне Мар. Федоровна. Вот попали! А жена моя проехала идеально! Как море шалит.

И отлично сделали, что уехали в Алупку. Там и воздух лучше (парк) и знакомых меньше.

Пишете, что не узнали моего почерка, думаете – я устал? Напротив. В прошлом году и наполовину не начинал так бодро и здорово, как в этом. Может быть, это за счет нервов, но я чувствую себя прямо превосходно. Во-первых, веду наигигиеничнеею жизнь: утром купаюсь, среди дня отдыхаю, рано сравнительно ложусь. А во-вторых, я только теперь чувствую, до чего меня (и – главным образом – меня) облегчает Савва Тимофеевич. Ведь если бы не он, я бы должен был сойти с ума. Я уже

не говорю об отсутствии материальных тревог. Но он так настойчиво и энергично хлопочет обо всей хозяйственной, декоративной и буафорской частях, что любо-дорого смотреть. Тон у него иногда (с актерами, с конторой, с Вальцем) не ловкий, иногда немножко смешной, тем не менее он приносит сейчас так много пользы, что это дает мне и время для более внимательной работы и отдых. Очень я ему благодарен. Вот почему я и свеж и бодр.

Кроме того, репетиции «Мертвых» идут невероятно бойко. 1-й акт мы уже отложили и вчера приступили ко второму. Здесь я прежде всего обязан Маргарите Георгиевне. Вы не знаете, какие громадные сокровища таятся в этой актрисе! Вы еще не имеете представления об этом. Один мой страх, что она долго еще будет из трусости портить *первые* спектакли. Но то, что она дает на репетициях, я никогда не ожидал бы (называйте это глупым увлечением) – от Ермоловой! Вон куда я махнул. Представьте себе, что она до того *вжились* в роль, что каждая фраза поднимает все ее нервы. Глаза наполняются влагой, голос звучит возхитительно, лицо принимает трагически-скорбное выражение. Без трепета я не могу ее слушать. Очень берегу ее индивидуальность и, прежде чем приступить к *mise en scène* 2-го акта, побеседовал с нею долго. И она забирает так глубоко, так *разнообразно*, захватывает такую широкую гамму всех страданий женщины, что открывает мне самому все новые и новые горизонты. Но верх удовольствия я испытал, когда эта Ирена, эта *Магдалина* вдруг, потеряв всякую веру в любимого человека, обращается в страстную куртизанку. Вы представляете, какая это интересная современная трагедия – Савицкая, скорбная, глубоко страдающая, проявляет страсть, негу и черты кокетства, хорошего, артистического кокетства, еще более усиливающего трагичность фигуры.

Так вот благодаря ей репетиции пошли быстро.

– Качаловым работать очень приятно. Вдумчив, мягок, внимателен, восприимчив. Но... но сильно подпорчен, и хотя старается избавиться от провинциализма, но туго.

– Ольгой Леонардовной на второй репетиции сильно поцарапались. Начала упираться, соскакивая в рутину, тогда я поднял тон, чуть поссорились. Затем имел с ней разговор и сказал, что против ее воли не позволю так мало работать, как она работала в прошлом году, потому что не хочу, чтоб у нас пропадала хорошая актриса. И потому буду придираться к ней, как черт. На другой же день задал ей такую репетицию, повторяя сценки раз по 12, да каждое слово, да каждое движение, что она потом говорила: «Задали вы мне сегодня гонку, я чуть не расплакалась!» – «Зато, я говорю, вы в одну репетицию неузнаваемы»³.

(Кстати, Вам я должен сообщить этот маленький секрет: она мне сказала, что брак ее с Ант. Павл. дело решенное... Ай-ай-ай! Это, может быть, и не секрет, я не расспрашивал. Но она мне так сообщила: «После мамы вам первому говорю.»)

Чтобы кончить о «Мертвых», расскажу все подробно.

Симов, кажется, захотел покорить и меня. В неделю готов макет 2-го д. (макет 1-го мы отложили до Вашего разрешения). И какой макет! Все решительно в восторге от него. Бездна настроения и реальной красоты. Вот, Константин Сергеевич, запомните хорошенько этот случай. Колоссальное облегчение начинать репетицию акта, имея перед собой макет.

Прежде чем что-нибудь показывать актерам, я их, между прочим, на одной из репетиций посвятил в настроения 2-го акта. Затем съездил к Симову, увидел макет, попросил кое-что исправить для удобства планировки и прислать. Вчера вечером и сегодня утром показывал места и набрасывал тоны, имея на виду артистов макет. Вы понимаете, конечно, что это – сокращение по крайней мере 5–6 репетиций. Сегодня же, после репетиции, я вот до письма к Вам сидел над составлением подробного листа, который должен перейти от Симова к Вальцу, где указал все мелочи по масштабу, какой камень как должен лежать, какой он высоты, ширины, длины и проч. По макету же устроил сцену для репетиций.

Теперь Симов обещал через неделю 3-е действие. Тогда буду составлять *mise en scène*.

Относительно 1-го акта. Несколькоими Вашими указаниями сейчас же воспользовался. О некоторых скажу⁴.

Горизонт я уже и раньше решил дать.

Мачты пароходов – не сумею. Хотя в глубине нечто вроде барьера и оттуда спуск, так что, кажется, можно.

Групп, правда, маловато. Но я не чувствую их необходимости на авансцене. Хотя по планировке авансцена вообще не пуста. Во-первых, налево под балконом (висячим) цветник, половина которого уходит в оркестр. Тут же окна в нижний этаж, где черный буфет, и там (все рас-пределено) появляются все время буфетчица и горничные.

Кроме того, сюда за угол проходят многие. А для поз Ирены достаточны сосны на первом плане. Около одной она стоит лицом к публике, и т.д. – всего не напишешь.

Гостиницу ставлю, как пишете и Вы, более углом к публике, а балкон (висячий) занимает самый угол, он круглый. Это я уже переделал.

Висячий балкон может потребовать механизма? Вот об этом твердо сказать не могу. Буду на днях говорить с Вальцем.

Ползучие растения – это оч. хорошо. Кадка тоже.

Сцена Рубека и Майи делится на три части, очень реально, вытекая из характера Майи. При этом 2-я часть – Майя внизу, а Рубек на балконе (Майя у цветника).

Кельнеров отменил давно. Оставил только одного, заведующего. А то все горничные.

Птичку хочу пробовать флейтой.

Велосипедисты, думаю, мне не нужны потому, что есть в акте очень шумный выход Ульфхейма. Его собаки производят среди больших

страшный переполох, шум, визг – целая сцена. За этой шумной сценой хорошим контрастом будет сцена Ирены и Рубека, требующая естественно красивых поз, но не подстегивания. Впрочем, и эта сцена разбивается на несколько частей, но паузами, вытекающими из диалога. Хотя, по Вашим урокам, все паузы чем-нибудь заполнены, отвечающим общему настроению.

Table d'hôte не умею дать, не чувствую места, мне больше хочется музыку в парке, а по рассказам Бурджалова музыка играет там три раза в день: утром рано, в полдень перед обедом (около 2-х часов) и вечером. У меня – перед обедом. В конце акта есть приготовления к обеду – стук посуды и проч. А кончается акт звонком к обеду и сбором публики.

В крокет играют в глубине сцены.

Все эти вещи, т.е. народ, я уже прорепетировал три раза с актерами. Т.е. наметил, кто и что должен делать, в течение трех репетиций, назначив на каждую выходную роль 2–3 актеров.

Если бы Вы мне не разрешили 1-го акта, я очутился бы в трудном положении, хотя все время предупреждал артистов, что могут быть большие переделки, если не получу Вашего разрешения.

Вот Вы мне что скажите. Вместо фонтана я поставил источник, барышень при нем, дающих воду (источник под сценой, т.е. чуть спущен), двух молодых рабочих, наполняющих бутылки водой, и т.д.

Хорошо ли это? Для типа курорта хорошо, но слишком большой грех, что источник прямо около гостиницы. Ведь этого не бывает. Решите.

Читаю дальше Ваше письмо.

Если бы Чехов окончил к 1 сентября!⁵

О Григорьеве пока молчу⁶. Подожду приезда наших 12⁷.

О Баратове ничего не знаю. Должен приехать завтра, 15-го.

Громов, Абессаломов, Роксанова приехали. Чалеева также. И Гречанинов наконец приехал. О «Снегурочке» я Вам ничего не пишу, так как пишет подробно Ал. Акимович.

Недавно я смотрел Судьбинина в Грозном. Предупредил я Алекс. Аким., что буду смотреть, т.к., может быть, он играет так плохо, что не к чему и тратить время на репетиции. Просмотрел часть первого акта и, не досмотрев, ушел. Потом говорил с Судьбининым. Решили, что я на этой неделе посвящаю ему один вечер, вместо репетиции. Сказал я ему прямо, что он тратит огромный нервный запас, а никому из публики до этого не будет никакого дела, не заражает своими нервами ни одной секунды. Скучно, бессильно!⁸

Это – большая неприятность. «Грозный», по составленному мною репертуару, жарится раз 18 по праздникам, то утром, то вечером.

– Щербаковой все кончилось отлично. Это оказалась знакомая моя. «Вы меня не узнаете? Надя Щербакова». Я знал ее девочкой, в течение лет 8. Поступает в школу.

О Григорьевой я Вам уже писал. Каково дрянцо!

Писал о ней Ленскому и Теляковскому. Объяснил, как она им наврала, будто бы еще не решено, что она поступила к нам и что я с нею уже занимался Купавой.

Теперь Ленский от нее в восторге. Курьезно! Три года занимался с нею, не нашел возможным дать ей Купаву, а когда мы дали, то он восхищается! Черт знает что!⁹

Даровых статисток нам нельзя брать, Константин Сергеевич. Односторонних обязательств не должно существовать ни в какой морали. Они обязаны будут исполнять все Ваши требования – и за это надо им платить, или учить, или дать надежду, что в будущем их ждет лучшая доля. Если мы можем дать что-нибудь из трех случаев, то можно и брать в трупку. Но обнадеживать не можем, потому что своих много, учить некогда, учат в школе – значит, надо платить. Такое поведение с нашей стороны будет и чище, и меньше порождать недоразумений. Грибунина сестра до сих пор просится. Я ей все это объяснил – и не взял¹⁰.

Pour la bonne bouche¹. Вчера был бенефис Щукина. Было более 6000 человек. Он выходил на сцену, ему делали оваации, подносили венки, подарки. И Сидорский выходил на сцену. И ему делали оваацию.

Хотел еще рассказать, как я думаю устроить бутафорские, передние, уборные и т. д. Но это долго, а я устал.

До свидания. Обнимаю Вас. Привет Марье Петровне.

А гекзамер читаете?

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Александр Акимович послал Вам письмо 11-го еще в «Россию».

226. К.С.Станиславскому

21.VII

[21 августа 1900 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Со вторым актом «Мертвых» я застрял. Вот уже больше недели репетируем, а двигаемся очень медленно. Ай-ай-ай, какой это трудный акт! Не помню такого трудного акта нигде. Два дуэта наполняют весь акт. Первая сцена – Рубека и Майи – пошла сравнительно быстро. И сейчас находится в том положении, когда знаешь, что она пойдет прекрасно, и знаешь уже до последней мелочи, что еще осталось сделать для этого. У Ольги Леонардовны роль идет очень хорошо. И этих тонов она еще не показывала публике. Если она будет достаточно *молода* и интересна, то сыграет прекрасно. Качалов в этой сцене тоже близок к очень хорошему исполнению. Но следующая сцена – *scène de resistance*² всей

1 На закуску (*франц.*).

2 Главная, важнейшая сцена (*франц.*).

пьесы, – вот где заминка. В отделке ее дошел до того, что на днях вся 4¹/₂-часовая репетиция ушла на *две странички!* И Качалов с Савицкой еле дышали после репетиции.

Самое трудное для меня теперь вот что.

Качалов – наша очень крупная надежда. При ближайшем знакомстве с ним по репетициям видишь, какие у него превосходные данные, – исключительно превосходные. Великолепная, стройная фигура, отсутствие всякой пошлости в жестах, отличное лицо, из которого можно сделать прекрасный грим умного и вдохновенного человека, *дивный голос*. И – что для Вас ново – несомненный, горячий темперамент. – такими данными это тот молодой актер, из которого можно выработать превосходного премьера.

Но убийственная склонность к провинциальной мелодраме. Борьба с этим одними указаниями недостатков нет возможности. Надо *показывать* ему, как играть и говорить *просто*. Будь Вы здесь, дело пошло бы быстро. Вы с Вашим мастерством живо натолкнули бы его на *сильную* и изящную простоту. Схватывает он скоро. Я же, не актер, иду туго, и, прежде чем найти что-нибудь, перебираю десять приемов. И все-таки мне приходится *играть* за него, играть, конечно, только намеками. Часто мне это удается. Чаще не удается. Он и Савицкая – два великолепных ученика, с которыми работать страшно приятно, но они оба ждут указания *буквально* каждой интонации и каждого движения. И вот я не только на репетициях, но и вне репетиций ломаю голову, напрягаю всю свою фантазию, чтобы помочь им в этом. За два года еще ни разу мои репетиции не принимали до такой степени характера высших *курсов*.

Испугавшись *скуки*, я было повел сцену их горячее, но от этого получилась совершенная мелодрама. Потом я устыдился своего страха. Вспомнил свое же первое правило – никогда не бояться *скуки*, раз чувство и мысль развиваются правильно. Притом же насколько первый акт сравнительно шумный и напряженный, настолько второй, по самому замыслу, лирически-поэтический, покойный, как закат солнца, – он должен быть мягок, серьезен и силен *внутренним* драматизмом. Тем более что в нем достаточно сильных всплеск, поднимающих настроение. Внешние эффекты – исключительно звуковые: эхо двойное, мальчишки с их звонким смехом и плачем, раздающимся в горах как-то жутко, колокольчики на стадах, голоса горных пастухов, свирель их, непрерывный, однообразный шум воды. Затем, конечно, важные эффекты – световые.

Эти эффекты – дело скоро исполнимое. Когда добьюсь полуяркой, но верной игры *артистов*, тогда успокоюсь и займусь антуражем.

Макет 3-го действия готов. Очень хорош. Символ отменно схватил настроение *холодного утра* в горах. Масса воздуха, несмотря на то, что сцена загромождена скалами, и воздуха, именно близкого к снежным вершинам.

Сегодня придет Качалов ко мне на дом, и будем с ним биться. Сколько я понимаю, ему надо как можно реже позволять вспышки *на голосе*. И паузы облегчают его.

– сегодняшнего утра репетируют «Штокмана», интимные сцены, причем Калужский будет читать за вас, а Мейерхольд за него¹. В следующей репетиции я буду присутствовать. Мейерхольд пришел вчера с обидой, что я его заставляю читать или репетировать Бургомистра. Уклонялся от этого, но я настоял.

До свидания. Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

227. А.А.Санину

[Август после 23-го, 1900 г. Москва]

Многоуважаемый Александр Акимович!

Прежде всего хочу выразить Вам мое глубокое сочувствие по поводу нервного волнения, пережитого Вами по окончании репетиции 23-го августа вечером. Вместе с тем выражаю и искреннюю благодарность как режиссеру, уполномоченному дирекцией вести репетиции с полной режиссерской властью до приезда К.С.Алексеева, за горячую самоотверженность и рвение, в особенности дорогие теперь, перед самым началом нового трудного сезона.

Прошу Вас верить в мою полную искренность, несмотря даже на то, что событие, вызвавшее Ваше волнение, подняло во мне самые грустные ощущения. Столкновение Ваше с Марьей Федоровной Андреевой тем более грустно, что, при всей его резкости, оно, без всякого сомнения, выросло на почве простого недоразумения.

Вы не можете сомневаться в том, что Ваша трудная, черная, подчас каторжная, режиссерская работа высоко ценится дирекцией театра. Вам приходится затрачивать так много сил, так много нервов, бороться с такими невероятными трудностями, которые, причиняя непрерывные волнения и отнимая огромное количество труда, могут дать Вам единственное утешение – сознание честно исполненных взятых на себя обязательств. Но в то же время, Вы как лицо, близко стоящее к дирекции, хорошо должны знать, что в М.Ф.Андреевой мы имеем артистку, не только талантливую и с честью несущую первый репертуар, но и безупречно добросовестную ко всему, что только поручалось ей дирекцией за время существования нашего театра. Так же как и другие артисты, она никогда не ставила препятствий к достижению намеченных нами задач, так же как и другие, никогда не отказывалась ни от какой, хотя бы совершенно демократической работы, какая ей поручалась. Достаточно, если я напомню Вам, что в течение целого сезона она без малейшего противоречия участвовала в «Чайке», исполняя обязанность *закулисной* певицы, обязанность, от которой во всяком другом театре

отказалась бы артистка, занимающая амплуа. Я вовсе не хочу поставить Марии Федоровне в особенную доблесть такое внимание к поручениям дирекции. Я только хочу сказать, что ее добросовестность равна добросовестности наших других артистов и стоит на высоте достоинства нашего театра. Несколько более бережное отношение к ней со стороны дирекции, чем к другим, объясняется ее не совсем крепким здоровьем, о чем Вы, опять-таки, как лицо, близко стоящее к дирекции, также должны знать.

Как могло произойти такое резкое столкновение между двумя лицами, истинно преданными делу нашего театра? Со всяким артистом может случиться нечто такое, что возбудит упрек волнующегося за свои задачи режиссера, и поведение артиста, конечно, не должно оставаться безнаказанным. Я допускаю, что нервное состояние Марьи Федоровны, в котором она находится в последнее время и причины которого мне известны, могло проявиться в такой форме, чтобы подать Вам повод к замечанию как режиссеру. Но я решительно не могу допустить, чтобы повод этот мог вызвать такую беспримерную в существовании нашего театра гневную вспышку, как это случилось с Вами во время репетиции 23 августа. Если бы Ваша вспышка была подготовлена целым рядом поступков со стороны Марьи Федоровны, обидных для Вашего напряженного, во имя дела напряженного, состояния, – то Вы должны были бы раньше, при первом же случае, сделать ей замечание или сообщить об этом официально мне. Если же она не получала таких замечаний ни от меня, ни от Вас, то Вы понимаете, до чего незаслуженно неожиданной должна была показаться ей Ваша вспышка. Поэтому-то, глубокоуважаемый Александр Акимович, я убеждаю Вас признать, что форма, в которой проявилось Ваше недовольство, объясняется исключительно нервным состоянием, в какое привела Вас Ваша огромная работа.

Вы знаете меня, Александр Акимович, знаете весь склад моих убеждений, знаете, что вся моя общественная деятельность проникнута одним стремлением: очищения человека от того жестокого, от того озверелого, что он носит в себе как беспощадно дрянной дар природы. Вместе с тем я не раз выражал мои симпатии к Вам, не только как к артисту, но и как к человеку. И Вы поймете, до чего мне было бы больно, если бы я увидел, что Вы упрямо культивируете в себе то негуманное, с чем всякий культурный человек должен бороться в самом себе.

Ваша резкая вспышка была ниже тех культурных задач, для которых служит не только все наше дело, но и все искусства, вместе взятые.

К тому же она поставила талантливую и добросовестную артистку в такое положение перед товарищами, какого она совершенно не заслужила.

Вы сами знаете, что должны сделать после этого моего письма. Весь тон его, надеюсь, настолько проникнут уважением к Вашей личности, что мне не надо подсказывать Вам Ваше дальнейшее поведение.

Считаю долгом прибавить, что я взял *на себя ответственность* за возвращение Марьи Федоровны на репетицию в такой форме, какой эта артистка заслужила своей пяти-шестилетней работой для нашего дела. Эту ответственность я вручаю теперь Вам.
Искренно расположенный к Вам

В.Немирович-Данченко

228. О.Л.Книппер

[Начало сентября 1900 г. Москва]

Долго колебался, говорить Вам или писать. Выходит – писать. Может быть, и к лучшему, так как я слишком негодую, мог бы сказать лишнее.

Голубчик Ольга Леонардовна! Что Вы с собой хотите делать? Подумайте же о себе *как об артистке*. Сделайте над собой усилие. Вот уже четвертая репетиция, что Вы подвергаете меня мучительным испытаниям. Попробовал я у Марии Павловны повлиять на Вас – ничего из этого не вышло¹. Вы или имеете на репетициях такой вид, точно Вас приговаривают к одиночному заключению, или пользуетесь свободной минутой, чтобы изнеможенно закрыть глаза или даже не можете сдерживать зевоты утомления. И *никакой* домашней работы, ни малейшего художественного подъема! Какое-то жалкое отбывание повинности.

Во мне возбуждает дрожь негодования одна мысль, что в то самое время, как я и Ваши товарищи отдают все нервы и силы, когда нужно все напряжение для *работы*, когда нужно, чтоб Вы любили эту работу, Вы с возмутительной беспечностью топчете Ваши способности и готовитесь к новой роли и к новой пьесе с небрежностью, достойной провинциальной актрисы.

Я бы наговорил Вам еще не таких резкостей. И имею на это полное право, потому что среди Вас окружающих нет никого, кто так хотел бы Вашего артистического роста и так заботился бы о нем.

Я уже не хочу подчеркивать глубокого оскорбления, что речь идет о пьесе, к которой я отношусь с таким увлечением.

Вл.Немирович-Данченко

15/IX

Спиридоновка,
Георгиевский пер., д. Кобылинской

[15 сентября 1900 г. Москва]

Многоуважаемый Александр Рафаилович!

Вы расточители? Аванс за пьесу, аванс за статью... Ах, в былое время, какими бы расцветами радуги заиграла бы душа моя при таких лестных предложениях. Теперь же денег у меня меньше, чем в былое время, но «духовная жизнь» несется таким потоком, что я скоро разучусь считать, не только желать иметь деньги.

Шутки в сторону.

1. Когда моя пьеса будет выпущена?

Если бы я знал это сам!

Вот как стоит дело. Мне надо, по расчету моего агента, три недели одиночного заключения, чтобы выпустить пьесу. Поэтому, если Чехов и Горький дадут нам свои пьесы, то я свою дописывать буду... когда-нибудь. Театр в ней не будет нуждаться, а я из понятного чувства деликатности потеснюсь для других.

Но, по всей вероятности, Горькому нелегко будет скоро написать, а чего доброго и Чехов задумается дать пьесу, пока она не полежит с полгода в его столе. Тогда мне надо будет кончать во что бы то ни стало. В этом последнем случае я уезжаю в сентябре в Варшаву, или в Ялту, или в Ниццу, и в половине ноября, ну, скажем, – в конце ноября пьеса у Вас. Этому плану может помешать, разве если я найду какую-нибудь чудесную вещь, если, например, таковою окажется новая драма Зудермана, которую сейчас приступаю читать. (В ее оригинальности, впрочем, сомневаюсь. Почему-то думаю, что Зудерман будет теперь некоторое время только повторять себя.)

2. Что бы я желал получить за пьесу с Вас?

Самый высокий гонорар, какой только прилично брать русскому автору.

3. Право единственного издания?

На что оно Вам нужно? Что Вы потеряете, если пьеса будет напечатана, например, в «Русской мысли»? Во всяком случае, *не* в специальном журнале искусств.

Должен Вам заметить, что пьеса моя *наверное* подвергнется цензурным помаркам, если не полетит в цензуре совсем.

Вот мне и нужен журнал бесцензурный.

Тогда и гонорар мы поделим между Вами и этим журналом.

Но это потом. Сначала надо написать.

4. Горький пройдет, – тогда я буду с ним разговаривать о Вас. Скажу на ухо: я сам не верю в его пьесу. А вдруг?

Задача нашего театра создавать новых авторов.

Ив. Ив. Иванов – в Москве и, кажется, по-прежнему в Петергофе.

Сезон мы открывает 24-го поразительной постановкой «Снегурочки» по вкусу, тону, колориту, группировкам и т.д. Ее надо срисовать и поставить в Третьяковской галерее.

Статья... Вы опять скажете, что я Вам изменил. Друзья заставили меня написать речь, которую я говорил в первой театральной беседе перед репетициями последней драмы Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуемся». Пьесу ставлю я сам, увлекаюсь ею так, как только увлекался «Чайкой»; если она будет иметь успех, я считаю, что наш театр шагнет вперед лет на 20. Поэтому пускаю в ход все художественно дозволенные приемы. Одним из них является некоторое предварительное ознакомление публики. Хочу, так сказать, прийти к ней на помощь разобраться в пьесе. В результате речь я написал, а «Русская мысль» взяла ее у меня. Уверяю Вас, я сам даже не предполагал. Но дело не в этом. А в том, что если бы она появилась у Вас, то в Москве большая публика не узнала бы об ее существовании. А теперь сочтет долгом прочесть всякий, кто пойдет посмотреть пьесу.

Зато, в случае удачи пьесы, я Вам дам по поводу ее много материала, обещаю Вам.

Вот пока и все.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

230. А.П.Чехову

Телеграмма

[25 сентября 1900 г. Москва]

Измучились от ожидания твоей пьесы нужна чрезвычайно¹. Когда приедешь? *Немирович-Данченко*

231✓. А.С.Штекер

Вторник

[10 октября 1900 г. Москва]

Многоуважаемая Анна Сергеевна!

Александр Акимович сообщил мне, что ему удастся освободить Вас от спектаклей в среду и в четверг.

– своей стороны я убедительно прошу Вас, если будете чувствовать себя сколько-нибудь в силах, играть и завтра и в четверг.

Мы переживаем такое время, когда надо с упорнейшей энергией поддерживать спектакль в каждой мелочи и когда каждая упрямая

или хоть несколько испорченная мелочь влечет за собой ряд новых упущений и ослабления тона и энергии. И в данном случае я не могу быть так спокоен, если не Вы будете Еленой.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

232. А.П.Чехову

Телеграмма

[10 октября 1900 г. Москва]

Я не пишу тебе, так как день за день жду тебя самого¹. После твоей телеграммы ждал еще увереннее². Возьми себя в руки и кончай пьесу. Привезешь, обсудим по-товарищески: ставить ее или отложить³. Театр любит тебя по-прежнему, но начинает подозревать, – ты охладел к нему. Давай о себе сведения чаще. *Немирович-Данченко*

233. А.П.Чехову

[Октябрь после 28-го, 1900 г.]

Дорогой Антон Павлович!

Может быть, ты на меня обиделся, что я не шел с тобой на вызовы публики во время «Чайки». Объяснить тебе, почему я так упорствовал, я не мог в тот вечер. Но прошу тебя поверить, что причины моего упорства чисто театральные и важные не только для меня и моего отношения к театру, но даже для нашего театра вообще. При случае я могу тебе рассказать обо всех этих чудесах поподробнее. Пока же мне не хочется, чтобы ты заподозрил меня в каких-нибудь скрытых чувствах к тебе лично. Если бы я исполнил твою просьбу, я бы сильно повредил себе и своему плану в известном отношении. Факт выходов на вызовы мелкий и потому возбуждает мелкие чувства, против которых я должен бороться.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

234. О.Л.Книппер

[Ноябрь до 28-го, 1900 г. Москва]

Ольга Леонардовна!

Завтра *весь Ваш вечер* должен принадлежать мне для занятий с Майей. На репетиции утром скажите мне, где мы займемся.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

235. А.П.Чехову

[8 декабря 1900 г. Москва]

Голубчик Антон Павлович!

Заезжал в Дегтярный пер. за 2-м и 3-м актами. Сказали, что ты ушел в «Дрезден».

Ведь завтра – суббота!

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

236. А.П.Чехову

Телеграмма

[26 декабря 1900 г. Ментона]

Nice Pension russe Antoine Tchehoff Mentone. Mon argent envoye
top nom. Arriverai demain matin. *Nemirovitch-Dantchenko*

Ницца Русский пансион Антону Чехову из Ментоны. Мои деньги
посланы на твое имя. Приеду завтра утром. *Немирович-Данченко*

237. А.П.Чехову

Дек. 27 1900 г.

[27 декабря 1900 г. Ницца]

Милый Антон Павлович!

Не застал тебя. Приеду завтра около 11 часов. Подожди, пожалуйста.

Вл.Немирович-Данченко и Ек.Немирович-Данченко

[1901]

238. А.П.Чехову

[2 января 1901 г.]

Дорогой Антон Павлович!

Видишь ли, что произошло. На вчерашний день я заранее заказал экипаж, чтобы ехать в Ниццу по знаменитой route de la corniche¹. Поэтому приехать к тебе seul avant midi² не мог. Но рассчитывал быть около часу у тебя, – узнать, в чем дело. Однако я рассчитал не верно, выехали мы только в 10^{1/2}, оказалось, что в Ницце могли бы быть не раньше 3-х, а назад только к ночи. Поэтому, доехав до Тюрби, отпустили извозчика, а сами спустились по funiculaire'у в Монте-Карло, где и остались. Завтра, в среду, буду в Ницце – и у тебя до часу дня.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

239. А.П.Чехову

[22 января 1901 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Теперь я наконец могу дать тебе отчет о «Сестрах». По приезде я сначала посмотрел, по два раза акт, посмотрел и расспросил у Конст. Серг., чего не понимал в его замысле. – тех пор я вошел в пьесу хозяином и все это время, каждый день, работаю. Конст. Серг. проработал над пьесой очень много, дал прекрасную, а местами чудесную mise en scène, но к моему приезду уже устал и вполне доверился мне. Сначала пьеса казалась мне загроможденной и автором и режиссером, загроможденной талантливо задуманными и талантливо выполняемыми, но пестрящими от излишества подробностями. Я понимал, что актеры еще не сжились с ними, и все-таки мне их казалось много. Я говорю о всевозможных переходах, звуках, восклицаниях, внешних эффектах и проч. и проч. Мне казалось почти невозможным привести в стройное, гармоническое целое все те ключья отдельных эпизодов, мыслей, настроений, характеристик и проявлений каждой личности без ущерба для сценичности пьесы или для ясности выражения каждой из мелочей. Но мало-помалу, после исключения весьма немногих деталей, общее целое начало выясняться, и стало ясно, к чему и где надо стремиться.

1 Дорога над обрывом (франц.).

2 Один до полудня (франц.).

Сегодня, в сущности, закончили три действия. Четвертое еще не налажено, но раз три пойдут, четвертое полетится само собою.

Теперь пьеса рисуется так.

Фабула – дом Прозоровых. Жизнь трех сестер после смерти отца, появление Наташи, забирание всего дома ею в руки и, наконец, полное торжество ее и одиночество сестер.

Судьба каждой из них, причем судьба Ирины идет красной нитью: 1) хочу работать, весела, бодра, здорова; 2) от работы голова болит, и она не удовлетворяет; 3) жизнь разбита, молодость проходит, согласна выйти замуж за человека, который не нравится; 4) судьба подставляет ножку, и жениха убивают.

Фабула развертывается, как в *эпическом* произведении, без тех толчков, какими должны были пользоваться драматурги старого фасона, – среди простого, верно схваченного течения жизни. Именины, масленица, пожар, отъезд, печка, лампа, фортепьяно, чай, пирог, пьянство, сумерки, ночь, гостиная, столовая, спальня девушек, зима, осень, весна и т.д. и т.д.

Разница между сценой и жизнью только в мирозерцании автора – вся *эта* жизнь, жизнь, показанная в этом спектакле, прошла через мирозерцание, чувствование, темперамент автора. Она получила особую окраску, которая называется поэзией.

Я пишу бегло, но, надеюсь, ты меня понимаешь с полуслова.

Это все, т.е. жизнь и поэзия, будет достигнуто, и фабула развернется. Подробности, казавшиеся мне сначала многочисленными, уже обратились в тот *фон*, который и составляет житейскую сторону пьесы и на котором развиваются страсти или, по крайней мере, их проявления. Актеры все овладели тоном¹.

Калужский – очень милый и неглупый толстяк в первых актах, нервен, жалок и трогателен в 3-м и особенно дорог моей душе в последнем.

Савицкая – прирожденная директриса гимназии. Все ее взгляды морали, деликатность в отношениях, отцветшие чувства – все получило верное выражение. Иначе чем директрисой, она кончить не может. Недостает еще чисто актерской выразительности, но это дело последнее. Оно придет.

Книппер очень интересна по тону, который хорошо схватила. Еще не овладела силой темперамента, но совсем близка к этому. Будет из ее лучших ролей.

Желябужская чуть повторяет «Одиноких», но трогательна, мила и делает большое впечатление.

Алексеева – выше похвал, оригинальна, проста. Особенно ясно подчеркивает мысль, что несколько прекрасных людей могут оказаться в лапах самой заурядной пошлой женщины.

И даже без всяких страстей.

Самарова плачет настоящими слезами.

Алексеева (Ольга) типична в горничной.

Вершинин... Судьбинин сменен. Качалов приятен, но обыден. Он очень хорошо играл бы Тузенбаха, если бы ты меня послушался и отдал ему. Но и Вершинин он недурной, только жидок.

Алексеев читал мне роль. Интересно очень. Завтра он вступает в пьесу. Мейерхольд выжимает, бедный, все соки из себя, чтобы дать жизнеспособность и отделаться от театральной рутины. Труд все преодолевает, и в конце концов он будет хорош.

Соленому не повезло. У Санина, при всем его старании, ничего не вышло. Громова я раньше не видал. Сегодня работал с ним и уверен теперь, что он будет хорош.

Артем – выше моих ожиданий.

Вишневский играет самого себя без всяких прикрас, приносит большую жертву искусству и потому хорош.

Сегодня я в духе, я совсем поверил в пьесу.

Относительно 4-го акта. Необходимы купюры. Сейчас пошлю тебе телеграмму², а подробнее – вот что: три монолога трех сестер – это нехорошо. И не в тоне и не сценично.

Купюра у Маши, большая купюра у Ирины. Одна Ольга пусть утешает и ободряет. Так?

До свидания.

Желаю тебе здоровья.

Сестра твоя вернулась из Крыма здоровая, но беспокоится о тебе.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

240. А.П.Чехову

Телеграмма

[1 февраля 1901 г. Москва]

Algerie poste restante. Tchekhoff Yalta (Crimee Russie d'Europe) de Moscou.

Premier acte succes enorme. Les rappels enthousiasmes dix fois. Second acte parut long. Troisieme le meilleur du drame grand succis. Apris la fin les rappels ont tourne en veritable ovation. Le public a demande te telegraphier. Tous les artistes ont excessivement joue surtout les dames. Salut de tout thйvtre. *Nemirovitch-Dantchenko*

Алжир до востребования Чехову. Ялта (Крым Европейская часть России). Из Москвы.

Первый акт – огромный успех. Восторженные вызовы десять раз. Второй акт оказался длинен. Третий, лучший в пьесе, – большой успех. После окончания вызовы перешли в настоящую овацию. Публика потребовала телеграфировать тебе. Все артисты играли исключительно хорошо, в особенности дамы. Привет от всего театра.
Немирович-Данченко

241. О.Л.Книппер

[3 февраля 1901 г. Москва]

2-е представление «Трех сестер».

«У лукоморья дуб зеленый» – *начало*, – точно не совсем те звуки голоса, как хочется.

Что за разговор интимный с Тузенбахом, после того как сняла шляпу и вернулась из передней? Никаких Тузенбахов, никого ей не надо, – разве только этого славного полковника.

Как зажгла свечу, как села у стола, – так бы и оставаться без всякого движения до тех пор, пока не подошла Ирина.

Вл.Немирович-Данченко

242. К.С.Станиславскому

[Февраль до 11-го, 1901 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Все последние дни, вернее – вечера, после спектаклей, я много говорил с женой о Вас, о театре и причастных к нему лицах. И мне хочется сказать Вам все, что у меня на душе, – относительно Вас. Мне хочется сказать Вам, что едва ли найдется еще человек, который так, как я, чувствовал бы всю широту благородства Вашей природы, Ваше чистое отношение к делу, не засоренное мелочностью, Ваше деликатное отношение к тончайшим душевным струнам тех, с кем Вы работаете. В продолжение этого месяца Вы часто напоминали мне лучшие дни нашей близости, той близости, из которой вырос наш театр и все, что в нем есть хорошего.

Вот это я хотел сказать Вам, что бы ни произошло впереди.

Ваш Вл.Немирович-Данченко.

Флеров прислал мне записку, в которой пишет много очень хорошего по поводу вчерашнего спектакля ¹.

В.Н.-Д.

243. А.П.Чехову

Телеграмма

[18 февраля 1901 г. Петербург]

Завтра начинаем. Материальный успех сумасшедший. Ни одной рекламы. Газеты совершенно замалчивают. За две недели было всего два объявления. Между тем, что объявим, билеты немедленно рвут на

части. Своими глазами видел толпу 200 человек [в] 11 часов вечера накануне продажи. Три абонементов по 5 спектаклей и объявленные вне абонемента проданы. Объявленный репертуар: 19 «Дядя Ваня», 20 «Одинокие», 21 «Дядя Ваня», 22 «Одинокие», 23 «Штокман», 24 «Дядя Ваня», 25 утром «Дядя Ваня», вечером «Геншель», 26 «Штокман», 27 «Геншель», 28 «Три сестры», 1 марта «Три сестры», 2 «Дядя Ваня». Невский, 11.

Немирович-Данченко

244. А.П.Чехову

Телеграмма

[20 февраля 1901 г. Петербург]

Успех громадный. По окончании овации московского характера. Потребовали послать тебе телеграмму такого текста: «Публика первого представления «Дяди Вани» шлет любимому русскому писателю привет и сердечное спасибо». *Немирович-Данченко*

245. А.П.Чехову

Телеграмма

[20 февраля 1901 г. Петербург]

«Новое время»: москвичей встретили очень дружелюбно и оценили режиссерский талант Станиславского. «Петербургская газета»: обстоятельная суховатая рецензия Кугеля – спектакли Художественного театра событие. Почти единственное достоинство – понимание автора. Герой вечера Чехов. Актер только один – Станиславский. Вообще успех большой. «Новости»: постановка довольно оригинальная, сил нет, кроме Станиславского. «Россия»: успех огромный, беспремерные овации. «Биржевые ведомости»: явление необычайное для Петербурга. Безусловный успех. Лучшее всех Станиславский. Шумные одобрения. Все обещают подробности завтра. Кони и другие ценители говорили мне, что театр – целое откровение. *Немирович-Данченко*

246. А.П.Чехову

Телеграмма

[21 февраля 1901 г. Петербург]

Подробные рецензии, несмотря на дружные похвалы, в большинстве пошлы и легковесны. «Одинокие» прошли без всякого успеха, хотя с вызовами и даже овацией. *Немирович-Данченко*.

247. А.П.Чехову

Телеграмма

[25 февраля 1901 г. Петербург]

В 50 «Дяди Вани», совпавший 100 Чеховым пили по бокалу за твое здоровье и за твой счет. *Немирович-Данченко*

248. О.Л.Книппер

[Февраль после 20-го, 1901 г. Петербург]

Милая моя Ольга Леонардовна!

Вы все еще поддаетесь возмутительно несправедливым отзывам газет¹. Так позвольте же, я Вам напомним слишком известный Вам факт. Вспомните, как петербургская печать *заплевала* «Чайку»! Не публика только, но и почти вся печать. И после чего по всей России установилось убеждение, что Чехов неудачный драматург. И он должен был глотать эту возмутительную несправедливость в течение нескольких лет, когда то там, то сям повторяли эту ложь.

Я и хочу сказать, что мучения, пережитые Чеховым, были слишком велики, чтобы не сыграть более значительной роли в театральной жизни Петербурга. Несправедливость этих мучений была слишком крупна, чтобы не послужить к облегчению страданий от дальнейших несправедливостей.

Вы идете сейчас за ними. Одно воспоминание об этом должно сразу толкнуть Вас на мысль: не стоит огорчаться.

Понимаете меня? Люди страдали от несправедливости для того, чтобы другие люди знали, что причина страданий была именно несправедливость, чтобы люди знали это и уже не так страдали.

Это факт крупный и Вам хорошо известный. Менее известна Вам брань, какою осыпали, например, Ермолову, когда *петербургские* газеты писали, что эта актриса лишена голоса, грации, сценического такта и т.д. и ее успех в Москве – загадка.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

249. А.П.Чехову

Телеграмма

[1 марта 1901 г. Петербург]

Сыграли «Трех сестер», успех такой, как в Москве. Публика интеллигентнее и отзывчивее московской. Играли чудесно, ни одна мелкая подробность не пропала. Первый акт – вызовы горячие. Второй

и третий – подавленные. Последний – овационные. Особенно восторженные отзывы Кони и Вейнберга. Даже Михайловский говорит о множестве талантливых перлов. Конечно, кричали – телеграмму Чехову.

На остальные спектакли театра все билеты проданы в два дня. Успех театра у публики небывалый в Петербурге. Газеты кусаются, но не больно. *Немирович-Данченко*

250. А.П.Чехову

Телеграмма

[1 марта 1901 г. Петербург]

Все газеты отмечают бесспорный многий шумный успех. *Немирович-Данченко*

251. А.П.Чехову

Телеграмма

[2 марта 1901 г. Петербург]

«Петербургская газета»: пьеса смутная, как сама жизнь. Автор берет жизнь неводом, куда попадает все. Интерес очень большой, исполнение хорошее. «Биржевые ведомости»: беспросветный, сгущенный пессимизм, автор не оставляет никаких иллюзий, сходство настроений «Дяди Вани» и «Чайки». Исполнение превосходное. «Новости»: удручающий пессимизм. Москва символ. На вопрос, куда идти, ответа нет. Исполнение и постановка поддерживают славу московских мейнингенцев. Все рецензии мало содержательны, не глубоки, не даровиты. Лучшая в немецкой газете. Интерес к пьесе в публике огромный. Второе представление успех еще больше первого¹. «Новое время» и «Россия», вероятно, завтра. «Петербургские ведомости»: блистательный успех. *Немирович-Данченко*

252. А.П.Чехову

Телеграмма

[3 марта 1901 г. Петербург]

«Новое время» говорит о новых реформах несколько равнодушнее, чем если бы говорило о новом салате у Кюба¹. «Россия» очень восхищается и пьесой и исполнением, но я не уловил, чем именно. Четвертая неделя – перерыв². 11 марта «Три сестры», 12 «Три сестры», 13 «Штокман», 14 «Три сестры», 15 «Дядя Ваня», 16 «Эдда Габлер», 17 «Дядя Ваня», 18 утром «Три сестры», вечером «Штокман», 19 «Три

сестры». 20 «Дядя Ваня», 21 «Эдда Габлер», 22 «Дядя Ваня», 23 «Три сестры». Все давно продано. Полный сбор 1900. 11, 14, 15 и 20 благодарительные со сбором около 3500. *Немирович-Данченко*

253. А.П.Чехову

Телеграмма

[5 марта 1901 г. Петербург]

Союз писателей путем объявлений газетных дал театру обед¹, было человек 150, говорили Вейнберг, Сазонов, Карабчевский, г-жа Калмыкова, Михайловский, Витмер, Богданович, Поссе. Стихи Чюмина, Галина, Жданов, Чириков и другие. В конце был тост за твое здоровье и поручено послать тебе телеграмму. Уезжаю дней на 10 Москву. *Немирович-Данченко*

254. П.Д.Боборыкину

6 марта

Невский 11, кв. 20

[6 марта 1901 г. Москва]

Дорогой Петр Дмитриевич!

Давно я не писал Вам. Не забыл даже, что не ответил на Ваше письмо из Петербурга, написанное как-то после юбилея, часов в 7 утра. И очень мне тогда хотелось откликнуться, потому что Вы изливали в письме накопившуюся горечь, писали очень искренно. Но с другой стороны, горечь была направлена именно на нас, на меня, на «нашу публику», как Вы там выразились. Вы нас отчитывали, и я терялся в том, что могу Вам ответить. Что я у этой публики не заискиваю, Вы и сами должны знать. Еще на днях, на обеде, который давал нашему театру Союз писателей «с участием публики», я говорил, что не искал того «соединения литературы с театром», которое подчеркивалось всеми ораторами, что это случилось само собой. Мне просто хотелось отдать театру мою энергию и мои вкусы, а к чему это приведет, какое место займет театр, об этом я думал очень мало, почти совсем не думал. И составила известная публика, уже определенная. Она должна шириться. Вы в своем письме напали на нее, я не мог ни поддержать нападок, ни защищать ее и не знал, что писать.

Когда был в Петербурге – этому Вы поверите – очень хотелось быть у Вас. Но в этом «некогда», которым Вы меня немного попрекаете, кроется и значительное утешение для Вас. Вот почему. Вы пишете, что завидовали всегда Урусову за его характер и мне в том, что у меня такое дело. Не завидуйте. В этом деле столько мелкой, черной, скучной работы, что не только Вы не вынесли бы ее, но даже я, моложе Вас на

20 лет, часто изнываю и готов отказаться от всего дела. Мне бывает некогда не потому только, что время уходит на приятные художественные эмоции, например, при постановке пьес и горячем обсуждении деталей, а еще больше потому, что никто не умеет внимательно проследить за правильным размещением световых эффектов, за чистотой декорационной поделки, за электротехником Черкизовским, за пьющим рабочим Алешкой, за тем, чтобы холст не просвечивал, часы не качались, прорвавшийся занавес был зашит, декорация не заслонила бы пожарного крана, капельдинеры не вели бы себя, как в кабаке, и проч. и проч.

Наша петербургская «компания» всем своим грузом лежит на мне. Переехать из одного театра в другой – это почти все равно, что перевезти из одной квартиры в другую всю обстановку, остававшуюся без передвижения 20 лет, и перевезти так, чтобы каждая фотографическая карточка висела по-прежнему в 3 вершках от бра и в 12 вершках от угла стен и чтобы пепельница и спичечница были на тех местах, к которым привыкли обитатели квартиры, и в окна чтобы лилось то же количество света и т.д. и т.д.

Я пишу бегло, но Вы можете составить себе понятие о невероятном количестве подробностей, к которым приспособлены спектакли и которые *все* надо было сохранить в новом, незнакомом мне здании. У меня десятки помощников, но я должен знать решительно все. Несмотря на трехлетнее существование, мы еще не могли выработать такого заведующего сценой, на которого можно было бы положиться бесконтрольно. А публикации, билеты, афиши, продажа, абонементы, кассовый контроль! [...] а забота о том, чтобы актерам хватало их небольшого жалованья, а все расчеты, чтобы овчинка стоила выделки!..

Я уже часто испытываю непосильную тяготу и начинаю в это время охладевать к делу. Директор сцены, в сущности, Алексеев, но он не умеет спокойно проследить за всем, слишком скоро нервится и нервит других, а ему надо много играть. Русская сцена, русские кулисы так далеки от совершенства технических приспособлений! Когда я посвятил день и осматривал во всех подробностях венский Бургтеатр, я учился, чтобы что-нибудь перенести на нашу сцену, и сталкивался с невозможностью добиться этого благодаря отсутствию у нас для этого денег. Притом же мы играем по самым скверным театрам столиц: Щукинскому и Панаевскому.

Вы всё говорите, что я Вас отстранил. Но что бы Вы могли делать? Вы могли бы оказывать огромную помощь в составлении репертуара и в замечаниях на генеральных репетициях. А так как всех-то пьес мы ставим 4 в год, а генеральные репетиции бывают и в сентябре, и в декабре, и в феврале, и в мае, то Вам пришлось бы чуть не круглый год быть при театре для десятка-другого утр. Вы – человек театра, но человек театра из партера, а не из-за кулис. Были ли Вы когда-нибудь в жизни на колосниках? Знаете ли, что такое «грузы» и какое они имеют значение?

Думали ли когда-нибудь о реостатах и софитах? Я выхватываю сотую долю вопросов, которые мог бы задать. Я уверен, что самый лучший режиссер не знает половины того, что изучил я за эти три года. Скажу больше: счастье, что я сам не знал об этом ничего до открытия театра, а то бы я, конечно, отказался от мысли о театре. Надо не только воспитывать публику, создавать авторов, актеров, надо еще создавать сотню людей закулисных. Когда-нибудь я расскажу Вам историю с обвалом в драме Ибсена («Когда мы, мертвые, пробуждаемся»), как мне пришлось уйти на неделю в *столярное искусство*¹. Вы поймете, почему мысль о Вас как о ближайшем нам, мне и Алексееву, сотруднике не может долго привлекать моего внимания. Чем Вы дороги для театра – Вы на это не пойдете, повторяю, потому что надо быть 10 месяцев на месте, а что действительно надо для театра, для этого Вы слишком аристократичны. Затем Вы пишете о заказах «излюбленным» авторам, о приобретении пьес «на корню» и т.д. Это очень уж обобщено, потому что фактов только два: Чехов и Горький. И то... Чехов стоит исключительно, вероятно, потому что он и я почти одних лет и в нем выразились все те отдаленные настроения, какие мы оба переживали в годы нашей молодости. Он – как бы талантливый я. Понятно поэтому, что душа у меня так сильно расположена к нему. Я перестаю относительно него быть художественным критиком. И любить его мне не мешают отсутствующие во мне чувства конкуренции. Когда я занят его пьесами, у меня такое чувство, как будто я ставлю свои. Я в нем вижу себя как писателя, но проявившегося с его талантом. Он во мне мог бы видеть себя как режиссера, но с моими сценическими знаниями. Оттого Чехов и идет у нас лучше всех других авторов.

Что касается Горького, то никто ему пьес не заказывал, но согласитесь сами – соблазнительна попытка создать из молодого талантливого поэта, хотя и романтической складки, нового драматурга. Больше никаким авторам пьес я не заказывал, да и говоря по чистой совести, и не жду ни от Мамина, ни от Чирикова, ни от Елпатьевского... Я уже и не говорю о поставщиках Малого театра – Шпажинском, Невежине, Чайковском и т.д. Если нашему театру суждено сыграть ту роль, какую ему предсказывают, то авторы должны появиться, раз будет процветать русская поэзия (в этом смысле была и моя ответная речь Союзу писателей на обеде).

Наконец, Вы...

О Вашей пьесе «В ответе» я ничего не знал. Правда, Вы мне писали, что думаете о новой пьесе, но я никак не предполагал, что она так скоро будет написана. Узнал я о ней от Правдина и, признаюсь, и удивился и огорчился. Узнал совершенно неожиданно и понял так, что Вы на нас махнули рукой. И что же мне было делать? Попросить пьесу после того, как она уже вручена Малому театру? Значит, принять ее к постановке наверняка, не читая. Этого я не могу. Я попросил достать ее мне, чтобы познакомиться, но не получил. Мне показалось, что от меня тщательно

скрывали самый факт существования Вашей пьесы. Борьться с такими вещами я не умею².

Рассчитывать на то, что после «Накипи» Вы будете сначала предлагать пьесу нам, а потом уже Малому театру, не имеем никакого права³. Предлагать нам по секрету, тайком, как это делают другие авторы, – Вы на это не пойдете.

Что же мне делать? Одно только. Вы могли бы, пользуясь нашей с Вами давней дружбой, давать мне пьесы Ваши не как заведующему репертуаром, художественным репертуаром, а как Вашему поклоннику, мнению которого Вы верите.

Не знаю, хотите ли Вы этого. Не раздражает ли Вас воспоминание обо мне как о заведующем репертуаром. В конце концов, чтобы не было недоразумений, говорю очень определенно: каждая Ваша пьеса интересует меня двояко: и потому, что она Ваша, и потому, что она может пойти у нас.

Наша петербургская «кампания» имеет материальный успех совершенно сумасшедший. Билеты рвут на части, всё на все спектакли продано, несмотря ни на какие цены. Успех этот поддерживается публикой, как говорят, «отборной», и писателями хорошего лагеря. Газеты же, принадлежащие к лагерю «Нового времени», злятся, клюют нас, ругают каждый день. И мелкие газетки злятся, что я ни у кого не был, не печатаю публикаций, в которых совсем не нуждаюсь (все продано), не даю бесплатных билетов, кроме первых представлений.

До свидания. Обнимаю Вас и целую ручки Софьи Александровны. Жена шлет Вам обоим привет.

Вл.Немирович-Данченко

255. А.П.Чехову

[Март до 22-го, 1901 г. Петербург]

Дорогой Антон Павлович!

Четыре спектакля идут с благотворительными целями. Три из них в пользу курсисток и медичек, один – устраиваемый так называемым высшим обществом. – последнего, ввиду их сумасшедших цен (15 р. кресло первого ряда, 100 р. литерные ложи) мне захотелось под каким-нибудь предлогом сорвать лишнего. И вот я придумал, что надо платить авторских не 190 р. (10% с нашего сбора), а 10% с валового. Уговорились на том, что они приплачивают 150 р., причем я сказал, что ты от этой прибавки откажешься, а пойдет она на твой санаторий. Если обратятся к тебе, – так и отвечай.

150 р. на санаторий вышлю после спектакля.

Твой Вл.И.Немирович-Данченко

256. А.П.Чехову

Телеграмма

[23 марта 1901 г. Петербург]

Сегодня последний спектакль, кончаем «Тремя сестрами». Успех театра и артистов рос с каждым спектаклем. Интерес прямо небывалый. Будущий Пост опять приедем, опять привезем твои пьесы. Не разрешай их Петербургу, напиши Аркадию Федоровичу Крюковскому, что пьесы принадлежат Художественному театру¹. Шлем тебе огромное спасибо. Вчера Константин Константинович расспрашивал о твоём здоровье². Сыграли тебя 16 раз. Твоих авторских около трех тысяч. Я выезжаю субботу прямо в Крым. Напиши Севастополь Кист³. *Немирович-Данченко*

257✓. А.Р.Кугелю

[Апрель после 8-го, 1901 г. Москва]

Многоуважаемый Александр Рафаилович!

Опять я чуть ли не на месяц задержал ответ. Очень уж некогда, т.е. некогда внимательно подумать над всей этой историей.

Ваше письмо... Я много улыбался, пока читал его. По-Вашему вышло, что я не должен смешивать в одно лицо редактора «Театра и искусства», Квидама и Homo Novus. И если Homo Novus низводит мою добродетель до грубой забавы, а Квидам благирует¹ в таком тоне, оскорбительность которого я не могу не чувствовать, то это не должно мешать моим отношениям к редактору «Театра и искусства», – хотя все это один Ал. Раф. Кугель¹.

В письме недоставало только, чтобы Вы признали, что и Юр. Беляев, как и «Петербургская газета», относились к Худож. театру с полным сочувствием².

Да дело и не в сочувствии. Дело в том, что Вы относительно Худ. т. вели себя враждебно. Бог Вас знает почему. Дело в том, что, как бы Вы ни расхотелись с заправилами Худ. т. принципиально, Вы как преданный жрец искусства не могли не приветствовать в нем небывалую в истории русского театра любовную работу. А если Вы признаете еще и талант за мной и Алексеевым, то весь тон статей истинного любителя искусства не мог быть таким, каков был Ваш. Вы были дурно настроены, и мотивы этого пристрастного отношения были дурные. Вытекали не из одного несогласия с принципами театра. Может быть, Вас раздражал чрезмерный успех театра в Петербурге, но такой, каким я Вас знал и уважал, должен был воздержаться от таких, все-таки побочных, мотивов раздражения. Из всего, что Вы писали враждебного, половина

1 От *blaguer* (франц.) – вышучивать, высмеивать.

была правды, но в Вашем тоне и эта половина теряла характер правды. Вы не без злорадства обрушивались на слабые стороны молодого дела и лениво отмечали его хорошие стороны. Вы даже закончили статьи приблизительно так: «Я только что хотел приступить к оценке положительных сторон этого дела, но Ваше письмо (Ярцева) опять взволновало меня и опять настраивает враждебно»³.

И это было характернейшей чертой Вашего тона. Вы злились на тех, кто, может быть, свыше меры превозносит наш театр, и все Ваши статьи были счетами с нашим успехом, а вовсе не справедливой оценкой самого дела. В конце концов у нас осталось впечатление, что Вы жили в унисон с «Новым временем», которое вело себя очень откровенно. И на обе столицы только эти двое и держали себя так особняком относительно театра. И никакие Ваши доводы не разубедят меня в том, что наш театр, со всеми своими слабыми сторонами и тем, что по Вашему называется «искривлениями», должен был вызвать в Вас враждебное настроение. Поставьте вопрос совсем просто. Наш театр – дело очень молодое. Перечтите «Новое время» и «Петербургскую газету» (у нас хранятся все рецензии за все годы) и поищите там ответа на вопрос: «Нужно ли это молодое дело?» Вы получите очень определенное: «Нет, ни к чему не нужно». В одном случае Вы говорили: «Решительно не нужно», в другом – «Без него легко обойтись и ничего не изменится». А это неправда, и никто меня не убедит, что это правда.

Вы не могли не знать, что в основу театра положена почти идеальная любовь к делу, высшие начала закулисной этики и лучшие стремления сценических воплощений. При этом Вы отметили «просвещенное руководство в толковании пьес» и таланты нескольких лиц. Но потому, что в труппе Вы не встретили уже признанных талантов, которые за одну действительно блестящую минуту, доставляющую Вам, зрителю 2-го ряда, удовольствие, за одну такую минуту вносят на сцену [нрзб.], – потому, что их у нас нет, Вы отрицаете все дело.

Плачьте о том, что у нас нет Савиной, Ермоловой, Варламова, Давыдова, Ленского (московского), – и я буду плакать вместе с Вами. Но не говорите мне, что все эти герои провинции, носящие двойные фамилии, должны заменить наших артистов. Потому что это доказывает или незнание этих господ, или равнодушие к основным заветам театра, в котором я скорее потерплю бездарность, чем пошлость и грубую невежественность. Подумаешь, мы такие дураки, что ищем только бездарных, а талантливых угнетаем. Эту сказку сочинили «талантливые пошляки», а Вы готовы ее повторять.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

258. А.П.Чехову

Среда

[28 марта 1901 г. Севастополь]

Милый Антон Павлович!

Я в Севастополе и дальше ехать пока не думаю. Пробуду здесь до конца Святой, на Фоминую в Москву, а потом до конца апреля опять в Крым. Таковы планы.

Очень бы хотел повидать тебя да порассказать подробно о судьбе твоих пьес. Может быть, приедешь сюда? Стою у Киста, конечно, не один, а с женой, которая тебе кланяется.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

259. А.П.Чехову

Понедельник

[2 апреля 1901 г. Севастополь]

Милый Антон Павлович!

Я получил твою записку от 28-го. Конечно, писать Крюковскому, минуя Кондратьева, не следует¹. Я этого не предусмотрел. Лучше – прямо Кондратьеву. Но надо сделать скорее, а то в Петербурге заиграют твои пьесы.

Ты пишешь, что охотно арестовал бы меня на два месяца. Я и сам охотно *арестовался* бы. Да ничего не поделаешь! Придется на неделю съездить в Москву и весь май пробыть там. А писать так хочется! Да и необходимо, для театра же необходимо.

Планы мои таковы. В пятницу я уеду в Москву, всю Фоминою неделю пробуду там, чтобы завести машину. После Фоминой уеду на две недели. Должно быть, в Ялту. После Фоминой там уже не будет столько знакомых, и мне никто не будет говорить: «Ах, какой замечательный ваш театр... И знаете, это новые пути». – На май опять в Москву. Июнь – в деревню, июль – шляться (если кончу пьесу).

Жаль, что эти дни не удастся повидаться с тобой.

Читал ли ты фельетон Ченко в «Новом времени»? И возражение Перцова². Ченко – это Одарченко. Их два брата в Москве, так это младший, оба присяжные поверенные. Несмотря на то, что фельетон проникнут придиричиво-враждебным духом, – это все же самое умное из всего, что мне пришлось прочесть о твоих пьесах. А та часть, против которой возражает какой-то Перцов, – о сатире, пропитанной общими твоими тенденциями, – мне решительно понравилась. Может быть, потому что я сам нахожу почти то же и потому что, еще в день отъезда из Петербурга, говорил с Поссе об этом и удивлялся, что ни одна газета не взглянет на «Трех сестер» с этой точки зрения.

Из возражения Перцова я половины не понял, просто не понял. Но и он прав в значительной степени. И это потому, что Ченко при вни-

матерном и серьезном отношении к пьесам, не сумел отрешиться от предвзятого недружелюбия. Не столько, впрочем, к тебе, сколько к Худож. театру.

В конце концов я остаюсь при решительном убеждении, что ты должен писать пьесы. Я иду очень далеко: бросить беллетристику ради пьес. Никогда ты так не развертывался, как на сцене.

Но я дал бы один совет насчет *движения* в пьесе. Не «действия», а движения...

Поговорим об этом.

Христос воскресе всему твоему дому от меня и Ек. Ник.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Посылаю тебе подарок к празднику.

260. А.П.Чехову

Телеграмма

[26 мая 1901 г. Москва]

Всем сердцем желаю здоровья, здоровья и здоровья. *Немирович-Данченко*

261. А.П.Чехову

Екатеринославской гб.

Почт. ст. Больше-Янисоль

[1 июня 1901 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Сейчас был у меня доктор Гриневский и просил сообщить тебе следующее. Остроумов, узнав, что ты в Москве, очень хотел повидаться с тобой, выслушать тебя и помочь своими советами. Когда же ему сообщили, что ты уже уехал на кумыс, – он очень заинтересовался, кто тебе это посоветовал. Имя Щуровского успокоили его. Тем не менее он рекомендует большую осторожность в пользовании кумысом и только *однодневный, самый легкий*. Вместе с этим просит тебя все-таки побывать у него, когда ты будешь в Москве.

Исполняю поручение в точности.

Вчера 31-го мы закончили репетиции. Устали! Я не могу еще уехать, т.к. не выяснился вопрос о постройке театра. Уеду или сегодня, – будет означать, что дело о постройке рухнуло еще на год, – или дней через 10, – будет означать, что дело пошло.

В Москве жарко, душно и вообще скверно.

Целую тебя и – с твоего позволения – Ольгу Леонардовну.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

262. А.П.Чехову

Екатеринославской гб.
Почт. ст. Больше-Янисоль.

[16 июня 1901 г. Нескучное]

Дорогой Антон Павлович!

Дело с театром, т.е. вопрос о постройке опять затормозился. – подрядчиком, предложившим строить, мы не сошлись в условиях. Очень уж он хотел нажить. Мы могли бы скоро прогореть.

Тем не менее напряжение, с которым я взялся наконец за это дело, не пропало даром. Во-первых, теперь мы более готовы в смысле всяких соображений, планов и расчетов. А во-вторых, точно на зов, получили еще два предложения. Но обсуждать их сейчас некому. Алексеев уехал на Кавказ, а я, как ты знаешь, хочу написать пьесу.

Я совсем отвык писать. Скоро забирает лень. А кроме того, перо отучилось писать так, как требует мысль и образ. Трудно его разгорячить, так оно стало холодно и рассудочно.

– тех пор как я приехал в деревню, я выкурил уже 400 папирос, а у меня все еще нет ни одного законченного акта.

Как я тебе пошлю «хоть один» акт? Это очень неудобно. Отложим уж до августа!

Твое письмо от 6-го июня я получил сегодня, 16-го. Десять дней! Просмотрел я по карте, где вы. Далеко! Ехать в Аксеново из Больше-Янисоля 4 суток с лишком. Значит, письма ходят дней 6–7 между станциями. От Потапенко ничего не имею, но жду. Думаю, что он еще не написал пьесы, а пишет.

Боборыкин написал. На днях получу.

Чего же нового в театре? Ничего, не известного вам.

Ваша женитьба наделала в Москве очень много шума. Мне рассказывали, что о ней говорили решительно во всех кругах. Даже Трепов спрашивал меня и закончил: «Дай ей Бог всего хорошего». И таким трогательным тоном, хоть бы и не обер-полицмейстеру в пору.

Вишневский смешил рассказами, как он ждал тебя к чаю как раз в то время, когда ты усаживался в вагон.

Три или четыре газеты (а может быть, и больше) выпустили ваши портреты.

Сколько я мог прислушаться, вас провожали одобрения и хорошие пожелания.

Разъехалась труппа, как всегда, дружно, с поцелуями. В последние дни кончили репетиции «Утки» и «Крамера». Отношения у меня с Алексеевым лучше, чем когда-нибудь, и напомнили труппе времена возникновения театра. Это бывает всегда, когда я энергично беру все дело в руки. А весь май я так отдавался театру, как давно уже этого не было.

Какая у вас погода? Здесь очень жарко, но хорошо. Ночи очень хороши. Лунно, тепло, прохладно. Лунные ночи на юге – выше этого не знаю.

До свидания. Обнимаю тебя и шлю привет Ольге Леонардовне. Жена обоим кланяется.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

263. К.С.Станиславскому

Екатеринославск. губ.
Почт. ст. Больше-Янисоль
16/VI

[16 июня 1901 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Я доволен, что дело с Елькиндо́м расстроилось, т.к. из всего видно, что он нас запутал бы.

И все-таки надо строить, надо строить, надо строить!..¹

Считаю, что этот вопрос будет в предстоящую зиму одним из важнейших в моей сфере. Вы мне скажете, с кем надо разговаривать, и я стану разговаривать.

Лухмановой я незадолго до Вашего письма написал. Противоречия не могло произойти с Вашим письмом к ней. Она принадлежит к числу тех отребьев крыловской эпохи театров, когда переводчики считали себя авторами. Шут с ней!

Моя пьеса...

Произошло много перемен.

Молчу до поры до времени².

Потапенко я уже два раза писал: в апреле и за неделю до отъезда из Москвы, когда послал ему свой деревенский адрес.

Читаю пьесы Мериме – франц. писатель начала нынешнего³ века.

Получил письмо от Чехова⁴. Пишет, что при постройке театра надо сделать комнату, которая будет называться «авторская». Письмо бодрое и веселое. Неужели Ол. Леон. удастся оживить его?

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

264. А.И.Сумбатову (Южину)

Больше-Янисоль
Екатериносл. губ.
16/VII

[16 июля 1901 г. Нескучное]

Очень приятно было получить от тебя письмецо, дорогой Саша, а от Мар. Софр. узнать, что все вы живы, здоровы, и, словом, все по-прежнему.

Ты вон какой счастливый – написал уже три акта (отчего же мы в жизни называем «актами», а пишем всегда «действия»). Треплев говорит в «Чайке»: «Тригорин выработал себе манеру и ему легко». А я около трех лет не писал ничего и около пяти – пьес. Писать как следует начал только в это лето около половины июня и почувствовал, что это так трудно, как будто я всю жизнь был только режиссером (Аграмовым). До этого лета, т.е. все прошлое и все пребывание в Крыму, я только «собирал материал». А это, как ты знаешь, занятие легкое, приятное и даже оставляющее горделивое чувство могущества. Хорошо бы, если бы я всегда только собирал материал, а какие-нибудь гномы за меня писали. Я бы только говорил им, как надо, чтобы было хорошо. Словом, я едва закончил два акта – большие-большие, длинные-длинные (я начинаю подражать тебе и, ей-ей не шутя, – вспоминаю «Закат»). А попадающиеся под руку критические статьи все говорят о сжатости драматической формы, даже об утонченной сжатости современной драмы. И я когда-то стремился к этому!..

Надо, ужасно надо быть в Москве к 1 августа, а 3-й, 4-й акты!..

Надеюсь, что ты меня познакомишь с своей пьесой раньше, чем как это было с «Закатом»¹.

До свидания. Целую тебя и Марусю. Котя целует вас обоих.

Твой *Вл. Нем.-Дан.*

265. О.Л.Книппер

24/VII

[24 июля 1901 г. Нескучное]

Какая досада! Очевидно, Антон Павлович не получил моего письма. А между тем я ему написал очень давно и очень обстоятельно о судьбе нового театра¹. Из «Ялтинского листка» я узнал, что вы вернулись в Ялту около 6 июля, но мое письмо должно было прийти в Аксеново до 1 июля. Писал я в ответ на письмо Ант. Павл. тотчас же по получении. Досадно!

Что касается Вашего отпуска... Вместе с этим письмом я отправляю Морозову телеграмму, где прошу его распорядиться о продлении отпуска всей труппе до 7 августа, так как я сам буду в Москве только 5-го. Условимся так, что числа 5–6-го я Вам протелеграфирую, до какого срока Вы можете безмятежно оставаться в Ялте.

Моя пьеса... Никуда я не уезжал. Мало того, за два месяца только 15 июля благодаря приезду Каменского лодырничал. Все остальное время – в непрерывной работе. Думаю кончить, оттого и опаздываю в Москву.

Вот Вам и все новости. Ни с кем не переписываюсь, то есть отвечаю только на деловые вопросы. О театре не думаю пока совсем, ни о чем – ни о репертуаре, ни о сезоне... Так два месяца совсем и не думаю.

Зачем Ант. Павл. прислал мне пьесу Юрасова? Если по его поручению, то пусть напишет, что хочет. Это такая невозможная чепуха, что о ней

нельзя разговаривать. Я имел терпение прочесть 20 стр. первого акта, 10 – второго и 5 – последнего.

Всему дому сердечный привет!

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

266. К.С.Станиславскому

[27 июля 1901 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Я вам не писал на Кавказ, т.к. не мог написать ничего определенного. И потом я боялся оторваться от работы на час. Я выеду 3 авг. и буду в Москве 5-го утром с курьерским. Приехал я в Нескучное 3 июня. Ровно два месяца. Осталась неделя. За эти два месяца я потерял два дня! Все остальное время я непрерывно, не отвлекаясь ни в какую сторону, был занят пьесой. И если она еще не окончена, то это происходит оттого, что нельзя прерывать работу, как я прервал ее в прошлом году. Нельзя пьесу писать урывками. Когда я отстаю от написанного на несколько месяцев, – оно мне надоедает, и я не могу приниматься за него снова. Довольно Вам сказать, что даже самый сюжет пьесы видоизменился, а из набросанных в прошлом году двух актов в пьесу не вошло более 10 фраз!

Сейчас я погружен в последний акт. О том, чтоб пьеса шла в открытие, нечего и думать. Дальнейший план таков. По приезде я начну сдавать в типографию по актам, по-актно буду знакомить с пьесой Вас; или выжду, исправлю корректуру всей пьесы, на что уйдет недели две. Исправлять в корректуре легче, и потом у нас сразу будет десятьР-пятнадцать оттисков. Стало быть, Ваши замечания и советы я услышу только к 20 авг., и пьеса может быть окончательно пущена в труппу только числа 25 августа¹.

О театре я не думал *совсем!* А между тем при мысли, что надо дать работу, у меня холодеет в спине. Пока мои думы вертятся около спектаклей: «Ганнеле» и «Театральный разъезд» или «Столпы общества», или «Месяц в деревне» (расспрашивал из публики – поклонников Малого театра, – *никто* не находит в постановке «*Месяца в деревне*» никакой «перчатки»), или, наконец, «Ревизор».

5-го я приеду. 5 и 6 мы будем беседовать и совещаться. – 7-го пойдут последние репетиции «Утки» и репетиции старых пьес (без Вас). Числа с 10-го возьмемся за «Крамера», просил бы я Вас твердо выучить текст 2-го д., но не заучивать 4-го.

Обнимаю Вас.

Ваш В.Нем.-Дан.

Спешу за работу.

Посылаю Вам *по секрету* от всех пьесу Боборыкина.

267. А.П.Чехову

Телеграмма

[21 сентября 1901 г. Нижний Новгород]

Пьеса отличная достойна Горького. Последний акт будет немного переделывать. Кланяется тебе и Ольге Леонардовне. *Немирович-Данченко*

268. О.Л.Книппер

Понедельник

[Сентябрь после 16-го, 1901 г. Москва]

Милая Ольга Леонардовна!

Мне надо с Вами поговорить по поводу моей пьесы внимательно и вдумчиво – стало быть, довольно долго.

Сделайте так, чтобы и Вы и Антон Павлович были сегодня вечером дома. Я приду. Кстати, Вы дадите мне и знаменитого окорока.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

269. А.П.Чехову

[Октябрь до 26-го, 1901 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Посылаю два билета. Себе еще не нашел, в кассе не было. Послал искать.

Думаю, что найду.

Увидимся.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

270. О.Л.Книппер

[27 октября 1901 г. Москва]

Ольга Леонардовна!

Вам необходимо играть Юлю. Мария Петровна задержит нам всю работу¹. Роль небольшая, но эффектная, и Вам весело сыграть ее – стакан воды выпить. Если репетиции будут утомлять Вас, я назначу Вам дублерку.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

271. П.П.Гнедичу

[Ноябрь 1901 г. Москва]

Дорогой Петр Петрович!

Левкеева просит у меня разрешения на постановку «Дяди Вани». Ничего не имею против того, чтобы «Дядя Ваня» шел на Александринском театре. Мои товарищи по дирекции Художественного театра также не хотят препятствовать этому. Но как вы устроитесь с Театрально-литературным комитетом? Левкеева, может быть, не знает, что Комитет потребовал переделок, на которые Чехов не согласен. Поговори с Теляковским. Причем умоляю об одном – устроить так, чтоб не подвергать Чехова новым обидам. Предоставляю это твоему и Теляковского такту. Суть нашего исключительного права на драмы Чехова не столько в материальных интересах, сколько именно в защите его художественных интересов.

Затем, если ты с Теляковским устроите это дело, то, во-первых, постановка «Дяди Вани» на частных сценах (кроме, конечно, наших спектаклей) остается по-прежнему не разрешенной и, во-вторых, казенная дирекция будет платить Чехову обычные 10% с валового сбора.

Сообщи мне, пожалуйста, о результатах всего этого ¹.

Жму твою руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Письмо это сохрани как документ.

272. В.В.Лужскому

[Между 27 ноября и 8 декабря 1901 г. Москва]

Милый Василий Васильевич!

Не навещаю Вас, потому что думаю, что Вы больше всего нуждаетесь в покое. А пишу это письмо, чтоб поддержать Вас со стороны дел театральных. Знаю Вашу беспредельную преданность театру и деловитость в отношении к нему, а потому уверен, что мысль о том, что теперь делается в театре, о том, как мы выпутываемся из обрушившегося на нас горя и забот, причиненных Вашей болезнью, – все это, конечно, может волновать Вас.

Трудно нам, конечно, очень, спектакли, конечно, пошатываются – слишком Вы ошутительная величина в театре, – но живем! И, Бог пошлет, будем жить. Будем кряхтеть, скрипеть в ожидании Вашего выздоровления, – но, Бог даст, дотянем. Этим не волнуйтесь. Относитесь к напавшей на Вас беде терпеливо и помните только, как крепко нужно Ваше здоровье, и Ваши силы, и Ваше бодрое, всегда жизнерадостное настроение всем нам.

Обнимаю Вас.

Ваш Вл.Немирович-Данченко

[Между 15 и 20 декабря 1901 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Ольга Леонардовна шепнула мне, что ты решительно принимаешься за комедию. А я все это время собирался написать тебе: не забывай о нас! И чем скорее будет твоя пьеса, тем лучше. Больше времени будет для переговоров и устранения разных ошибок.

– своей стороны мы, – ты знаешь, – всячески стараемся вознаградить тебя. Если спектакль не совсем таков, какие у нас должны быть, – то ничего с этим не поделаешь: театр! Театр – то есть ежедневные спектакли. Без компромисса ничего не поделаешь. Если бы давать только высокохудожественные спектакли, то пришлось бы число их сократить вдвое и еще более находиться в зависимости от меценатов.

Что касается материальной стороны, то это дело для тебя стоит, кажется, совсем хорошо. Отвечаю за то, что эту зиму с Великим постом ты не получишь менее 7 тыс. из Художественного театра.

Репертуар ты получаешь и потому знаешь, когда идут твои пьесы. Сборы отличные. Редко спускаются до 900 с чем-нибудь. Твои пьесы делают на круг за 1100 рб. Играют всегда с удовольствием.

Словом... пиши пьесы! Пиши пьесы!

– театром дело, кажется, наладится. Вернее всего, снимем на 12 лет театр Омона (в Газетном) и перестроим его по нашим нуждам. Веду переговоры, осматриваю, провожу свободные часы с архитектором и пр.

Моя пьеса налаживается. Через неделю играем. Пришлю тебе телеграмму об успехе ее (или неуспехе). Постановка оказалась сложнее, чем думали. И репетиции сильно перебивались то болезнями, то «Штокманом», отнявшим целую неделю репетиций.

Жду от Горького пьесу. Черкни ему, пожалуйста, чтоб выслал как можно скорее. Сейчас же после моей приступим к ней. Пока набираем материал. Я сам пересмотрел три квартиры, из которых две – разжившихся маляров. Кроме того, поручил Баранову, Тихомирову и ученику режиссерского класса Савинову собирать внешний материал мещанской жизни.

Как твоё здоровье и настроение? Ходят упорные слухи в среде врачей, что ты приедешь после праздников или к Новому году. Очень я хотел устроить так, чтобы Ольга Леон. могла поехать к тебе на несколько дней. Ничего не смогу сделать. Досадно мне самому до того, что совестно смотреть ей в глаза. А она, бедняжка, кажется, очень на это рассчитывала. Если ты приедешь без всякого ущерба для здоровья, мне на душе будет легче.

Ну, будь здоров.

Крепко обнимаю тебя.

Искренно любящий тебя *Вл.Немирович-Данченко.*

274. А.П.Чехову

Телеграмма

[22 декабря 1901 г. Москва]

Успех второго акта большой. Третьего еще больше. Последнего слабее. Поставлена и сыграна отлично¹. Обнимаю. *Немирович-Данченко*

275✓. Н.Е.Эфросу

[24 декабря 1901 г. Москва]

Николай Ефимович!

Я никогда не читал о себе ничего, подобного пародии Пэка, напечатанной в Вашей газете. Я не верил глазам своим. Никакие положения не могут оправдать Вас в том, что Вы не остановили этого невероятно возмутительного оскорбления мне и всему Художественному театру¹. Поэтому считаю наши отношения совершенно и навсегда конченными.

Вл.Немирович-Данченко

276✓. Н.Е.Эфросу

[24 декабря 1901 г. Москва]

Прошел день. Чувство обиды, точно тебе кто-то ни за что ни про что наплевал в лицо, а друзья только улыбнулись при этом, – это чувство несколько улеглось. Сейчас, в свободное время, я взял газеты, чтобы перечитать статьи о моей пьесе, которых не успел раньше прочесть внимательно. Прочел Вашу статью¹ и, по обыкновению, почувствовал Ваш мягкий, симпатичный талант, к которому меня всегда так притягивало. Я вспомнил Вас самого. И мне стало жаль тех отношений, которым я утром поспешил нанести удар своей запиской. Мне жаль этих отношений и досадно, что меня заставили позабыть их.

И чем больше я следил (в Вашей статье) за тем, как чутко отзываетесь Вы на нежнейшие струны души, тем более не мог понять, как с этой чуткостью не видеть, что Пэк бросает возмутительный, ничем не оправдываемый, исключительно незаслуженный плевок. Не может быть, конечно, чтоб Вы не подумали о той боли, какую этот плевок нанесет мне и самой правде. И мне захотелось верить, что Вам самому напечатание этой статьи стоило не дешево.

А между тем из последних лет я припоминаю два обстоятельства, когда я отстранял от Вас обиды, рискуя принять их на себя. Может быть, я смотрю на Вас неизмеримо лучше, чем Вам кажется, и дорожил нашими отношениями, установившимися, как мне казалось, на взаимной

симпатии и к характерам и к дарованиям нашим, – более, чем Вы. И поэтому ждал от Вас более мужественного отпора тому, что не могло не оскорблять этого отношения.

Но к этой досаде примешивается, повторяю, искреннее сожаление, что я поторопился написать сегодняшнюю записку. Людей, заслуживающих симпатии, людей, к которым влечет, так мало. Грустно бывает разрывать с ними.

А Вам не жаль?

Вл.Немирович-Данченко

[1902]

277. А.П.Чехову

[20 января 1902 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Вернулся из Ниццы, где часто вспоминал тебя. Там я оправился совершенно от душившего меня больше месяца бронхита и от совсем растрепавшихся нервов. Играл много, не сделал ничего (выиграл 200 fr.), дышал на солнце, читал «Petit Nizois», три раза был в театре, в скверном театре, смотрел идиотский карнавал («Sa Majeste Carnaval»¹), красивую bataille des fleurs², ничего не делал, ни о чем не думал.

Теперь принялся за дела, а их безумно много.

Успех мой, в сущности, никак нельзя назвать успехом. Сборы, правда, до сих пор битком (12 аншлагов), но это благодаря успеху театра и моему прежнему. Но «пресса» единогласно заявила, даже наиболее доброжелательная, что пьеса у меня «не вышла». Это меня поджигает писать скорее больше, чем если бы все нашли, что пьеса «вышла». И хочу писать. Материала много. Но когда?!

Ольгу Леонардовну отпущу к тебе непременно. Хотел около начала февраля, но теперь вижу, что удобнее с половины масленицы. И все-таки – не надолго!

Скажу тебе по секрету – очень меня пугает (как директора) то, что она невероятно скучает по тебе. Жалко смотреть на нее. А между тем она так занята в репертуаре, как никто в труппе, – теперь даже больше Вишневого.

До свидания.

Будь, пожалуйста, здоров.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

278✓. Н.Н.Соловцову

[Начало февраля 1902 г. Москва]

Многоуважаемый Николай Николаевич!

Ваш тезка, Ник. Ник. Михайловский, сын известного критика и публициста, артист нашей труппы просит у меня вместе со своей женой

¹ “Его величество карнавал” (франц.).

² Битва цветов (франц.).

отпуска на одну зиму, скажем даже – на год. А жена его – служившая у Вас одно время, бывшая раньше на моих курсах – Марья Людомировна Роксанова. Они хотят попробовать развернуть свои силы в театре, где больше работы, но, разумеется, в театре – хорошо поставленном. Обоих их отпускать мне очень трудно. Оба они в репертуаре, а М.Л.Роксанова несет даже несколько ответственных ролей, а Вы хорошо знаете, что значит расшатывать ансамбль передачею ролей. Тем не менее я должен войти и в их положение. Мы ставим *tahitum* четыре пьесы: если артист попадает в две из них, то и это уже хорошо для него. А г. Михайловский прослужил уже два сезона, а я еще не успел его близко узнать, вернее сказать – не успел дать ему сыграть большую роль, несмотря на явные хорошие данные – фигура, чудесный голос, несомненная интеллигентность, прекрасная дикция. Причем до нашего театра он много играл в петербургских кружках и в разных поездках с петербургскими артистами. В обоих их я верю, но, может быть, лучше, если они, благодаря частой работе, разовьют свои силы. Оба молоды, энергичны, горячо любят дело и хорошие работники. Вероятно, они обратятся к Вам, так как с заурядным делом, конечно, не помирятся. Поэтому я и считаю долгом сообщить Вам как свой взгляд на них, так и решительную рекомендацию. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

279. А.П.Чехову

[Февраль после 10-го, 1902 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Ольгу Леонардовну удалось освободить еще днем раньше...¹

Ты говоришь, что тебя не манит писать пьесу. А между тем мой идеал будущего сезона театра – открытие его 1 октября твоей новой пьесой. И это могло бы быть так: пьеса должна быть совершенно закончена к 1 августа. Август и сентябрь ты жил бы в Москве, *все* беседы и репетиции прошли бы при тебе. Октябрь и часть ноября ты бы еще знал ряд спектаклей...

Разве это так несбыточно?

Санин и Мейерхольд не попали в сосьетеры, потому что Морозов (и Алексеев) не хотели их. Оба, кажется, поэтому уйдут из театра. Условие вообще выработано самим Морозовым, а сосьетеры не больно спорили. И даже, когда по поводу 17-го параграфа я возбудил горячие споры и отказался принять его, то, несмотря на то, что все соглашались со мной, при баллотировке я остался одиноким. Тогда дело чуть не полетело совсем, так как Морозов, с одной стороны, ставил § 17 условием *sine*

qua поп¹, а с другой – без моего участия в деле не признавал возможным начинать его.

Ты несколько ошибаешься в своих замечаниях. Ты смешиваешь Товарищество навсегда с Товариществом всего на 3 года. Это можно выработать *другой*, особый, на будущее время устав Товарищества. Тогда все твои замечания очень пригодятся².

Вообще твое присутствие будет очень ценно. Мы думаем, что после Пасхи ты приедешь в Москву.

До свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

280. А.П.Чехову

5 марта 1902 г.

[5 марта 1902 г. Москва]

Многоуважаемый Антон Павлович!

На основании договора между сосьетерами Художественного театра, прошу Вас до конца второй недели доставить список пьес, предлагаемых Вами к постановке в будущем сезоне¹.

Председатель Репертуарного совета

Вл.Немирович-Данченко

281✓. К.С.Станиславскому

[Март 1902 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я написал Судьбинину об отмене подарка, но, во-первых, сделано уже немало затрат, и я не знаю, как с ними быть¹.

Во-вторых, и это важнее: Вы – человек чуткий и поймете положение, в которое очень часто ставите меня. Это стало у нас обычным явлением, которое выносить трудно. То есть мы в чем-нибудь сговоримся, я устраиваю или отдаю распоряжение, а затем происходит отмена. В конце концов никакое мое распоряжение не имеет цены. Я вовсе не хочу делать из этого повода для длинных дебатов, но если бы я умолчал и таил про себя недовольство, – ведь это было бы хуже, не правда ли?

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

¹ Без чего нет (*латин.*).

282. А.П.Чехову

Телеграмма

[27 марта 1902 г. Петербург]

«Мещан» сыграли. Прием блестящий в первых двух актах и похолоднее в остальных. Играли отлично, поставлена прекрасно, все благополучно.
Немирович-Данченко

283. А.А.Санину

[Апрель до 3-го, 1902 г. Петербург]

Многоуважаемый Александр Акимович!

Относительно роли Солнышка на 3 апреля я, по желанию Е.М.Мунт, говорил с Конст. Серг.¹. Вот его точно выраженное мнение: раз очередь за Л.В.Гельцер – он не видит необходимости отнимать у последней ее права, – во-первых, потому, что Л.В. исполняет роль не слабее Е.М., а, во-вторых, потому, что Ек. Мих. уже имела счастье играть перед Его Величеством, а Люб. Вас. нет². Мне кажется, что и самой Ек. Мих. неловко было бы перед товарищами оспаривать это.

Вл.Немирович-Данченко

284. А.П.Чехову

Телеграмма

[7 апреля 1902 г. Москва]

Еду Севастополь во вторник пароходом приеду к тебе. *Немирович-Данченко*

285. О.Л.Книппер

Телеграмма

[10 апреля 1902 г. Ялта]

Нашел Антона добропорядочным. Последнее время ему лучше. Видел Альтшуллера. Говорит, что можно в Москву только в мае. После двух Ваших телеграмм Антон спокоен, и я его, очевидно, очень оживил, поговорили до полуночи. Совсем не кашляет. Не могу выразить, как я рад, что Вы поправляетесь¹. Как-нибудь постараюсь освободить Вас на Фоминую. Умоляю, вышлите Севастополь, Кист, мне телеграмму, когда выедете. Здесь ветер, дождь, солнце, все вместе. Ночевал я в вашем доме внизу. Хотел ехать назад сегодня. Антон не пускает. Ради Бога, берегитесь. *Немирович-Данченко*

286. А.П.Чехову

Срочная телеграмма

[14 апреля 1902 г. Севастополь]

Распорядись встретить Ольгу Леонардовну покойным экипажем. Она веселая, но очень слаба, ходить не может, температура повышена. Мы переносили. Необходимо вызвать к ее приезду Альтшуллера. Подозреваем, что в дороге простудилась¹. *Немирович-Данченко*

287. А.П.Чехову

[Середина апреля 1902 г. Севастополь]

Милый Антон Павлович!

Твое письмо получил¹. Спасибо, что сообщаешь, и за то, что собираешься и впредь сообщать о здоровье Ольги Леонардовны. Если ты считаешь себя моим должником, то вот уплата: писать хоть по три строчки часто, а два раза в неделю посылать телеграммы. Я отсюда уеду в субботу вечером. И вот, если бы ты в пятницу на ночь дал Арсению телеграмму, чтоб он отправил в субботу, когда утром пойдет за почтой, то я был бы тебе очень обязан. А затем мой адрес: Георгиевский на Спиридоновке, дом Кобылинской.

Погода средняя, но если знать, что в Москве ходят в шубах и среди дня бывает теплее 3 градусов, то все же порадуешься.

Скажи Ол. Леон., что я велю выслать ей роль Лоны (или пьесу), а мы, в ожидании ее возвращения, все-таки будем репетировать.

Я все еще и первого акта не окончил, а сижу над пьесой уже 5-й день².

Кат. Ник. кланяется Вам всем.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

288. О.Л.Книппер

[Между 24 и 30 апреля 1902 г. Москва]

Хочу сообщить Вам о наших делах. – понедельник занятия уже начались. В Божедомском театре репетировали дебютанты, а в фойе Лианозовского ученики готовят экзаменационные отрывки. В Божедомском театре трудно работать, потому что там тяжелый, сырой воздух. Но новый заведующий хозяйственной частью, Вишневский, упорно борется с этим, и есть надежда, что добьется своего. А в Лианозовском хотя и удобно, но шумно от езды по Газетному переулку¹.

Морозов принялся за стройку с необыкновенной энергией. В субботу там еще был спектакль², а когда я пришел в среду, то сцены уже не существовало, крыша была разобрана, часть стен также, рвы для фундамента вырыты и т.д. Невольно подумалось: если бы созидать было бы так же легко, как разрушать!

Вас. Вас. распоряжается в качестве заведующего репертуаром и труппой очень ловко, внимательно и тактично.

Во всем тоне занятий появилось что-то новое – какое-то энергичное спокойствие. Никто не шумит, не кричит, не слышно фразистой трескотни и дурных слов и угнетающей лихорадочности. Может быть, так скорее будет спориться дело.

Во вторник днем была беседа о «Столпах». На меня беседа произвела отвратительное впечатление. То есть нетактично вели себя Вишневский и Марья Федоровна. Как-то с кондачка и по-шарлатански. А в среду, когда были розданы роли, Самарова прислала свою роль назад. Подготовленный мигренью, я вскипел. Почувствовал, что кое-кого надо подбирать к рукам. Самаровой послал сказать, что отказа не принимаю³. Марии Федоровне заявил, что она ведет себя бестактно и этим губит тот хороший тон, который начинает налаживаться, а с Вишневским имел длинейшее объяснение. Т.к. Самарова человек совсем хороший, то на другое утро я пошел к ней сам и утирал ей слезы. Благодаря всему этому – не знаю, как будет дальше, но вчерашняя первая репетиция (чтение мизансцены первого акта) прошла блистательно по вниманию. Роли распределены так: Берник – Лепковский, Бетти – Савицкая, Лона – Вы (репетирует до Вас Муратова), Марта – Желябужская, Дина – Качалова (уехала к больной матери, репетирует до нее Адурская), Рёрлунд – Вишневский, Иоганн – Качалов (просят поменять их друг с другом), Хильмар – Калужский, Крап – Москвин, Ауне – Загаров, старухи – Самарова, Раевская и Инская, барышни – Лисенко и Тарина, Олаф – Халютина, коммерсанты – Громов, Баранов и Рудаков. Пьеса умная и сценичная, но в художественном отношении слабая и мелодраматичная. Тем не менее при таком блестящем распределении можно рассчитывать на большой успех⁴.

Во вторник назначена беседа о «Власти тьмы». К этому дню придет Алексеев⁵. Марья Петровна здорова и весела.

Дебюты прошли безрезультатно. Дебютировали две только что окончившие императорскую школу и одна провинциальная актриса. Довольно мила оказалась одна из учениц (Соня в «Дяде Ване»), но не нужна нам⁶. Недурные данные и у другой (Ирина в «Царе Федоре»), но по этому отрывку судить нельзя. Будет еще играть Аркадину. Чувствуете? Очевидно, за пребывание в школе научились признавать только одну артистку...⁷. Третья дебютантка («Бесприданница») оказалась ниже критики. Предстоят еще дебюты.

Когда я приехал, меня закидали вопросами о Вас. По мере сил удовлетворял интерес всех.

Телеграммы Лидии Андреевны утешительны, но от страха за Вас и за Ваше будущее я еще не отделался и молю силы, управляющие нами, чтобы они не отказали Вам в величайшем благоразумии. Если бы Вы хоть наполовину верили в те чувства, которые мы к Вам испытываем и которые теперь так ярко проявили, то Вы сами приложили бы энергию для запаса благоразумия.

Буду писать Вам еще.

Целую Вас в лобик, Антона Павловича в уста, кланяюсь Евгении Яковлевне, Лидии Андреевне и Альтшуллеру. Непременно и Альтшуллеру.

Антона Павловича умоляем все о пьесе, о пьесе, о пьесе!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

289. А.П.Чехову

Телеграмма

Ответ оплачен

[3 мая 1902 г. Москва]

Как здоровье, давно не имеем известий, тревожимся. *Немирович-Данченко*

290. О.Л.Книппер

[7 мая 1902 г. Москва]

Сейчас получил Ваше письмо, милая Ольга Леонардовна. Грустное оно. Но утешаю себя тем, что это период, когда всякие страдания стихают, а сил еще нет никаких. И конечно, самое лучшее теперь для Вас – сидеть и смотреть на солнце и весеннюю зелень. А разные мысли чтоб перебегали тихо, не слишком задевая за живое.

Даже мрачный Шопенгауэр считает здоровье первым благом жизни.

Сегодня две недели после первой беседы о «Столпах». (Если пьеса готова, завтра же вышлю.) Прошло репетиций 8–9. Занимаюсь пока я один. Бурджалов мне помогает. Репетиции все так энергичны, все до одного актеры так внимательны, что я, боясь сглазить, не нахваляюсь. Давно, очень давно не помню таких плодотворных репетиций. По четыре часа без малейшего перерыва энергия не ослабевает. И однако, первый акт настолько сложен (в нем занято 16–17 лиц), что мы только-только срепетировали его вчерне. О красках, колорите, творчестве фигур еще не приходится очень думать. Это все намечается едва у двух-трех. Пока, так сказать, добиваемся верного сценического и психологического рисунков. Зелены наши актеры, а если не зелены, то или упрямы, как Вишневецкий, или заражены читкой, как Лепковский,

или тайные лентяи, как Самарова. Тем не менее первый акт получается живой, бойкий, интересный.

Выход Лоны сделан, кажется, удачно, эффектно. Но репетирующая очень старательно Муратова не может прибавить интереса. Очень уж она неграциозна, неприятна, груба.

Я задумываю Лону в связи с образом Берника. Берник – человек, которому всю жизнь везет. Он подвижен, мягок, обаятелен, чрезвычайно жизнерадостен, пьет полную чашу жизни, любит успех и славу. К морали относится легко, потому что удобнее и веселее жить, если принимаешь готовые моральные формы жизни. Баловень судьбы, он нервничает и раздражается при неудачах. Любимец дам, потому что он энергичен и всегда приятен. Таких женщины особенно любят. И как любят! Самые глубокие из них остаются влюбленными в берников на всю жизнь. Всякий мужчина, умный, нравственный, но сухой, теряет в их глазах от сравнения с Берником.

Лона прекрасно оценила и поняла его легкую, но красивую и одаренную природу. Но она прямая, честная и вспыльчивая. Она не резкая, она именно вспыльчивая. Когда он оскорбил ее славное увлечение им, она закатила ему пощечину и уехала в Америку. Там она в погоне за куском хлеба проделывала всякие штуки: и лекции читала и песенки распевала – все это, чтоб выходить Иоганна. Но и выхаживая его, она не переставала быть влюбленной в Берника, и даже в заботах о Иоганне проявлялось беспредельно нежное отношение к Бернику. Она сама не понимала, что проделывала это для него. И ее не переставало тянуть сюда. Это умное, сознательное и в то же время нежное, всепрощающее отношение к Бернику не покидает ее в течение всей пьесы, хотя вспыльчивость ее проявляется еще не раз. И спасает она Берника как человека не силой убедительности, а силой своей любви и твердости. Крепкие, смелые движения, энергичный, почти мужественный тон при необыкновенно мягком, женском сердце – вот, по-моему, Лона.

Теперь дней на пять произойдет в репетициях заминка. Дело в том, что Симов написал невозможную декорацию, да и планировка декорации, данная Константином Сергеевичем, и весь тон ее совершенно не вяжутся с моим представлением об обстановке норвежского дома Берников. Появилась дилемма: или пожертвовать декорацией и потерять несколько дней репетиций, или остаться на непоправимой ошибке и потом раскаиваться, прямо загубить пьесу. Я убедил предпочесть первое. Так что если бы Вы даже приехали к 25 мая, Вы застанете только-только срепетированными два акта.

Притом же новая сцена дает возможность пустить в ход разные сюрпризы, которыми особенно хочется воспользоваться в пьесе с одной декорацией на все четыре акта.

Стройка театра идет очень горячо. Сцена и уборные и всякие приспособления будут настолько хороши, что лет десять можно будет не мечтать о лучшем. У Вас, у Марии Петровны, у Марии Федоровны, у Савидкой

и Самаровой будут отдельные уборные, не очень большие, но свои – вроде Вашей петербургской.

Вишневецкий и Лужский в своих новых ролях прекрасны – тот умело заведует расходами, этот умело распределяет время.

Начали вчера «Власть тьмы». Роли розданы так: Петр – Судьбинин, Анисья – Муратова (уверен, что будет играть в конце концов или Бутова, или Алексеева), Акулька – Лилина, Анютка – Гельцер (и Халютин), Матрена – Самарова (а будут играть, наверное, Помялова или Муратова), Никита – Грибунин, Аким – Артем, Митрич – Алексеев Константин Сергеевич¹.

Готовим понемногу и экзамены учеников. И в то время как я пишу Вам, меня ждет в кабинете одна из учениц (приходится репетировать дома). Были еще дебюты. Еще раз дебютировала Юдина, но не в Аркадиной, как она хотела, а в Купаве. – данными, но не нужна нам. Дебютировал некто Румянцев, земский врач. Принят. Очень симпатичный господин, сразу полюбившийся всем. Просил 30 р. в месяц, мы ему дали 600 в год. Будет еще дебютировать певица оперная Инкулова². Выбрала Машу в «Трех сестрах» и Аркадину. Что будет, сказать трудно. Пока слышу у нее хороший низкий голос, вижу старую и некрасивую женщину и чувствую оперную испорченность.

Надо ли заканчивать письмо о том, как недостает в общем ходе дела Вас? Надеюсь, Вы и сами знаете и верите этому.

Телеграмму Антона Павловича о том, что Вы выздоравливаете и думаете выехать с ним в Москву 20-го, я вывесил в театре³. Но ради всего лучшего – берегите себя.

Крепко жму Вашу руку и обнимаю Антона Павловича.

Жена Вам кланяется и просит передать, что, по ее мнению, Достоевский плохой писатель для выздоравливающего с расшатанными нервами.

О дне приезда непременно пусть Антон Павлович телеграфирует.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

291. О.Л.Книппер

[Между 7 и 19 мая 1902 г. Москва]

Посылаю Вам отчет о деятельности театра. «Столпы» в заминке. Переделка всей декорации отняла у меня дней пять. Все пришлось планировать заново. Но этой потери времени не жалко, так как первая обстановка была изумительно ничтожна по содержанию и колориту. Новую попробую нарисовать Вам и выслать.

Только завтра вечером думаю начать второй акт. В неделю надеюсь пройти его. А в следующую – третий. Хотя бы три акта приготовить!

Не шибко идет дело и с «Властью тьмы». Я еще не видел репетиций, но Алексеев недоволен – да и трудно. Акцента бытового нет. За ним еще поедут летом.

Вчера приступили (с Василием Васильевичем) к «Мещанам». Петр – Харламов, Татьяна – Качалова¹.

– Адурской случилось большое несчастье. Ей было предписано вдыхать пары, и она как-то окатила себе лицо кипятком. А когда схватилась рукой, то у нее на ладони осталась кожа от лица. Можете представить, какие мучения!

Кроме «Мещан», готовят ученические экзамены. Им отдается три дня. Первый – 19 мая, остальные, вероятно, после 25-го.

Было заседание сосьетеров по двум вопросам: 1) о существовании курсов и 2) о поездке Великим постом. Решено – курсам быть (бюджет 5 500 р.), а Постом играть в Москве. Мотивы таковы: сезон и без того короткий; расчеты на пьесы Ант. Пав. и Горького; поездки вообще маловыгодны, и, наконец, при поездках Великий пост для репетиций пропадает.

(Вдруг мне приходит в голову, что я Вам об этом уже писал!)

Погода в Москве сейчас великолепная. Как трудно работать в такую погоду! А бросишь работать, выйдешь погулять – охватывает чувство, близкое к тоске.

Горячее всего идет дело с постройкой театра. Шехтель изо дня в день подбивает Морозова на новые расходы. И вот задумал Морозов издержать 100 тысяч, а издержит более 250.

Знаете, Скирмунт арестован. И сколько ни добивались узнать причины – единственная та, что у него останавливался Горький. Что делают! Как подгоняют катастрофу!

Как обидно, что о Вашем здоровье теперь так редко получают известия!

До свидания. Крепко жму Вашу руку. Антону привет.

Надеюсь, он чувствует себя теперь совсем хорошо.

Каковы же Ваши планы на лето? Неужели много движения? Мне почему-то кажется, что Вам надо быть на месте, покойной.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

292. К.С.Станиславскому

[25 мая 1902 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам потому, что боюсь, не будет времени поговорить. Все это время я *со всей силой моей нервности* вдумываюсь в будущее нашего театра. К сожалению, мы с Вами так мало теперь говорим! – Вами-то мне бы и делиться всеми моими мыслями, а между тем приходится иногда делиться с другими...

Я очень много не только передумал, но и пережил за эти две-три недели. Давно я не отдавал столько сил *на проникновенность в будущее*, сколько теперь. И это тем более требовалось от меня, что я чувствовал

охватывающее всех *легкомыслие*, в то время как мне лично многое рисуется в *мрачном* свете.

И потому к тому, что я напишу Вам сейчас, прошу Вас отнести очень вдумчиво. Вы за 4 года узнали меня, конечно, что когда я отношусь к вопросу глубоко, серьезно и энергично, – я продвигу события лучше всех окружающих Вас.

А напишу я Вам вот что: *выпускать Санина из театра нельзя*¹.

Я отлично понимаю, какие мысли мелькнут у Вас в первую минуту: газеты, враг и т.д. Но откиньте эти мысли, как очень мелкие по сравнению с серьезностью, какую я придаю вопросу. На газеты и их травлю я плюю. Что Санин обратится во врага – и на это я плюю. Но я не придаю большого значения и тем его отрицательным сторонам, которые выталкивают его из театра. Тем более что он стал сильно исправляться. А вот чему я придаю огромное значение – это тому, что такого работника, как он, *нету и не будет*². Мы потеряем *огромную* закулисную силу! Эта мысль зрела во мне, но когда я посмотрел сегодня отрывки в школе (в Божедомском театре), приготовленные Саниним, то мысль о том, что его заменят Тихомиров и Бурджалов, показалась мне до такой степени жалкой и ничтожной, что мне даже стало стыдно, что я думал об этом (неделю назад я смотрел отрывки, приготовленные Тихомировым!)³.

Мы потеряем такую силу, какой больше не найдем. Этот человек упорно сохраняет некоторые из своих недостатков, но он растет. И никогда Василию Васильевичу не заменить его как режиссера. У него не хватит ни чутья к истинно талантливому, ни широты жизненного взгляда.

Я не знаю, как это сделать, чтоб удержать его. Разумеется, я ни одним намеком не давал ему понять, что эта мысль у меня есть. Да, может быть, он не останется, если даже прийти к нему с поклоном и приглашать в соседи. Но я знаю одно: ничто, никакие соображения не выбьют из моей головы убеждения, что мы отдадим другому театру одну из самых ценных наших сил. Морозову в конце концов, ей-Богу, будет все равно, но нам с Вами не все равно. И я считаю своим святым долгом перед Художественным театром использовать все средства⁴.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Когда я Вам пишу, я еще *ни одному* человеку, кроме жены, не высказывал этих мыслей.

293. А.М.Горькому

29 мая

[29 мая 1902 г. Москва]

Милый Алексей Максимович!

Надеюсь, Вы поверите, что если я все время не обмолвился ни словечком, то из этого не следует, чтоб я не сочувствовал Вам во всех Ваших

мытарствах последнего времени¹. Всей душой! И много раз собирался писать Вам, и в компании и в одиночку. Да о чем? Как?

Как теперь Вы чувствуете себя? Как жена Ваша? Максим? Напишите несколько слов мне (Екатеринославск. губ., почт. ст. Больше-Янисоль). Если чувствуете себя получше, – думаете ли писать для нас? Вы понимаете, как это важно для нас, но, конечно, до сих пор Вам было не до того.

Так напишете письмецо?

– 1 июня мы разъезжаемся – кто куда. И до 1 августа будем в разлуке. Обнимаю Вас и шлю от себя и жены привет Вашей жене.

Вл.Немирович-Данченко

294. А.П.Чехову

[Между 28 мая и 2 июня 1902 г. Москва]

Мы в «Эрмитаже» – ресторане. Все мы тут – Морозов, Алексеев, Вишневский.

Ждем тебя.

Вл.Немирович-Данченко

295. К.С.Станиславскому

9/22 июня

[9 июня 1902 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Есть пьеса Бьернсона «Жертва политики» и знакомая Вам «Перчатка». Первую я только что прочел. Мы с Сав. Тим. остановились на этих двух пьесах. «Жертву политики» я Вам вышлю. Это превосходная вещь. Литературное произведение высшего качества, с двумя дивными ролями – мужской и женской. Но ее сценический успех зависит исключительно от этих двух ролей, в особенности от мужской, требующей огромного *нервного* темперамента. Весь третий (последний) акт состоит из дуэта между этими двумя лицами (как в «Цене жизни»). Второй акт – сложный, с множеством лиц и чрезвычайно эффектный.

Самое трудное в пьесе – среда. Главное лицо – министр. Другие лица – камергер, ближайший человек к королю и представители разных партий – депутаты в палате и министерствах. Второй акт в роскошном доме во вкусе Империи у героини. Это девушка 25–26 лет, придворная, превосходная личность, сильная и самостоятельная. Самый эффектный момент второго акта – это когда возбужденные против министра

депутаты, все до одного, при его появлении, когда он протягивает руку поздороваться, прячут свои руки назад. Фраки, фраки и фраки!

Эта пьеса должна у нас пойти, не теперь, так позже. Южин с Ермоловой легко могут напасть на нее¹. Поэтому имейте за границей в виду мысль о министрах и депутатах, так сказать их внешний вид.

Сегодня я получил письмо от Балтрушайтиса, что он перевел новую драму Метерлинка². Он называет ее «поразительной», «исключительным явлением». Он выслал мне французский оригинал.

Вероятно, Вы можете приобрести ее. Прочтите. Я, как только прочту, напишу Вам свое мнение. Я еще не получил. Пьеса идет с огромным успехом в Париже. Так пишет Балтрушайтис.

Я завтра уеду в деревню. Оттуда еще напишу Вам.

У Ольги Леонар. температура вот уже два дня ниже 37.

Ант. Павл., как только я начал расхваливать пьесу Бьернсона, принялся уверять меня, что он к 1 августа кончит свою пьесу.

Обнимаю Вас и целую ручку Мар. Петр.

Ваш В.Немирович-Данченко

296. А.П.Чехову

13 июня

[13 июня 1902 г. Нескучное]

Милый Антон Павлович!

Первая телеграмма доставлена очень удачно¹. Если я верно понял, – так даже особенно удачно. Сказано, что отправлено в 6 ч. 10 м. пополудни вчера, в среду. А сегодня в 6 ч. вечера она была уже у меня. Всего – сутки! Это для наших мест поразительно.

Мыслями я, конечно, целые дни – у вас в квартире. По получении телеграммы все время задаю себе вопросы. Когда началось воспаление брюшины? Тотчас по приезде в Москву? Из всех зол это все-таки лучшее. Хотя 10 дней воспаление, которого не лечили! Но если так, то каким образом Штраух сразу не заподозрил этого? Хуже, – если воспаление брюшины явилось результатом какой-нибудь другой болезни, какой-нибудь опухоли...

Верующий человек молился бы теперь на моем месте, говорил бы – дай Бог, пошли Господи! Я чувствую настроение молящегося, а к кому обращаться – не знаю.

Таубе я знаю давно, лет 18, когда он еще начинал. Потом он лечил раза три – меня и жену. Он будет пользоваться Ольгу Леонардовну? Штраух сам предложил консилиум? Ольга Леонардовна остается дома или ее перевезут в больницу?

Будь крепок и здоров.

Каковы силы у Ол. Леон.?

Я приехал в среду утром, в 8 час. Дни стоят чудесные. Но на душе не покойно.

Обнимаю тебя, Ол. Леон. и Вишневого.

Жена целует Ол. Леон. и кланяется тебе.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Екатериносл. гб.

Почт. ст. Больше-Янисоль.

Для телеграмм: Велико-Анадоль, почтой Б.Я.

297. А.М.Горькому

18 июня 1902

[18 июня 1902 г. Нескучное]

Я не получил от Вас ни одной телеграммы, ни одного письма. Ехать к Вам, действительно, собирался и очень хотел. Но в это время Ольге Леонардовне стало очень плохо и трудно было бросить Антона Павловича.

Если бы Вы знали, с каким огромным нетерпением я буду ждать Вашу пьесу. Она обещала так много при Вашем чтении двух актов¹. И как бы хотелось получить ее поскорее именно тут, в деревне. Здесь читается и думается лучше, здоровее, правильнее, чем в городе, в горячке работы. И потому здесь я читаю только вещи, что называется, высокого качества, – и поэтому же, преимущественно, – старые вещи или книги на специальные темы.

Если бы я знал адрес Пятницкого, я послал бы ему телеграмму со своим адресом. Вы не можете это сделать?

Екатеринославской, почтовая станция Большой Янисоль.

Пожалуйста, пошлите ему телеграмму!²

Если я получу пьесу здесь, я ее изучу тут же, т.е. вникну, напишу все, что подскажут мне мой опыт и фантазия. И потом постараюсь приехать в Москву раньше условленных дней для репетиций и распорядюсь о том, чтобы зарисовали необходимый материал. *Типы*, обещанные Вами, страшно нужны!³ В конце концов нам, вероятно, удастся заладить пьесу вчерне задолго до ее постановки, т.е. даже до открытия сезона. Напишите мне, какое распределение ролей Вам мерещится.

Я Вам, кажется, писал уже, что весной мы срепетовали «Мещан» с Качаловой – Татьяной и Харламовым – Петром. У меня осталось такое впечатление, что пьеса выиграла от новых исполнителей, – в роли Петра, во всяком случае.

И что же, неизвестно, долго Вам придется оставаться в Арзамасе? Вы – такой большой художник (и, по-моему, прежде всего художник, гораздо раньше художник, чем об этом думают миллионы Ваших почитателей), что до боли досадно не видеть Вас, хотя бы наездами, среди

обстановки, изощряющей чувства художника. Я не говорю, что Вам надо жить всегда в столице, – Боже избави Вас от этого, – но хорошими порциями!.. Обидно и мерзко!

Прочел здесь «Крестьянина» Поленца, так ярко отрекомендованного Толстым⁴. Действительно, хорошо, но – Толстой, вероятно, ругнул бы меня – подробности утомительны и шутки слишком часто немецки тяжеловесны.

Прочел наконец и «Бездну» Андреева, о которой так много говорили⁵. Так же, как и все его лучшие рассказы, этот вызывает во мне одну и ту же мысль: какой яркий талант, т.е. какая яркая палитра и какое... как бы это сказать... легкомыслие, что ли! Я *не верю* финалу «Бездны». Это уродство, каких немало в человеческой жизни, а не бездна, как ее хочет понимать Андреев. Впрочем, я и в такое уродство не верю. Почему мне кажется, что Андреев не доверяет своему дарованию и *измышляет* сюжеты, точно подыскивает дерзко-курьезных? Положительно, он больше выдумывает, чем наблюдает (кроме природы, которую хорошо чувствует).

Впрочем, может быть, я уже старею, многого не понимаю.

Однако Вы вот на 10 лет моложе меня, – отчего же я у Вас все понимаю и верю Вашим рассказам?

Очень интересно было бы поговорить с Вами о «Бездне».

Теперь я принялся за Скитальца, которого еще не читал⁶.

Ну, до свиданья. Крепко жму Вашу руку. Катерина Николаевна шлет сердечный привет Вам и Катерине Павловне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

298. О.Л.Книппер

Екатериносл. губ.

Почт. ст. Большой Янисоль

[18 июня 1902 г. Нескучное]

Сегодня, 18-го, с почтой, которую доставляют нам к 5 часам, я получил телеграмму от 15-го, письмо Антона от 12-го и два письма Вишневого¹.

Беденькая Вы, беденькая! Скоро ли окончатся Ваши мучения? Прекратились ли по крайней мере эти сюрпризы болей, рвоты и т.д.?

Газета у меня от 16-го. Я утешаю себя, что если бы после телеграммы случилась перемена к худшему, я бы уже имел другую телеграмму. А в этой Антон пишет, что Вы даже собираетесь встать.

Все в нашем имении прекрасно – дом, воздух, река, сад, тишина... Одно ужасно: даль от Москвы. И все эти дни – я здесь уже 6 дней – эту отдаленность я чувствую каждый час. Что-то теперь с Вами – задаешь вопрос точно в беспредельное пространство.

Здесь очень хорошо, потому что стоят чудесные, «святые» дни и вечера и потому что необыкновенно тихо. Но здешняя тишина действует на меня не совсем так, как ей, вероятно, хотелось бы. Она не только не сливает меня с окружающим, а, наоборот, помогает совершенно отделяться от него. Если в Москве, в постоянном кипении, мозгу приходится работать непрерывно над тем, с чем постоянно сталкиваешься, здесь мозг несколько не отдыхает, а продолжает работать над всем, что осталось в душе или в мыслях.

Я привез сюда матушку, и, кроме нее, из внешнего нашей усадьбе мира был только раз, часа на два, один молодой московский врач, грек, уроженец соседнего села. В Москве я с ним не встречался. Я и Катерина Николаевна очень долго говорили с ним о Вашей болезни. (Телеграмма Антона первая была уже у меня.) Он очень утешительно объяснял, в чем дело.

Занимаюсь «Столпами», дочитал все присланные пьесы и ответил на все письма (некоторые ждали ответа месяца по три), читаю.

Прочел «Крестьянина». Хорошо, но длинно и утомительно подробно. Каюсь, многие страницы я опускал.

Прочел «Бездну». Первое мое впечатление было: «какая гадость!» Потом я отнес это только к финалу, которому *не верю*.

Вообще я нахожу, что Андреев не доверяет сам своему дарованию и ищет все каких-то искривленных сюжетов и сочиняет их, выдумывает, а не наблюдает. Он смел, но его смелость и даже дерзость – не всегда смелость таланта, часто это только смелость легкомыслия. Если он не почувствует этого сам – из него выработается неприятный и вредный художник.

Впрочем, может быть, я устарел и не понимаю ни его, ни жизни...

Знаете, среди неотвеченных писем у меня было *шесть* от Боборыкина. И вот я отвечал на все шесть разом. Я писал ему два утра, около семи часов. Тут обо всем было – и о Художественном театре, и о современной литературе, и о современной жизни, и о Горьком, и о Чехове, и о министрах, и о самом Боборыкине, и о школе, и о его будущих лекциях для школы. Он прочтет в Москве для наших курсов ряд лекций².

Знаете ли Вы и Ант. Пав., что Горький уже окончил пьесу? Пишет мне об этом сегодня. Вышлет ее сюда.

Передайте, пожалуйста:

1) Антону – что я очень благодарю его за телеграммы и каждую почту жду их... он поймет, с каким нетерпением;

2) Вишневскому – что я люблю его теперь вдвое больше, чем любил до сих пор, и за его нежное сердце вообще и за преданность Вам и Антону;

3) Таубе – что я прошу его от себя и жены приказывать Вам все, что для Вас полезно. И кланяюсь ему.

Целую Ваши ручки. Обнимаю Антона и Вишневского.

Катерина Николаевна всем вам шлет приветы.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

[24 июня 1902 г. Нескучное]

Вы, в самом деле, необыкновенная больная! И доктора... нет, право же, доктора так мало смыслят! И если есть у человека возможность не давать себя «для науки», то пусть они упражняются на трупах или обреченных на смерть! Я делаю один вывод: лучше постоянно беречься, заботиться о здоровье, чем поручить себя докторам один раз. Сколько Вы, бедная, намучились и сколько Вам еще надо думать о своем здоровье, благоразумничать, холить себя, чтоб изгладились все следы перенесенных страданий.

Я получил очень скоро телеграмму Вишневого о том, что Вам позволят (в пятницу) взять порцию воздуха, а в конце месяца выехать на дачу. – этой почтой ждал письма, из которого понял бы, что это за «дача» и куда девался Франценсбад¹. Но не получил. Надеюсь узнать во вторник. Что Антон Павлович уже уехал с Морозовым – знаю².

Итак, около Вас Вишневецкий, Эля и Владимир. Это кроме Зины и Маши³. Только. Но счастье уже, что Вы можете вставать, одеваться, может быть, даже кататься на резинах⁴.

И *никаких* болей? Или где-то есть какое-то постоянное напоминание о болях?

Вот отчего тяжело уезжать далеко. Многих подробностей не знаешь!.. Я углублен в «материалы». Буквально целый день провожу в кабинете – читаю, думаю, записываю. Остальное время – быстрая еда, сон и ходьба для моциона.

Еще не решил, что буду «творить». Или начну обдумывать большую пьесу из эпохи 50-х годов, или писать небольшую повесть, современную. И даже, вероятно, никуда не двинусь. Разве на 4–5 дней за какими-нибудь «красками».

Читал Скитальца. Милое и теплое, хотя, конечно, очень маленькое дарование.

Знаете, когда я с мыслью о каком-нибудь литературном даровании или произведении перебрасываюсь к нашей труппе, у меня встают в памяти лица, делающие известное направление вкусов в театре. Право, у нас в труппе определяются известные течения вкусов. Можно даже с точностью назвать представителей этих течений. И это вовсе не я или Алексеев. Это – Тихомиров, Судьбинин с Грозовым, Мейерхольд, Санин, Раевская, Желябужская. Больше никто не приходит мне в голову. Тихомиров – это Горький, Скиталец, Андреев, Чириков. Если автор издается «Знанием», если он – с босяцкой подоплекой, – он велик. Тихомировское течение очень симпатично по искренности и народническому вкусу, но узко, как все прямолинейное, узко и иногда тупо. А между тем это течение иногда самое бойкое и захватывает даже Алексеева. Иначе как объяснить, что «Чириков написал пьесу» является каким-то радостным криком. А Чириков – это пятая доля Гославского,

треть Тимковского. Не больше. Или как объяснить, что о Скитальце шумят, на его книжке значится: «шестая тысяча». Это – успех в хвосте у кометы, т.е. у действительно большого художника – Горького. Это успех арестов, а не художественности и искусства.

Направление Мейерхольда стихло. И слава Богу! Это какой-то сумбур, дикая смесь Ницше, Метерлинка и узкого либерализма, переходящего в сумрачный радикализм. Черт знает что! Яичница с луком. Это сумятица человека, который каждый день открывает по несколько истин, одна другую толкающих.

Судьбинин и Громов тоже дают тон. Правда, какой-то фабрично-пьяный, но тон, имеющий своих прозелитов. Они, пожалуй, еще ждут своего поэта. И я не удивился бы, если бы у нас вдруг имел успех какой-нибудь нео-Некрасов с фальшивыми слезами и якобы художественной ширью русской разухабистости и грязи. Пока же эти господа ограничиваются равнодушием к одним поэтам и отрицанием других.

Милое направление Раевской – Малый театр с его рутинной и банальностью.

Близко к этому, но немножко покрасивее, не дальше волковских и киселевских пейзажей⁵ – Желябужская. И, наконец, заглохший, зацветший Санин с действительно сильной и яркой чуткостью к истинной поэзии, где бы она ни проявлялась. Единственный человек, который мог бы быть всегда приятен, если бы не покрывал сути поэзии такой толстой корой лишних слов и образов. Он растерял своих прозелитов. Один Бурджалов у него остался.

Не чувствуете ли Вы, что по тому общему художественному направлению, которым заражены Вы, я, Ваш муж, Алексеева Мария Петровна, Алексеев, когда он находится в нашей власти, Москвин и т.д., что по этому направлению, разлившимся по всему нашему театру, начали пробегать, прорезывать его, заслонять разные вот такие течения – то тихомировские, то громовские, то мейерхольдские, то желябужски-раевские?

Я не осуждаю. Это все обнаруживает жизнь и кипение ее. Я только констатирую. Если взять первые два сезона нашего театра и теперешнее настроение, то мы увидим, что четвертый акт «Штокмана», «Мещане», Андреев со Скитальцем, великопостные аресты и дюжина пива, с другой стороны, как-то вытеснили тот колорит душевности и лиризма, поэзии добра и мира, которые окутывали театр раньше. Этим столкновением двух мировоззрений воспользовались рутинная, с одной стороны, и энергично коммерческое направление, с другой, – представителями последнего резко выступают Морозов и милый Вишневский.

Когда мы искали пьес прежде, мы останавливались на «Чайке», «Дяде Ване», «Царе Федоре», «Двенадцатой ночи» (на тех сторонах, которые купированы⁶), на «Эдде Габлер» и «Мертвых», на «Штокмане» (вовсе не из-за 4-го акта, а из-за чудной правды в фигуре героя), на «Одиноких», на «Снегурочке» с ее песнями, так сказать, с Гречаниновым. И это иска-

ние везде близкой нашим душам поэзии создало наш театр, так ярко и определенно выразившийся в постановке «Трех сестер». На этом наступила точка. – этих пор мы точно мечемся, точно нам надоела наша собственная душа. Что-то ворвалось и потребовало шума и трезвона. И мы испугались и затихли, а кто-то и что-то начало шуметь вокруг нас. И мы как будто задаем себе вопрос, «а не уступить ли нам дорогу другим?» И если мы уступим, – мы будем преступные слабовольные!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

300. О.Л.Книппер

[Начало июля 1902 г. Нескучное]

Вот уже две почты я – без известий о Вас. Думаю, что это добрый знак, но быть совсем спокойным как-то не могу. Ваше письмецо карандашом получил, и оно мне напомнило точно такое же из Севастополя, когда Вы начали поправляться. В телеграмме Вы предлагали прекратить бюллетени, но я ведь на это согласием не ответил¹. Так что если и во вторник не буду иметь бюллетень, то выражу неудовольствие. Достаточно трех-четырёх строк, если дело обстоит благополучно. Я понимаю, конечно, что все эти извещения Вам начнут надоедать, как только Вы поправитесь. Жизнь человека больного, если он сколько-нибудь известен, такая, точно он на площади. Все знают каждый его шаг и обсуждают каждый его шаг. Любить такую жизнь нельзя, и потому, когда больной поправляется, ему хочется, чтобы перестали обращать на него внимание. Так и Вы захотите, чтоб Вами хоть на время перестали интересоваться. Но тут некоторые предъявляют свои права. Я довожу свои права до *minimum*: «продолжаю выздоравливать», или – «более окончательно нет, хожу, начинаю вспоминать, какая я здоровая». Или как-нибудь в этом роде.

«Как-то мы проживем эту зиму?» – говорит кто-то из «Трех сестер»². Я часто задаю себе этот вопрос в той же интонации, к какой привыкло ухо.

Мне иногда жаль, что я далеко от стройки театра. В том движении кирпичей и плотников есть что-то заражающее надеждами, а далеко от него и надежды тускнеют.

Два дня я провозился над «подарком» Василию Васильевичу. Составил список всех дней сезона с указанием «трудных», «обыкновенных» и «хороших» театральных дней и с разными заключениями, знакомыми только человеку, который четыре года заведовал репертуаром, думая о сборе, о контингенте публики и т.д. К этому присоединил цифры сборов, валовых и средних, по всем пьесам за два последние года. И вдруг пришел к выводу, в котором оказалась доля гордости и на мою долю. Самой хлебной пьесой (за два последних сезона) оказалась «Три сестры», давшая за оба сезона около 56 т. Самой прочной в смысле

живучести – «Дядя Ваня», средний сбор которой с каждым годом рос. Но самой «модной» – «В мечтах», так как ни одна пьеса, не исключая и «Штокмана», не сделала на круг такого огромного сбора – 1 451 руб. при 26 спектаклях! Кстати, посылаю Вам ее. Недавно получил³.

Затем по-прежнему около 10 часов в сутки провожу у себя в кабинете за письменным столом. И не слышу человеческих голосов. Так что я целый день, не признавая никаких праздников, читаю, думаю и пишу. Что будет в результате, еще не предвижу.

До свидания!

Выздоровливайте, отдохайте, возвращайте Ваши силы и бодрость!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Жена очень кланяется Вам.

301. К.С.Станиславскому

[Между 5 и 20 июля 1902 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Представьте себе, что среди группы людей, приземистых, крепких, коренастых, широколицых, очень хороших, но долгое время занятых трудными и нудными вопросами серой, будней своей жизни, появился красавец 14 вершков, с манерами удивительной эlegantности, с речью яркой и блестящей, всем своим образом мыслей и чувств совершенно не похожий на этих людей – и все-таки близкий их утомленным душам. От него веет XVIII веком, байронизмом, он искренно героичен, весь как будто из другого мира, но в то же время говорит и с этими людьми среднего роста на общем с ними языке. Может быть, через год-другой этот господин и прискучит, и опять потянет всех к серым, холодноватым, но трогательным своей душевностью северянам, но известное время этот высокий, блестящий южанин вселит удивительный дух бодрости.

Вот это и есть пьеса Метерлинка.

Она, несомненно, романтична, но очень современна. Ее героизм – реальный и понятный нам. Она поразительно *проста* по фабуле, не загромождена и в то же время полна красивых эффектов. Она постановочная, потому что в ней есть цивилизованные пизанцы и дикое войско Перзивала¹, осажденный город и военный лагерь, толпа, голодающая и предающаяся кликам радости: и при всем том – она совершенно *интимна*. Она строгой чистоты и, как статуя, дает обнаженное женское тело². Наконец, она вся состоит из трех диалогов, а между тем ее сценический интерес так велик, что – можно поручиться – публика ни одной секунды не будет равнодушна, захват все время *огромный*. Для современной сцены она выше большей части пьес Шиллера и всего Гюго, потому что ближе по духу и совершеннее по форме. Если представить себе все современные пьесы в виде человеческих фигур,

то «Моппа Ванпа» именно 14 вершков роста, – по совершенству сценической формы.

Мне очень жаль, что мы не будем ее ставить. У нас на этот год достаточно пьес, если считать «Мещан», «Власть тьмы», «Столпы общества», новую пьесу Чехова, новую пьесу Горького и Художественные утра (Ваш синемаграф). Но если бы наш театр был во многих отношениях поставлен иначе (ближе к идеальному, чем он стоит сейчас), – надо было бы ставить. Во всяком случае, я буду с *завистью* относиться к постановке «Моппа Ванпа» на другом театре. Когда мы захотим «немножко романтизма», – мы такого случая не встретим.

Я провел много времени и очень много передумал о нашем театре, подведя *всесторонние* итоги 4-х лет. И пришел к чрезвычайно важным, по-моему, выводам. Я напишу их³.

А пока спешу только пожелать Вам и Марье Петровне отдохнуть. Поправляйтесь, *полентяйничайте*, чтобы с большим удовольствием отдаться театру.

Что касается Комиссаржевской, то *c'est un bonheur qui n'est qu'un rêve!*¹ Не пойдет она к нам⁴. Но если бы Вы получили от нее то письмо, которого ждете, – то мой голос, во всяком случае, за ее приглашение, даже до заседания сосьетеров. 9 тысяч, условие на 2–3 года.

Обнимаю Вас и целую руки Мар. Петр.

Котя пишет ей сама.

Ваш Вл. Немирович-Данченко.

Если вздумаете написать, – пишите: Ялта, «Россия». Около 20 июля уедем туда.

Обозревая будущий сезон, как он уже начал складываться, разобравши (довольно близко к точности) по дням, – я думаю, что мы начнем 4–5 октября «Мещанами». К открытию же сезона совсем будет готова «Власть тьмы» и пойдет, по-моему, через 4 спектакля (5 окт., суб. – «Мещане»; 6 окт., воскр. – «Три сестры» или «Дядя Ваня»; 7 и 8 окт. – «Мещане»; 9 окт., среда – «Власть тьмы»). Потому что пока не будет готова вторая новинка, нельзя начинать сезона, – сразу сядем.

Теперь вопрос о следующей пьесе. Она должна быть сильно залажена до начала сезона. Из таковых у нас только «Столпы». Но есть много «соптра». Дело в том, что какая бы ни была третья новинка, она по самому ходу вещей делает, так сказать, запруду. Все приготовленное заранее иссякает, и следующая новинка уже не может пойти никак раньше $1\frac{1}{2}$ месяца. Это – *minimum*. Вернее – два месяца. Значит, если пойдут «Столпы», то произойдет то, что $1\frac{1}{2}$ –2 месяца мы будем питаться этими тремя новинками. Рассчитывать на «Столпы» как на сильную нельзя. И значит, вскоре – опять наступит тяжелый период.

Не вернее ли будет в августе немедленно приступить к новой пьесе Горького? В смысле «питания», уж конечно, она будет существеннее

¹ Это счастье, которое остается только грезой (франц.).

«Столпов». А как только она пройдет (несколько позже, чем могли бы пройти «Столпы»), тотчас же приступить к чеховской. Таким путем мы подойдем к рожд. праздникам. А на январь или даже на февраль (с переводом на Пост) – пьеса с той из наших артисток, которая будет наиболее пригодна для большого количества спектаклей. Таким образом, «Столпы» попадут или на конец сезона, или даже на Вел. пост, или останутся в запас на будущий год.

Неудобств против этой комбинации два: 1) Книппер, которой Горький просит отдать роль Василисы; 2) Вы приедете к 20 авг., значит, горьковскую не удастся начать своевременно. Но и это второе неудобство – небольшое. До Вашего приезда можно сильно двинуть пьесу в смысле материала и отдельных тонов с актерами.

Во всяком случае, если мы будем опять тянуть, ничего не решая, мы дойдем до того, что Вы в ноябре зарежетесь вконец.

Еще частности. По моим расчетам, Книппер нельзя играть 4 новых пьесы («Мещане», «Столпы», Чехов, Горький). Уже по одному этому «Столпам» суждено полететь. Иначе на ее долю падает около 100 спектаклей (с Постом, считая дублерство Савицкой в «Мещанах»). А Мар. Фед., если *не* попадет в пьесу Чехова, то останется, как говорят грузины, «без ничего». Значит, вернее всего, что последняя пьеса будет с нею. Это, можно сказать наверное, – «Жертва политики», хотя роль гораздо больше подходит Книппер (по темпераменту).

Марья Петровна – я считаю – будет играть только одну новую роль – у Чехова. Тогда на весь год она сыграет не более 45 раз.

Что касается Вас самого, то тут дело стоит тоже сложно. Считая наименьшее: «Штокман» – 6–8, «Колокол» – 6–8, «Крамер» – 3, «Дядя Ваня» – 6–8, «В мечтах» – 6–8, «Три сестры» – 6–8. Это около 40 спектаклей⁵. Вы можете играть только одну роль еще. Горькому кажется, что Вам надо играть Сатина («все слова надоели», – помните?). Чехов говорит, что в его пьесе у Вас совсем второстепенная роль. Вероятнее всего, что Вы поиграете немного и в той, и в другой, как, вероятно, и во «Власти тьмы». Но как бы ни устроилось со всеми этими ролями, – «Жертва политики» может отлететь из-за этого. Или ее должен играть Вишневский (которому, по-видимому, страстно этого хочется). Но это дело еще будущего, а вот распределение Ваших ролей обдумайте твердо заранее.

Что касается, наконец, Вашего синемаатографа, то он должен тоже начать готовиться заранее, т. к. утренники надо начинать с ноября месяца. Сезон очень короток, и без утренников можно окончить его не только не дивидендом, но даже и просто-напросто дефицитом. Я, как обещал, к 20 августа доставлю, что можно, для этого дела. Живя в Ялте, буду рыться в тамошней библиотеке и, во всяком случае, разберусь внимательно в Пушкине и Майкове⁶.

К сожалению (хотя это непоправимо), раз вступит Горький третьей пьесой, – у нас получается репертуар крайне тенденциозного характера:

«Мещане», «Власть тьмы», новая Горького. Жди еще, когда вступит Чехов! Это очень неприятное и очень серьезное обстоятельство, но с ним помириться легче, чем с «трудным временем», которое наступает, когда одна из новинок «кикует», чего можно ожидать от «Столпов». В конце концов сезон представляется мне по следующей рапортнице. Впрочем, предупреждаю, что она не продумана достаточно.

Ваш В.Н.-Д.

Не посылаю еще.

302. А.М.Горькому

[Начало июля 1902 г. Нескучное]

Спасибо за ласковые строки о пьесе моей, дорогой Алексей Максимович¹. Хочу Вам сказать, что я даже довольно долго колебался, посылать ли ее Вам. По отзыву большинства, пьеса мне не удалась совсем. Структура признана тяжелой, главное лицо – сочиненным, главные мысли – мертвенно туманными. Прием пьесы как в Москве, так и в Петербурге был всегда какой-то качающийся. Два-три шумных и горячих спектакля не изменили общей картины *неуспеха*. Не изменили этой картины и огромные сборы (самые большие из всех пьес, какие только у нас ставились). Памятуя об этой внешней стороне дела, я и колебался (не без болезненного самолюбия): зачем это, мол, я буду занимать его этой вещью? Вас то есть.

Личное мое чувство никогда не было такое изъязвленное, как с этой пьесой. Мысль, что я *поспешил* поставить пьесу, на несколько месяцев испортила мне жизнь. Десяток-другой восторженных излияний – даже среди лиц весьма почтенных – не только не окрыляли меня, а как-то еще больше конфузили. То, что пьеса не понята, я, конечно, ставил в вину только самому себе. А обидно. Очень уж я много вложил в нее! Остается, подражая Козьме Пруткову, внушать себе: «Не спеши!»

А Вашей пьесы все нет!² Это ужасно. Недавно я схватился за бандероль, начал ее нервно разрывать, – оказалось – бланковая бумага из театра, так я ее и отшвырнул. А я уж собрался поручать Вашу пьесу к переписке лицам, никак не заинтересованным в преждевременной огласке содержания.

И книги еще не получил.

О деле нашем, то есть о том, чтобы Вам разрешили приехать в Москву, я уже начал переписку.

Не знаю, оттого ли, что мне очень этого хочется, или оттого, что отказ кажется мне чересчур диким, наконец, от крохотных остатков оптимизма, но я готов поддержать пари, что Вы будете на репетициях Вашей пьесы.

Совершенно понимаю, что Вам не захочется писать для сцены, пока Вы не увидите своих пьес. И собираюсь даже особенно воспользоваться этим мотивом.

Я было думал, знаете что? Махнуть письмецо прямо Президенту Академии. Благо он лично меня знает³. Но, говорят, он за границей лечится от «нервов». В провинции даже прямо говорят о сумасшествии. Снимки и рисунки пришлите *мне* по адресу: Ялта, гостиница «Россия», после 20 июля. Это будет вернее всего.

О том, что «Мещан» играли в Житомире, я послал в «Новости дня». Эту газету, видите ли, очень читают в театральных кружках. Стало быть, молва облетит театры, и антрепренеры бросятся за разведками.

– большим интересом прочел Ваши замечания об Андрееве, но кое-что мне показалось не совсем так. «Бездна» не потому возбуждает неприятное чувство, что там есть изнасилование. Это было бы довольно мелко. И не потому, что пугает «мещанина». Скорее наоборот. Финалу рассказа *нельзя поверить*. Андреев не бессознательно же погрузил в одну и ту же «бездну» трех голодных негодяев и студента. И чем больше народа скажет: «этого не может быть», тем мне приятнее, потому что тем больше веры в обществе, что именно в таких случаях, какой рассказывает Андреев, скажется разница между голодным зверем и голодным юношей, который и сам и по генерации ушел от зверя. То, что Вы рассказали мне о казанском студенте, только подтверждает мою мысль, – потому что этот господин «еще через год застрелился». Непременно! Или застрелился, или сошел с ума.

Остается предположить, что Андреев не считает нужным рисовать своего студента кандидатом на сумасшедшего не потому, что отрицает в нем болезненно извращенный мозг (случай патологии), а потому, что предоставляет читателю разбираться в этом. Пусть медики, педагоги, философы обдумывают, что это за случай, я же, мол, только рассказываю. При таком понимании рассказа, конечно, неосторожно навязывать Андрееву принцип «долой культуру» или что-нибудь в этом роде.

А Вы очень верно определяете Андреева. Не знаю, как ему удастся пьеса, насколько он сумеет овладеть лицами, чтобы заставить их жить и говорить на протяжении вечера, но я бы рекомендовал ему искать для сюжетов не те настроения, в каких он писал «Бездну», а те, из которых вылился рассказ

«В темную даль». Какой прекрасный сюжет для пьесы!

До свидания! Буду держать Вас в курсе наших театральных работ – когда и что.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Пишите: Ялта, «Россия».

[Между 6 и 20 июля 1902 г. Нескучное]

Во мне есть черта, над которой я сам начинаю смеяться: писать длинные письма и не посылать их. И вот результат – посылал писем не много, а бумаги нет. Пишу Вам на писчей.

Знаете это явление, до сих пор необъяснимое? Вам вдруг кажется, что то, что с Вами в данную минуту происходит, уже когда-то было, точь-в-точь в той же обстановке, со всеми подробностями. Вы знаете наверное, что этого не могло быть раньше, и все-таки не можете отделаться от впечатления повторяемости.

Так и я сейчас. Мне кажется, что это уже когда-то было: точно так же был седьмой час летнего дня, и так же мои окна были открыты в сад, и щебетали те же птицы, и я писал Вам на таком же клочке и начинал письмо той же фразой...

Итак, Вы живете в Любимовке, не можете понять, выздоравливаете Вы или нет, Антон Павлович удит рыбу и радуется северному лету, Вишневский или молчит и думает о полных сборах, или смеется каждому слову Антона Павловича. К Вам бывают Морозов и Стахович и незаметно, даже, может быть, полусознательно стараются втягивать Вас во вкус того театра, в какой, по их самому искреннему убеждению, должен выродиться наш Художественно-общедоступный театр.

В Любимовке славно. А у меня она слилась с сильными впечатлениями «пушкинского» лета. И когда я вспоминаю любимовскую еловую аллею под мягким августовским солнцем или этот балкончик, на котором я зяб до рассвета над широкими и горячими театральными планами и открылся, только чтоб прислушаться, как ночную тишину прорезывал звон церковного сторожа или гудок паровоза, – тогда мне кажется, что в то лето начался закат моей молодости и я спешил с жадностью упиться ею. Нет, какой бессодержательностью должна отличаться душа человека, у которого все желания сводятся к тому, чтоб его похвалили как можно больше людей! Всем нам приятно, чтоб нас побольше хвалили. Но мы рады этому, как справедливой оценке нашего труда, которым дорожим неизмеримо больше, чем самой наградой. Но когда эта награда становится целью и притом все сводится к забаве праздных состоятельных людей, когда, положа руку на сердце, надо сказать, что все сводится к этому, – тогда становится просто гадко.

Когда я Вам говорил зимой о «неприятном каше», накладываемом на наше дело праздношатающимися «милыми и симпатичными» москвичами, – том каше, о котором Вы теперь вспомнили, – тогда я еще делился с Вами первыми, смутными впечатлениями, недостаточно разбирался в них. Теперь я скажу уверенно, что это дело гораздо серьезнее. Вы это чувствуете.

Я сделал взгляд назад, подвел полные и всесторонние итоги наших четырех лет и ужаснулся того, к чему мы подошли. Так ужаснулся, что о чем бы ни начал думать, со всех концов подхожу к этому.

Я занялся этим с строгой последовательностью, чтобы не обманываться и не обманывать никого. И не могу Вам сказать, до чего у меня подчас болит сердце и потом охватывает чувство негодования и страшного стремления бороться.

Больше всего пугает меня один вопрос: хватит ли сил у меня и тех, кто всей душой согласится со мной? Хватит ли сил сберечь дело от того пути, на который оно стало и где его ждет жалкая, «бесславная» судьба? Хватит ли сил для того, чтобы, не сломав ничьей шеи, осторожно вернуть театр на его прежнюю дорогу, захватив за собой все, что хорошего даст ему новое положение? Хватит ли сил сдержать подчас искренность и сдипломатничать для того, чтобы завербовать в свое верование нужных для дела, но бессознательно колеблющихся? Во мне еще есть тот напор, с помощью которого я почти всегда добивался чего хотел. Но довольно ли еще настоячивости? И не поздно ли?

Я говорю Вам все общими словами, потому что чувствую, что если начну выяснять всю ту грудку мотивов, заключений, догадок, предположений, характеристик и т.д. и т.д., которые теперь так ясно встали передо мной, то мне придется писать два-три дня.

Я это уже сделал. Я два дня писал письмо Алексею. Но не послал, потому что, когда я его окончил, я увидел, что вопрос слишком важен и глубок, чтоб ограничиваться письмом к Алексею¹.

И совсем новое чувство появилось во мне: я боюсь всех, то есть всех сильных в театре. Я нахожу, что Алексеев быстро согласится со мной, согласится даже больше, чем в теории, но отнесется к вопросу не прямо, а спросит у своих тайных желаний, согласуются ли они с тем, чего я требую. А тайные желания подскажут ему, что в какую бы форму ни выливался театр – для него, Алексея, он прежде всего должен быть «мастерской художника Станиславского». Вне этой задачи театр теряет для него интерес. Я знаю, что Морозова можно быстро повести по прежнему пути театра, создавшему ему славу, но в то же время, когда он поймет, что на этом пути не должно быть и помыслов о том, чтоб театр был «модным», – он ловко станет бороться со мной. И я боюсь открывать карты Морозову и Алексею. Я боюсь огромного большинства артистов, потому что огромное большинство всегда держит нос по ветру и только в лучшем случае вполне сочувствует, но не предоставляет бороться самому.

И эта боязнь то доводит меня до уныния, до того мало знакомого мне еще чувства, когда человек, попав в водоворот, складывает весла и затягивает песню, то пришпоривает и напоминает случаи, когда удавалось одному вытаскивать дело из грязи. К счастью, могу сказать с совершенно чистой совестью, что в личной моей судьбе никакая катастрофа не испугала бы меня.

Из похода, который я теперь задумал и к которому мне еще надо окончательно подготовиться, из этого похода против лиц, которые сами не понимают, куда мы повели театр, а когда поймут, то должны будут обнажить свои, может быть, бессознательно скрытые инстинкты, должны будут понять, что они говорят совсем не о том, чего им на самом деле хочется, – из похода моего против этого течения есть только два выхода: первый – поражение, поражение медленное, постепенное, почти измором, мое поражение; второй исход – победа, но победа без тех внешних успехов, которые теперь дурманят головы всех. Порча началась в Петербурге. Мы не сумели удержаться на ногах от успехов в Петербурге. Мы испытали «радости торжества», которые пришли, когда мы о них не думали, и которые потом мы сделали целью всех наших трудов.

– тех пор мы идем в гору в смысле внешних успехов и катимся вниз в смысле требований славного Художественно-общедоступного театра. Теперь положение самое рискованное. «Победить» для меня – значит заставить забыть о «радостях торжества» и работать над тем, что по искреннему убеждению считаешь прекрасным. Психологически это огромная задача. И я еще не могу поверить в ее успех, а это так необходимо! А дать культивироваться этим «радостям торжества», то есть стремлению к ним, – значит дать еще год-два шумного успеха и затем полного и бесповоротного падения.

Я расписался и вдруг остановился над тем, что мое письмо неясно и потому может быть утомительно скучно. Вы простите меня. Я пишу Вам так, как мне одному думается. Конечно, Вы услышите от меня подробно все и, конечно, Вас это очень интересует, но писать слишком длинно.

Попрошу Вас никому (кроме мужа, конечно) не говорить об этом моем письме. И уж никак не Вишневному.

Я еще не готов.

Пьесы Горького до сих пор не получил, хотя переписываемся с ним очень исправно.

Три дня пробыл у Каменских. Вы знаете, я Вам говорил, что его сестра, с которою Вы знакомы, вышла замуж в Ницце (при мне) за Бальфура, племянника нынешнего премьера Англии? Очень богаты. Сейчас она в Америке.

На днях уезжаем в Ялту. Жена хочет купаться, а я – прежде всего спать на балконе в «России».

Если вздумаете написать, то: Ялта, «Россия».

На юге, у нас, лето удивительное, все время.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

17 июля

[17–18 июля 1902 г. Нескучное]

Между прочим, Вы пишете, что трусите, думая о сезоне, и презираете себя за эту трусость».

Если Вы хорошенько вдумаетесь в эту трусость, то увидите, что не только должны презирать себя за нее, а, наоборот, радоваться, что еще умеете трусить.

Это не мелкая боязнь внешнего неуспеха, и в то же время это никак не отсутствие сил. Это просто глубоко в душе лежащее сознание громадности Вашего дела. Это то беспокойство, которое возбуждается художественной атмосферой до тех пор, пока художник или не охвачен весь дотла художественным образом, или, наоборот, пока душа художника не опустела до того, что его уже ничто не может обеспокоить. В первом случае это бывает, когда художник уже действует (когда Вы на сцене), во втором, когда он привык уже мастерить, а не творить. Это тот трепет, без которого не может быть никакого самого крохотного создания. Все большие актеры трусили до глубокой старости. Самарин перед выходом на сцену всегда крестился, и руки у него были холодные. Акимова, помню, рассказывала мне, что у нее перед выходом всегда бывали спазмы в горле. Ермолова и Федотова и посейчас трусят и перед выходом и дома у себя, когда думают о новой работе. А, например, Шостаковский, Южин уже не трусят. Ленский трусит, когда играет роль, которая его захватывает, чаще трусит как режиссер. А когда он совершенно спокоен, то виртуозничает на избитых приемах и ходит, закидывая ноги и показывая подошвы ботинок.

И Тургенев робел до последних произведений. И Чехов робеет, сколько бы он ни старался обмануть своим видимым спокойствием.

Не примите за остатки «учительства». Просто думал о Вас и захотелось написать по поводу вспомнившейся фразы.

18 июля.

Сегодня получил среди других телеграмм и поздравительных писем – из Вашего дома.

Я начинаю находить удовольствие в именных поздравлениях. Право, они меня начинают трогать. Это, во всяком случае, признак. Только – чего? И, во всяком случае, – спасибо всем троим.

Вот, однако, что. Пишет ли Антон для нас пьесу? По моим соображениям, если бы она была готова к первым числам августа, то пошла бы в великолепнейшее время – в половине ноября. Потому что мы к ней приступили бы немедленно. Если же она будет готова в конце сентября, то пойдет только под рождественские праздники. Но как было бы удивительно хорошо, если бы Антон написал теперь!

Вот история! Я решил уехать в Крым, а сюда в деревню может приехать Петрова, чтоб я приготовил с нею Соню и «Чайку». Послал ей телеграмму, а она, кажется, уже выехала сюда!¹

И потому еще не знаю, когда в Крым.

Сегодня в газетах репертуар Малого театра.

«Школа злословия» – хорошо, но не сумеют поставить, и герой будет мелок – наверное, Остужев или Садовский, а Южин – тяжел.

«Сердце не камень» – не выйдет.

Пьесе Тимковского – не знаю.

Суворина – сла-абая! (Это нужно Южину, чтоб завербовать «Новое время».)

«Генрих VIII» – как бы ни сыграли, очень интересно.

«Даниель Роша» – верный успех, но малоинтересный.

«Мисс Гоббс» – не знаю, но думаю, что если и в Петербурге не смеялась публика, то в Малом театре и подавно не захочет смеяться.

А все-таки, какой огромный прогресс в составлении репертуара!²

А где же «Лишенный права»? Неужели, в самом деле, цензура изъела?³

Вот как вырвет она у нас Горького, мы и сядем... с нашими страхами перед такими чудесными вещами, как «Юлий Цезарь» и «Месяц в деревне».

(Меня сейчас всего поводит от злости, что мы заняты «Столпами», да синематографом, да «Колоколом», да самовосхвалениями, а эти две пьесы лежат.) У меня один четвертый акт «Столпов» отнял столько времени, что можно сочинить *mise en scène* всего «Месяца в деревне».

Извините за такое обрывочное письмо.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

305. А.М.Горькому

[Между 20 и 27 июля 1902 г. Ялта]

Дорогой Алексей Максимович!

Как бы я ни был занят, я, конечно, приеду к вам прослушать все Ваши намерения насчет пьесы и ее саму¹. Может быть, прихвачу Лужского или Бурджалова. Когда выеду из Москвы, – дам депешу. Вы только черкните мне в Москву (Георгиевский, на М. Никитской, д. Кобылинской), где мне остановиться. Есть же в Арзамасе какая-нибудь гостиница. Хотя у Пушкина и упоминается об Арзамасе, но о гостинице что-то не помню.

А что, в Арзамасе некому поручить переписывать Вашу пьесу заблаговременно?

Видите ли, мы еще не знаем, что мы будем репетировать с 10 августа. Предполагалось, что я буду заканчивать постановку «Столпов общества», а когда придет Константин Сергеевич (не раньше 20-го), то будут репетировать «Власть тьмы». Мне же начинает казаться, что в

августе, до половины сентября, лучше заняться Вашей новой пьесой, отложив «Столпы общества». И вот в этом случае малое количество экземпляров может произвести задержку. Если бы их было хоть два! За бутафорию заранее спасибо². Накупайте что можете, – за все запла- тим.

В Ялте жарко, но хорошо, потому что можно славно купаться в море и спать на балконе – за этими двумя удовольствиями я и приехал сюда. А что насчет маленьких сенок? Не думали? Если бы, например, что-нибудь поэтическое?³

До свидания. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Бумагу Святополку приготовил⁴. А Константин Константинович ездит по Волге и о здоровье его ходят упорно странные слухи.

306. В.В.Лужскому

Ялта. «Россия»

27 июля

[27 июля 1902 г. Ялта]

Дорогой Василий Васильевич!

В Вашем обстоятельном письме есть подробности, на которых хочется остановиться. Конечно, обо всем можно было бы столковаться и в Москве, но знаю по опыту, что большое удобство знать мнения друг друга заранее.

Но сначала еще об одной «психологической» стороне. Как же это Вы намечали «Столпы» только из чувства неловкости перед моим трудом, заведомо зная, что лучше сразу переходить к пьесе Горького? Ай-ай-ай! Как все-таки Вы еще мало меня знаете. Мне бы ведь и в голову не пришло, что у Вас может быть такая мысль.

За «Столпы» говорит только одно обстоятельство – разнообразие репертуара. Все остальное – за пьесу Горького. Мизансцену «Столпов» я *совершенно* закончил. Четвертый акт отнял у меня столько же времени, сколько все три акта.

Думаю, что вообще четвертый акт должен иметь большущий успех. Я составил мизансцену на 128 человек в последнем акте (не считая персонажей). Но хотя бы я потратил еще вдвое, втрое и вдесятеро труда – раз для серьезного успеха дела надо этим трудом пожертвовать, неужели нужно стесняться сказать мне об этом? Условимся с Вами раз навсегда, что этот пример будет единственным в наших деловых отношениях. Иначе мне пришлось бы всегда *предполагать* тайные мысли и желания, а это портило бы нашу жизнь. Работа между нами – по крайней мере, между мною и Вами – должна быть открытая и ясная.

Теперь по пунктам Вашего письма.

Пьеса Горького не запрещена цензурой – он ее еще даже не представлял. Он ее опять переделывает. Очень просит меня приехать к нему. Я думаю, что это необходимо. Он приготовил много фотографий и рисунков (даже бутафорских вещей). Часть их почему-то захватил с собой Тихомиров. Это все Вы, вероятно, уже знаете.

«Миниатюры» начнутся с утренников. Утренниками, на худой конец, легче пожертвовать, чем скорейшей постановкой новой пьесы. Значит, о том, чтобы репетировать миниатюры раньше новой пьесы Горького и в ущерб ей, не может быть разговора. По крайней мере, я с этим не помирюсь без достаточно сильных резонов, каковых не предвижу. Но я повторяю, что уже писал Вам: мне кажется, начало репетиций миниатюр не повредит ничему. Задержат они общий ход дела, когда уже будут совсем налаживаться, – стало быть, когда пьеса Горького будет уже слажена.

Вы пишете, что у Тихомирова будет довольно дела с «Властью тьмы» до Константина Сергеевича¹. Этого я боюсь больше всего. Эти-то репетиции и будут все тою же «очисткой перед солнцем». Во веки веков, то есть во все четыре года, так было, и я совсем не вижу, почему на этот раз будет лучше. Даже с Саниным, который и под конец своей службы все-таки пользовался большим авторитетом, чем теперь Тихомиров, даже с Саниным репетиции «предварительные», без Константина Сергеевича, проходили на $\frac{9}{10}$ бесплодно. Уже решено, что первые репетиции, кроме простой разборки «мест», должны идти в присутствии автора мизансцены. Сам Константин Сергеевич много раз бросал фразу: «Мало ли какой чепухи я написал в своей мизансцене!» В последний раз я поймал его на этой фразе, и решено было, что без него репетировать нельзя. Когда тоны установлены, тогда другое дело. К этому примешивается еще следующее обстоятельство. Режиссер, какое бы положение он ни занимал, дорожит своим трудом и не лишен известного артистического честолюбия. Когда Константин Сергеевич похерит весь его труд, ему будет больно за потерю времени. И больно и тем более досадно, что труд его был направлен мизансценой самого же Константина Сергеевича. Это приведет и Тихомирова к тому «душевному бунту», какой испытывал Санин. Если же Тихомирова охватит еще желание блеснуть перед Константином Сергеевичем и потому он захочет показать порученные ему акты почти совсем готовыми, а такое желание у него будет непременно, – то получится слишком известный нам результат. Это будет так: Константин Сергеевич шепнет мне и Вам, что надо поддержать Тихомирова и артистов, громко похвалит труд всех, поблагодарит, а потом назначит репетицию для замечаний... и начнет «крошить». Тихомиров, прошедший прекрасную ночь иллюзий, начнет мучиться, ссылаться на экземпляр мизансцены, Константин Сергеевич скажет: «Да-да, я виноват, не будем об этом спорить, но переделать необходимо» – и будет продолжать свое крошево. Через три-четыре дня артисты будут говорить: «Спрашивается,

зачем мы потратили 25 репетиций на работу с Тихомировым!» И когда Тихомиров начнет репетировать новую пьесу, то ему уже никто не поверит, как не верили Санину, когда он репетировал «В мечтах». А в конце концов и Тихомиров будет думать, куда бы ему уйти, где к его работе относились бы с большим вниманием. Все это так мучительно и нелепо, что продолжать такой род занятий – *непозволительно*. Поручитесь ли Вы, что этого не случится с пятым и даже со вторым актом «Власти тьмы»?

Я очень удивлюсь, если поручитесь.

Так что, по моему мнению, работа с «Властью тьмы» до Константина Сергеевича сводится только к *повторению готовых* актов в *основном составе* и *разборке мест* пятого акта. Все остальные репетиции – *потерянное* время.

В этом я совершенно убежден. И когда мне говорит К.С., что Тихомирову можно поручать занятия с отдельными лицами, то я, соглашаясь, что можно поручать, не верю К.С., что он это искренно находит. Берет меня большое сомнение и насчет тех репетиций старых пьес, которые будут задолго (почти за два месяца) до их постановки. Сюда относятся Баранов и Адурская в «Федоре», Лепковский «В мечтах», Качалов в «Трех сестрах» и т.д.². Хоть вы сто раз объявите, что это *последние* репетиции, Вы не взвинтите артистов для настоящей работы. Она наступит только тогда, когда спектакли будут на носу. Четырехлетний опыт достаточно убедил в том, что с этим нельзя не считаться, что эта психология лежит в душе артиста неизгладимо. И потому я нахожу, что, во-первых, эти отдельные роли надо проходить попозже, не очень задолго до самых спектаклей, во-вторых, проходить их надо отдельно с артистами без ансамбля и, в-третьих, что в августе интенсивно может репетироваться только то, что *ново*, стало быть, новые пьесы или, например, ввод учеников – для этих все будет ново. Поэтому мне кажется неверным план, что новая горьковская вступит в правильные репетиции в сентябре. – 15 сентября, то есть с момента, когда нам дадут театр, новая горьковская будет именно приостановлена совершенно вплоть до того, что пройдет два представления «Власти тьмы». Значит, по-моему, как раз наоборот: хорошо было бы сильно заняться новой горьковской *до* театра, а там начнем въезжать, устраиваться, актеры будут разбираться в каждом своем уголке, а режиссеры пробовать все эффекты и постановки уже готовых или иггранных пьес. Эта громадная работа совершенно отодвинет новую пьесу Горького. Вот тут-то и вбивать последние гвозди в старые пьесы (Лепковский, Баранов, Качалов, Харламов³ и т.д.), т.е. исполнять «проходную» художественную работу, а не основную творческую.

Я понимаю, что Вам распределиться без «Столпов» очень трудно при всех этих условиях, но принципы необходимо установить. Во мне они сидят настолько крепко, что если бы мне сказали, что на новую горьковскую пьесу до открытия сезона имеется всего 8–10 репетиций,

а остальное время распределяется между «Федором», «Сестрами», «Мечтами» и «Властью тьмы» без Константина Сергеевича, то я предпочел бы приступить к «Столпам», захватив для них все репетиции «Власти тьмы» второго и пятого актов без Константина Сергеевича и все репетиции Баранова, Лепковского и пр., потому что новыми актами «Столпов» занялись бы энергичнее и пьеса была бы готова. А там дальше Баранов, Лепковский и проч. сделают в три дня то, что теперь в десять не сделают.

Ваши известия о Книппер удручающие! Нужно много мужества, чтоб не упасть духом насчет всего сезона. На всякий случай сегодня я еду к Азагаровой (я ее видел) и узнаю от нее, как бы она посмотрела на тот план, который у нас был весной.

Пишут, что Комиссаржевская ушла из Александринского театра, но не к нам. Это я предсказывал в письме к Константину Сергеевичу с месяцем назад. Я писал ему, что уйти оттуда она уйдет, но к нам не пойдет. Но на всякий случай я предупредил, что если бы она прислала ему свои предложения, то я всецело за ее приглашение, даже на 9 тысяч. Только «Чайкой», «Бесприданницей» и за Марию Федоровну в «Трех сестрах» (а Мария Федоровна – Маша) Комиссаржевская выручила бы эти 9000 с лихвой.

Открытие сезона 1 октября все равно не удастся, не стоит и думать об этом. Даже мое 5 октября под сомнением. (Помните, как Вы назначали спектакль «Мещан»?)

Видите ли, нам удалось только один раз, в прошлом году, начать сезон через две недели по вступлении в театр. В прошлом я попробовал назначить открытие на 20 сентября («Снегурочка»), и пришлось уйти на 24-е. А еще раньше – было 29-го. А ведь мы въезжали в театр, где уже каждый угол нам был известен. А теперь вдобавок и самый театр будет докрашиваться и достукиваться. Можно ли мечтать о двух неделях?! Даже не стоит, настолько это невероятно.

Кроме того, есть два обстоятельства, необходимые для серьезного дела:

1) Отнюдь не откладывать объявленного открытия. Это убеждение сидело во мне всегда. От дела, открытие которого то объявляется, то откладывается, всегда пахнет дилетантизмом. И в самом деле, это доказывает, что люди, управляющие им, не умеют строить рациональных, осуществимых планов и не умеют разбираться в своих средствах. Поэтому правильнее назначить наипозднейший срок, но не сходить с него, несмотря ни на какие заявления Константина Сергеевича или даже (в данном случае «даже») Морозова. И назначать этот срок ни в каком случае не торопясь. Можно между собой делать всякие проекты, но назначить официально открытие можно только через четыре дня после того, как нам дадут театр, т.е. когда мы уже сами увидим воочию, что еще в театре не устроено, не готово. Так я поступал все четыре года и только раз уступил К.С. (в третий сезон, когда во время постановки «Снегурочки» я утратил всякий престиж перед К.С. в купе с

Морозовым), – только раз, а К.С. *каждый год* приходил ко мне, запирал дверь на ключ и настаивал на том, чтобы объявленное открытие было отложено. Теперь это вошло в порядок, и сохрани Бог нарушать его.

2) Второе обстоятельство в том же роде. Тем же дилетантизмом и неумением планировать и управляться веет от того дела, которое открывается, когда все еще полуготово. Там драпировка «еще будет повешена», там пустое место для портрета, еще не готового, там некоторые капелддинеры в сюртуках, так как еще не сшита им форма, афиша первая не похожа на третью, а третья на пятую, и только седьмая имеет свою постоянную форму, электричество еще шалит, потому что недостаточно испробовано, занавес не пошел, пришлось спустить запасный, антракт задержался, потому что два соловьевца запутались в лестницах и вместо сцены попали в женский клозет... От такого дела пахнет мамонтовщиной, каким-то театром Чарского, Пуаре и других частных предпринимателей, не имеющих мужества выйти в публику совершенно одетыми – у одного галстук дурно застегнут, у другого на этом самом месте пуговица видна... Достигнуть того, чего надо, будет стоить огромных усилий. У меня еще свежо в памяти, как я собирал Симова, Геннерта, Кравецкую и т.д. И говорил, что готов приплатить еще и еще и еще, но чтоб первый спектакль 14 октября был такой, как будто театр существует уже 25 лет. Предвижу, что все это теперь повторится точка в точку, но необходимо открыть театр так, как будто он выстроен пять лет назад и мы в нем уже три года играем потихоньку от публики. И если Вы хладнокровно вдумаетесь во всю театральную машину, то один Вы еще поймете, что препятствия к такому открытию, какого я хочу, будут вылезать совершенно неожиданно из всех щелей и кулис. У Вас за три дня вдруг вертящаяся сцена не пойдет, когда она отлично шла десять дней. И для того чтобы поправить неожиданно закапризничавшую гайку, Вы должны будете отменить две утренних и одну вечернюю репетицию. Нет, бросьте думать о 1 октября (да еще в Покров – какая охота!), намечайте 5-го и потихоньку планируйте на 9-е, 10-е... а то и на 14-е – это уж выругавшись! И на вопросы, когда открываете, отвечайте: «Это трудно определить заранее... в первой половине октября, вероятно». Но Боже сохрани пускать в публику какую-нибудь определенную дату⁴.

Я не пойму, отчего Вы оттягиваете «Власть тьмы» на 7-й спектакль. Значит, несколько спектаклей подвергаете плоховатым сборам. Впрочем, тут я ничего не утверждаю. Мне казалось так (не писал ли я Вам уже этого? Тогда извините за повторение). 5-е – «Мещане», 6-е, воскресенье, – «Три сестры» (предпочитаю потому, что весь ансамбль театра налицо, и именно потому, что новая декорация и новый Тузенбах). 7 и 8 – «Мещане». 9 – «Власть тьмы». 10 – «Мещане». 11 – «Власть тьмы». 12, суббота, – «В мечтах». 13, воскресенье, – «Дядя Ваня». 14 – «Мещане». 15 – «Власть тьмы». 16, среда, – «Штокман». 17, четверг, – «Мещане». 18, пятница, – «Власть тьмы». 19, суббота, – «Три

сестры». 20, воскресенье, – «Мещане». 21, понедельник, – «В мечтах». 22, вторник, – «Власть тьмы». 23 – «Столпы».

Раз «Столпы» отодвигаются, на 23-е надо сберечь «Мещан» или «Власть тьмы» – у Вас в запасе «Крамер»...

Приготовить к 5 октября и «Штокмана», и «В мечтах», и «Федора», и «Власть тьмы» (народные сцены) с учениками будет затруднительно. Притом «Федор» в новом театре все-таки будет старенький, несмотря ни на какие ремонты. И – помяните мое слово – «Федора» задержит... Симов, так как то, что сремонтировано, потребует нового ремонта.

Вы шутите, назначая Артему какую-то роль в «Monna Vanna»?.. Роль отца? Чуть не самую видную?

Ну, кажется, все.

Теперь уж будем разговаривать, а не переписываться. Я очень рад, если мои письма Вы не объясняете неуместным «вмешательством», – значит, мы с Вами будем работать дружно. Очень рад, конечно, что, по словам Перетты Александровны, Вам живется, несмотря на дожди, недурно. От души желаю закалиться и набраться энергии и счастливо начинать не только Вашу новую должность⁵, а главное – Вашу старую, артистическую. Не засоряйте Вашей чисто творческой деятельности мелочами, и все пойдет по-хорошему.

Я загорел, как медь, ем, сплю на балконе, купаюсь по два раза на день. Лето в деревне у нас было чудесное, идеальное по погоде; здесь жарко, зато – море.

Приветы, рукопожатия, самые искренние и проч.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

307. К.С.Станиславскому

[28 июля 1902 г. Ялта]

Вчера получил Ваше письмо на раздушенной бумаге¹... Письмо было вечером; избегая москитов, мы почти не зажигаем свечей, и в первую минуту я подумал, что письмо, от которого так сильно пахнет, писано какой-нибудь поклонницей «В мечтах» (знаете, что выпущены духи «В мечтах»?), жаждущей, однако, поступить на курсы...

Пишу Вам, дорогой Константин Сергеевич, а куда адресовать письмо – еще и не знаю.

Мне кажется, Вы напрасно ищете в «Monna Vanna» каких-то особенных идей, т.е. особенных в смысле новейших течений жизни. Кое-кто из критиков видит там что-то. Я, как и Вы, не вижу. Я только говорил, что из красивых романтических пьес – это самая красивая. Пока, до нужды, не стоит о ней больше разговаривать.

Известия об Ольге Леонардовне совсем не утешительные. Это меня так измучило, что тоже не знаю, что еще говорить об этом.

Вчера я увидел Азагарову и прочел ей письмо, написанное еще в апреле после нашего заседания, где мы говорили об ее приглашении.

На зиму она у Незлобина, получает 700 в месяц и бенефисы. Прежде чем прочесть письмо, я сказал, чтобы она не сердилась и не обижалась.

В этом письме (писать было легче, чем говорить) говорится о том, что занять в нашем театре положение молодой героини она не может, что мысль о приглашении ее вызвана болезнью наших артисток, но что если они, Бог даст, будут здоровехоньки, то она, по крайней мере, год может оказаться совсем не у дел. Однако ей интересно было бы, по нашему мнению, воспользоваться случаем поступить к нам в театр, так как ей пора подумывать о том переходе от молодых ролей, который делать на провинциальных сценах очень трудно... и т.д.

Разговор был длинный, более двух часов, и вот его результат. Поступить к нам ее тайная мечта. Ни о каких молодых героинях в этом театре она и не думает. Ее манит просто работа в этом театре. Ее успех первой актрисы – где бы ни было, в Харькове ли, в Вильно, в Риге, – нисколько не удовлетворяет ее. Она готова идти и на материальные жертвы, т.е. спуститься до 3 т. в год (с 6–7 т.) при условии казенных туалетов, если они будут дороги. Готова пожертвовать и целым сезоном. Но ее смущает только одно: что она не справится с теми трудными требованиями, какие у нас предъявляются. Она давно поняла, что для успеха работы необходимо уйти в характерность (сама заговорила об этом), и часто, точно тайком от актеров, с которыми играет, пробовала укрываться характерностью, но так как, с одной стороны, для этого не хватало времени, а с другой, во всей окружающей атмосфере не чувствовалось ни поддержки, ни потребности, то эти попытки глохли. Излюбленные роли, как Нора, «Фру-Фру», «Дама в камелиях», «Вторая жена» и т.д., осточертели, и в истинность своего успеха она не верит, и еще несколько лет – и она остынет ко всему театральному искусству, которого нигде нет и, по ее мнению, есть только в одном театре в мире – в Художественном.

Словом, она обнаружила ту скромность и то совершенное отсутствие актрисы, какие я в ней всегда знал.

Я спросил, большая ли у нее неустойка у Незлобина. Большая. Где-то более 2 т. Да и вообще думать о ближайшем сезоне она не смеет и боится: это значило бы посадить Незлобина без первой актрисы. Но поступить к нам страстно хочет.

Комиссаржевская, очевидно, находится под вредным влиянием. Ей нравятся поездки по городам с безобразным репертуаром. Эта актриса не имеет будущего. Через несколько лет она обратится в изманерничавшуюся, молодящуюся актрису. Обидно!

Четвертый день перерываю библиотеку для Ваших «миниатюр» и пока довольно безуспешно. Вчера взял «Три смерти» и переделку ее – «Два мира» Майкова.

Как обещал, к 20 августа дам все, что можно будет найти.

Отчего Вы нашли, что Книппер играет все первые четыре дня по моему репертуару? В «Мещанах» с 3-го представления Савицкая вступает в правильную очередь... А там «Власть тьмы»...

Теперь Вы, вероятно, уже знаете из письма Калужского (с которым по поводу распределения занятий и репертуара мы вели оживленную переписку), что и я за отдаление «Столпов общества» и за немедленные занятия с пьесой Горького. Лучше всего было бы сейчас же приступить к Чехову, но это – сказки, что он окончит к августу. Да и Ол. Леон. не в состоянии будет репетировать в августе...

Мизансцену «Столпов» я на всякий случай закончил совершенно, причем 4-й акт отнял у меня столько же времени, сколько все три. (Этот акт должен иметь огромнейший успех!) Но в то же время много переписывался с Горьким. Он уже приготовил много фотографий, рисунков и даже бутафорских вещей. Умоляет приехать к нему, чтобы прослушать все, что трудно написать. Пьесу он кончил, уже отсылал в Петербург, вытребовал назад, чтоб переслать мне, но пробежал и снова начал переписывать. Я ему телеграфировал, чтоб он задержал весь материал до моего приезда и что постараюсь приехать к нему 9 августа. (Сатин – это тот самый, которому «надоели все слова».)

Я рассчитываю, что до Вашего приезда мы поговорим о пьесе, попробуем тона у того или другого актера, соберем весь материал, поедем, куда только можно, забрав на помощь Гиляровского, зарисуем все, что нужно и чего не нужно (дайте в попечительство письмо к кому-нибудь²), и когда Вы приедете, то мы опрокинем все это на Вашу свежую голову.

Получится одна неприятная сторона: «Мещане», «Власть тьмы» и новая Горького... несомненная и очень яркая тенденциозность... Совсем нежелательная картина нового театра, нежелательная по множеству соображений, из которых некоторых Вы, вероятно, еще не сознаете, но, наверное, чувствуете... Но с этим теперь вряд ли что можно поделать... Это результат предыдущих ошибок...

Это все относится к тем итогам, которыми я заинтриговал Вас, но уверяю – без желанья интриговать, а просто боюсь и начинать писать – выйдет три-четыре таких листа бумаги, как сейчас...

Но вот против чего я решительно протестую, и Вы должны со мной согласиться. Это – против репетиций без Вас, с одним вторым режиссером, по крайней мере, без Вас как автора мизансцены.

Дело в том, что Калужский в своем проекте занятий до Вашего приезда назначает, наприм., много репетиций 5-го и 2-го актов «Власти тьмы». Вы пишете, что вышлете «Слепцов»³. Вот против этого я и протестую. Эта ошибка повторяется у нас из года в год, а она приводит к мучительнейшим результатам, которых Вы все как-то не чувствуете.

Я считаю, что репетиции без Вас могут быть следующие:

а) Повторение того, что окончательно установлено, в чем все Ваши намерения окончательно выяснены, – повторение для того, чтобы

упражнять готовую технику или не забыть. Таковы, напр., 1, 3 и 4 акты «Власти тьмы».

б) Ввод отдельных лиц в *игранные* пьесы по рисункам, в свое время Вами утвержденным, и с отклонениями, ответственность за которые беру на себя я (Баранов и Адурская в «Федоре», Харламов, Качалова, Москвин и Адурская в «Мещанах», Качалов в Тузенбахе и т. под.⁴).

в) Пьесы, целиком порученные второму режиссеру, – напр., «Столпы общества», т.е. пьесы, мизансцена коих написана не Вами. И с непременным условием репетиций этих пьес с автором мизансцены впредь до того, что Вы смотрите, и в крайнем случае, а хорошо бы, чтоб этого и не было.

г) Разборка мест по мизансцене, т.е. максимум 3–4 репетиции на сложный акт.

Когда же происходило, что второй режиссер репетировал пьесу по Вашей мизансцене и вызывал Вас смотреть более или менее слаженный акт, то *всегда* получалось множество неприятностей и даром потерянного времени.

Происходило это так. Режиссеру хотелось сделать настолько хорошо, чтобы Вы нашли акт почти готовым. Он усиленно работал, актеры сначала относились неохотно, потом он затягивал их своей энергией. Акт слаживался. Вы приходите. Шепчете мне, что это все никуда не годится, но что надо поддержать режиссера и актеров. Затем играете комедию, которая в последнее время обманывала уже только новичков, т.е. громко хвалите и благодарите за труд. Затем назначаете репетицию и начинаете менять... Проходит две репетиции, и от всего затраченного труда ничего не остается. В душе Санина или актеров подымается бунт...

Так всегда было, и я не понимаю, почему теперь, с Тихомировым, было бы иначе.

Если он начнет оправдываться ссылкой на Вашу же мизансцену, то Вы ответите: «Да, да, да. Это я виноват. Не будем об этом спорить. Но так не годится – надо переделать». Или: «Ах, господи! Мало ли чепухи я написал в этой мизансцене. Во время репетиций виднее».

А это вовсе не было чепухой – в том-то вся и беда. Это *вышло* чепухой, потому что на репетициях криво понята Ваша мысль, написанная в мизансцене.

Поэтому раз навсегда должно быть решено, что тотчас же после разборки мест, до тех пор, что роли учатся, должны быть репетиции с *Вами*. Потом же, когда акт налажен, его может повторять второй режиссер. Исключение... и даже не исключение, а просто *чаще* можно обходиться без Вас, когда этим вторым режиссером с Вами являюсь я. Не потому, что не будет ошибок, а потому, что их будет меньше, и потому, что непонятое в Вашей мизансцене я попробую заменить другим, на что не решатся другие режиссеры. И потому, наконец, что с этим меньше риска для необходимого для Вас свободного времени.

Это я пишу на тот случай, что, если бы до Вашего приезда (т.е. не ближе 20 августа, во всяком случае, до Вашего полного отдыха перед трудным сезоном, что важнее всего), если бы до Вашего приезда было прорепетировано все, что, по-моему, репетировать без Вас можно, то не тратить времени на ненужные репетиции 5-го акта «Власти тьмы» или «Слепцов», а лучше заготовлять как сырой материал, положим, пьесу Горького. Как бы старательно и точно Вы ни написали мизансцену «Слепцов», например, – странно репетировать их, не поговоривши о них с Вами и при Вас.

К сожалению, я нахожу, что и репетиции старых пьес для вводящихся новых исполнителей бесцельны в августе. Никакие приказы, штрафы, никакие горячие слова не убедят этих лиц отнестись к этим репетициям со всей энергией за два месяца до возобновления этих старых пьес. Это лежит в корне психологии актера, и с этим приходится считаться. И когда спектакль на носу, все они сделают в три дня то, чего теперь не сделают в десять. Наконец, даже просто плодотворнее заниматься этими ролями отдельно от репетиций, в кабинете, а не с ансамблем, – там можно останавливаться на каждой фразе.

Василиса – Бутова, – очень одобряю. Слишком молода, чтоб играть две таких роли, неминуемо повторится. И кроме того, очень вредно для нее самой – кристаллизироваться в этом направлении. Отчего же не Савицкая, если не Анна Сергеевна?⁵ У Савицкой нет роли, она смела, и решительно нечего бояться, что она не справится. Разумеется, если ей дать роль сразу, без всяких оговорок, репетировать только с нею, а не вести ее в качестве дублерки, что всегда отнимает у актеров половину энергии и творческой возбудимости. И даже водить ее с нами по всем притонам. У Марьи Федоровны еще нет роли. Но если Ол. Леонардовна будет хворать, то ей придется играть и Елену в «Дяде Ване» и Машу в «Трех сестрах»⁶. У Горького ведь есть Наташа – помните, дочь хозяина ночлежки? Неужели Мар. Фед. так-таки и не может попробовать такую мещанку⁷. Нужно Вам сказать еще, что Чехов *очень* ухватился за мою мысль, чтобы эту его помещицу из Монте-Карло играла Мар. Фед. Вряд ли ей удастся старуха – выйдет, пожалуй, ряженая, но Чехов умный человек, что-то он в этом почуял. И, наконец, о Марье Федоровне остается думать при выборе новой пьесы (это значит в конце сезона, для подкрепления Великого поста). Тут уж ничего нет лучше «Жертвы политики». Роль исключительная по блеску, хотя слишком широкая по темпераменту для Мар. Федор. Книппер была бы интереснее, новее в такой роли⁸.

Отвечаю на Ваше письмо, все время имея его перед собой. И в конце опять наталкиваюсь на вопрос о тенденциозности нашего репертуара, тенденциозности, складывающейся помимо нашего сознательного желания. Попробую набросать часть тех «итога», о которых я говорил выше. Мне надо придать им еще стройную и убедительную форму. Но ведь, во всяком случае, прежде чем я начну говорить об

этом Правлению или Товариществу, я буду долго говорить с Вами. Подумайте на досуге. Может быть, Вы много возразите мне, а если не возразите, то будете искать выхода...

Я Вам напишу только *положения*, развивать их нет возможности.

Видите ли, наше дело вели Вы, я и в последние два года – Сав. Тим. Все остальное шло за нами. Если вдуматься поглубже в тот путь, по которому мы вели театр, то определится следующее: *наше* – все, что талантливо, художественно, самостоятельно; все, что недаровито, низменно по вкусу, истрепано, – *не наше*. К этой общей формуле относятся и репертуар, и его инсценировка, и внешние общения театра с обществом. Этой формуле – если, повторяю, вдуматься глубже, – мы не придавали большей определенности или точности, потому что не находили нужным. Большая точность и определенность наших задач могла бы скорее сузить их, чем расширить дело. Мы с Вами никогда не задумывались над тем, должен ли быть наш театр по репертуару либерален, или консервативен, или народническим, по инсценировке – символическим или натуралистическим... Если бы в нас крепко сидело то или другое направление – мы связали бы себя в художественном отношении. Потому-то и происходит, что *все* находят в нашем театре что-то интересное и *всякий же* может найти что-то, что *ему* не нравится.

Но в течение последних лет – по-моему, двух – к тем силам, которые мы прикладывали для того, чтобы вести театр по пути этой общехудожественной формулы, присоединились еще силы, которые, незаметно для нас, тоже начали оказывать влияние на направление театра. Происходило нечто вроде того, как если бы мы с Вами толкали какое-то тяжелое здание, потом нашли друзья, которые, видя наши усилия, решили нам помочь. Мы с Вами, занятые этим движением, занятые самым напряжением наших сил, иногда не глядели бы вдаль, предполагая, что всем ясно, куда именно надо двигаться. А друзья, аршин за аршином, без всякого злого умысла, с веселыми рассказами, все время подталкивали бы здание чуть в сторону. И когда мы остановились передохнуть и оглядеть окружающее, мы вдруг увидели, что, кажется, сбились с дороги...

Занятые нашей работой, мы с радостью принимаем помощь сочувствующих нам и не замечаем, что наши задачи не всегда сходятся с тем, что *их* манит в нас, и что помощь, которую они оказывают, толкает наше дело в такую сторону, о которой надо сначала подумать...

Эти посторонние силы выражаются (в моем взгляде на наше дело) в разных постепенно выплывших наружу *течениях* во внутренней жизни нашего театра.

Для того чтобы отчетливее представить себе эти течения, попробуйте вспомнить, как общее настроение, наш театр *до Петербурга* и наш театр *теперь*.

В первом периоде характернейшие черты нашей театральной жизни:

1) Смелость, доходящая до дерзости во всем: в инсценировке, в

выборе репертуара, в отношениях к публике. Смелость инсценировки Вам слишком ясна, чтобы о ней говорить, – она Ваша, Вам лично принадлежащая. Смелость репертуара: «Федор», когда Федора еще нет, «Одинокие», когда Иоганна так и не оказалось, «Антигона» с Антигоной, только что оставившей школьную скамью, «Эдда Габлер» с малотехнической актрисой, «Чайка» – непризнанная публикой как пьеса и без самой «чайки», «Грозный» – с актером, которому едва минуло 26 лет, «Мертвые» – без Рубека и т.д.⁹. Смелость в отношении к публике – взгляд на нее как на какую-то массу, которая может раздавить нас, но которую мы хотим победить, – массу, чуждую нам и по отдельным элементам почти совсем не интересующую нас. 2) Незнакомство с *радостями торжества* или, точнее, полное отсутствие *погони за ними*. Мы делали, что находили нужным делать, делали *по мере наших сил*. Радости торжества («Чайка», «Одинокие», «Штокман») пришли сами собой.

Люди дурны, грубы, грязны и мошенники. Где они почуют какую-нибудь выгоду для себя, – они туда стремятся и присасываются, как гля к молодому дереву. Делают они это по своему животному инстинкту, сохраняя привлекательность человеческого образа.

Этим путем мы подошли к настоящему. *Теперь*: 1) мы познали радости торжества и, приступая к работе, вперед оцениваем ее с этой точки зрения: а даст эта работа нам такую же радость, какую мы уже испытывали, или не даст? 2) Мы стали робки, трусливы. Мы уже боимся, что Мар. Фед. не справится с «Месяцем в деревне», что у нас не хватит ни сил, ни времени на «Юлия Цезаря». И потому мы тратим силы на «Столпы общества» и беремся не за те пьесы, которые убежденно считаем прекрасными, а за те, которые придутся по мерке наших актеров (хотя пример Бутовой во «Власти тьмы», экзаменов Петровой, должен был бы сразу напомнить нам о том, что не боги горшки лепят). Мы и из Ибсена выбираем не лучшие его, *туманные* (!) произведения, а «Столпы», потому что они ближе к «Штокману». Мы стали робки и в составлении репертуара, и в раздаче ролей. Я думаю, что если бы теперь каким-нибудь чудом появился «Царь Федор», [как] новая пьеса, – то мы испугались бы ее и уступили бы Малому театру...

Наконец, мы спустились до этого чудовища – публики, начали не только разглядывать его отдельные элементы, но и приближать к себе. Стаховичи, Якуничковы и т.п. *mondains*¹ – наши закулисные друзья¹⁰. И, несмотря на мой горячий протест, в театре горячо защищают необходимость дружеских сношений и каких-то фойе за кулисами для избранных из публики.

Все это образовало превосходную почву для двух главных течений в нашем театре, течений до такой степени вредных, что, когда я наткнулся на них, вдумываясь во все стороны нашего дела, то ужаснулся перед вопросом: куда же это мы идем?

¹ Светские люди (франц.).

Первое течение, более искреннее, хотя не менее вредное, – я его назову «Горькиадой». Я бы сказал, что это Тихомировское течение¹¹. Оно заразило почти всех и Вас включительно... «Горькиада» – это не Горький. Совершенно естественно, что такого крупного художника, как Горький, необходимо привлечь к театру. Но «Горькиада» – это Нил, Тетерев, демонстрации студентов, Арзамас, выборы в Академию; «Горькиада» – это вся та шумиха, которая вертится вокруг имени человека, выброшенного наверх политической жизнью России. Нам с Вами это не мешает, скорее помогает, но для нас это, во всяком случае, второстепенно. Первостепенно лишь то, что Горький – прекрасный художник. Но для течения, которое я называю *Тихомировским*, – это звонкая фраза, русский кулак, босяк в остроге, изнасилование трупа девушки, долой культуру¹². А для Вишневого это прежде всего полные сборы. Если бы не было «Горькиады», то чем же объяснить смешную, с моей точки зрения, погоню за Андреевым, за Чириковым, за Скитальцем? Андреев написал счетом три мастерских рассказа – откуда убеждение, что это значит – он напишет прекрасную пьесу? Чириков весь известен, и, по моему глубокому убеждению, Гославский, и даже Тимковский двумя головами выше него. Скиталец – очень симпатичное, но крохотное, скучненькое дарованьице, попавшее в хвост кометы, т.е. в славу Горького.

Другое течение, уже безусловно вредное и еще более сильное – это стремление сделать наш театр «модным». Это течение – «Вишневокое». Тут Зинаида Григорьевна, Стаховичи, Якунчиковы, Гарденины¹³ и т.д. Случайно оно в настоящее время сливается с «Горькиадой», потому что сама «Горькиада» – мода. Но оно вреднее, потому что оно приведет нас к ужасному результату, когда в нашем театре *форма совершенно задушит содержание*, и, вместо того чтобы вырасти в большой художественный театр, с широким просветительным влиянием, мы обратимся в маленький художественный театр, где разрабатывают великолепные статуэтки для милых, симпатичных, празднующихся москвичей. Обзор всех четырех лет, подробный и в цифрах, и в пьесах, и в настроениях, привел меня к такому *унынию*, какого я не могу передать словами, – хотелось играть Бетховена. Мне представилось ясно, как разные люди, присосавшись к нашему делу, осыпают его цветами и деньгами и в то же время отнимают от него всю свежесть, чистоту и девственную смелость истинного искусства, не нуждающегося ни в тенденциозности, ни в моде. Из нашего театра навсегда хотят сделать то, что... помните, я Вам как-то говорил о Кони и о Петербурге?..¹⁴ Мы будем блестящи и пусты душой.

Не останавливаясь над итогами, я, конечно, поставил перед собой вопрос: «Что же делать? Как остановить театр от такого движения?» Я ни минуты не сомневаюсь, что во всех главных вопросах найду в Вас сильную поддержку, но тем не менее я вижу, что мы зашли очень далеко. Надо совершить какую-то очень большую, внутреннюю, в

нашей собственной душе, работу; надо содрать с нее какой-то налет, обращающийся в нарост, чтобы остаться по-прежнему свободными от «Горькиады», от моды, от погони за радостями торжества, от презрения к умным пьесам, от разгоревшихся мечтаний о полных сборах, от утраты доверия к артистическим силам и, может быть, еще от многого другого...

Вы понимаете, конечно, что я никого не виню, а только... занимаюсь делом Худож. театра.

В моем унынии (теперь я, напротив, хочу энергично бороться) часто была такая мысль. Вот 5–6 лет назад я мечтал о каком-то театре. Теперь есть Художественный. Он лучше всех театров, но он далеко не тот, о котором я мечтал, и именно теперь он даже меньше походит на тот театр, чем два года назад. Неужели же мы только что начатое большое здание оставим недостроенным, займемся лишь отделкой маленькой его части и предоставим кому-то совершить то, что задумывали сами?.. Вот часть «итогов».

Обнимаю Вас крепко.

Ради Бога, поправляйтесь хорошенько, и Вы и Мар. Петр.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

7-го августа я в Москве.

308. Членам Товарищества МХТ

[Конец июля – начало августа 1902 г. Москва]

Записка.

Нашему театру дана если не совсем новая, то значительно видоизмененная форма управления. До сих пор мы говорили только о формальных отношениях между участниками товарищества и о разных текущих делах. Об основных задачах театра речи не было. Вероятно, предполагалось, что они для всех одинаково ясны. Между тем именно на этот счет меня не покидает смутная тревога. И когда я попробовал проследить внимательно развитие нашего дела за четыре года, когда я глубоко оценил новейшие течения в жизни нашего театра и увидел, что они обманчивы и могут иметь непоправимо вредное влияние на судьбу нашего дела, тогда я счел совершенно необходимым установить между нами большую определенность и ясность в понимании истинных целей нашего театра.

У всякого дела, как и у человека, есть своя психология. – точки зрения психологии Художественного театра я делю его четырехлетнюю историю на два периода. Первый – до первого посещения Петербурга, второй – от Петербурга до наших дней. И мне кажется, что кто живет всей жизнью театра, – внутренней, т.е. его работой, и внешней, т.е. общением этой работы с публикой, – тот легко почувствует такое разделение. Вышло так, как будто именно до поездки в Петербург мы только

готовили материал для стройки какого-то прекрасного здания. Точно мы неясно представляли себе всю величественность или всю красоту этого здания, а работали над всем, что для него может пригодиться. А посещение Петербурга как бы сразу указало нам путь, обнаружило с яркой очевидностью наши достоинства и недостатки и установило требования, к удовлетворению коих мы должны стремиться. И мы как бы приняли его оценку за руководящую. И наш театр вступил во второй период.

Это очень похоже на психологию всякого талантливого художника. Сначала он творит, почти не сознавая, куда влечет его неведомая сила. Потом успех открывает ему глаза на его достоинства и на те черты, которые публика принять не пожелала и отнесла на счет недостатков. Такое «прозрение» может дать некоторые выгоды художнику вдумчивому и обладающему непоколебимой верой в истинно прекрасное. И наоборот, оно – гибель для художника, интересного только своей непосредственностью и с той слабой волей, которая может погрузить его в «бездну успеха» и – если не навсегда, то надолго – оторвать от той самостоятельной и сосредоточенной работы, без какой искусства нет.

До Петербурга наши побуждения выражались в следующем: 1) играть пьесы, какие мы считали прекрасными; 2) дать этим пьесам форму, какова была в наших силах, и 3) подчинить себе это чудовище-публику, от которого нас всегда должна отделять занавесь.

Какой-нибудь тенденции, кроме чисто художественной, у нас не было. Мы как будто условились на такой формуле: наше – все то, что возвышенно, самобытно, талантливо, а все, что плоско, банально, неразвито, – не должно быть нашим. Мы были смелы до дерзости. Мы приступали к «Царю Федору», не имея определенного исполнителя Федора, к «Антигоне», – поручая главную роль артистке без техники, к «Чайке», – не считаясь с тем, что публика не приняла этой пьесы, к «Одиноким», – заведомо зная, что настоящего исполнителя главной роли у нас нет, к «Смерти Грозного», – допуская 26-летнего артиста преодолевать величайшие трудности трагедии, к «Мертвым», – не имея ключа к постановке этого рода драм Ибсена, и т.д. и т.д.¹. Мы точно говорили себе: это превосходное произведение, и только ради таких произведений драматической литературы стоит работать и стоит существовать театру. Мы не сумеем сделать с ним все, что рисует нам фантазия, но мы дадим ему всю нашу любовь, благородный и небанальный тон, согреем его большей или меньшей талантливостью режиссера, артистов, художника. Если публика примет это – мы победили, нет – мы закроем нашу мастерскую.

Результаты оказались блестящи. Мы поехали в Петербург и испили там полную чашу «радостей торжества».

Продолжая вдумываться в историю развития нашего дела, нетрудно увидеть, что с этих пор наши художественно-инстинктивные побуждения начинают принимать форму определенных задач, но порядок

их уже перемещается. Прежде мы говорили: вот прекрасное произведение, будем над ним работать по мере наших сил, и мы, может быть, победим публику, т.е. заставим ее принять малознакомые ей художественные идеи этого произведения. Теперь мы приступаем к делу несколько иначе. Мы говорим: надо найти такую хорошую пьесу, которая в наших средствах и которую публика наверняка примет. Крупные произведения драматической литературы уже не заражают нас так свободно и непосредственно, как прежде, не возбуждают уже в нас прежней смелости. Мы говорим: «Юлий Цезарь», конечно, из лучших произведений Шекспира, но нам с ним не справиться, у артистов нет еще тона для этой пьесы, а у режиссеров и художника не хватит времени поставить его так чудесно, как произведение этого требует. Мы говорим: вот огромный талант – Тургенев. Его художественные идеи еще не вполне оценены, и его «Месяц в деревне» может на нашей сцене двинуть вперед искусство. Но мы уже боимся, что исполнители не выдержат тех сравнений, какие предъявит к ним публика. Мы находим, что две трети Ибсена еще не оценены публикой, что его сила – в драмах «Росмерсхольм», «Сольнес», «Призраки» и т.д., но мы отклоняем от себя эту работу не потому, что не научились еще приступать к ней, а потому, что публика не приняла других произведений этого рода, или потому, что она вопит: «Довольно нам тумана и мрака, дайте нам света!» О произведениях древних классиков мы вспоминаем лишь мимоходом, потому что нам с первого же взгляда они кажутся недоступными и притом – нечего скрывать – неинтересными все для той же публики, с которой мы уже не только считаемся на каждом шагу, но почти стараемся угадать, чего она хочет. Мне теперь иногда кажется, что если бы мы не сыграли раньше «Царя Федора», а обратили внимание на эту пьесу только теперь, то ни за что не решились бы взяться за нее. Поставить «Царя Федора», – подумайте только, какая это задача с нашей теперешней точки зрения! Чтоб это не показалось преувеличенным, напомню, что ведь не решались же мы ставить «Власть тьмы», – и потому, что это опять мрачная пьеса, и из опасения, что у нас нет ни Анисьи, ни Матрены, ни бытового тона.

Совершенно естественно, что после трех лет огромной работы мы устремили наше внимание на то, что имело успех. Мы захотели удержать его, удержать чудище-публику, которое победили с таким трудом. Мы с искренним и беспощадным самобичеванием отнеслись и к своим ошибкам и решили не повторять их. Мы хотим найти свой настоящий путь.

Но не увлеклись ли мы в сторону? Верно ли мы поняли указания нашего опыта? И не угрожает ли такая перестановка наших задач всему нашему будущему? Продолжая сравнение психологии нашего театра с психологией художника, я спрашиваю: не слишком ли большое значение придал он тому ореолу, которым его окружили, не подчинился ли он, как слабый, той критике, которая признала одни черты его досто-

инствами, другие – недостатками, и не плодотворнее ли было бы для искусства, если бы он оставался свободен по-прежнему?

Когда вглядываешься пристальнее в историю нашего театра, то наталкиваешься на замечательное явление: полный неуспех той или другой постановки нисколько не вредил общему впечатлению большого художественного предприятия. И рядом с этим другое, не менее удивительное наблюдение: как только мы все внимание обращали на то, чтобы делать как можно меньше ошибок, так сезон становился наиболее бесцветным. Когда я вспоминаю первые три сезона, составившие первый период нашей деятельности, то не могу отделаться от впечатления, что наибольший творческий подъем театра выразился в третьем сезоне. А между тем в нем было поставлено всего четыре пьесы, из которых две – «Снегурочка» и «Мертвые» – признаются не имевшими никакого успеха, а одна – «Три сестры» – дана была накануне масленицы. И мне кажется, что когда зритель, обладающий истинно художественным чутьем, будет вспоминать художественные заслуги нашего театра, то в этих воспоминаниях займут место не только «Штокман», «Федор», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Чайка», но и «Снегурочка», и даже «Мертвые». Это произойдет потому, что и в этих не имевших успеха постановках был разлит талант, автора ли, режиссера ли, художника ли, исполнителей ли, – но и в них было проявлено нечто трудно уловимое, что принадлежит возвышенной мысли и таланту и что не может изгладиться из памяти. Я готов поручиться, что и большинство нас до сих пор вспоминает отдельные частности, например, «Снегурочки» с тем задушевым, теплым чувством, которое принадлежит только воспоминаниям об истинно прекрасном. И наоборот, не кажется ли вам, что второй сезон, в котором ни одну пьесу не постигла участь «Снегурочки» и «Мертвых» («Грозный», «Геншель», «Дядя Ваня», «Одинокие»), носил на себе следы меньшего подъема творческой деятельности театра?

Из этого я делаю вывод, что когда вдумываешься в прошедшее для того, чтобы извлечь из него опыт, то путь театра определяется не успехом и сборами, а нашим собственным самочувствием, нашим художественным сознанием, нашей самокритикой. И мы найдем этот путь везде, потому что до последних дней мы ничего не делали зря, потому что ко всему мы прикладывали все наши силы. Мы найдем наш путь в одинаковой степени и в имевшем успех «Дяде Ване», и в непринятой публикою «Снегурочке», и в «Штокмане», и в «Шейлоке», и в «Трех сестрах», и в «Мертвых». Только там, где было больше «художественной стройности» и исполнение было особенно талантливо, там мы выходили полными победителями («Три сестры», «Штокман», «Дядя Ваня», «Федор»), там, где художественная стройность еще поддерживалась, а исполнение качалось, – успех был менее прочен («Чайка», «Одинокие», «Грозный»), наконец, где в форме допускались вещи непопулярные для художественного целого, там нас бил полный неуспех. Но и в этих постановках всегда трепетало известное художе-

ственное «искание». Работать спокойно, на верный успех, малодушно изъять из памяти все, что сопровождалось неудачей, – значит отказаться от «исканий», а это равносильно медленной смерти.

Точно ли наш второй период проникнут сознанием такого вывода?

Для чего существует театр вообще?

На этот вопрос не все дадут одинаковый ответ. В Малом театре на этот вопрос ответили бы – по крайней мере несколько лет назад – театр существует для того, чтобы талантливые артисты развертывали в нем свои божьи дары.

Становясь на эту точку зрения, надо ставить такие пьесы, в которых с наибольшей силой проявится дарование того или другого артиста или целого ансамбля. Этот путь неминуемо приведет или к спектаклям гастрольного характера, или к понижению репертуара, или к тому, что публика теряет доверие к постановкам, в которых не участвуют любимые артисты, а стало быть, опять-таки к понижению репертуара.

В нашем театре благодаря выдающемуся таланту главного режиссера и общему подъему режиссерского значения могут ответить: театр существует для того, чтобы режиссер проявлял свой дар. Как бы ни было важно значение режиссера, такой путь умаляет дело театра, так как сводит его к деятельности одного, двух, много – трех лиц, делает из театра мастерскую одного, двух, трех художников.

Самый правильный ответ: театр существует для драматической литературы. Как бы ни была широка его самостоятельность, он находится всецело в зависимости от драматической поэзии. Значительный и важный театр должен говорить о значительном и важном. Для того чтобы заставить себя слушать, он должен говорить талантливо, а для этого у него должны быть талантливый режиссер, талантливые артисты, талантливый художник и т.д. Театр посещают только люди сытые. Голодный, или больной, или разбитый жизненной драмой в театр не ходит и вряд ли пойдет когда-нибудь во все существование человечества, как никогда не станет голодный, больной или унылый – петь. Но сытых людей надо заставлять беспокоиться и волноваться о важнейших сторонах жизни вообще. Искусство, хотя бы и бессознательно для его жрецов, служит этой цели прежде всего. Все лучшие произведения мира вызвали это беспокойство о жизни и ее различных явлениях. Когда же искусство перестает служить этой цели, оно становится забавой для сытых людей.

Форма в искусстве – это все. Она сама в себе заключает и содержание. Истинно художественное прежде всего талантливо.

Самые возвышенные идеи, воплощенные в форму, лишенную таланта, теряют свою ценность.

Из этого, однако, совсем не следует, что великолепно исполненные пьесы имеют серьезное значение. Как прекрасные и возвышенные мысли, сказанные бездарно, утрачивают привлекательность и силу, так пьесы во веки веков останутся пустяками. И когда известное худо-

жественное учреждение, или определенный слой общества, или целая нация начинает удовлетворяться искусством, занимающимся пустяками, то это верный признак, что это художественное учреждение, или это общество, или эта нация начинает доживать свои последние дни.

Во второй период нашего существования мы обратили усиленное внимание на форму, и это заслуживает полного сочувствия и одобрения. Но если к этому стремлению присоединится преувеличенный страх перед трудностями того, что значительно и важно, ради чего только и стоит существовать театру, то этот страх очень быстро понизит значение нашего театра. Выйдет так, как будто мы начали строить величественное и красивое здание, но потом, очень скоро, взялись за тщательную отделку его ничтожной части, а все здание предоставили достраивать какому-нибудь другому художественному учреждению. И из любви к искусству мы должны желать, чтобы это другое художественное учреждение создалось как можно скорее.

Есть одна сторона, имеющая большое влияние на психологию всякого дела. Выше я назвал ее «общением нашей работы с публикой». Как только успех дела определился, к нему со всех сторон тяготеют разные люди и человеки. Здесь начинается опасная сторона успеха. Эти люди и человеки имеют на вас влияние, которое вы легко можете не заметить. Они относятся к вам с искренним и широким увлечением, но будут тянуть вас в ту сторону, которая для них в вашем деле наиболее привлекательна, т.е. в сторону того, что уже создало вам успех. Их не было около вас, когда вы метались в художественных исканиях. Их не будет около вас и потом, когда вы наткнетесь на новые неудачи, хотя бы путем этих неудач вы достигали в будущем блестящих побед. Это совершенное заблуждение, если вы думаете, что эти люди и человеки ясно понимают тот свет, к которому стремится ваша душа. Они любят в вас только то, что вы на виду, что вы «в моде». Поэтому художник должен зорко следить за тем, чтобы, незаметно для себя, не потерять своей свободы. Занавесь должна быть задернута. Впускать в свое святая святых надо с чрезвычайной осторожностью. Надо делать строгое различие между тем, кто обладает душой, родственной вашему труду, и теми милыми и симпатичными праздношатающимися, которых вы, в чаду успеха, легко принимаете за близких вам.

Рядом с этим опасно и слишком бояться тех, кого вы считаете своими врагами. Как те, так и эти поддерживают в вас страх перед новыми попытками.

Чем больше вдумываюсь я во второй период нашего существования, тем яснее становится для меня, что многое в нашей жизни толкает нас на опасный путь. Наиболее ярко сказывается это при составлении репертуара. Всякий, кто прямо или косвенно участвовал в нем, признает, что составление репертуара обратилось у нас в лихорадочное искание пьес, «подходящих» к нашим средствам. Уже самая эта тревога обнаруживает ненормальность данного положения. Очевидно,

мы создали такие требования или поставили дело в такие условия, при которых составление репертуара суживается до крайней степени, суживается до того, что мы не сегодня-завтра останемся без всяких пьес. Это не может быть нормальным для большого художественного предприятия, это нормально для театра с узкими задачами. Результатом того, что мы отклоняем одну пьесу за другою из страха перед трудностями постановки их, будет непременно то, что мы обратимся к пьесам, ставить которые легко или наверняка выгодно. В самом деле, вдумаясь беспристрастно и откровенно в те течения, которые начинают влиять на наш репертуар. Единственно смелой попыткой является постановка «Власти тьмы». К каким бы результатам ни привела эта попытка, инициатору ее принадлежит честь поддержки художественных задач нашего театра. Русская драматическая сцена еще не сделала всего, что можно сделать с этим величественным и прекрасным произведением, и Художественный театр берет на себя эту задачу. Все остальное приходится отнести или к трусости, или к случайностям. Относительно Ибсена Художественный театр не находит возможным совсем разорвать с ним, но не усиливает своих попыток найти ключ к постановкам его лучших и еще не имевших успеха пьес, а обращается к тому, что имеет наибольший шанс на успех, что написано вроде нашумевшего «Штокмана». Это есть трусость. Обращаясь к русским классикам, он боится Тургенева, хотя в нем только и можно провести неизвестные публике художественные идеи, но, например, охотнее готов взяться за «Ревизора», художественные идеи которого совершенно исчерпаны. Это опять трусость и перед трудом и перед теми, кого театр считает своими врагами и кто навязывает театру свои тенденции. Правда, он с радостью принимается за Горького, но ведь этого перворазрядного художника послал нам Господь Бог от своих неисчерпаемых щедрот. Появление его в нашем репертуаре есть результат первого периода театра, стало быть, известная случайность для второго, и постановка его не проявляет ни малейшей смелости, потому что такую смелость с радостью проявил бы и любой другой театр.

Театр, как и всякий большой художник, должен отзываться на благороднейшие течения современной жизни. Иначе он станет мертвым учреждением. Но между стремлением жить лучшими этическими или чисто художественными идеями современной жизни и желанием отзываться на все, что привлекает внимание общества, – целая пропасть. В первом случае учреждение может испытывать ряд неудач, потому что далеко не всегда большая публика быстро схватывает благороднейшие идеи века, – зато победы учреждения всегда прочны. Во втором случае неудачи исключаются, потому что учреждение не ведет общество, а само идет за ним, зато победы менее прочны и чаще просто случайны. Нет возможности проверить, как бы отнесся Художественный театр во втором своем периоде к Горькому, если бы он не привлекал и без театра такого огромного внимания общества. Но я сильно подозреваю,

что в данном случае происходит некоторая смесь побуждений. И то, что одни делают из искреннего увлечения крупным художником, то другие одобряют прежде всего по причине его несокрушимого успеха, «моды» на него и на ту шумиху, которая поднята вокруг имени этого прекрасного писателя.

Переходя от репертуара к исполнению, я и тут встречаю робость преувеличенную.

Конечно, чем строже мы будем относиться к задачам исполнения, тем большего мы достигнем. Но если мы хотим осуществлять наши мечты, мы должны мириться с известными реальными пределами. У нас нет таких артистических сил, о каких мы можем мечтать, но их нет нигде. Стало быть, нет резона до *minimum*'а суживать их творческую производительность. И наше излишнее недоверие к самим себе может привести к естественному и печальному обстоятельству: пока мы будем ждать у моря погоды, другие театры, воспользовавшись нашим примером, сыграют в истории просветительного влияния театра роль более серьезную, чем мы, т.е. возьмутся достраивать здание, начатое нами. Притом же ряд мелких фактов, которые легко, но скучно приводить, мог бы доказать, что в этом смысле мы то и дело впадаем в противоречия. Совершенно не доверяя нашим силам в одном случае, мы становимся крайне доверчивы в другом.

Мне остается напомнить, что наше доверие собственным силам до сих пор не оправдывалось в очень редких случаях. Большею частью результаты бывали выше ожиданий. Пример той же «Власти тьмы» – под рукою.

Я не могу привести ярких фактических доказательств того, что наш театр как большое художественное учреждение пошел на понижение. Потому что если бы такие яркие факты существовали, то они обнаружили бы падение, которого уже нельзя было бы устранить. Но я не могу и упрекнуть себя в том, что высказываю преждевременные опасения. Об опасных явлениях надо говорить как можно раньше и как можно чаще.

Чем менее я прав, чем легче опрокинуть все мои опасения, тем сильнее, значит, наше дело. Но главная цель моей записки от этого не устранится. А эта цель сводится к тому, чтобы вы установили основные задачи театра, которые, по-моему, начали колебаться, колебаться в самых недрах нашей души, наших побуждений.

Обстоятельства нам чрезвычайно благоприятствуют. Самая трудная сторона дела – материальная – устроена как только можно хорошо заботами человека, искренно привязавшегося к нашему делу². Надо внимательно всмотреться в нашу четырехлетнюю историю и отыскать в ней те элементы, которые имеют действительную художественную ценность, и строить будущее именно на этих элементах, а не на малодушных мечтаниях о бесперывных «радостях успеха». Мы хотим вести общество за собой на прочных, крепких канатах, а можем очутиться

в положении тех хитрецов, которые накидывают на публику тонкую бечевку и делают вид, что это они ведут общество, а не само общество ведет их, куда ему вздумается. Наш театр должен быть большим художественным учреждением, имеющим широкое просветительное значение, а не маленькой художественной мастерской, работающей для забавы сытых людей. А в сложном художественном деле, когда все находится в постоянной напряженной работе, когда каждый день выставляет новые неожиданные частности, так легко потерять руководящее направление и незаметно для самих деятелей вдруг очутиться где-то совсем в стороне от своих главных целей.

309. А.М.Горькому

[20 августа 1902 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Не могу Вам передать громады чувства, наполняющего меня. Прошло несколько часов, как я прочел Вашу записку о том, что Вы свободны, а у меня все еще выступают слезы от удовольствия, от умиленной радости.

Значит, мы будем Вас видеть.

А наши планы таковы.

В четверг, 21-го, первая беседа о пьесе (со всей труппой). Вечером я с Симовым и знатоком московских трущоб поедем за материалом и настроениями (2-е и 4-е действия)¹. Повторяем это ранним утром в пятницу (1-е действие ведь рано утром).

Затем пойдут беседы с исполнителями. Тут Вы были бы чрезвычайно нужны. Можно устроить так, что к этому времени будет готов и макет декорации. Это будет примерно через неделю. Если же Вам удобнее несколько позже, то оттянем. Но недалеко, так как надо работать. Может быть, раньше? Дней через пять? Т.е., например, 26, 27. Ответьте, как Вам удобнее приехать между 26 августа и 2 сентября? Так и назначим беседы.

Роли еще не распределены. Константин Сергеевич вчера приехал и сегодня читает пьесу.

Жду ответа. Крепко Вас обнимаю и от всего сердца поздравляю Катерину Павловну.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

310. А.А.Санину

[23 августа 1902 г. Москва]

Дорогой Александр Акимович!

Василий Пантелеймонович писал мне. Будьте добры, передайте ему мой ответ, общий на оба Ваши письма. Я не буду препятствовать тому, чтобы Горький отдал пьесу Александринскому театру. Буду даже помогать этому. Только одно условие – чтобы у вас она шла после нас. Да я думаю, и для вас это лучше.

Но, по моим соображениям, – скажите об этом и Петру Петровичу, – вам всем лучше пока *помалкивать* об этом¹. Если представить пьесу в цензуру с тем, чтобы она была поставлена на Императорской сцене, то ее неминуемо запретят. Если же представлю я для Художественного театра, то вероятнее всего – ее разрешат. *После* этого Вы прямо представите пьесу в Комитет. Это непременно надо сделать умненько.

А пьеса – чудесная. Вчера я с Алексеевым, Симовым и Гиляровским ходили по ночлежкам и еще более оценили глубину и простоту «трагедии человеческого падения», нарисованной Горьким.

Кстати, Горького дело окончилось. И он теперь свободен.

Обнимаю Вас.

Поклон Лидии Стахивне².

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Я на днях буду в Петербурге³ и поговорим подробнее.

В.Н.-Д.

311. А.П.Чехову

25 авг.

Любимовка

[25 августа 1902 г. Любимовка]

Мильй Антон Павлович!

Ольга Леонардовна просит написать тебе о новой пьесе Найденова¹. Мы ее взяли, но – скажу тебе по секрету – очень боюсь, что мы с ней запутаемся. Во-первых, в этом году ее ни в каком случае нельзя ставить, т.к. это опять подонки – только этажом выше, в мебелированных комнатах. Сговорились с автором, что пьеса пойдет только в будущем сезоне. Во-вторых, ему надо еще много поработать с этой пьесой. Очень уж она жидкая, эскизная. Во всей пьесе – только одна фигура (женская) – интересная, глубокая и выгодно поставленная. Остальные, хотя очень верны и правдивы, но мелки и нелюбопытны. Молодой человек угнетен тем, что он «ничто», не имеет положения. Сошелся с пустой модисткой. – которой познакомился на пустой и безлюдной улице. В совместной

жизни ее пустота давит его. Чтобы стать чем-нибудь, он с помощью какого-то грека-комиссионера пускается в покупку и продажу аукционных вещей, немного наживает... Его Тоня кокетничает с приказчиком. Рябов увидел как-то, что приказчик поцеловал Тоню. Рябов избил приказчика и прогнал от себя Тоню. В работе по глупой, не удовлетворяющей его купле-продаже он теряет голову, кутит, сходится с певичкой. На этой фабуле нарисована и лучшая (случайная) фигура пьесы. Какая-то Екатерина Ивановна. Кто она – неизвестно. Это что-то вроде гувернантки, классной дамы. Как дошла до отсутствия заработка и угла – неизвестно. В глубокую осень ходит в летней кофточке. Рябов разговорился с нею как-то на конке, когда у нее не оказалось денег, и занял ей 8 коп. Она приходит к нему несколько вечеров под каким-нибудь, прозрачно придуманным предлогом, а в сущности, отогреться и поесть. Ни он, никто не знает, кто она. Она гордая и не хочет признаваться в нищете. Рябов подозревает, что она хочет сойтись с ним, и оскорбляет ее. Она уходит такая же неизвестная, как и пришла. Последний акт начинается с того, что Рябов узнал об ее самоубийстве (утопилась). Это производит на него сильное впечатление. Он бросает все свои дела и уезжает, куда глаза глядят. В эту пору автор довольно ловко подсовывает ему Тоню, которая покатила под гору и теперь больна (ясными намеками – сифилисом). Рябов дает ей денег на больницу. Сюжет хороший и, повторяю, написан правдиво, но читать скучно. Только сцены Екатерины Ивановны захватывают, а сами «жилыцы» не интересны. А их довольно много.

Когда ты приедешь, я дам тебе прочесть пьесу. Найденов счастлив, что мы взяли пьесу, и готов работать над ней.

Когда же ты приедешь? Я уверен, что в Ялте тебе не дадут заняться и наполняют твой день пустыми и мелочными разговорами.

По-моему, тебе надо весь сентябрь прожить в Любимовке. И Ольгу Леонардовну мы не будем вызывать на репетиции, по крайней мере, до двадцатых чисел сентября. Будет только иногда приезжать, посмотреть какую-нибудь репетицию или стройку театра.

А октябрь уже в Москве. В Любимовке тебе никто не будет мешать. Дачники здешние тают, да и все равно тебя не тронут и ходить к Вам будут реже, чем летом. Сейчас тут очень хорошо. Я не был здесь пять дней – и славно смотреть на зелень, желтизну листьев. И воздух такой дивный.

Сегодня я еду на несколько дней в Петербург, проводить в цензуре горьковскую пьесу.

Ты, вероятно, знаешь уже, что дело Горького окончилось и он свободен. Будет жить в Нижнем и приезжать в Москву.

Приезжай скорей писать пьесу. Без твоей пьесы сезон будет отчаянный! Обнимаю тебя.

Привет Евгении Яковлевне и Мар. Павловне.

В.Немирович-Данченко.

312. А.М.Горькому

27 авг.

Георгиевский переулок,
д. Кобылинской

[27 августа 1902 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Я от радости не заметил в Вашем письме адрес «Нижегородский листок» и послал письмо в Арзамас.

Сегодня я из Петербурга. Зверев отделил от себя драматическую цензуру. Она в руках Литвинова, с которым у меня давние связи. Он обещал прочесть «На дне» в течение недели. И, несомненно, пропустит пьесу, хотя так же несомненно, что кое-что помарает. Но марать будет, все время извиняясь. Так что можно ожидать немногих купюр.

В ночлежках мы были. Самые ночлежки дали нам мало материала. Они казенно-прямолинейны и нетипичны по настроению. Но типы их очень помогли нам. По крайней мере, я только после них почувствовал почву под ногами, реальную почву. А до тех пор все-таки смотрел на пьесу с общелитературной или общесценической точки зрения. Гиляровский свел нас с несколькими настоящими «бывшими людьми», беспечными, всегда жизнерадостными, философствующими и подчас, в редкие трезвые минуты – тоскующими. Передо мной разворачивается громадная и сложная картина и накапливает ряд глубоких вопросов, по которым до сих пор моя мысль только скользила. Так сказать, она еще не поддавалась Вам всецело, хотелось самому ясно понять, почему Вы ее толкаете в известном направлении. Теперь многое мне становится понятнее и сильнее жжет меня.

Субботу и воскресенье Алексеев с Симовым и его помощником лепили макеты. При мне вылепили их штук шесть. Два из них достойны внимания, с настроением и интересны. Они близки к Вашему замыслу.

Дальнейший план таков:

Алексеев сядет за мизансцену. Сделав ее в двух актах, сдаст мне, и я буду ставить.

До того мне хочется сделать беседу с исполнителями. И тут Вы очень были бы нужны. Всего на один день.

Завтра я Вам пошлю телеграмму, предложу выбрать два-три дня. Вы ответите, и на то число я назначу беседу.

Пока до свидания.

Обнимаю Вас.

В.Немирович-Данченко

313. Л.Н.Толстому

Телеграмма

[7 сентября 1902 г. Москва]

Графу Льву Николаевичу Толстому. В жизни человека вряд ли дважды повторяется случай, подобный сегодняшнему, когда приветствие может быть так искренно и так проникнуто глубочайшей признательностью. Сегодня нам хочется сказать Вам, что мы любим Вас, как зрелый человек может любить свои лучшие, дорогие мечты юности. Мы преклоняемся перед Вами, как преклоняются перед неутомимым работником, который не перестает будить нашу мысль и совесть. Мы гордимся Вами, как может гордиться история целого века, во время которого жил и работал один из величайших людей, дух коего будет направлять человеческую мысль еще в течение нескольких веков. *Артисты Московского Художественного театра, Немирович-Данченко, Алексеев, Максим Горький, Евгений Чириков, Федор Шаляпин, Леонид Андреев.*

314✓. К.С.Станиславскому

[28 сентября 1902 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Сегодня, как Вы знаете, я в первый раз окунулся в сцену. И вот с той самой минуты, как я вернулся домой, я до сих пор хожу и сижу над вопросами, – теми же, о которых Вы пишете¹.

Но мои выводы – другие.

1) Сезон во что бы то ни стало должен быть открыт 25-го. Скорее раньше, чем позже, – потому что если мы будем ждать, чтобы сцена вдруг очутилась в превосходном положении, – пока только для одной картины «Власти тьмы» (хотя бы и для всей пьесы), – *то мы не откроем и в ноябре*. Я скорее готов выкинуть «Власть тьмы» на две недели, чем не открывать сезона. Задержка открытия после того, как театр нам сдан, – позор всей нашей закулисной жизни. Это равносильно тому, чтобы мы, т.е. Вы и я, публично расписались в нашем совершенном неумении вести театр. Пайщики-участники простят нам что угодно, но не задержку открытия.

Перевод *сейчас* сцены с электрической на ручную, вероятно, отнимет у нас дня два, а то и больше. Их нету. Это можно делать после, когда будет время. Или теперь только *по возможности* приспособиться к ручной работе. (Все это опять-таки для одной «Власти тьмы», которая в моих глазах уже потеряла половину интереса благодаря какой-то бестолковости в декорационном деле, – я бы сказал – отсутствию просто-напросто *рисунков*).

Вводить теперь Наврозова или даже какого-нибудь гения невозможно². Нужно две недели, чтобы он что-нибудь понял в наших декорациях. Я предпочел бы назначить немедленно помощников Александрову, а ему поручить главные пружины сценического дела. Но и это еще надо подумать³.

Лампочки менять можно только исподволь, и то когда Кириллин устроится весь окончательно. (Впрочем, это я еще разберу. Может быть, можно поручить другим техникам.)

Относительно подъемника можно действовать, но чтоб не мешало нашим репетициям.

Завтрашней репетиции – как установке 2-го акта «Власти тьмы», так и вечерней – я придаю (для себя лично) большое значение. И мне что-то верится, что кое-что придется *опростить*, но начнем благополучно.

Я думаю, что мои выводы вернее, так как Ваши соображения – уже на истрепанных нервах, а мои – на совершенно свежих. Я, напр., сегодня *ни капли* не устал.

И вот еще что я думаю. Если бы теперь не только Савва Тимофеевич, почему-то всеми силами старающийся свести меня в театре на положение Санина, но и все пайщики вместе сказали мне: то-то и то-то, Владимир Иванович, не ваше дело, то я скажу: убирайтесь все к черту. «Надо дело делать», а не амбиции соблюдать.

Авось, из этого запала моего что-нибудь и выйдет, к нашему общему спокойствию.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

315. К.С.Станиславскому

6 окт.

[6 октября 1902 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Чувствую, что в театре у нас настало время, когда я был бы особенно нужен, чтоб разделить Ваши труды. Ничего не зная, уверен, что «по симовской части» совершенная неготовность. Только в сказках и в плохих драмах бывают превращения, – поэтому в театре, наверное, повторяется все то же, что происходило 4 года и от чего я Вас в последний год умело отстранял. Вот отчего я особенно «скорблю», – выражаясь языком Санина. И сколько дней еще пройдет, пока я в состоянии буду работать!

Об одном прошу Вас – не зарывайтесь нервами. Будьте требовательны и настойчивы, но сдерживайте силы, *не волнуйтесь и берегите себя для сезона*.

Смотрите на часы, когда работаете!!

Мне, вероятно, позволят выйти на $\frac{1}{2}$ часа дня через два. И только после того дня через 4–5 позволят немного работать.

Я здоров (хотя ухо оправится, как *они* говорят, не раньше чем через месяц), но очень скоро устаю. И это меня конфузит.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

316. А.И.Сумбатову (Южину)

Б.Никитская,
дом Немчинова

[Октябрь 1902 г. Москва]

Милый Саша!

Фойе нашего театра будет отделано портретами драматургов всех стран и времен. Твой купили, но, может быть, ты хотел бы выбрать из своих. И всего лучше – пришли мне карточку, какую ты особенно любишь, – а с нее переснимут большой портрет. Только, пожалуйста, поскорее.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

317. А.И.Сумбатову (Южину)

26 октября 1902 г. года

[26 октября 1902 г. Москва]

Милый Саша!

Артисты и администрация Театра поручили мне передать тебе, что все мы искренно тронуты твоим вниманием и чудесным подарком¹.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Официальное письмо начинается с «Милый Саша»!

318. Ф.И.Шаляпину

[Конец ноября 1902 г. Москва]

Многоуважаемый Федор Иванович!

Вы и в прошлом, и в нынешнем году обещали спеть в пользу бедных наших учеников.

Знаю отлично, как Вам это трудно, и потому я устраиваю это так.

В воскресенье 1-го декабря в фойе нашего театра, в час дня, Горький будет читать «На дне». Билетов продается всего 40–50 штук. Плата за билет 25 руб. (многие платят больше). Таким образом, получится совершенно интимное утро. И вот я обещаю этим 40–50 лицам, что Вы будете в театре, будете слушать пьесу, а потом что-нибудь споете

совершенно запросто, даже в сюртуке. Словом, мне хочется, чтоб это Вас вовсе не утомило. Правда же, это Вам не так трудно – спеть два-три романса в фойе театра. Часа в 4–4^{1/2} все кончится.

Мне бы хотелось попросить Рахманинова проаккомпанировать Вам.

Пришлите вместе с Вашим согласием его адрес. И простите, умоляю Вас, что я не заезжаю просить Вас лично. Вы, наверное, заняты страшно, и Вам легче принять мое письмо, чем меня самого.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

319✓. А.А.Санину

[4 декабря 1902 г. Москва]

Дорогой Александр Акимович!

Извините меня, пожалуйста, что я до сих пор не поблагодарил Вас за хлопоты. Репетируем, репетируем, а Ваше письмецо жгло мне карман напоминанием об ответе.

На днях надеюсь получить наконец цензурованное «На дне», и тогда сейчас же отдам переписать экземпляр для Далматова. Ведь у меня все еще нет цензурованного!¹ Приступили к 3-му акту. Первым двум сделали две «полковничьи» репетиции². – некоторой переменной в ролях, кажется, дело налаживается.

Как Вам работается?

Скоро, вероятно, опять приеду в Петербург.

Поклон Вашей жене.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

320. К.С.Станиславскому

[Конец ноября – декабрь 1902 г. Москва]

Все думал-думал и вот до чего додумался.

Я об Сатине.

Дело не в том, что Вам надо придумать какой-то образ, чтоб увлечься ролью. Мне, напр., образ совершенно ясен, и я могу Вам внушить его, но Вы его не изобразите. Неудовлетворенность Ваша собственной игрой происходит от других причин. Вам надо создать не новый образ, а *новые приемы*. Новые для Вас. Ваши приемы – азарта, душевного напряжения и т.д. очень истрепаны Вами. И истрепаны не в ролях (поэтому не страшно еще Вам пользоваться ими), а во время Ваших режиссерских работ. Хорошие актеры, проработавшие с Вами 4–5 лет,

уже слишком знают их. Вы сами уже слишком знаете их, поэтому они не увлекают Вас.

Сегодня я не буду вечером в театре и пишу на случай, если не увижу Вас.

Вам нужно... скажу даже: немного, чуточку переродиться. Сатин – отличный случай для этого, так как роль более сложная не дала бы времени и возможности переродиться. Вы должны показать себя актером немного не тем, к какому мы привыкли. Надо, чтоб мы неожиданно увидели... новые приемы.

Практически я многое уже надумал.

Прежде всего – роль знать, как «Отче наш», и выработать *беглую* речь, не испещренную паузами, беглую и легкую. Чтобы слова лились из Ваших уст легко, без напряжения.

Это самая трудная сторона некоторого перерождения.

То же самое относительно движений – уже легче.

Я, наприм., ясно представил себе Сатина в начале 4-го акта таким: сидит, не завалившись на стол, как Вы делаете, а прислонившись к печи, закинув обе руки за голову, и смотрящим туда, в зал, к ломам бельэтажа. И так он сидит долго, неподвижно и бросает все свои фразы, ни разу не обернувшись в сторону тех, кто дает ему реплики. Все смотрит в одну точку, о чем-то упорно думает, но слышит все, что говорят кругом, и на все быстро отвечает.

Это – к примеру.

Затем, я должен был бы ловить Вас на Ваших приемах проявления темперамента и заставлять Вас искать новых. Может быть, диаметрально противоположных.

Вникая в психологию Вашей артистической личности, я замечаю, что Вы с большим трудом отдаетесь роли, и это происходит оттого, что Вы, во-1-х, не верите чуткости публики и думаете, что ее все время надо бить по лбу, и, во-2-х, чуть не из каждой фразы хотите что-то создавать. И Вас бывает тяжело слушать потому, что по самому ходу диалога, по Вашей мимике, жесту я, зритель, давно уже понял, что Вы хотите сказать или сыграть, а Вы мне все еще продолжаете играть эту подробность, которая притом же своим содержанием не может слишком заинтересовать меня. Это происходит не только на отдельных репликах, но даже в середине монологов и реплик. То, чего я добивался от Москвина и от тона всей пьесы, – в равной мере относится и к Вам. Сделаю такой пример: что если бы монолог о праведной земле¹ пришлось говорить Вам? Ведь Вы бы его расчленили на несколько частей – и переиграли бы. И он не донесся бы до зрителя так легко. А в этой *бодрой легкости* вся прелесть тона пьесы. И если мне будут говорить, что это – постановка Малого театра, я уверенно скажу, что это вранье. Напротив, играть трагедию (а «На дне» – трагедия) в таком тоне – явление на сцене совершенно новое. Надо играть ее, как первый акт «Трех сестер», но чтобы ни одна трагическая подробность не проскользнула.

Вот отсутствие этой-то бодрой легкости и тяжелит Вашу игру. Даже сначала: «органон», «сикамбр» и т.д. Вы слишком боитесь, что публика не схватит, и слишком хотите вытянуть эти милые подробности за уши. А посмотрите – Вы заговорили Ваш монолог «Человек – вот правда... Я понимаю старика» и т.д. почти наизусть, горячо и быстро и оба раза делали впечатление. Оттого что *сильно*, но *легко*.

Вот, стало быть, что надо делать Вам:

- 1) *не навязывать* свою роль и себя публике. Она сама возьмет ее и Вас;
- 2) не бояться, что роли не будет, если Вы не сыграете там, где Вам играть много не приходится по самому положению. Если роли нет – ее почти нельзя сделать, а надоест раньше времени легко;
- 3) знать назубок;
- 4) избегать излишеств в движениях;
- 5) держать тон бодрый, легкий и нервный, т.е. с нервом. *Беспечный и нервный*.

Что все это Вы сделаете отлично, – я не сомневаюсь ни минуты.

Даже во всех первых репликах: «Трещит у меня башка», «Отчего это человека бьют по голове» – тоже для всех этих надо выработать легкую, беглую речь, т.е. говорить эти реплики быстро, хотя бы и с болью в голове и во всем теле. Как в водевиле.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

321. А.П.Чехову

[13 декабря 1902 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Две среды прошло, а я вдруг, в пятницу вспомнил, что обещал тебе писать – по средам. Спешу хоть несколько слов, хотя для того, чтобы сказать, что вспомнил. «Дно» репетируется как-то точно урывками. Вот уже две недели, как не было ни одной репетиции, на которой присутствовали бы все участвующие. Болеют Самарова, Грибунин и Качалов¹. Да чего уж! Сегодня *последняя* репетиция перед окончательными генеральными, а до второй половины 4-го акта *еще не дотронулись*. Тем не менее дело как будто наладилось. Попадают интересные тоны, а если и не интересные, то хоть не глупые и не слишком нехудожественные. Для всей пьесы выработали мы тон новый для нашего театра, – бодрый, быстрый, крепкий, не загромождающий пьесу лишними паузами и малоинтересными подробностями. Зато ответственности на актерам больше. Пока намечается, что великолепен Москвин и чрезвычайно интересный и смелый тон у твоей жены. Потом идет 2-й разряд, хороших исполнителей, в который попадают Алексеев, Вишневский, Лужский, Харламов, – отчасти, по-моему, Муратова, Грибунин. И 3-й разряд, возбуждающий опасения: Бурджалов, Загаров, Андреева...².

Вот меня прерывают Вишневский и Лужский. До свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

322. А.П.Чехову

Среда, 18 дек.

[18 декабря 1902 г. Москва]

Жду сегодня очень большого успеха, не единодушного, но шумного. Исполнение пьесы наладилось. Кляксов нет и есть блестящие настоящего таланта: Москвин, твоя жена играют с «печатью истинного вдохновения». Прекрасно играют Качалов, Муратова в 1-м и 3-м действиях, многое у Алексеева отлично, чудесный тон у Грибунина, славный у Лужского. Вишневский своего татарина изображает отлично. Остальные не портят. Темп, наконец, схвачен хорошо, – легкий, быстрый, бодрый. Симов дал прекрасную декорацию 3-го действия. Сумел задворки, пустырь с помойной ямой сделать реально и поэтично. Не может быть, чтобы все это не дало интересной, художественной картины.

Завтра я поеду в Петербург хлопотать по поводу «Столпов», а потом приступаем к ним.

Горький волнуется, весело возбужден. Во время генеральной (без публики)¹ радовался тому, что присутствовавшими в зале принималось смешком или другими знаками одобрения. А Вишневский демонстративно смеялся хорошим фразам, как славный клакер в Французской комедии. И Горький верил его смеху.

Кажется, после спектакля Горький делает ужин, который ему обойдется рублей в 700–800. Да рабочим отпускает 200 р. Я его очень уговаривал не делать этого, – знать ничего не хочет. «Скиталец, говорит, придет с гусями и будет нам петь».

У нас оттепель. У меня легкий бронхит. Боборыкин читает лекции ученикам нашим. Интересы – среднего. Говорит, что ему хочется написать хорошую пьесу, как матери хочется иметь ребенка. Я на это стараюсь молчать.

Что ты делаешь? Пишешь ли? Здоров ли? Черкни словечко.

Обнимаю тебя от души.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

323. А.П.Чехову

Четверг, 26 дек.

[26 декабря 1902 г. Троице-Сергиева лавра]

Гефсиманский скит. Пещерная гостиница. Здесь я скрылся от праздников, визитов и т.д. Кроме того, лечусь здесь от насморка и бронхита. И наконец, обдумываю репертуар будущего года.

Об успехе «Дна» не буду тебе писать. Вероятно, знаешь все. Слава Богу, театр опять на той высоте, на какой он находился после «Трех сестер» и Петербурга.

Мне хочется получить от тебя умный совет о репертуаре будущего года. На официальное приглашение ты ничего не ответил¹. Ответ на это. Если даже не можешь указать определенно пьес, ответь принципиально. Вообще, – какого характера пьес нам держаться. А вот тебе материал для соображений.

Чехов. – Новая. Козырной туз. Надо же наконец, чтоб хоть раз твоя пьеса залаживалась в мае месяце.

Горький. Собирается написать.

Найденев. Уехал в Константинополь. Хочет что-то делать со своими «Жильцами».

Это – русский современный репертуар.

Ни одной из этих пьес еще нет в руках, а надо уже начинать готовиться к постановке. За «Столпами» надо будет приступать к новой. Во всяком случае, с Великого поста. Ведь надо продумать, готовить макеты и т.д. Возобновится «Чайка» с декорацией Суреньянца, Лилиной – Ниной, – но это не в счет².

«Юлий Цезарь».

«Заговор Фиеско» (мужчины наши недостаточно эффектны для него).

«Макбет».

«Фауст» (уж очень его «запели» Шаляпин с Собиновым).

«Ревизор».

«Месяц в деревне».

«Недоросль».

«Маскарад» (Лермонтова).

«Посадник».

«Плоды просвещения» (не сходят с репертуара Малого театра)³.

«На всякого мудреца».

«Эллида».

Из Ибсена еще: «Росмерсхольм», «Призраки».

Из Гауптмана: «Торжество примирения» (в старых тонах)⁴. Новая – «Бедный Генрих». (Сказка. Принц заболел проказой, скрывается от людей, живет на отдаленной ферме, дочь фермера полюбила его, он бежит в леса, роет себе могилу, дочь фермера находит его, исцеляет.)

Есть еще пьесы, которые рекомендуются пайщиками: новая Мирбо⁵ и «Димитрий Самозванец» Хомякова.

Не хочется ни той, ни другой.

Следовало бы возобновить «Потонувший колокол».

Вот передо мной весь список, и я ловлю себя на том, что все время мое внимание возвращается к «Юлию Цезарю» и «Месяцу в деревне».

Да! Еще – «Миниатюры» (Метерлинк).

Подумай хорошенько и посоветуй.

Пока до свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

324. Л.М.Леонидову

[Конец 1902 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

– нашей стороны вопрос решен. Мы очень рады иметь Вас в своей труппе; на предложенные Вами условия (четыре тысячи двести), как это ни трудно для нас, – согласны. Остается Вам устроиться с Федором Адамовичем¹, и тогда сообщите, с какого времени Вы можете начать Вашу службу в нашем театре.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Жена очень благодарит Вас и Вашу супругу за память.

В.Н.-Д.

325. Л.М.Леонидову

[Конец 1902 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Я Вас ждал вчера вечером. И велел загнуть Вам два билета¹. Отвечаю по пунктам: 1) аванс Вы можете получить; 2) о начале службы надо будет поговориться. Сейчас я Вам на это не могу ответить, не подумал хорошенько; 3) если Вы вступаете с Великого поста (что было бы и удобнее), то *может случиться*, что Вы вступите и в какую-нибудь пьесу старого репертуара. Умышленно делать это не понадобится, но случиться может, 4) гардероб, конечно, Ваш. Его так мало потребуется. Если же он нас не будет удовлетворять, то мы поддержим Вас в приобретении более дорогого.

Ваш *В.Немирович-Данченко.*

Я в театре до 10¹/₂.

[1903]

326. А.П.Чехову

Телеграмма

[1 января 1903 г. Москва]

Неизменно дружеский, всегда нежно любящий тебя Художественный театр благодарит тебя за милый привет¹ и шлет наилучшие пожелания. *Немирович-Данченко*

327. А.П.Чехову

Суббота, 4-го янв. 1903

[4 января 1903 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Что же тебе сообщить нового? Вишневецкий весел и торжествует, – значит, в кассе дело обстоит отлично. Лужский несколько волнуется – значит, не находит тона для новой роли или чувствует неловкость перед некоторыми актерами, с которыми надо будет расстаться¹. Алексеев все говорит, что устал, – значит, предчувствует назначение «Штокмана», – потому что уж ему совершенно не от чего устать². Морозова не вижу совсем, – хочет приучить к мысли, чтоб на его капиталы не рассчитывали. Актеры довольны, – театр опять на прежней высоте.

Это у нас в театре, а вне его что делается, не знаю. Был два раза на ужине у Тихомирова³. Невежин одолел и речи.

Все думаю о будущем репертуаре. Хочу «Цезаря» ужасно, – да Брута нема.

Теперь репетируем «Столпы». Отличнейший тон нашла твоя жена, остальные пока все лениво вертятся около чего-то. Но репетируют довольно охотно.

Пришли же свое мнение о репертуаре театра. Прочти статью Ярцева в «Театре и искусстве» («Мещанство»). Хорошая статья.

Как ты себя чувствуешь? Ол. Леон. говорила как-то, что плоховато. Обошлось? У вас, говорят, была славная погода. Вот бы уехал к солнцу с наслаждением. Поставить «Столпов», заладить какую-то интересную постановку, зачитать еще одну интересную пьесу и уехать недели на три в Рим – вот мои мечты.

«На дне» идет шумно. После «Трех сестер» это первый настоящий, *наш* успех.

Что же ты делаешь?

Пиши, пожалуйста. Пиши.

Обнимаю тебя

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

17 янв.

[17 января 1903 г. Москва]

Видишь ли, милый Антон Павлович, – никуда не уйдешь от того, что наш театр должен в смысле сценического (а если можно – и драматургического) искусства идти впереди других театров. Я говорю именно *должен*. Если он пойдет вровень, – ему незачем существовать. Пусть другие делают то, что служит повторением чужих созданий, фабрикуют клише. Не стоит отдавать свои силы театру, чтобы повторять чужое. А что мы можем *создать* с «Женитьбой»? Даже с «Ревизором»¹. Мне кажется, что весь их и литературный и сценический материал исчерпан вполне. Другое дело, например, «Горе от ума». Эту пьесу еще на наших с тобой глазах играли в костюмах, какие носили и мы с тобой и наши сестры. И нет 20 лет, как надели костюмы современной эпохи. И ставили пьесу Черневский да Кондратьев. И будь только у нас Фамусов, я бы минуты не думал. Даже с точки зрения культурно-литературных образов в «Горе от ума» я вижу непочатый материал.

«Ревизор» чудесно расходуется по труппе. Если бы мы знали заведомо, что из 5 пьес, – сколько мы можем поставить в год, – три могли бы нас кормить, – то я бы рекомендовал «Ревизора». Прежде же надо поискать «хлебную» пьесу.

Да, а выбирать все-таки трудно.

Мне ужасно хочется «Юлия Цезаря». Кажется, я уже писал тебе об этом. Но Брута нет. А Алексееву не хочется ни играть Брута, ни заниматься пьесой.

Так мы все еще и не решаем. Думаю, на той неделе опять соберу пайщиков. Будем еще соображать, что лучше.

Пока, т.е. с тем, чтобы приступить сейчас же после «Столпов», – вертимся около «Эллиды». План таков: 1) Пьеса не очень сложная. Готовится в течение Поста. Генеральные сейчас же после Пасхи. 2) Найденовская. Репетируется в апреле и мае. 3) Зачитывается, обсуждается твоя пьеса. 4) Летом готовится большая, сложная пьеса, вроде «Юлия Цезаря». Август и половина сентября посвящаются первым трем. – октября продолжается 4-я. И в конце ноября приступаем к 5-й (Горького).

А может быть, все это перевернется. Например, если ты дашь пьесу к концу Поста, то мы ее готовим в апреле и мае, а найденовскую откладываем на осень.

Я совершенно уверен, что ты войдешь теперь в стены своего театра с новой пьесой. И мне кажется, что если бы ты дал ее к концу Поста, то ты устроил бы себе приятную весну и осень в Москве.

«На дне» делает колоссальные дела. Сейчас 19-е, завтра 20-е представление (за один месяц!). И билетов нет за два дня.

Горький сегодня приехал в Москву – спрашивать меня, давать ли ему пьесу в Петербург.

Отчего же и не давать? Но там поступают довольно неделикатно. Репетируют, кажется, уже, а ему, автору, не пишут ни слова. Я хочу немного проучить Дирекцию императорских театров за небрежное отношение к авторам. Не больно, но проучить надо.

Горький шлет тебе привет. А Алексин просит передать, что поручения твои исполнил. В чем дело – не знаю.

До свиданья. Обнимаю и желаю, главное, быть здоровым.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

329. А.П.Чехову

Телеграмма

[19 января 1903 г. Москва]

Благодаря небрежной небрежности тебе не отправлена телеграмма поздравительная с днем ангела¹. От всей труппы все желают тебе здоровья и бодрости как любимейшему другу театра. *Немирович-Данченко*

330. А.М.Горькому

[Январь 1903 г. Москва]

Все будет исполнено, как Вы приказываете¹. И половину Ваших капиталов сам не возьму. Давай мне миллион, – не хочу, не желаю².

«Дно» шумит. Билеты рвут на части. Играют – кто еще лучше, кто так же.

Думаете ли о будущем?

Я теперь погружен в «Столпы». Выуживаю что только можно, чтоб почувствовать художественное настроение и заразить им других.

До свидания. Обнимаю Вас от души.

В.Немирович-Данченко.

Что же, в Петербурге идет «Дно»? Если нет, то ведь мы возьмем да и поедем на Пасху и Фомину. И будем играть *только* «Дно» и «Мещан».

В.Н.-Д.

331. А.М.Горькому

Телеграмма

[14 февраля 1903 г. Москва]

Суворинский театр делает нам льготы. За это с будущего сезона «На дне» будет принадлежать Суворинскому театру на два года на обычных условиях – 10 процентов со сбора автору. Вполне уверенный в Ваших выгодах, я обещал категорически разрешить заключить за Вас условие¹. *Немирович-Данченко*

[16 февраля 1903 г. Москва]

Вечно я без почтовой бумаги!

Я тебя забыл... немножко. А ты меня – совсем.

До третьего дня я о тебе почти ничего не слышал. Такая моя доля. Все друг с другом выдаются, разговаривают, о чем хотят. А я начинаю репетицию в 12 часов, когда все сходятся, и кончаю в 4, когда все спешат домой. А вечером меня теребят декорации, бутафория, звуковые и световые эффекты и недовольные актеры. В воскресенье, 9-го, сдал генеральную, а вечером уехал в Петербург. Пробыл там три дня, вернулся, а уж тут – утренние и вечерние спектакли. И с твоей женой говорю о Лоне, о Лоне, о Лоне, а так попросту, по душе, и перекинуться некогда. Третьего дня из бенефиса Гельцер поехали ужинать, и я с удовольствием почувствовал себя простым столичным обывателем.

Твоя жена мужественно тоскует. И говорит, что тебе нет надобности жить всю зиму в Ялте. В самом деле, неужели нельзя жить под Москвой, в местности сухой и безветренной? Кого об этом надо спрашивать? Какому врачу ты *очень* веришь? Остроумову? Я с удовольствием принял бы участие в этих переговорах, так как и мое сердце щемит при мысли о твоём одиночестве в течение 4 месяцев.

Расспрашивал вчера Симова, каков климат в его Иванькове (за Всехсвятским). Он говорит, что до него там жил Эрисман и утверждал этот Эрисман, что там лучший климат из всех подмосковных местностей. И рыбы много!

Надо что-нибудь сделать. Разумеется, без малейшей опасности для здоровья.

Ты позволяешь мне говорить об этом? Или нет?

Может быть, ты и работал бы продуктивнее при таких условиях.

Как идет теперь твоя работа? Пишется или нет?

Ужасно надо твою пьесу! Не только театру, но и вообще литературе. Горький – Горьким, но слишком много «Горькиады» вредно. Может быть, я не в силах угнаться за этим движением, стар уже, хотя очень оберегаю себя от консерватизма, и вот письмо Толстой возбудило во мне такое негодование, какого я давно не испытывал, едва удержался, чтоб не выступить против нее печатно¹, – и при всем том чувствую тоскливое тяготение к близким моей душе мелодиям твоего пера. Кончатся твои песни, и – мне кажется – окончится моя литературно-душевная жизнь. Я пишу выспренно, но ты знаешь, что это очень искренно. И поэтому, вероятно, никогда раньше меня не тянуло так к Тургеневу, как теперь. И в направлении репертуара мне хочется больше равновесия в этом смысле.

Подберись, пожалуйста, употреби все приемы личной психологии, какие тебе известны, чтобы подтянуться, и напиши пьесу с твоим чудесным поэтическим талантом. Пускай мы будем стары, но не будем

отказываться от того, что утоляет наши души. Мне кажется, что ты иногда думаешь про себя потихоньку, что ты уже не нужен. Поверь мне, *поверь хорошенько*, что это большая ошибка. Есть целое поколение моложе нас, не говоря уже о людях нашей генерации, которым чрезвычайно необходимы твои новые вещи. И я бы так хотел вдохнуть в тебя эту уверенность!

Надеюсь, ты не подозреваешь во мне репертуарной хитрости. Да если бы и так! Ты нужен во всяком случае. Какое это будет радостное событие – твоя пьеса, хотя бы это был простой перепев старых мотивов. Весь театр, увлеченный одно время Горьким, точно ждет теперь освежения от тебя же.

А пока мы заняты «Столпами». Какая это мука – не верить в красоты пьесы, а внушать актерам веру в них. Цепляюсь за каждую мелочь, чтобы поддерживать энергию работы. Ссорюсь все время и часто думаю, что в конце концов выйду победителем из этих мучительных хлопот. До генеральной 9-го совсем трудно было. Но в ту генеральную появилась новая струя, которая меня подбодрила. Ее внесла Ольга Леонардовна. Она как-то вдруг отдалась новым трогательным нотам внутреннего образа Лоны, потянула за собой Алексеева, и пьеса начала принимать более серьезную и глубокую окраску. А то и она совсем потерялась, и у меня не хватало уже сил бороться с мелкими внешними стремлениями Алексеева, до того мелкими, что они совсем заслоняли психологию.

Если «Столпы» не будут иметь успеха, я не очень буду горевать. Но жаль будет большого двухмесячного, нет – трехмесячного (май) труда. Если же они будут иметь успех, в театре более глубокое и серьезное направление победит жажду красивых пустяков. Это будет очень полезная победа.

В товарищеском смысле в нашей театральной жизни намечается какая-то трещина, как бывает в стене, требующей некоторого ремонта. По одну сторону этой трещины вижу Морозова и Желябужскую и чувствую, что там окажутся любители покоя около капитала, вроде Самаровой, например. По другую сторону ясно группируются Алексеев с женой, я, твоя жена, Вишнеvский. Может быть, здесь Лужский. Менее вероятно – Москвин. Где Качалов – не знаю.

А трещина медленно, но растет.

Когда я был в Петербурге, там справлялся юбилей Тихонова Владимира. Но я не пошел, предпочел обедать один. Смешной это юбилей.

Суворины отец и сын очень ухаживали за мной в надежде сдать нам театр за то, что Горький даст им на будущую зиму «На дне». Но вчера я получил от Горького телеграмму: «Никакие соглашения между мною и Сувориным невозможны».

Воздух около Суворина действительно пакостный.

И какой это плохой театр!

В тот же вечер я был на бенефисе Потоцкой. И Александринский театр тоже очень плохой театр. В который раз я убеждаюсь, что *единственный театр*, где можно работать, сохраняя деликатность и порядочность отношений, – это наш. Единственный в мире, несмотря даже на эти противные «трещины».

И чем больше я ссорюсь с Алексеевым, тем больше сближаюсь с ним, потому что нас соединяет хорошая, здоровая любовь к самому делу. Верю во все прекрасное, пока это так.

Ты третье звено (фу, как я сегодня выражаюсь!) этого театра, этой прекрасной жизни. Помогай же нам!

Сегодня на ночь, уже в четвертом часу, читал твои рассказы. И хохотал в подушку, как дурак, когда прочел «Месье». И ночью еще проснулся и смеялся.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

С завтрашнего дня опять принимаюсь горячо за «Столпы». Будь здоров.

333. А.П.Чехову

24 февр. Понедельник

[24 февраля 1903 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Сегодня сдаем наконец «Столпы». И опять нам кажется, что труднее пьесы не было. Должно быть, это хорошо. Легко дается только то, что банально и не интересно. Все, что вызывает новые и новые «искания», не может быть легко. В субботу была последняя генеральная, довольно утомительная. Пьеса бесподобно поставлена и играется хорошо. Не все одинаково великолепно, но ансамбль полный. Кажется только, что сама пьеса делает впечатление чего-то не нужного в Художественном театре. Большого, скажу даже, – невероятного напряжения стоило мне убедить актеров отдаваться ролям добросовестно, – до того роли сами не затягивали их сил. Приходилось ссориться, браниться. И это желанье, – чтобы играли искренно и убежденно, тащил два месяца один я. Через каждые 5–6 репетиций пьеса рисковала полететь, все готовы были отказаться от нее. А между тем, постановка ее принесла огромную пользу театру и актерам, пользу, которая почувствуется позже, когда мы примемся за Шекспира или Шиллера.

Настроение общее – покойное, более чем даже нужно. Неудача никого не огорчит, разве только смажет, слизнет мой трехмесячный труд.

Сегодня сдаем «Столпов», а все еще не знаем, к чему приступить дальше. Найденков дал только часть своей пьесы, а другую хочет подержать еще недели три.

Если исход постановки «Столпов» будет сверх ожидания, настою на «Юлии Цезаре».

Морозов за «Эллиду» и против Тургенева, потому что Мар. Фед. Желябужская за «Эллиду» и против Тургенева. Алексеев за «Колокол», я против него. Так и путаемся, ничего не решая.

Петербург на Фоминую и Пасху все еще колеблется. Горький наотрез отказался дать Суворинскому театру исключительное право с будущего года. Суворинцы обозлились и отказывают в театре. Я написал Плющiku резкое письмо¹. Через три-четыре дня выяснится все.

А ты мне ничего не пишешь! Ни строчки.

Будем ждать тебя с пьесой.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

334. А.П.Чехову

[Между 3 и 13 марта 1903 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Никак не соберусь написать тебе письмо побольше. То уезжал в Петербург, то занят школьными репетициями, в которые погрузился, как только прошли спектакли...

Сейчас пишу по просьбе Августа Шольца. Он предлагает тебе дать ему рукопись твоего нового рассказа за месяц, за 6 недель до появления его в «Русской мысли». И тогда он напечатает перевод в одном из лучших немецких журналов одновременно с «Русской мыслью» и заплатит тебе хороший гонорар.

Если это тебе улыбается, – предлагаю тебе свои услуги по устройству всего этого. Вышли мне рукопись, отдам переписать в верные руки, и сговорюсь с Лавровым¹.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

335. А.П.Чехову

[Март после 23-го, 1903 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Давно я не писал тебе, да ты, вероятно, знаешь от жены все, что тебя может интересовать по части театра.

Сдавши «Столпы», – которые, кстати сказать, идут до сих пор «с аншлагом» и имеют «почтенный» успех¹, – я ездил в Петербург. Там возился в очень несимпатичной компании суворинцев... Да, вот замкнулись мы в свой круг, в настоящем искусстве и в художественных исканиях находим непрерывный запас хороших душевных движений, никого не видим, ни с кем не сталкиваемся, и как случится вот провести несколь-

ко часов с такими людьми, как суворинцы, – точно тебя грязью обдаст и вонью... В этом смысле я дохожу до того, что мне доставляет какую-то радость покоя – провести иногда в театре совсем день без выезда. Т.е. приду, как всегда, в 11^{1/2} часов, а уйду в 12^{1/2} ночи. Тут же (в уборной Вишневого) и отдохну, сюда же потребую и поесть чего-нибудь. Я хочу сказать, что решительно никого и ничего не хочется больше видеть. Скажу тебе по секрету, что единственное развлечение я нахожу еще в азартной карточной игре, и то очень не часто – раз-два в месяц. А больше и не хочется. Это по крайней мере тоже «вне людей».

Вернувшись из Петербурга, окунулся в ученические спектакли, и вся 4-я неделя прошла на них. Все отдохали, а я с Тихомировым работал с учениками. Сдали два спектакля. Ученики – особенно ученицы – милые, талантливые, с очень хорошим, благородным каше. Многие из них теперь уже поедут по провинции, и с ужасом думаю, как они будут чувствовать в нелитературной, нехудожественной атмосфере.

Семь лет я добивался «школы при театре»², сколько возбуждал против себя ненависти, протестов, недоверия. Теперь торжествую. Мысль оказалась несомненно жизнеспособная. А за дальнейшую судьбу этих маленьких «пионеров» начинаю побаиваться.

Теперь мы переходим к тургеневскому спектаклю³. Если удастся то, что складывается в фантазии, – это будет превосходно.

В Петербурге идет безумная продажа билетов⁴. Все уже продано. На 17 спектаклей, по 4600 р. сбор, продано в 4–5 дней!

Но будущий сезон меня пугает. Твоей пьесы все еще нет и ничего о ней не слышно. А между тем весь май мы должны ее репетировать, стало быть, к Пасхе она должна быть у нас в руках.

Без твоей пьесы нет будущего сезона!

Ты, бедный, вероятно, до смерти соскучился. Ну, еще немного напряжения, – кончи пьесу, и приедешь сюда к концу апреля и отдохнешь от тоски, и весело тебе будет отдыхать, когда мы будем репетировать пьесу. Такими мыслями я всегда ободрял себя на работу, когда было скучно и работать не хотелось. И подбодрись, бывало, себя – и энергия является.

Пишешь ли ты?

Какая погода в Ялте?

Будь здоров, бодр, не тоскуй. Не читай много газет. Это чтение отбивает охоту работать.

Обнимаю тебя.

Твой В.Немирович-Данченко.

Передай Алексею Максимовичу, что я получил его подарок. Конечно, очень дорожу им, хотя не могу не сказать, что надпись сделана со свойственной ему расточительностью, как на деньги, так и на ласку. Я не заслужил этой надписи.

Серебро в каскет не переделаю, но советом его воспользуюсь и каскет вообще заведу⁵.

В.Н.-Д.

[Ночь с 26 на 27 марта 1903 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вчера был очень тяжелый спектакль. Каждодневные спектакли, эта оборотная сторона художественно-театрального дела, часто отравляют жизнь плохими спектаклями. Но когда это происходит с пьесами старыми, утратившими значение для художественной стороны дела, – кое-как терпишь. Вчера же было невыносимо, потому что скверно шла пьеса, лучшая в сезоне и имеющая наибольший успех.

Боже сохрани, не подумайте, что я хочу обвинять Вас. Нет, я пишу для того, чтобы Вы знали эту, грязную, сторону дела, от которой Вы убегаєте, как бы умывая руки. Положительно необходимо, чтобы Вы, главный руководитель театра, провели когда-нибудь самостоятельно *всю* перемену спектакля, начиная от конторских распоряжений и кончая тем, что делается у кассы и до чего антихудожественно настроение за кулисами. Мучительнее этого я ничего не знаю. Вас приводит в негодование, когда Вы увидите ученика в роли Андрея Шуйского, или соловьевца, плохо сыгравшего «На Язуе», или когда Харламов плохо ведет сцену с Муратовой, – почему же спектакли, подобные вчерашнему, должны остаться скрытыми от Вас?¹

Вот картина вчерашнего спектакля.

Во-первых, пьеса, имеющая огромный успех, шла при театре, занятом далеко меньше чем наполовину. Вряд ли сбор был больше 700 р.

Во-вторых, Грибунина привезли пьяным – он обедал, провожая какого-то приятеля. И хотя играл он хорошо, но все находились под страхом, что он выкинет какую-нибудь штуку. Мало того, он (и это даже похвально) ни за что не хотел выходить играть, его чуть не силой заставили одеваться.

Далее. Баранов *совсем* не приехал. И Зоба играл Харламов!²

В распределении мелких фигур тоже были кое-какие беспорядки.

Ко всему этому Москвин и Качалов совершенно истощили свой юмор от этой непрерывной болтовни одних и тех же слов³. А Ольга Леонардовна не могла отойти от настроения и желания закончить Лону⁴. Я бы убежал из театра, если бы актеры не попросили меня своим присутствием подтягивать исполнение.

А ведь казалось, – что плохого от перемены «Столпов» на «Дно»!

Вот каковы бывают дела в театре.

Письмецо мое огорчит Вас, но не все же цветы!

А вот Вам и радость. Симов поставил сегодня *очаровательную* декорацию 1-го акта «Дяди Вани»⁵. Вот-вот отсохшие желтые листья уже прозрачного сада упадут, и вы услышите, как падает каждый листик.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

И потом Симову удалось открыть даль вбок сцены!

337. А.П.Чехову

[27 марта 1903 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Третьего дня играли «Трех сестер» после большого перерыва. Я должен был уехать председательствовать в Клубе (реферат об Андрееве). Но мне стоило больших трудов вырваться из ложи – так приятно, тепло, легко было смотреть на сцену.

Сегодня Симов поставил написанную заново декорацию для 1-го действия «Дяди Вани». Декорация очаровательная. Тот легкий, прозрачный сад поздней осени и та тишина, когда от малейшего ветерка падают отсохшие листья и когда слышно, как сухой листок падает на землю.

И вот опять на меня с такой силой пахнуло духом твоей поэзии, таким родственным моей душе и таким необходимым в жизни нашего театра. Пиши, Антон Павлович, пожалуйста.

Пиши, пиши.

Твой Вл.Немирович-Данченко

338. В.Ф.Комиссаржевской

[Апрель до 6-го, 1903 г. Петербург]

Многоуважаемая Вера Федоровна!

Благодарю Вас за извещения. Я хотел даже приехать к Вам, но Вы будете так далеко! Досадно, что я не знал о Вашем пребывании в Москве раньше.

Мне очень хотелось поговорить с Вами, поближе узнать... Как бы это выразиться? Ваши художественные намерения, что ли.

Говорят, я принадлежу к мечтателям. Вероятно. Однако к таким, которые довольно упрямо добиваются осуществления своей мечты. Одно из моих, очень давних, мечтаний – Ваше присутствие в труппе Художественного театра. Легкие попытки, которые делались в этом направлении, не привели ни к чему. Но пока я не видел в этих попытках настоящего, энергичного стремления. И сам я не проявлял энергичного стремления. Поговорили о Вас мы, заправители Художественного театра, поговорил с Вами Константин Сергеевич, о чем-то Вы списались, – я даже не знаю точно, о чем, – тем дело и кончилось. Такая вялость в таком серьезном деле и не могла ни к чему привести. А мечта моя все зрела¹. Но прежде чем повести это дело решительно, я должен был как следует разобраться в таком событии, как вступление Ваше в наше дело. Я и задумал обсудить это с Вами с глазу на глаз, во всех подробностях, не имея пока ни малейших полномочий от своих товарищей по дирекции театра. Скажу больше – ни Константин Сергеевич, ни Морозов даже понятия не имеют о моих намерениях.

Теперь, я думаю, Вы меня понимаете. Я убежденно считаю Художественный театр единственным в России (а может быть, и не только в России) учреждением, где бьется настоящее, истинное искание художественной правды. Я стараюсь выразаться осторожно, я не говорю, что только у нас *процветает* искусство, но убежден, что только у нас есть истинное, любовное и бескорыстное *стремление* к настоящему искусству. Все, что говорят про нас в смысле убивания артистической личности, игнорирования талантов и т.д., – такая ерунда, которую не стоит и опровергать. Ее могут поддерживать или слепцы, или люди, мнящие о себе более того, чем они заслуживают, или артисты с ненасытным честолюбием. Люди, не принадлежащие ни к тем, ни к другим, могут поддерживать эту вздорную молву о нас только по недоразумению. Я могу бесконечным перечнем фактов доказать, что ни в одном театре так не оберегается артистическая личность, как в нашем, – стало быть, нечто диаметрально противоположное слухам о нас. Все дело в понимании артистической личности и в умении отличать истинно художественные стремления от актерской честолюбивой жажды показывания самого себя.

Вы находитесь в исключительном положении как исключительно одаренная артистка. Вот во мне и трепещет непрерывная мысль: не может быть, чтобы Вы и Художественный театр не нашли таких общих точек, на которых можно было бы удвоить художественную энергию театра, истинную производительность искусства и Ваш личный вклад в него. Не может быть, чтобы Вы вполне удовлетворялись теми средствами, которыми располагаете для Вашей творческой деятельности. Не может быть, чтобы у такой артистки, как Вы, не было желания принести в жертву часть привилегий Вашего настоящего положения ради усиления лучших целей Вашей артистической личности. Это надо наконец выяснить, – думаю я все время. Если мои предположения справедливы, установить связь будет нетрудно, все остальное второстепенно. Поэтому-то мне и хочется иметь с Вами свидание, большой подробный разговор. Как это сделать?

Теперь я буду в Петербурге до 26–27 апреля, потом опять в Москве. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

339. А.П.Чехову

Телеграмма

[9 апреля 1903 г. Петербург]

Вчера сыграли «Дядю Ваню» с большим подъемом духа и истинным наслаждением. Несмотря на трудность полутонов в огромном театре, успех был полный и превосходный. Первом действии очаровательная новая декорация Симова. Весь вечер испытывали истинно художественную радость. *Немирович-Данченко*

340. А.П.Чехову

Телеграмма

[20 апреля 1903 г. Петербург]

Утро, посвященное тебе, устроенное Литературным фондом, имело громадный успех. Программа: мое вступительное слово о твоих драмах и постановке их, чтение, Нина, Тригорин второй акт; Аркадина, Треплев, Тригорин третий акт; Андреева, Книппер, Качалов, Харламов вся вторая половина третьего акта «Дяди Вани», антракт, «Ванька» Андреева, три рассказа Москвин и весь первый акт «Трех сестер»¹. Подъем публики огромный. Настроение чудесное. *Немирович-Данченко*

341. А.П.Чехову

Вторник

[27 мая 1903 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

О том, что Вы уезжаете из Москвы так рано – в 12 час. – я узнал накануне в 10 час. вечера в Любимовке. Что я мог сделать? – вокзал вчера утром взял лихача в голубом кафтане с наборным поясом. И все-таки, въезжая во двор Коровинского дома¹, узнал от Ивана Павловича, что вы уже уехали. Было без 10 м. 12. Стало быть, нечего было спешить и на вокзал.

Желаю Вам обоим здоровья и хорошей погоды. Я уезжаю 31-го, прямо в Венецию, Рим и Неаполь². В конце июня, если удастся, загляну к Вам. Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

342. О.Л.Книппер

Рим, 10 июня

[10 июня 1903 г. Рим]

Не писал Вам раньше, потому что делиться путевыми впечатлениями туриста не очень люблю. И кажется, буду гордиться тем, что не купил *ни одной* «открытки» с местными достопримечательностями. Зато здесь, в Риме, уже заплатил больше 150 фр. за фотографии. Скажу прямо, не помню ни одного нового места, кроме Крыма, которое бы сделало на меня такое громадное, захватывающее и подавляющее впечатление, как Рим. Крым я назвал из чувства добросовестности. Там был общепозитивский подъем духа. Здесь же эти памятники многовековой культуры, это соединение гениальностей, с таким невероятным

подъемом поднимавшихся над тленным миром, потрясает все, что есть в тебе человеческого... Надо напрягать усилие, чтобы избежать слова «божественное». Я помню, когда стоял у Георгиевского монастыря или на Пиндикюле, то думал все время: «В этой дикой и величавой красоте познаешь Бога»¹. Здесь не перестаю думать о человеке, возвышающемся до Бога. Какое изумительное богатство на маленькой точке земного шара.

Если удастся дожить, я жду еще таких же впечатлений только в Египте – в новом роде.

Мы с Симовым так зарылись в древность, в статуи, в обломки, в топографию, в снимки, в картины и пр., что больше ни о чем не говорим. Если у него и у меня есть хоть какой-нибудь сценический талант и если у нас хватит времени и сил, то наш «Юлий Цезарь» должен быть прекрасен по постановке.

Между прочим, не приезжай мы сюда, мы прежде всего неимоверно, непростительно и нагло наврали бы – до того неточны материалы, бывшие у нас в руках. Кроме того, горизонты наши были бы узки. Как странно, что для того, чтобы просто даже найти художественные снимки, надо ехать в Рим. Тут для нас на каждом шагу открытия. И чем глубже проникаешься правдою исторического, тем легче воспроизводить ее на сцене. Весь Форум, например, то есть весь макет для сцены на Форуме, навран отчаянно. И мы нашли более интересную, не только верную, точку зрения.

Погода нам благоприятствует. Ни малейшей жары. Даже прохладно. Так что стоять на площади среди руин, обломков, фундаментов, зарисовывать, записывать, искать в книге и спрашивать великолепного гида – нетрудно. Даже высокопрятно.

Переход от обломков древнего мира на площадях и в музеях к собору Петра способен перевернуть все мирозерцание человека. Я начинаю понимать Гоголя, который, раз приехав в Рим, не захотел отсюда уезжать, понимаю Флерова, который говорил мне не раз, что для того, чтобы глубоко понимать искусство, надо почувствовать его в Риме, начинаю понимать и декадентов в хорошем смысле. В соборе Петра (я едва осмотрел еще десятую долю) есть вещи, перед которыми можно часами стоять, не испытывая желания уйти.

А чтобы изучить собор, надо, вероятно, несколько лет ежедневных посещений.

А может быть, и лучше, что я попал сюда уже много пожившим и зрелым, но еще не утратившим способность чувствовать вновь.

Пишу небольшое письмецо, чтобы дать о себе весточку. Наполнять подробностями не только течения дня, но и находок – трудно. Меня едва хватает дышать, даже записывать не удается. Засяду на два дня только записать кое-что... Да и бережем мы себя. В июле, августе и сентябре будет так много дела!

Чувствование лета и привычки ставят свои требования. К 6 часам уже хочется только сада, зелени, воздуха. И как попадешь в такую, более обычную летом обстановку зелени и заката, отдаешься знакомым чувствам...

Здоровы ли Вы? Как живете? Все это я узнаю еще не скоро. Вероятно, около 29–30 июня увидимся. Успею, – заеду к Вам.

Пишется ли у тебя, Антон Павлович, драма? Удится ли рыба? Не сыро ли в Наре?² Что Вы делаете, Ольга Леонардовна? Так целый месяц и не буду ничего знать.

Здесь, вообразите, ряд премьер. На днях была какая-то историческая пьеса в одном театре, а в пятницу новая пьеса Марко Прага³. Пойду. Надо же посмотреть на «летнюю» премьеру в Риме.

А от Рима все-таки веет второстепенной столицей.

Обнимаю Ант. Павл. и целую ручки Ол. Леонард.

В.Немирович-Данченко

343. К.С.Станиславскому

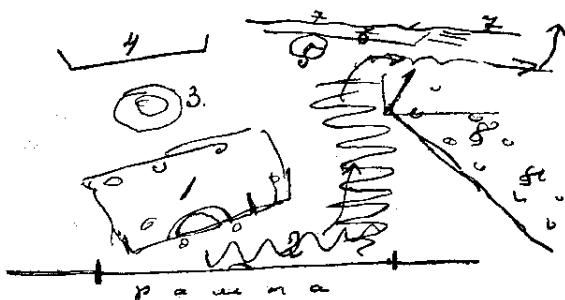
[Июнь до 15-го, 1903 г. Рим]

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам из Рима. Делиться впечатлениями в письмах не очень люблю, да и нечего было. Сегодня второй день копаемся с Симовым и великолепным гидом на Форуме. Погода нас щадит – не жарко, – так что почти не устаем. И спим и отдыхаем.

Если Вы находили, что часть костюмная и вооружения была плохо разработана нашими сотрудниками-артистами, то скажу, что постройки – возмутительно. Лучшее доказательство, что во всем материале я не нашел *ни одной* строки о Форуме. Очевидно, Дмитрий Шенберг, занимавшийся этим, был занят свадьбой и ограничился тем, что сообщил на словах, а Георг. Серг., тоже влюбленный, сохранил для себя¹.

И вот когда перед нами развернулся Форум, хотя бы сначала таким, каким его запомнит всякий турист, побывавший на нем часа два, мы вдруг увидели, что жестоко наврали в макете. Затем зарылись в работу – на месте и дома – и нашли удивительно интересную точку зрения, оригинальные перспективы, детали своеобразные и исторически верные. А потом нашли путь и к некоторым поправкам в первом действии. Есть совершенно определенные указания трибуны, с которой говорил Марк Антоний. Фундамент и 4 ступени вполне сохранились. На этой «платформе» была трибуна, такая же, как Rostra Цицерона, еще более сохранившаяся. Почти не нарушая правды, мы получили, – набрасывая кое-как, – следующий план:



Форум.

1. Платформа и трибуна. Колонны. Две статуи.
2. Знаменитая *via Sacra* – дорога. Самый Форум, сливающийся с дорогой, – в зрительном зале. Дорога идет стрелками.
3. (Новость!) Место, где был сожжен труп Цезаря. Значит, мы дадим сквозь колонны на возвышении готовящийся костер, жрецов и т.д.
4. (Новость!!) *Reggia* – то есть дом главного жреца, каким был сам Юлий Цезарь, где он и жил. Это был *небольшой дом*. От него через узкую улицу – круглый храм Весты (5) и дальше (6) жилище весталок – обширное здание. Над ними *Палатин* – холм – в садах, со стеной (древнейшей), выстроенной Ромулом при основании Рима, и домами Цицерона, Катилины и т.д. и т.д. – вероятно, и Бруга (по ту сторону Палатина). Направо (8) базилика Юлия, огромное место в колоннах, выстроенное Цезарем, но оконченное уже Октавианом. Там были и суд, и детские игры, и пр.

Развертывается удобная и великолепная, полная разнообразия и красок картина.

Так как перед самой трибуной Марка улица, то мы ее заставим колесницей (ручной, как на картине Сведомского²), носилками богатых римлян, осликами и т.д.

Все это и исторически верно, и неизмеримо оригинальнее избитого Капитолия, который остается, стало быть, в балконе бельэтажа или в магазине Чекато³.

Мы не сразу нашли все это, но это так верно и ловко, что я убеждаюсь, что великий Кронек был в Риме не больше как от поезда до поезда⁴.

(А Вишневному надо будет внушить, что он должен говорить не первым, около него стоящим гражданам, а всей публике. Пусть она сначала смутится от этого дерзкого обращения к ней! Это ничего!⁵)

При дальнейшем исследовании оказывается, что надо чуть видоизменить и первое действие. Т.е. левую (от зрителя) улицу спустить, а правую поднять. При этом фактически известно, что тут, у стрелки, были «Ворота Ротана». Это-то удобнее и для сцены, т.к. именно с левой (от зрителя) стороны лестница в люк. Но вот что надо еще сделать.

Никаким образом Цезарь в своем шествии не мог идти по этим обеим улицам. Самое правильное его шествие таково:



Т.е. поднимается слева к авансцене и идет по Vicus Tuscus (*переулок*) к директорской ложе, за кулисы. А правая улица, идущая наверх, ведет на Палатин, где были дома Цицерона и др. (Я предполагаю – и Брута, и Кассия, и Каски).

Это все сделать легко...

В музее нашли много интересных вещей *по тонам*. Между прочим – украшение стен и богатейшая картина Веронеза – битвы, где хорошие тона панцирей⁶. Видели и знаменитые статуи...

Но еще далеко не все!! До свидания, пока. Обнимаю Вас.

В.Немирович-Данченко

344. А.П.Чехову

15 июня

[15 июня 1903 г. Неаполь]

Ну, вот и Неаполь. Первое впечатление – грязи, шума, нахальных темпераментов и удивления перед вопросом: чем можно тут увлекаться после Французской Ривьеры, Крыма и, в особенности, Рима? Рим так содержательно богат, дает такое неисчерпаемое изобилие высоких культурных впечатлений, что здесь даже не хочется ничего искать. Пока Неаполь для меня – «Эрмитаж», «Мавритания», Мюр и Мерилиз¹ – что хотите – у великолепного моря, гостинично-трактирное место для любителей пошляться и поесть. Даже от Помпеи не жду ничего особенного. Скажу больше, – не хочется рассеивать художественных впечатлений Рима.

Может быть, я ошибаюсь...

Последний вечер в Риме провели в театре. Итальянские актеры вообще чуть ли не самые лучшие по нервности и простоте. Шла пьеса Marco Praga (в 1-й раз) «L'Ondina». Играла чудесная по нервному темпераменту актриса – Gramatica. И отличный актер. Актриса в роде Заньковецкой, но еще посильнее².

Постановка пьесы самая жалкая.

Публика нервозно-нахальная. Все время разговаривает и быстро отзывается на то, что ей нравится или нет. Шикает тотчас же, как ей что не понравилось. И наоборот.

Немцы в этом отношении мне больше по душе.

В Бургтеатре мы смотрели «Robe rouge» (прекрасная пьеса, которую у нас не разрешат³). Там публика внимательна, аплодирует скромно (*на вызовы артисты никогда не выходят!*), антракты короткие. И хотя постановка пьес даже пониже, чем у Корша, – однако общий тон спектакля много лучше, чем здесь.

Работа у меня с Симовым идет очень дружно. Чувствую, что немного утомился. Теперь три дня на Помпею и антикварные лавки, затем четыре дня отдохнем в Сорренто, где и сведем воедино собранный материал, – и домой!

До свидания.

В.Немирович-Данченко.

А Бурджалов с Бутовой пропали!⁴ Так от Варшавы и не видел их. Судьбинин пишет из Парижа, что новое изобретение освещения, которое я просил его осмотреть, – изумительно.

345. А.П.Чехову

Венеция, 21 июня

[21 июня 1903 г. Венеция]

План был – после Помпеи отдохнуть и свести материал в Сорренто. Но в Неаполе такая жара, а неаполитанцы такие противные, что план изменился: мы отдыхаем и сводим материал в излюбленной нами Венеции. Я так и уехал из Неаполя, не понимая, как можно его любить. От одних извозчиков можно наскоро сложить вещи и убежать. Вот пример «денежного завоевания». Гуляющие иностранцы без пролития крови, а одним пролитием денег завоевали всю страну, и она теперь весь режим своей жизни устроила для приезжающих иностранцев. отвратительное зрелище! Даже Помпея стала игрушкой, развлечением для приезжающих. Кажется, никто, начиная с директора раскопок, которому там поставлен среди развалин памятник, не относится к раскопкам с той серьезностью, какой они заслуживают. Какая невероятная разница с Римом!

А Венеция очаровательна и по тишине и по колориту.

29 июня мы возвращаемся в Москву. 30-го я бы хотел приехать к вам. Если вас не будет в Наре – сообщите, пожалуйста, ко мне (Б. Никитская, д. Немчинова), чтобы мне не прокатиться даром.

Может быть, я услышу новую пьесу?

До свидания.

В.Немирович-Данченко

346. О.Л.Книппер

17 июля

Почт. ст. Больше-Янисоль

[17 июля 1903 г. Нескучное]

Милая Ольга Леонардовна!

Спасибо за весть. Я писал Вам два раза... Вы же знаете, что у меня есть манера писать письма и потом рвать их. Первое я написал к 11 июля, потом рассчитал, что письмо все равно опоздает, а другого, кроме поздравления с днем ангела, ничего оно не заключало. Второе письмо было написано в какой-то элегически-задумчивый час... Взглянул в окно, прислушался к иволге и горлинке, и захотелось написать. Ну, это я порвал потом так просто, из самолюбия – в какую минуту, мол, еще получится письмо. А может быть, раздумал...

Я очень доволен, что вы в Ялте. Когда я уезжал из Нары, был еще только десятый час, а весь лес кругом тонул в тумане. Я подумал, что если бы июнь не был жаркий, то в Наре было бы сыро. Да и вообще обстановка не могла быть уютной для вас. И все-таки – в гостях.

Вообразите, что я с 4 по 14 июля, работая не менее 7–8 часов в день, сделал только первый акт «Юлия Цезаря»¹. В именины приехал, конечно, Каменский и 7 земских начальников. Два дня был развлекаем. Сегодня опять сижу в кабинете.

А я все-таки утомлен. Устаю скоро. А надо уехать из деревни с четырьмя актами.

Нет, в Ялту не попаду – некогда. Буду ждать пьесу в Москве от Антона. 3-го августа уже уеду.

Поздравили меня, конечно, фон Фессинг (пожелания «во славу дорогого всем нам театра и искусства...»), конечно, Вишневский, за ним и Стахович, Савицкая с Кавказа (собиралась в Крым), Лужский, Андреев (от себя и супруги²), ну, и родные...

Переписывался до сих пор только по делам «Юлия Цезаря».

Будьте здоровы, пользуйтесь летом и отдыхом, кланяйтесь Антону и Марье Павловне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Екат. Ник. благодарит за поклон и шлет его от себя Вам и Антону.

347. В.В.Лужскому

[23 июля 1903 г. Нескучное]

Дорогой Василий Васильевич!

Получил Ваше письмо, благодарю за подробные сведения. Приготовил Якову Ивановичу полный список, но не мог сделать точного указания гримов, так как большинство их по рисункам, которые у меня. Думаю,

не поможет ли ему заблаговременно Окулов, – по крайней мере, передаст ему некоторые рисунки, например, чужеземцев. Когда будете в театре, скажите Окулову...

Опасаясь следующих вещей: первое, и больше всего, – что Симов задержит! Эта мысль убивает меня. Второе, – что статисты к августу если и подберутся в числе, – то лядащие. А начнут подходить хорошие только в сентябре, когда уже пьеса должна быть вся на рельсах. Не помню, писал ли я Вам (если нет, – сделайте, пожалуйста). Вызовите Жарова и скажите ему, чтоб он приготовил человек 15 великолепных фигур. Мы их отправим на наш счет в баню (под режиссерством, например, Александра Леонидовича Вишневецкого) и дадим им хорошее трико и прочее, дабы они изображали великолепных цезарианских рабов. Вообще, думаю, что жаровцам надо платить не одинаково, а смотря по ответственности их ролей. Это их взвинтит.

Далее опасаясь Пироне...¹ Окулов пишет, что он ничего не показывает. Меньше всего боюсь за актеров, хотя чувствую, что с Константином Сергеевичем могут повториться истории «Столпов». Но когда мы разбирались в первой сцене, он был так чудесно послушен, что и этого боюсь не очень. Притом же тон у меня за время работы вырабатывается слишком уверенный.

О репертуаре после «Цезаря» думаю, и довольно много. Говоря Вам как директору, стало быть, секретно, я уже писал с неделю назад Морозову (Константина Сергеевича адреса не знаю), а теперь пишу и Вам, чтоб подумали об «Иванове» и возобновлении «Чайки». Написал бы Горькому, но и его адреса не знаю. А там остаются только «Росмерсхольм»² и «Эллида», причем последняя неудобна, так как требует четырех декораций. Ну, и «Потонувший колокол». Лучше всего, кажется, «Иванов».

Что думаете о Бруте, – это великолепно и очень меня порадовало³. Надеюсь, что Вам не трудно будет воспользоваться многим из моих замыслов... Чем больше я работаю, тем больше вижу, что роли далеко не так неблагодарны, как это казалось актерам по первому чтению. Напротив. Я только что окончил все – до Сената – и нахожу множество превосходных моментов у Брута, Порции, Лигария, Децима, Кассия и в особенности у Цезаря. Какая это удивительная роль! Я еще не подошел к Антонию вплотную, но до его сцен, – если бы я был актером на все руки, – я бы взял Цезаря.

До сих пор я работал много и с аппетитом. Завтра делаю второй перерыв на три дня, а то голова чумает. Самого меня моя мизансцена очень удовлетворяет – веду просто, глубоко и сильно. Обстановка – только по мере надобности. Ее и без того так много! Скажу Вам, *уже совершенно по секрету*, что мизансцена, которую мне дал (как свое мнение о постановке) Константин Сергеевич, поразительно слаба. Какая-то худосочная. Все выжимает старые, избитые свои приемы и совсем не видит истинной глубины и красоты. Впрочем, заглядывал в заседание

Сената – там, кажется, много хорошего. Больше всего я доволен у себя картиной у Цезаря, может быть, потому, что влюблен в эту фигуру. Если Качалов верит мне хоть сколько-нибудь, то он сделает себе репутацию на этой роли или подарит хорошую репутацию Леонидову⁴.

Брут может быть обаятелен, но он весь – в личных качествах актеров. Если актер носит в себе душевную мягкость и чистоту, деликатность, тонкость чувств человека головой выше своей эпохи, – то роль будет чудесная. Кажется, удалось мне устроиться и с монологами Брута и с заговорщиками ...

Вообще я пишу мизансцену как целый трактат. Тут самая полная психология и беспрестанные выдержки из истории⁵.

Я приеду, конечно, только с «Форумом» включительно. «Битвы» не привезу. Для этого уеду раза два, дня на два⁶.

Кстати. Я буду работать в театре (и со школой) утро и вечер, но буду иметь один полный день без репетиций. Иначе я не буду годен ни к черту даже для репетиций. Я говорю о времени до открытия сезона.

А вот Вам и начало.

5-го в 12 часов мне нужны *Бурджалов, Тихомиров, Александров, Андреев* и, конечно, Вы. Ни с кем из монтажной части я разговаривать не буду ни единого слова и даже не приму ни Геннерта, ни Кириллова, ни Григорьевой, ни Симова. Нам надо распределить все выходные роли, без которых нельзя начинать, и столкнуться в порядке работы.

6-го в 12 час. Весь народ и все присутствующие актеры.

6-го в 7 час. То же.

7-го в 12 час. Беседы и проверки сделанного с заведующими отдельными частями. Установка сцены 1 акта.

7-го в 7 час. Весь народ (репетиция).

8-го в 12 час. Беседы и проверки сделанного с заведующими отдельными частями.

8-го в 7 час. Весь народ (репетиция).

9-го я свободен. Говорю с учениками и проч. и проч.

9-го вечером в 7 час. Репетиция народа, без меня.

10-го утром в 12 час. Репетиция народа, без меня (я занят буду с заведующим хозяйственной частью).

10-го вечером в 7 час. Репетиции народа, со мной.

11-го хорошо бы вступить и Константину Сергеевичу. Так я предполагаю.

Об экзаменах подумаю и напишу и Вам и в газеты. А теперь меня ждут крестьяне, для которых я хлопочу в Министерстве государственных имуществ, и несколько больных. Обнимаю Вас и шлю привет от себя и Катерины Николаевны Перетте Александровне и всему Вашему дому.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

В пьесу Гриневской ни одной полусекунды не верю⁷. На именины мои приезжал ко мне Карпов. Написал новую пьесу!!

25 июля

[25 июля 1903 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Не знаю, где Вы, что делаете, как отдыхаете. Хочется сообщить Вам кое-что из всех моих занятий по «Юлию Цезарю».

Своей работой я очень доволен. Мешает только то, что я вообще утомлен. Приходится делать перерывы. Сейчас у меня второй (и последний) перерыв на три дня, которыми я пользуюсь, чтобы послать Вас. Вас. распределение репетиций, экзаменов и т.п. По монтировочным частям продолжал переписываться все время.

При той программе работы, какую я выработал, я надеюсь, что дело пойдет ходко. Прежде всего мне надо освободить себя от мелочной работы с народом. Поэтому: 5-го я утром и вечером распределяю все занятия и с Бурдж., Тихом., Александровым и Андреевым, составив план, распределяю все выходные роли. 6-го утром и вечером ввожу народ в 1-й акт (154 человека), 7-го утром и 8-го утром провожу время с заведующими отдельными частями, а вечера ввожу народ в 1-й акт и распределяю отдельным актерам по 5–6 человек статистов. Надо будет их очень скоро одеть и загримировать и – как в мае – во всех углах занимались материалом, так теперь во всех углах будут ломать и учить статистов. 9-го работают без меня (один день в неделю мне нужно иметь без репетиций). 10-го опять со мной. А 11-го начну с персонажами... У меня дерзкая мысль числа 17–18 делать генеральную 1-го акта.

Мизансцена моя – целый трактат. Дай Бог (что, однако, непременно необходимо), чтобы я уехал из деревни с мизансценой до Форума включительно. Я еще не приступал к Сенату. До него закончил все. Но я заглядывал уже вперед в Вашу сцену и мне там, в Сенате, многое очень нравится, – на это рассчитываю¹.

Все, что до Сената, сделал очень тщательно и собираюсь многое насильно навязать исполнителям – до того убежденно писал. Между прочим, и с ролью Брута... Знаю, как Вы туго принимаете то, что Вам советуют, и предчувствую много затраты нервов и времени, но надеюсь добиться. Вообразите, я так втянулся в эту роль, что теперь она мне необыкновенно мила. Нахожу Брута удивительно симпатичным образом, знаю его тон, лицо, движения. Кажется, справился даже с монологами. Совсем же влюблен я в роль Цезаря. Великолепная!

Весь тон и темп второго акта, в особенности у Брута, у меня совершенно иной, чем у Вас. Все иное – и сцены Брута, и заговор, и Брут с Порцией и с Лигарием. И вот тут-то я и попрошу совсем, бесконтрольно, пойти за мной. Слишком много я подумал и поработал над этой сценой. – большим аппетитом я писал и сцену у Цезаря. Порция и Калпурния,

которые у Шекспира как-то похожи одна на другую, – у меня две противоположности.

Удачно вышла роль Порции, но совсем не знаю, как справится Савицкая. Не представляю себе и Москвина². А в Цезаре необходим Качалов.

Еще одну частность хочу провести – что мне не удалось в «Столпах» (Вы не хотели этого). Прежде чем пойти на сцену, очень точно внушить тон и темп всего акта.

Пока думаю, что самое трудное будет Сенат и Форум. Может быть, потому так думаю, что еще не работал над этим...

12, 14 и 16 по утрам у нас будут экзамены. По вечерам Бурджалов, Тихомиров и Александров будут заняты на сцене народом, а персонажи – в фойе.

Морозов писал мне, что подъемы будут готовы только 15 авг.³. Это вина Богомолова, который мое распоряжение, данное в мае, повесил на гвоздь и успокоился. И хорошо еще, что когда я 30 июня был в театре, то вызвал Геннерта узнать, делает ли он что-нибудь, и оказалось, что он и не приступал...

Главный страх, однако, мне внушает Симов. Не успеет! Задержит! Теперь еще боюсь Пироне и свой страх передал Вишневному, а Окулову поручил просто затребовать отчета.

Ну, да многого еще будем бояться. Но, Бог даст, все наладится вовремя. Кириллов, кажется, работает. Просил я Вас. Вас. вызвать его и расспросить... И Яков Иваныч...

Между делом надо будет решить, что мы делаем, если Чехов до конца августа не даст пьесы.

Мой первый кандидат «Иванов». Дальше идут «Росмерсхольм», «Чайка», «Колокол» или (если средства позволяют) – Тургенев.

Хорошо бы «Эллиду», но выйдет задержка с декорациями.

А «Иванов» устарел очень.

Во всяком случае, надо готовиться к тому, что Чехов опоздает. Хотя Ол. Леонард писала мне, что он, приехав в Крым, снова приступил к пьесе. У меня для работы остается всего 7 дней. Мало. Придется приналечь. Первый акт я делал 10 дней, а потом три сцены всего 6 дней. Правда, очень много работая.

Чувствую я себя хорошо, – только вот скоро устану.

До свидания. Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко.

3 авг. я выезжаю из деревни. 5-го – в Москве.

[Август после 5-го, 1903 г. Москва]

Милый Саша!

Посылаю деньги и пьесу¹. Говоря *совершенно* откровенно, *читается* пьеса трудно. Думается мне, причина в отсутствии сжатости самой речи, в некотором многословии. Лучше бы, если бы вовремя пожертвовать многими красивыми фразами в пользу для быстроты действия, – до репетиций. В особенности в необыкновенной – по требовательности автора – роли героини. Хватит ли даже (!) Ермоловой на эту роль?! А просто урезать ее, – она не пострадает.

Чтобы покончить с недостатками, надо сказать еще об одном – неисправимом вообще, но таком, который *при постановке* можно смягчить: злоупотребляешь приемом *подслушивания*.

Хотя, мне приходит сейчас в голову, – это характерно для этой среды и общего настроения действующих лиц.

Конечно, на сцене все поднимется на такую высоту, о какой нельзя даже думать при чтении. Пьеса – огромного темперамента, нигде не выпадает из *трагического* тона. В этом смысле можно придаться к двум местам: фигура Отар-бега в первой половине второго действия сбивается со своих главных тонов во второстепенные. Предчувствую, что в исполнении Рыбакова это явление еще больше подчеркнется. Трудно будет ему удержать трагизм фигуры на этой, ворвавшейся в пьесу, бытовой характерности. Уж я-то, конечно, не против нее вообще, но она не сливается с основным тоном пьесы и фигуры.

И в 4-м действии можно придаться к случайностям, исходящим не из трагизма, лежащего в основе человеческой природы. Или, по крайней мере, эти случайности самим автором взяты несколько поверхностно. Неясно я говорю, но спешу очень...

Что будет с пьесой? Очень трудно сказать. Элементов для большого успеха, как внешнего по внешним краскам, так и внутреннего – по сильным и чрезвычайно современным идеям, – много, но есть одна опасность, о которой надо помнить при репетициях: пьеса может выйти громоздкой. Если темпераменты артистов легко польются в настоящем искреннем и трагическом тоне, а постановка поддержит их, – успех обеспечен.

Твой В.Н.-Д.

Б. Никитская, д. Немчинова

[17 августа 1903 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович! Отчего вы ничего не пишете, – ни ты, ни Ольга Леонардовна? Мне очень некогда писать самому, а знать о вас хочется.

Утро и вечер каждый день репетиции, – то народ, то персонажи. В самих репетициях есть несколько новая окраска – больше системы и, может быть, неизмеримо против прежнего меньше напрасных проб и шатаний из стороны в сторону.

Есть еще новинка – студенты в народе. – ними легче и приятнее иметь дело, чем с «соловьевцами».

Репетиции идут успешно, но «монтировочная» сторона хромает. Декорации и гримы задерживаются, а костюмы, хоть не задерживаются, да пока просто скверны – доморощенные, не художественные и не мастерские.

Все работают охотно, даже дружно, хотя и только в народе. Больше одного-двух исключений (Качалова-Литовцева, Громов) не насчитаешь. Я еще ни разу не портил себе настроения (тьфу! тьфу!), которое бодро и уверенно. – Константином Сергеевичем мы очень дружны и отлично наладили совместную работу.

Экзамены в школу почти окончились. Записалось около 140, из них человек 25 сбежало, испугавшись первых экзаменов. Из остальных приняли пока только 6 человек. Между ними Эберле¹. Она понравилась. Сегодня я ее уже ввел в «Цезаря» (плакальщица). Приняли только самых интересных, даже абсолютно, не только относительно.

На днях был Горький, прожил несколько дней.

Скирмунт выслан в Олонецкую губ. и довольно мерзко. Не дали даже времени привести в порядок дела.

Интересно, что будет, когда Витте стал выше Плеве.

Витте будет диктатором?²

Найденов написал пьесу, прислал ее. Увы! Мои предсказания пока сбываются. Эта пьеса еще слабее прошлогодних. Жидко и безвкусно. Мало талантливо даже. В центре пьесы («Деньги») купец Купоросов (!), живет в стародворянском доме, скучает, хочет быть интеллигентным, поэтому учится петь (надевает костюм Фауста), собирает артельщиков для «слияния», но самодурствует. Влюбляется в учительницу сельской школы, но и тут самодурничает. *Если бы это было написано очень талантливо, то вышла бы одна из слабых пьес Островского, а пока это ниже пьес покойного Федотова.*

И ты можешь думать, что твоя пьеса не нужна!!! Нет хороших пьес! Нету! Нету! А если ты не напишешь, то и не будет! Жду ее с все нарастающим нетерпением. Но, конечно, не насилуй себя во вред здоровью, хотя она нам нужна очень скоро, недели за три до открытия сезона.

Пока держусь крепко, что откроем в двадцатых числах сентября (22-го – полная генеральная «Цезаря»). Сегодня 17-е число, мы начали работу 7-го. За 10 дней сделано невероятно много.

До свидания. Будь здоров. Привет Ольге Леонардовне.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

351. А.П.Чехову

Телеграмма

[21 августа 1903 г. Москва]

Пришли мне скоро краткое мнение свое и Ольги Леонардовны о пьесе «Деньги»¹. *Немирович-Данченко*

352. А.П.Чехову

[До 2 сентября 1903 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Письма ваши получил¹. Дело в том, что относительно «Денег» мнения в дирекции разошлись. Конст. Серг. нашел пьесу совершенно лишенной интереса и неталантливой. Я нашел, что это еще талантливое «искание» пьесы, которую автор отыскал, только окончивши ее, и что поэтому она жидковата и неглубока по намерениям, что ее надо автору «переписать», а Морозов горячо говорил, что эта пьеса бесплодная, заслуживающая полного балла. Лужский поставил ей 3. Тогда мы решили прочесть ее пайщикам, и я запросил ваше мнение. Оно – сравнительно лучше многих, но близко к общему. Крайности были у Н.Г.Александрова, который говорил, что если мы начнем ставить такие пустяки, то лучше поджечь театр, и у Вишневого, весьма отрицавшего достоинства. Остальные находили, что талантливо, но уж очень жидко. И во 2-м действии чересчур сбивает на «Одиноких»...

Так пьеса и не прошла. Впрочем, вообще пайщики долго не могли решить, ставить пьесу или нет.

Ты предлагаешь Найденову слишком капитальную переделку, – сделать из Купоросова что-то вроде Калгуева (из моего «Нового дела»). Но, сколько я понимаю, ничего подобного не было в замысле Найденова. Совсем наоборот. Купоросов смешон и редко где может быть жалок.

Вряд ли он захочет переделывать пьесу. Вернее, он даст ее Коршу².

Если она будет иметь большой успех (вообще, успех будет иметь) и газеты будут ругать нас (больше всего, значит, меня) за то, что мы не взяли этой пьесы, – то мне лично закрыты двери Художественного театра. Тогда я уж не могу дать свою пьесу, т.к. выйдет, что я терплю около

себя только Чехова и Горького да знаменитых иностранцев – Ибсена, Гауптмана, Шекспира.

Может быть, и к лучшему. Может быть, в самом деле достойнее в моем положении отдавать пьесу в Малый театр. На днях несколько артистов Малого театра с режиссером во главе очень горячо доказывали мне, что я обязан пьесы свои ставить у них. Кажется, они правы³.

Сегодня мы пробовали в декорации и костюмах 2-ой акт «Цезаря». Кажется, выходит. Репетиции идут без перерывов. Только на один день я уезжал в Любимовку и там вспоминал вас.

У нас погода – крымская. Тепло, солнечно, лунно, – все, что хотите.

Меня очень огорчает, что ты запаздываешь с пьесой. Ах, как она нам нужна уже через неделю, много – другую!!

Приналяг, Антон Павлович! Потом будет веселее отдыхать.

Зиму ты думаешь жить в самой Москве? Или под Москвой?

До свиданья.

Кланяюсь вам всем.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

353. О.Л.Книппер

[Сентябрь до 19-го, 1903 г. Москва]

Милая Ольга Леонардовна!

Я Ваше письмо прочел Василию Васильевичу. Он говорит, что не вызывает Вас, т.к. сейчас театр занят исключительно «Цезарем» и для повторения старых пьес, если бы это даже нужно было, нет пока времени. А для «Цезаря» был момент, когда Вы мне были очень нужны, и я, не говоря никому *ни звука*, посетовал, что Вас нет. Теперь этот момент рассеялся. Нет-нет я еще подумаю: хорошо было бы, если бы Вы были, и отвечу себе: «А, пожалуй, и не надо». Так что Вы можете без угрызений совести заканчивать Ваш отдых.

А с заказом билета?.. Как же это рассчитать Василию Васильевичу – Вам на месте легче. Назначьте себе день выезда сами, рассчитайте, что по приезде Вам надо время устроиться на зиму, отойти от летнего покоя и т.д. Не приезжать же, в самом деле, в день спектакля, в котором Вы заняты! Так я советую.

– назначенного весной дня открытия – 26 сентября – пока еще не сходим. Но если бы и сошли, то вряд ли больше, чем на два-три дня¹.

Полугенеральные мы начали давно уже. Сейчас вот (я пишу ночью) провели одну из таких полугенеральных двух актов: 1-го, «Сад Брута» и «У Цезаря». Это уже во второй раз делаем полугенеральную сразу трех картин. Остальные картины – кроме всех перемен последнего (5-го) акта – более чем заложены, т.е. проходные сцены Артемидора и Порции, «Сенат» и «Форум». Во вторник рассчитываю подойти к

5-му акту, эффекты которого, однако, уже пробовали, декорация почти совсем готова и все вооружение налицо.

Как у кого идет – уже можно судить. Первым номером, очевидно, пойдет Качалов. Он может быть, в полном смысле слова, великолепен. Да так, вероятно, и будет. Остальные идут довольно ровно. Вишневатский – Антоний будет даек от исторического обраа, близок к шекспировскому и, если не обманет репетиция с ним (я и он почти с глазу на глаз) вчера, то он будет очень хорош. Ничего нового Вам не даст, но свои достоинства будет эксплуатировать умело и ловко. Леонидов качается еще из стороны в сторону, довольно трафаретен, но будет приятен и для средних требований от Кассия – очень удовлетворителен. У Савицкой дело идет хорошо, а сейчас на репетиции было даже очень хорошо². Константин Сергеевич путается в бессилии не дасть публике заметить отсутствие трагического темперамента. Когда пойдет просто, красиво и скромно, тогда будет удовлетворителен. Остальные дела не испортят. Самое мучительное – толпа – налаживается. Костюмы начинают, хотя очень медленно, переходить из доморощенных в более артистические. Декорационная часть, конечно, задерживается. Кое-что Симов сделал превосходно, а кое в чем проваливается.

Но все это здание так огромно, так много в нем отдельных частей и так широко и сильно поставлены репетициями требования к гармонии и красоте здания, что как ни умеют мои небольшие руки крепко держать вожжи, когда я этого хочу, – иногда чувствую их слабость. Должен, впрочем, сказать, что, кроме нескольких лиц, все относится внимательно, усердно и терпеливо. А ведь их до 180 человек! И тут же декорации, освещение, звуки, костюмы, вооружения, музыка, дисциплина!.. Вот Вам в общих чертах положение дел. А приедете – сами лучше увидите. – понятным нетерпением жду пьесы Антона Павловича и, конечно, вдвойне рад, что он чувствует себя бодрым и довольным.

Написал бы Вам больше и подробнее, но ведь Вы скоро уже сами окупнетесь в театр. И напрасно Вы боитесь Москвы. Отвыкли, опять привыкнете.

Ваш привет и поцелуй Вашим товарищам завтра передам.

До свиданья.

Вл.Немирович-Данченко

354. Н.Е.Эфросу

[2 октября 1903 г. Москва]

Дорогой Николай Ефимович!

Чувствую потребность передать Вам то, что думаю по поводу Вашей сегодняшней заметки. Следующие мотивы заставляют меня писать Вам:

Если влиятельные газеты дадут отрицательное отношение к нашему «Юлию Цезарю», то обиден не факт неодобрения, а неправильное понимание замысла театра.

Мне лично будет обидно, если Вы станете на неверную точку зрения относительно самой пьесы.

Вот. Поэтому я пишу. Я чувствую, что автор сегодняшней заметки «Рим» не туда смотрит.

1. Он подчеркивает интерес театра к декорационной, бутафорской и монтировочной частям, а это, с *первых* шагов постановки, занимало не главное место в театре. По заметке Вашей выходит, что театр взял из пьесы лишь то, что дает материал для внешних картин. Это – грубая и обидная ошибка. Грубые враги театра легко вынесут впечатление, что сила постановки в 60 тыс. расхода (они вдвое меньше) и обобрации европейских бутафорий. Такой вывод из наших трудов я бы считал прямо оскорбительным для театра.

2. Вы смотрите на трагедию неверно (т.е. я предвижу, что Вы так будете смотреть). Ни в каком случае не «душа Брута» является центром трагедии. Это решительное заблуждение. В этом смысле нельзя ставить пьесу рядом с «Гамлетом», «Отелло», «Макбетом» и т.д. (Тогда и эту пьесу Шекспир назвал бы «Брут».) В данной пьесе Брут лишь глава заговора, причем он единственный убийца, побуждаемый только чистыми республиканскими чувствами. Шекспир в этой пьесе уже ушел от интереса к одной человеческой душе или к одной страсти (ревность, честолюбие и т.д.). В «Юлии Цезаре» он рисовал огромную картину, на которой главное внимание сосредоточивается не на отдельных фигурах, а на целых явлениях: распад республики, вырождение нации, *гениальное* понимание этого со стороны Цезаря и *естественное* непонимание этого со стороны ничтожной кучки «последних римлян». Отсюда столкновение и драматическое движение. При чем тут душа Брута – не более чем одной из – правда, главных – фигур этого столкновения? Правда, Шекспир делает множество ошибок со стороны исторических подробностей, но *дух данного исторического момента и сопряженных с ним событий* схвачен им с изумительной психологией «человеческой истории». И в этом центр трагедии, а не в отдельных лицах.

3. И это *было главной задачей театра*. Нарисовать Рим упадка республики и ее агонию.

Старая песня!

Мы ставили *власть тьмы*, а не Никиту и Матрену и *не подробности крестьянской жизни*. Мы ставим историческую картину, а не Брута и Марка Антония и не топографию Рима и берлинское вооружение¹.

Ставя *власть тьмы* (все время «в» маленькое), нам хочется, чтобы были и Матрена, и Никита, и крестьянская жизнь. Рисуя распад республики и зарю монархизма на заканчивающейся свою историю нации, мы точно так же хотим, чтобы у нас были и Брут, и Кассий, и Цезарь, и верная картина быта. *В идеале* должно быть все. На практике всего быть не

может. Но прежде всего должна быть общая картина. В данном случае – дух огромного исторического явления, которое должно пройти через жизнь всякой нации: сначала община, потом царь, потом республика и, наконец, монархия, прикрывающая свое убожество внешним великолепием. (Ромул и Рем, Тарквиний, ряд консулов, Август и другие.)

Вот какими идеями жил наш театр в течение всей постановки «Юлия Цезаря». Если мы этого достигли, – мы сделали громадное, колоссальное художественное дело. Если нет, – мы бессильны...

Если бы Вы глубже посмотрели на нас, если бы Вы, как хороший шахматный игрок, больше верили своему партнеру и больше уважали его, – Вы бы сразу все поняли. А кроме того, может быть, и оттого заблуждаетесь, что и на Шекспира смотрите с несколько примитивной точки зрения, какой держатся гастролеры, – убийственной для гения Шекспира.

Среди этого письма мне дали статью Игнатова². Должен сказать, что она меня *чрезвычайно* удовлетворяет. Вот именно то, что вдохновляло меня в моей работе.

Надеюсь, что это письмо не возбудит у Вас никаких других чувств, кроме дружеских.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Простите, что пишу на клочке.

А может быть, я сегодня Вас не совсем понял!

Тогда извините. Но отчего бы мне и не написать Вам?

355. А.П.Чехову

[3 или 4 октября 1903 г. Москва]

Сейчас получил твою записку с заметкой о «Золоте», милый Антон Павлович!¹

Я не писал тебе давно, так как ты можешь себе представить, сколько я был занят в последнее время. И спектакль наконец прошел, но я еще не отоспался.

От «Юлия Цезаря» получилась грандиозная и широкая картина, и не мне говорить, но, кажется, смелой и уверенной кисти. «Тут адом дышит», – сказал рецензент немецкой газеты². Я этого хотел. Тот подъем духа, какой я испытал в Риме, – я тебе писал оттуда, – я хотел вложить в постановку. Судя по бесчисленным отзывам, это удалось.

Успех пьесы, или, вернее, спектакля – неровный. Местами грандиозный, если не в смысле аплодисментов, то по подъему публики и художественному воздействию.

Местами – меньше, а некоторые лица – из них первый, к глубочайшему сожалению, Константин Сергеевич, – совсем не нравятся.

В зрителе происходят колебания.

Но во мне есть уверенность, что весь спектакль есть великолепное громадное создание театра, и многие подробности не нравятся так, как часто бывает и с великолепными картинами, на которых не все прекрасно.

Газеты сегодня полны больших статей в возбужденном тоне. Довольно справедливы. Не все, конечно, достаточно проникновенны.

Настроение в театре бодрое. Ведь мы со времен «Царя Федора» не открывали сезона с успехом («Грозный», «Снегурочка», «Дикая утка», «Мещане»), и начало у нас всегда проходило в кислом, вялом тоне. Притом же такая колоссальная работа, как «Цезарь», сдана сравнительно быстро.

Наше нетерпение, ожидание твоей пьесы все обостряется. Теперь уже ждем, считая дни... Пока что возобновим «Одиноких», – но это недели через две, много три. К этому времени надо, чтобы пьеса твоя была заточана, роли расписаны, сделана мизансцена...

Торопись и – главное – не думай, что ты можешь быть неинтересен! До свиданья!

Обнимаю тебя.

Вл.Немирович-Данченко

356. И.И.Иванову

[Октябрь после 3-го, 1903 г. Москва]

Многоуважаемый Иван Иванович!

В постановку «Юлия Цезаря» я положил ровно полгода жизни, *беспрерывной* работы, и очень напряженной. Знание сценической техники, психологии театра и опыт обращения с персонажами – все это было для меня, что перо для писателя, кисть для художника и т.д. И в этой области я не теряю самокритики. Пользовался же я этими средствами под напором тех образов, картин, звуков и т.д., которые сложились в моей душе от двух сил: «Юлий Цезарь» Шекспира и эпоха Юлия Цезаря по истории. Этот сложившийся в моей душе мир, свой, особенный, самостоятельный, и руководил моим сценическим опытом при постановке. Я не мог бы отдать себе определенный отчет в том, приведет ли эта сложная работа к желательному воздействию на зрителя. Когда спектакль шел, я чувствовал, что утрачиваю слух к зрительной зале.

Вот почему Ваше письмо наполняет меня высокой и гордой радостью¹. Приветствия множества лиц, какие я получил, не могли дать мне этой награды, так как эти лица, в моих глазах, не были так высококомпетентны. Я искал среди них человека и широко образованного, и чуткого к поэзии, и полагающего базисом своих суждений историко-философскую мысль. Спасибо Вам большое.

Ваш В.Немирович-Данченко

357. А.П.Чехову

Телеграмма

[18 октября 1903 г. Москва]

Мое личное первое впечатление – как сценическое произведение, может быть, больше пьеса, чем все предыдущие. Сюжет ясен и прочен. В целом пьеса гармонична. Гармонию немного нарушает тягучесть второго акта. Лица новы, чрезвычайно интересны и дают артистам трудное для выполнения, но богатое содержание. Мать великолепна. Аня близка к Ирине, но новее. Варя выросла из Маши, но оставила ее далеко позади¹. В Гаеве чувствую превосходный материал, но не улавливаю его образ так же, как графа в «Иванове». Лопахин прекрасен и взят ново. Все вторые лица, в особенности Шарлотта, особенно удались. Слабее кажется пока Трофимов. Самый замечательный акт по настроению, по драматичности и жестокой смелости последний, по грации и легкости превосходен первый. Новь в твоём творчестве – яркий, сочный и простой драматизм. Прежде был преимущественно лирик, теперь истинная драма, какая чувствовалась разве только в молодых женщинах «Чайки» и «Дяди Вани»; в этом отношении большой шаг вперед. Много вдохновенных мазков. Не очень беспокоят меня, но не нравятся некоторые грубости деталей, есть излишества в слезах. – общественной точки зрения основная тема не нова, но взята ново, поэтично и оригинально. Подробно напишу после второго чтения; пока благодарю и крепко целую. *Немирович-Данченко*

358. А.П.Чехову

Телеграмма

[20 октября 1903 г. Москва]

Сейчас прочел пьесу труппе. Впечатление громадное. Сильнейший трепет и мысли и чувства. Возбуждение большое и великолепное. Общий голос, что творчество ширится и крепнет. Подробно напишу. *Немирович-Данченко*

359. А.П.Чехову

Телеграмма срочная

[22 октября 1903 г. Москва]

Глубоко поражен твоей телеграммой¹. Грешно так мало доверять мне. Я поступил так же, как с Горьким в прошлом году и как ты сам дал Эфросу «Три сестры». Газеты бегают за сюжетом, искажают его со слов любого актера. Я предпочел, чтоб вовремя появилась верная пере-

дача содержания. Считаю свой поступок безупречным и готов всегда отдать отчет. Умоляю вдуматься и успокой меня телеграммой, что твоя вспышка прошла. От Ольги Леонардовны скрою твою телеграмму.
Немирович-Данченко.

360. А.П.Чехову

Телеграмма срочная

[22 октября 1903 г. Москва]

Забыл добавить, что пьесы я не давал, а рассказал содержание.
Немирович-Данченко

361. А.П.Чехову

Понедельник

[27 октября 1903 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Ольга Леонардовна говорила третьего дня, что ты не получаешь никаких известий о пьесе и т.д. Ну, теперь это, очевидно, прошло. Тебе писали многие, кроме меня даже.

Но тебе еще кажется, что пьеса не нравится и т.п... Как у тебя говорит Лопахин: «Всякому безобразию есть приличие», так я скажу: «Всякой скромности есть самоуверенность».

Ты уж Бог знает до чего скромнен!

Я уже тебе телеграфировал два раза и оба раза по совести. Может быть, я не так горячо увлекаюсь пьесой, как, например, Конст. Серг. Он говорит, что ничего сильнее и талантливее ты еще никогда не писал. Но если я с этим и не согласен, то и оспаривать не хочется, потому что в самом деле это очень сильная и талантливая вещь.

Теперь постепенно мысленно вживаемся в пьесу, начали работать с макетами декораций. Постановка задерживается из-за застрявших «Одиноких» и из-за того, что К.С. очень устает от Брута¹.

Мне все еще хочется написать тебе о твоей пьесе подробно, да все не соберусь.

Теперь – главное – жду твоего мнения о наших распределениях ролей². Это нужно скоро, и как только ты окончательно выскажешься, – раздадим роли.

Репетировать хотим быстро и энергично.

Не волнуйся. *Все пойдет по прекрасному и достойному тебя.* Не трать нервов на пустяки. Будь здоров и, по возможности, не грусти.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

Вторник

[28 октября 1903 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Твое письмо возбудило во мне столько скорби за твое одиночество, я так понял ужас теперешнего положения, – понял буквально до слез, – что готов писать тебе каждый день, если мои письма хоть немного развлекут тебя.

Но успокойся: пока тебе еще совсем было бы нечего делать здесь. «Юлий Цезарь», «Столпы», «Дно» – это все не уйдет от тебя и потом. А когда наступят хорошие, сухие, морозные дни, – тебе, верно, можно будет приехать. Хоть не на всю зиму, хоть до сильных холодов или рождественских оттепелей.

Меня твой кишечник гораздо больше беспокоит, чем кашель. Неужели нельзя его наладить. Между прочим, мне кажется, пиво вредно. А хорошо – мед; т.е. – не напиток мед, а пчелиный, хороший, с кофе. Если я не ошибаюсь, – когда приедешь, я тебе дам великолепного меда.

Мы все еще не приступаем к «Вишневому саду». Тормозят «Одинокие», а их надо ввести, иначе Вишневскому не удастся отдохнуть ни одного вечера.

«Юлий Цезарь» делает безумные сборы. По успеху это выше всего, что мы ставили. 4 и 5 раз на неделе, а билеты расхватываются в несколько часов.

И в самом деле, это замечательное явление на театре – наша постановка. К сожалению, придется ограничиться одним сезоном. Пьеса поглощает слишком много жертв, как материальных, так и физических, – ведь весь театр занят. Даже Ольгу Леонардовну призываем уже на выхода, – не хватает народа¹.

Несколько дней я провел в сильнейшем нервном возбуждении². Горький устроил свой Народный театр в Нижнем, взял Тихомирова. Это бы еще ничего. Тихомирову нечего было у нас делать. Но Тихомиров легкомысленно пригласил в труппу наших учеников. И вот я злился, что не дают закончить свою подготовку и манят скорейшим переходом в практическую работу. Я возмущался, убеждал и пресек все разговоры, развращавшие курсы, только тем, что, отпустив троих, запретил даже проситься в отпуск остальным³.

Вообще, с Горьким и его отношением к Художественному театру что-то неладное. Он подпал под влияние Мар. Фед. Андреевой, дурного человека, во всяком случае, – не скрывает своего увлечения ею, – по крайней мере, не скрывает от меня. Под ее же влиянием, уже совсем как гимназист, дурачок, находится Морозов. А так как она ничего не играет, то крутит, вертит, клеветает, интригует и возмутительно восстанавливает и Горького и Морозова против нас, т.е. меня и Конст.

Серг., приобщая к нам Ол. Леонард, Вишневого, Лужского и Марию Петровну, – зерно театра.

– Горьким я объяснился *напрямки*. Что же касается Морозова, то это нелегко, потому что он путается во лжи.

И идет какая-то скрытая ерунда, недостойная нашего театра и портящая нам жизнь.

Это обидно, не только за Горького, но и за Морозова, т.к. *au fond*¹ он хороший человек.

И вот, милый Антон Павлович, я с своим «Юлием Цезарем» попал в такую минуту, когда в *самом театре* мою работу не хотят признавать: Морозов, чтобы я не зазнался, Мар. Федор., потому что чем сильнее театр, тем хуже ее положение, и даже Конст. Серг., не признающий вообще ничего, что сделано не им. Даже публика, которая, наперекор афише, считает, что все прекрасное в театре принадлежит «Станиславскому». И если бы я свое режиссерское и директорское самолюбие ставил выше всего, то у меня был бы блестящий повод объявить свой уход из театра⁴.

Да и ушел бы, если бы хоть один день верил, что театр может просуществовать без меня.

Притом же Морозов ждет, что я и Конст. Серг. поссоримся. Ну, этого праздника мы ему не дадим.

Вот я тебя и окунул в наши интрижки.

До свидания. Иду в класс.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

363. К.С.Станиславскому

[28 октября 1903 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Не могу поверить чтобы Вы были настолько нечутки, чтобы не почувствовать моего волнения в последние полчаса в «Эрмитаже»¹.

Происходит удивительное явление. Перед «Дном» театр катился в тартарары. «Власть тьмы», при всех блестящих режиссерского таланта, была поставлена так, что если бы я не вмешался в постановку, – повторилась бы история «Снегурочки», т.е. Станиславский – велик, а пьеса провалилась. Я занялся «Дном» почти самостоятельно с первых репетиций, т.е. проводил *главную мысль* всякой постановки: пьеса *прежде всего* должна быть *гармоничным целым*, созданием единой души, и тогда только она будет властвовать над людьми, а отдельные проявления таланта всегда будут только отдельными проявлениями таланта.

«Дно» имело громадный успех. Театр сразу поднялся на достойную высоту.

¹ По сути (франц.).

Что же я заслужил от Вас? Беспреданное напоминание, что постановка «Дна» не художественная и что этим путем театр приближается к Малому, а это, как известно, в Ваших устах самая большая брань.

Ну, ладно. Я проглотил.

Потом я весь ушел в работу, чтобы сезон дотянуть благополучно. Поставил «Столпы». Ну, здесь уж и говорить нечего. Эта моя работа признавалась Вами как самая отрицательная.

Слежу подробно за дальнейшим.

Решили ставить Тургеневский спектакль, и наступил момент, когда Вы опустили руки оттого, что Вам никто не помогает. Это в сравнительно легком спектакле!²

Затем Вы *предоставили мне решить* вопрос, ставить «Юлия Цезаря» или нет.

Я его решил и взялся за эту громадной трудности задачу.

Выполнил ее. Успех превзошел все ожидания. Художественность постановки единодушно признана громадной.

Я думал, что доказал свою правоспособность считаться режиссером, достойным крупного художественного театра.

И что же? В первый раз после этой постановки я остался втроем с двумя главными руководителями театра – Вами и Морозовым. *В первый раз* мы заговорили о «Цезаре», и я с изумлением, которое не поддается описанию, попал в перекрестный огонь... похвал и комплиментов? – о, нет! порицаний и упреков в том, что театр идет по скользкому пути и дает постановку, достойную Малого театра (опять, конечно, в смысле самой большой брани).

Я не могу передать словами волнение, с которым я ушел.

Итак, я должен поверить Вам и Морозову, что 5-месячный непрерывный труд, в который я вложил *все* свои духовные силы, *все* знания, *весь* опыт, *всю* фантазию, не представляет из себя ничего художественного. Значит, я должен поверить Вам и Морозову, что я не могу выжать из себя ничего, что было бы достойно того какого-то удивительного театра, который подсказывают фантазии Ваша и (вероятно, рикошетом от Вашей) Морозова.

По счастью, у меня есть свои коренные художественные убеждения, и их не сдвинуть ни Морозову, ни даже Вам. И то, что Вы имеете талант придумать те или другие подробности постановки неизмеримо лучше меня, нисколько не умаляет моей веры в силу *моих* взглядов. Вы их не признаете. Для вас достаточно, чтобы Боткин сказал, что это Бакалович или какая-нибудь кривляка, вроде Зинаиды Григорьевны, прибавила, что тут ничего нет экстравагантного, нет запаха рябчика *faisandé*¹, – для Вас этого достаточно, чтобы забыть о самом главном, о самом существенном, о самом *важном* во всякой постановке – об ее внутреннем значении, о красоте и силе общей картины³. Всегда сильный, Вы в минуты, когда Вам что-то турчат в уши, способны считать, что в

¹ С душком (франц.).

постановке «Цезаря» самое важное не общая интерпретация, а костюм галла. Вы даже находите, что тот театр хорош, который ругают. Я этого никогда не понимал, хотя миллион раз уступал Вам и готов уступать еще много раз, но не тогда, когда театр должен быть силен, крепок и прочно исполнять свои главные задачи хорошего театра. И, уж конечно, не тогда, когда постановка на ответственности одного меня.

И если бы разговор шел не в присутствии Морозова и не в то время, когда *малейшие между нами пререкания* могут сыграть в руку его некрасивых замыслов, – я бы многое ответил Вам.

Я сдержался и промолчал, потому что не хочу дать Морозову в руку сильный козырь – споры между мною и Вами.

Но я Вас очень прошу подумать внимательно, какое положение создается для меня в театре. Будь на моем месте Синельников, Санин, кто угодно, – театр после «Юлия Цезаря» окружил бы его такими похвалами, что он за следующую пьесу принялся бы с двойной энергией и любовью. Со мною поступают совершенно обратно. Два главных руководителя театра – председатель Правления и главный режиссер – взвалили на меня (вопреки даже тому договору, по которому мое положение хотели принизить), – взвалили чуть ли не во всем объеме все *свои* обязанности, я *до слез* устаю от работы утром и вечером, я задыхаюсь от театрального воздуха, которым дышу с 11 утра до 12 ночи, и после самого большого и самого успешного труда моего – мне подчеркивают, что я не художник.

И неужели Вы или Морозов думаете, что я долго буду терпеть такое положение?

Да вот Вам: если бы «Вишневый сад» принадлежал не моему закадычному другу, то я завтра же прислал бы письмо о том, что два месяца я не могу *режиссировать*, а буду только заниматься школой и текущими делами.

Я ни на что великое не претендую. В известной области художественной работы никто не отдавал Вам должного больше, чем я. Но я имею право желать, чтобы главные руководители не низводили по каким-то соображениям *моих* дарований. Если это не искренно, а делается, чтобы я «не зазнался» (знаю я эти приемы), то это – детская игра, недостойная взрослых людей, и может привести только к тому, что отобьет у меня охоту работать. Если же это искренно, то это ведет к глубокой, принципиальной розни между нами и становится вопросом очень большим. Будь это в конце сезона, я бы вопрос поставил ребром. Теперь же, к сожалению, надо работать и только работать. *И не отдавать Театра на съедение псам!*⁴

Ваш В.Немирович-Данченко

364. К.С.Станиславскому

[29 октября 1903 г. Москва]

Мне до слез больно, что я заставил Вас высказать так много¹. Ничего бы этого не было, если бы речь шла не при Морозове... Мне все вчерашнее заседание было противно, потому что мы говорили не как искренно преданные делу, а всё с какими-то ухищрениями и скрытыми мыслями. Я Вас *люблю, высоко ценю* и работать с Вами мне хорошо, но когда мне *кажется*, что Вы подпадаете под влияния, противные всей моей душе, я становлюсь недоверчив, во мне обижается все, что дорого мне. От Морозова я не слышал *ни одного* доброго слова о такой большой работе, которую я сделал, и во мне все задрожало, когда пошли разговоры ему в руку.

Ну, что делать! В театре самолюбия так остры!..

И все, что Вы пишете о своем положении, – *в высшей степени* преувеличено².

Ваш В.Н.Д.

365. А.П.Чехову

[29 или 30 октября 1903 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

Я даже не могу найти час, чтоб написать тебе обстоятельное письмо. Имею сейчас 20 минут, попробую сжато.

Теперь я пьесу прочел три раза.

Что Аня похожа на Ирину, – совершенно беру назад. Даже меньше, чем ты на Бурджалова¹.

Есть несколько местечек, слишком напоминающих кое-какие места из старых пьес. Трудно обойти это сходство в монологе Ани в конце 3-го действия. Остальные ты исправишь, не двигаясь с дивана, когда я укажу тебе их, в 10 минут.

Беру назад упрек в «грубостях». Может быть, два-три слова, которые притом же можно и не исправлять.

Симов уже съездил в Нару и зарисовал мотив ².

Мотивы комнат он тоже уже собрал.

Он в бодром художественном запале и *жаждет* вложить в декорации весь свой жар.

Для этой пьесы надо бы очень много труда со стороны Константина Сергеевича. К сожалению, он очень опустился физически и слишком бережет себя. Как мы будем режиссировать, – до сих пор мне не ясно. Я бы уже приступил к пьесе, если бы меня не замучивали скучные работы, – во-первых, все текущие дела, которые, как никогда еще, навалились на меня, во-вторых, «Одинокие», в-третьих – школа.

Но пьеса должна быть поставлена в половине декабря.

– распределением ролей все еще не решили. Меряем, меряем – никак не можем отрезать. Но, конечно, *без твоего утверждения ролей не раздадим.*

Раневская – твоя жена. Могла бы и Мария Федоровна, но будет чересчур моложава.

Аня – скорее всего Лилина. Не очень молода, но глаза и тон могут быть молодые. Мария Федоровна – достаточно молода, но глаза и тон не будут молоды. Гельцер – мелка и незначительна. Халютина – недостаточно дворянка. Лучше других подходят Косминская или Лисенко, но страшно за недостаточную опытность³.

Варя. Кандидатками выставляют: Лилину (ей не хочется, боится повторить Машу), Савицкую (не встречает единодушия у правления), Литовцеву – по-видимому, имеет больше шансов. Я рекомендую Андрееву, – но ей не хочется, говорит, что будет слишком аристократична⁴.

Вообще с этой ролью происходит что-то странное. Я искренно нахожу, что это чудесный образ и будет производить большое впечатление. Актрис же она не так привлекает, как я ожидал.

Бывает это. От Цезаря все чурались, а я говорил, что это самая эффектная роль, и чуть не силой заставил Качалова прославиться.

Я думаю, что я вернее всех угадываю, что выйдет на сцене.

Шарлотта – идеальная – Ольга Леонардовна. Если не она, то, по-моему, Муратова. Выставляют еще кандидатку – Помялову. Но это – актриса без художественного аромата. Я ее не люблю.

Лопахин. Все думали – Константин Сергеевич⁵. Боюсь.

Ему самому, видимо, очень хочется. Но и он сам и его жена говорят, что он простых русских людей *никогда* не играл удачно.

Впрочем, по первому впечатлению, все находили, что Константин Сергеевич должен играть Гаева. И я тоже.

Он готов играть и то и другое. Так что, может быть, мы так и будем пробовать. Что у него лучше выйдет, то он и будет играть.

Если он – Гаев, то Лопахин лучше всего – Леонидов.

Это комбинация хорошая. Может играть искренно и настоящего русского – Грибунин. Но бояться, что будет бледен.

Если же Лопахин – Константин Сергеевич, то Гаев – или Вишневский, или Лужский, или Леонидов. Первый будет под Дорна, второй под Сорина.

Вишневскому хочется Лопахина, но это *совершенно* невозможно! Не русский.

Пищик – Грибунин. Если же Грибунин – Лопахин, то Пищик – или Лужский, или Вишневский. Лучше последний⁶.

Но лучше всех Грибунин.

Епиходов – без сравнений Москвин.

Яша – Леонидов. Хорошо очень и Александров. Очень молит – Андреев.

Трофимов – Качалов без сравнений.

Дуняша – Адурская, Халютина⁷, а если Марья Петровна ни Аня, ни Варя, то, конечно, она – идеально.

Вот все комбинации. Подумай так, как думают, играя в шахматы.

До свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

366. А.П.Чехову

30 окт.

[30 октября 1903 г. Москва]

Вот сейчас 11^{1/4} утра. Я в театр хожу пешком. Через ^{1/4} часа у меня класс, а в час репетиция «Одиноких».

Вчера пришел ко мне Эфрос... одно имя его тебя теперь раздражает? Но, право, милый Антон Павлович, я не могу понять твоей нетерпимости по отношению к появившемуся пересказу содержания. Я об этом тебе еще не писал. Когда увидимся, – растолкуй мне. Впрочем, на будущее время я решил быть менее податлив. Пусть достают содержание, откуда хотят, – я давать не буду. И это не только относительно тебя, но и относительно других авторов...

Да, так вчера был Эфрос. Показывает мне телеграмму в «Южном крае» из Ялты, где говорится, что статья «Новостей дня» – «грубая мистификация, не имеющая ничего общего с действительностью». Эфрос говорит: «Вы понимаете, в какое положение становится газета, и дайте мне удостоверение, что это не мистификация».

Я дал удостоверение с оговоркой, что, прочитав пересказ содержания пьесы в «Новостях дня», нашел неточности.

Ночью по телефону Эфрос просил вычеркнуть эту оговорку, я отказал. И вот что-то сегодня он не воспользовался моим письмом¹.

Сегодня хочу пойти в Малый театр на пьесу Потапенко (я ее читал раньше). Это будет мой второй выезд вечером из Художественного театра, начиная с 6-го августа. В первый раз я был на «Добрыне Никитиче» Гречанинова. Было скучно.

Потапенко поставил в этом сезоне 3 пьесы!! Одну в Александринском и Малом московском театрах, другую у Суворина и третью в Москве у Ковалевского².

Вчера он заходил ко мне. Как опустился! И какой усталый скептицизм! Ну вот... Отрывают от письма. У Вас. Вас. Лужского вчера вечером умер отец, надо заменить его в делах...

До свидания.

Хочу тебе писать чаще.

Хочу рассказать еще о моем разрыве с Боборыкиным.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

[Между 2 и 5 ноября 1903 г. Москва]

Дорогой Антон Павлович!

– распределением у нас возня не потому, что нет Раневской, а потому, что хотим получше устроиться, во-первых, а во-вторых, примешались разные закулисные соображения.

Только ты напрасно думаешь, что я буду пьесу приносить в жертву закулисным соображениям¹.

Мое распределение не совсем соответствует твоему, – вот в чем и почему.

Алексеев Лопухина боится играть, и, кроме того, Гаев не менее важен, чем Лопухин. Леонидов и Алексеев – лучшая комбинация, чем Алексеев и Лужский или Алексеев и Вишневский.

Аня – Андреева, по-моему, совсем ни к чему. Аня – Лилина – лучше, но жаль, потому что талант Лилиной нужнее в Варе или Шарлотте. Поэтому я распределяю: Аню, Варю и Шарлотту – ученица, Андреева и Лилина. Лисенко и Косминская – молодые, хорошенькие, достаточно опытные (третий год учатся и играют на выходе), а это для Ани совершенно достаточно. А Шарлотта – Муратова скучновато.

Но я не протестую и против твоего распределения. Вообще нахожу, что одна роль немного лучше, другая – немного хуже, – все это не изменит успеха и интереса. Выиграет Аня у Лилиной, проиграет Шарлотта у Муратовой, выиграет Шарлотта у Лилиной, проиграет Аня у ученицы – вот и все. Надо еще помнить, что Лилина актриса ненадежная и должна иметь дублерку.

Сегодня наконец сдаем «Одиноких» и завтра приступим к «Вишневому саду».

Снега нет, погода пока вредная для тебя, сухой холодный ветер, то гололедица, то оттепель. В Москве инфлюэнца и тиф. Потерпи еще. Наладится погода, пойдем с тобой в «Эрмитаж» и будем есть стерлядь и пить вино².

Константину Сергеевичу как режиссеру надо дать в «Вишневом саде» больше воли. Во-первых, он уже больше года ничего не ставил, и, стало быть, у него накопилось много и энергии режиссерской и фантазии, во-вторых, он великолепно тебя понимает, в-третьих, далеко ушел от своих причуд.

Но, разумеется, я буду держать ухо востро.

«Морозовщина» за кулисами портит нервы, но надо терпеть. Во всяком театре кто-нибудь должен портить нервы. В казенных – чиновники, министр, здесь – Морозов. Последнего легче обезвредить. Самолюбие иногда больно страдает, но я больше люблю себя, когда сдавливаю свое самолюбие, чем когда даю ему волю и скандалю. К счастью, удовлетворение не заставляет ждать себя. Успех есть, работать приятно, – чего ж еще?!

Когда я устаю от театральных впечатлений, я на ночь читаю твои сочинения, выпускаемые «Нивой»... Недавно прочел в первый раз «Душечку». Какая прекрасная штука! «Душечка» – это не тип, а целый «вид». Все женщины делятся на «душечек» и какой-то другой вид, причем первых – 95% , а вторых только 5. Прекрасная вещь. Отчего я о ней не слышал раньше? И не знаю, где она была напечатана.

Ты думаешь что-нибудь работать теперь? Вероятно, для январской книги «Русской мысли»? Или устал после «Вишневого сада»?

Ну, до свиданья. В 12^{1/2} у меня урок. В 2 часа другой урок. В 3 репетиция двух сенок из «Одиноких». В 4 заседание правления. В то же время надо прослушать задки «Одиноких» и принять человек десять никому не нужных людей. Вот тебе мое утро.

В школе ставлю 1-й акт «Иванова».

Вот это перл! Лучше всего, кажется, что тобой написано.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

368. А.П.Чехову

Телеграмма срочная

[5 ноября 1903 г. Москва]

Окончательное распределение: Лопехин – Леонидов, Гаев – Алексеев, Лопехина он боится. Леонидов будет хорош. Трофимов – Качалов, Пищик – Грибунин, Фирс – Артем, Епиходов – Москвин, Яша – Александров, прохожий – Громов, декламатор – Загаров, Раневская – Книппер, Дуняша – Халютина и Адурская. В остальных ролях голоса разбираются, реши ты категорически. Аня – Лисенко, Косминская, Андреева, Лилина; Варя – Андреева, Лилина, Литовцева, Савицкая; Шарлотта – Лилина, Муратова, Помялова. Об этих трех ролях пришли свое мнение срочной телеграммой¹. *Немирович-Данченко*

369. А.П.Чехову

Воскресенье

[9 ноября 1903 г. Москва]

Мильй Антон Павлович!

Свершилось. Роли розданы. Последняя баллотировка привела наконец к окончательному результату благодаря тому, что я присоединился к авторскому распределению. Морозов дуется, но и Бог с ним! Подуется-подуется и перестанет.

Вчера же (третьего дня сыграли «Одиноких») приступили к пьесе. Понимается она довольно легко. И правду сказать, и мы (режиссеры) и актеры выросли. И выросли в хорошую сторону, в сторону чутко-

сти к простоте и поэзии. Говорили о ролях – успели только разобрать Раневскую, Аню и Варю.

Константин Сергеевич с Симовым сладили две планировки для первого действия и показали их нам всем на выбор. После маленького моего спора с ними остановились на одной из планировок с некоторыми переделками. Задача пьесы была для них трудная. Надо было им дать окна перед зрителем, чтобы вишневый сад лез в комнаты. Затем три двери, причем комната Ани должна чувствоваться, здесь же и какой-нибудь характер детской, не говоря уж о характере старого большого дома. Кажется, задача выполнена.

Выписываю кое-какую мебель из деревни.

– большой приятностью прошло возобновление «Одиноких».

Качалов еще не тверд и волнуется, мало сравнительно имел репетиций, но уже сам по себе дает совершенно иную окраску всей пьесе. Теперь она почти идеальна для замысла Гауптмана.

Лужский очень хорош. Рецензенты в большинстве нашли, что он уступает Санину, но я этого не нахожу. Он серьезнее, глубже Санина.

В общем тоне мы идем все вперед. Вырабатывается тот талантливый, культурный полутон, который дороже всяких ярких криков, шумов, излишней горячности, аффектации...

Теперь «Одинокие» – одна из самых (если не самая) культурных постановок.

Спектакль имел очень большой успех.

До свиданья. Буду писать часто.

Твой В.Немирович-Данченко

370✓. К.С.Станиславскому

[Между 11 и 15 ноября 1903 г. Сергиев Посад]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вот что обдумайте.

Для того чтобы сыграть «Вишнев. сад» до Рождества или хоть на Рождестве, мы имеем меньше 30 репетиций.

Это чрезвычайно трудно, но не невозможно.

Чем дальше мы поедem, тем хуже будут у нас дела без «Виш. сада».

Идеально было бы сыграть 19-го, 20-го декабря¹.

Что же надо сделать, чтобы по возможности успеть?

Разбираясь во всех функциях театра, я прихожу к убеждению, что мы (по моему же, впрочем, предложению) нерасчетливо распоряжаемся силами нашими.

У нас дела:

- 1) «Вишневый сад».
- 2) Весенняя поездка².
- 3) Школа.
- 4) Текущие дела.

Весеннюю поездку может обдумать и рассчитать Вишнеvский, благо он все утра свободен теперь от репетиций. Мне в это входить в *подробностях* ни к чему. Вместе с текущими делами это у меня отнимет только некоторые вечера. Утра же я должен разбить между «Вишн. садом» и школой. Но к чему же в «Вишнеvом саду» *трех* режиссеров? Вот тут-то и кроется нерасчетливое пользование силами. Для «Вишн. сада» достаточно или Вас со мной, или Вас с Вас. Васильевичем. А мы все трое в пьесе!

Если *мне* уйти совсем (или почти совсем) в школу, а в «Вишн. саду» быть только советчиком, – вряд ли это будет хорошо. Не по тому, как пойдет пьеса, – за это-то я совершенно спокоен. А во-первых, в конце концов мне предстоит вступить в декорационно-световое-бутафорско-звуковое дело, т.е. в монтировку. Наверное, придется, т.к. Вам будет некогда, а Вас. Вас. меньше в курсе движения нашего театра в этом направлении, чем я. Во-вторых, я могу быть хорошим советчиком только при том условии, что буду на *всех* репетициях. В-третьих, если я отойду от «Вишн. сада», то вызову нарекания и со стороны Чехова и со стороны товарищей.

Гораздо правильнее было бы, если бы я весь с головой ушел в «Вишн. сад», а Вас. Вас. весь с головой – в школу. Освободись я на это время от школы, – я поручусь, что «Вишн. сад» пойдет в наивозможно быстрый срок. Я буду репетировать и с 12 час., и с 11 час., и в те дни, когда Вы не можете быть на репетиции, т.е. те сцены, где Вы не заняты, и по вечерам, как всегда, сговариваться с Симовым, Кирилловым, Геннертом и т.д. И школа была бы счастлива, потому что у нее *во все утра* (кроме вторника, моего класса дикции) был бы такой великолепный преподаватель, как Вас. Вас. А если бы у Вас. Вас. нашлось еще время, то он потихоньку готовился бы к третьей пьесе сезона, – будет ли это «Колокол» или Гальбе...³ Он же с Бурджаловым могли бы поднять и «Федора», если понадобится⁴.

Этот план мне кажется отличным. И *единственное* препятствие в том, что Вас. Вас. не хочет заниматься школой.

Не можете ли Вы убедить его в этом?

Здесь на досуге, имея возможность спокойно обдумать план работ, я как-то ясно-ясно увидел этот план. В театре, затурканный делами, я не мог прийти к этому простому выводу.

Начатые мною отрывки в школе я доведу до конца в промежутках между делами легко.

Мне, конечно, было бы неизмеримо легче уйти целиком в школу, предоставив помогать Вам одному Вас. Вас-чу. Но заниматься одному в школе и участвовать в репетициях «Вишн. сада» – это опять будем нервиться и я и ученики. А Вас. Вас. даже полезно заняться школой вполне самостоятельно.

В субботу, когда я приеду, хотелось бы иметь определенный ответ.

Если бы Вас. Вас. знал, как мучительно разрываться между отрывками учеников и репетициями пьесы («Одинокие», «На дне»), как мучительно видеть вечно неудовлетворенные лица этих жаждущих работы девиц и мужчин, – он бы сразу согласился на мое предложение. Пусть только посвятит урокам каждое утро от часу до четырех, – это будет огромная работа!

Перечитал здесь Ваше письмо ко мне (ответ на мое резкое) и много думал о нем...⁵ но об этом до другого раза. Одно скажу: когда между нами пробегает черная кошка, – мне невыразимо больно.

Обнимаю Вас.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Жена Вам шлет привет.

371. А.П.Чехову

Телеграмма

[16 ноября 1903 г. Москва]

Веселовский просит прочесть публичном заседании Словесности 22 ноября один акт вашей пьесы. Читать просит меня. Отвечай, разрешаешь ли, и если да, то какой акт?¹ *Немирович-Данченко*

[1904]

372. Ф.И.Шаляпину

[Начало января 1904 г. Москва]

Многоуважаемый Федор Иванович!

Вчера, во время «Русалки» хотел лично поблагодарить Вас, но меня к Вам не пустили¹. Да, может быть, я и помешал бы Вам отдыхать. Заезжать же к Вам – боюсь побеспокоить. Поэтому пишу.

От всех нас, художественников, Ваших горячих друзей, – спасибо за то, что так просто и сердечно провели с нами встречу Нового года, и давай нам Бог и 1904-й год быть связанными и общей любовью к прекрасному и тесной дружбой.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

373. А.П.Чехову

[Январь до 10-го, 1904 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

По поручению Конст. Серг. посылаю тебе прилагаемое. Завтра в час репетиция.

Я сегодня в 12 час. уезжаю в Петербург. До 11-ти – в театре.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

374✓. К.С.Станиславскому

[14 января 1904 г. Москва]

Милый Константин Сергеевич!

Может быть, в *тоне* моего отказа была нотка раздражения, – простите, пожалуйста¹. Но вот отчего она произошла. Я даже рад случаю высказать это, чтоб не таить.

Не я один, а и все, сколько-нибудь вдумчивые из наших, знают Вас достаточно хорошо – и Ваши достоинства и Ваши недостатки. Один из Ваших недостатков – это когда Вы как бы соскальзываете с рельсов, начинаете зарываться и – при Вашей огромной власти в театре – крошите направо и налево. Прежде это бывало постоянно, потом все реже, теперь – слава Богу – очень редко.

Обыкновенно это наступает перед генеральными. Психологически я Вас совершенно понимаю и оправдываю, как никто, кроме разве Вашей жены. Но для всего дела такие периоды очень опасны. Они много беспорядка вносили всегда.

Вот эти дни случилось опять.

Не уступите Вы – для пользы самого дела – мне власти, в эти дни с фотографической точностью повторилось бы то, что бывало в прежние времена. А я уж знаю Ваш голос, Ваше лицо в такие времена². Началось это с требования делать полную генеральную вчера. Я удержал Вас.

Затем настало вчерашнее утро.

Не обижайтесь на меня, голубчик, что я говорю искренно.

Задача вчерашнего утра была *по настоянию всех участвующих* проговорить всю пьесу. Это было страшно необходимо.

Я подумал: неужели, если я не буду присутствовать на репетиции и держать Вас в руках, – Вы забудете об этой главной задаче? И – о, ужас, я вошел в половине четвертого – Вы слушали начало 2-го акта!! Оказывается, Вы бились над тем, что нельзя сделать лучше, бились, забывая, что есть вещи более важные, в смысле общего успеха. И кончилось тем, что сцены, которые важнее и которые идут плохо (конец 2-го д., 3-е д. и все 4-е, до Артема в особенности) Вы не тронули!

Это было непростительно. И я изнывал у себя в кабинете.

Я еще более убедился, что Вы попали опять на эту зарубку, с которой не видно перспективы!

Остальное было последовательно – переменить то, отменить другое и т.д. Желание отменить утренник – относится к тому же³.

Если Качалов утомляется, – можно думать об облегчении его. Для этого возобновлена «Власть тьмы». Для этого ставится «Дядя Ваня»⁴.

Но нельзя для этого ломать план театра. Если Качалов утомляется, надо умолять его не проводить все ночи напролет в трактирах и в гостях, но нельзя производить ломку в репертуаре и отказываться то от одной, то от другой, то от третьей тысячи рублей, создающих нашему театру прочное положение. По плану, выработанному весной, мы должны были дать около 30 утренников! Для того чтобы получить Вас как режиссера мы отменили два спектакля! Никто не смеет сказать, что мы думаем о наживе⁵. Мы знаем, каких 4 года мы провели, как доставали денег для существования театра, и совершенно понятно, что мы боимся возвращения к этим ужасным временам. А Вы то и дело, бессознательно, толкаете на это.

Когда я, на утренней репетиции в фойе, взглянул на Леонидова, которого Вы заставляли повторить 100 раз фразу, при чем он каждый раз произносил ее по-новому, – я подумал: завтра этот актер пришлет письмо, что оставаться в нашем театре он не может. Он этого не сделал, но заявил вчера Василию Васильевичу, что еще одна такая репетиция, и с ним будут нервные припадки. А Вы как будто и не понимали, что Вы делаете с душой человека! И не понимали, что в неделю Вы из него

не сделаете того, что можно сделать в несколько лет! И играть он все равно будет так, как Бог ему положит на душу! То же самое можно сказать относительно Александрова и Халютинной!⁶

Вот отчего в моем отказе была нотка раздражения.

Я предлагал в Правлении назначить за этот год Качалову наградных 1000 рб., чтобы он имел возможность приятно отдохнуть летом. И поверьте, гораздо лучше дать ему сыграть утренник для этих 1000 рб., чем отменить его.

Беда в том, что Вы всех судите по себе, забывая, что Вы – во всех отношениях исключительный актер. И по своим артистическим данным, и по своим приемам, и по своим человеческим привычкам. Отсюда и множество Ваших ошибок.

Репетиции «Вишневого сада» вообще блестяще обнаружили достоинства и недостатки режима наших постановок, и надо их резюмировать, если мы хотим, чтобы наш театр был прочен. И я вел себя на этих репетициях *умышленно* так, чтобы все было ясно для меня и для Вас (потому что все-таки театр силен до тех пор, пока я и Вы будем дружно вести его, а не Морозов и пайщики). И нужна какая-то дружная, откровенная и долгая беседа между мною и Вами. Не стесняйтесь говорить мне правду в глаза, не буду стесняться и я – и дело будет крепко. А если оно не может быть крепко и независимо, то и Бог с ним совсем!

Должен прибавить, кстати, что для меня материальная сторона дела уже играет большую роль. Дальше мне идти некуда. Я дошел до точки. Все материальные жертвы, какие я мог принести, принесены. Теперь или я должен верить в театр, что он, *оставаясь крупным художественным учреждением*, вернет мне мои потери, или вовремя уйти из него, или, по крайней мере, найти в нем свободное время для своих писательских работ, чтобы в один прекрасный день не сесть на мель.

Вы же не можете сойти с точки зрения человека обеспеченного. В этом наша трагедия.

Я увлекся в сторону, но все это имеет связь с отменой утренника⁷.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

375. А.П.Чехову

[Между 14 и 16 января 1904 г. Москва]

Милый Антон Павлович!

Первый акт прошел сегодня блестяще, без сучка без задоринки.

Второй еще требует: 1) декорации, которая будет ставиться специально 17-го утром, 2) освещения – тогда же, 3) звука – тогда же и 4) купюры в начале, которая будет сделана завтра утром.

Третий. Вторая половина прошла прекрасно. Леонидов имел огромный, всеобщий успех, и эта сложная фигура Лопухина чрезвычайно оценена.

Ол. Леон. играла отлично. Первая же половина чуть затянута выходами, что будет устранено завтра утром.
Четвертый – великолепен теперь!
Не к чему придираться.
Вот!

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Я совершенно покоен.

376. О.Л.Книппер

[Между 14 и 16 января 1904 г. Москва]

О.Л.Книппер.

По-моему, это сейчас стоит так.

Вы очень много нервов потратили до спектакля. Теперь они утратили чуткость и сценическую вибрацию. Вы играете только на *приготовленности* к роли. Это не беда. Пройдет три-четыре дня, нервы успокоятся, и душа заиграет, и все пойдет по-хорошему.

Но и тогда надо будет помнить *больше всего* о двух контрастах роли, или, вернее, души Раневской: *Париж* и *вишневый сад*. Внешняя легкость, грациозность, *brío* всего тона – это проявлять во всех случаях, где скользят мелочи, не забирающиеся в глубь души. И *ярче* – смешки, веселость и т.д. – такой же яркостью резкий переход на драму.

Вам удалось уйти от самой себя, и этого надо крепко держаться. И на этих тонах можно идти крепче и смелее.

Отчего Вас беспокоит, что «нет слез»? Драма будет в контрасте, о котором я говорю, а не в слезах, которые вовсе не всегда доходят до публики.

Вот!

В.Немирович-Данченко

377. Л.М.Леонидову

[Между 14 и 16 января 1904 г. Москва]

Лопахин – здоровый, сильный: зевнет – так уж зевнет, по-мужицки, поежится утренним холодком – так уж поежится. А Вы все – наполовинку.

– «Вы будете получать дохода... тысяч двадцать пять».

Надо ли задумываться перед «двадцать пять»?

Он уже соображал, считал, а не сейчас только выдумал проект.

В 3-м действии опять много играет левый кулак.

Забоялся пауз и пьет поэтому прямо из бутылки.

– «Где мой дед и отец были рабами!..»
Опять заиграл бровями.

В зале – хочется нервнее¹.
Перед «За все могу заплатить» перетянута пауза.

Вот что мне хочется сказать в конце концов. И я считаю это для роста артиста самым важным.

Роль теперь пошла совсем хорошо: ярко и приятно. Но не может же игра Ваша в этой пьесе кристаллизироваться. Через 10 спектаклей Вам стало бы скучно играть ее и Вы обратились бы в хорошо устроенный механизм. В чем же искать интереса?

Конечно, отчасти в том, чтобы совершенствоваться в ней в смысле техники. Но это – второстепенное. Вернее сказать, это – результат другой, более важной, внутренней работы: работы над образом. Если играть не роль только, а образ, а этого живого человека, и не играть его, а все глубже, ярче и тоньше создавать, то спектакль никогда не потеряет для актера интереса. В каждом спектакле можно за какой-то фразой находить новую черточку характера и заботиться о передаче, о воплощении ее, не меняя рисунка и мизансцены. Вживаться глубже во все черты этого сложного характера и все дальше и дальше уходить от приемов театра, чтобы в конце концов получалось лицо, не похожее на Леонидова, хотя и созданное Леонидовым.

Найдете времечко – прочтите это Константину Сергеевичу. Он сумеет Вам разъяснить подробнее, понятнее, как актер актеру.

В.Немирович-Данченко

378. Н.Е.Эфросу

[Январь до 17-го, 1904 г. Москва]

Дорогой Николай Ефимович!

Не повидаетесь ли Вы с Дорошевичем и Игнатовым и не найдете ли нужным устроить что-нибудь от Ваших редакций...

В спектакль первого представления «Вишневого сада» будет чтение Чехова...

Пользуясь его пребыванием в Москве...

Знаю, что будет Общество любителей российской словесности, «Русская мысль», Тихомиров¹...

Ваш В.Немирович-Данченко.

Будет чтение адресов при открытом занавесе.

379. А.П.Чехову

[17 января 1904 г. Москва]

Спектакль идет чудесно. Сейчас, после 2-го акта, вызывали тебя. Пришлось объявить, что тебя нет. Актеры просят, не приедешь ли к 3-му антракту, хотя теперь уж и не будут, вероятно, звать. Но им хочется тебя видеть¹.

Твой В.Немирович-Данченко

380. К.С.Станиславскому

[15 марта 1904 г. Петербург]

Дорогой Константин Сергеевич!

Со студентами дело идет ладно. Народ понятливый и относится к делу хорошо. Сегодня отбирал «гореловцев» («жаровцы»).

Одно страшно: невероятно растут расходы, – скажите Ал. Леонид¹. Люки на сцене будут стоять что-то 7 тысяч! Ох, грабят нас.

Вчера был у Горького. Пьесу он на днях окончит. Читал мне много из пьесы. Некоторое понятие я составил. Она еще сырая. Придется ему, вероятно, переписывать. Но много интересного уже есть. Хороши женские образы. Их там, молодых, шесть! Вот наши дамы-то обрадуются². А потом он сейчас же хочет приступить ко второй пьесе. Думает к осени быть вооруженным сразу двумя.

Разговор у нас с ним был совершенно откровенный вовсю. Он, между прочим, сказал, что был период, когда он хотел порвать с Художеств. театром совершенно, но Марья Федоровна убедила его, чтоб он не портил своих отношений к театру ради нее³. (Своей близости с Марьей Федоровной он не скрывает, – по крайней мере, от меня.)

Сначала мне было у него очень скучно, потому что оба мы чувствовали стену между нами, а в присутствии третьего лица (у него был гость) не могли эту стену разрушить. Но когда остались одни, – разговорились и наконец сбросили все «занавесочки»⁴. Я уехал от него ночью с последним поездом и буду видеться в среду. Он приедет в Петербург. Расстались мы очень дружно.

Вас. Вас. телеграфирует мне, чтоб я повидал, вызвал какого-то Лось...⁵. А где он, этот Лось? Что за зверь?.. В императ. школе, что ли? Завтра пошло узнать в Контору императорских театров. Слышал я от Вас. Вас. несколько раз – Лось да Лось, но путем ведь не знаю...

До свиданья. Обнимаю Вас.

Если что в тоне моего письма кажется Вам «смутным», то это потому, что в письме не все удобно передавать.

Ваш В.Нем.-Дан.

381. Л.М.Леонидову

[Март до 24-го, 1904 г. Москва]

Л.М.Леонидову.

Перед восстановлением «Цезаря» в Петербурге я стараюсь припомнить недочеты и, по возможности, повлиять на их исправление.

Относительно Кассия у меня следующее: *не кричите* так, как Вы часто делаете. Когда Вы сдержанны на звуке и сильны на темпераменте, – это всегда хорошо. Кроме этого, Вы бываете или сдержанны на звуке, но холодны, или кричите, но горячо. И то и другое плохо. И все-таки из этих двух бед первая лучше. Лучше быть холоднее, но не кричать. А всего лучше, конечно, и темперамент и сдержанный звук.

К сожалению, заставляя Вас играть каждый день, я не имею права рассчитывать на то, чтобы Вы всякий спектакль были одинаково *нервно-внимательны* к тому, что Вы делаете на сцене. Но чтобы хоть отчасти спасти положение актера от распушенности и ремесленности, которая так естественна при каждодневных спектаклях, я делаю в течение апреля два перерыва по одному дню: 13-го и 23-го апреля нет спектаклей, и Вы можете хоть немного отдохнуть¹.

Вот и все, что я хотел сказать Вам заранее.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

382. А.П.Чехову

Телеграмма

[2 апреля 1904 г. Петербург]

С тех пор как занимаюсь театром, не помню, чтобы публика так реагировала на малейшую подробность драмы, жанра, психологии, как сегодня¹. Общий тон исполнения великолепен по спокойствию, отчетливости, талантливости. Успех в смысле всеобщего восхищения огромный и больше, чем на какой-нибудь из твоих пьес. Что в этом успехе отнесут автору, что театру, – не разберу еще. Очень звали автора. Общее настроение за кулисами покойное, счастливое и было бы полным, если бы не волнующие всех события на Востоке². Обнимаю тебя. *Немирович-Данченко*

383. А.П.Чехову

Телеграмма

[3 апреля 1904 г. Петербург]

Блестящую статью дал Амфитеатров¹. Не менее восторженную, но бедную по мысли дали «Новости». Остальные мало интересны, но успех и пьесы и исполнителей единодушно. Второе представление успех, как и первое. Ольга Леонардовна на высоте первой актрисы труппы. Поздравляю во всех отношениях. *Немирович-Данченко*

384. А.М.Горькому

[19 апреля 1904 г. Петербург (?)]

Что пьеса, как она была прочитана, неудачная – это, к сожалению, не подлежит спору¹.

Попробую разобраться, почему это так.

Автор злится. Это может быть крупным достоинством, когда предмет его злости заслуживает негодования и когда ясно, что автор любит. Но когда сердце автора остается загадкой, когда не слышно биения его, когда неясны его симпатии, – или, что еще хуже, когда его симпатии не встречают сочувствия, а объект его злости не приковывает внимания, – тогда слушатель остается равнодушным.

«Дачники» оставляют слушателя равнодушным на протяжении всех четырех часов чтения (!) и задерживают внимание всего в 4–5 местах.

Автор злится, говоря вообще, на то, что люди не умеют жить, боятся жизни, мельчат жизнь, суживают красоту жизни, лгут, мошенничают, грабят друг друга, прикрывают свои гнилые душонки отрепьями благородных фраз, вращаются в атмосфере бесцельного нытья, почитают то, что достойно презрения, трусят перед тем, что обвешано свободой и силой духа.

Все это хорошо. Буржуйное общество – а общество всегда буржуйно – может не соглашаться с автором. Но когда писатель, поэт облекает самое суровое бичевание общества в художественные образы, всякое общество поддается обаянию этой художественности, подчиняется ему, парализуется им.

Этого-то и нет. Негодование автора не вылилось в художественные образы. Это могло случиться по трем причинам, и в «Дачниках» налицо все три причины. Первая – неясность веры самого автора. Не понимаю, во что верит он сам. Его вера не вытекает из композиции, не обнаруживается из тона отдельных лиц, из размещения фигур, не просачивается через краски, какими написаны эти фигуры. Вторая причина, отнимающая у произведения художественность, наблюдается там, где мне, слушателю, начинает казаться, что автор верит в то, что он сам склонен порицать, или склонен любить то, против чего с негодованием сам восстает. Тут произведение его теряет самую большую

силу – силу искренности и ясности мировоззрения. Третья причина – в ординарности и плоскости приемов. Чем банальнее приемы, тем менее убедительно произведение.

Развивая эти причины, я нахожу, что автор почти никого из своих действующих лиц не любит или, вернее, – не успел полюбить. Я говорю не о тех людях, художественными образами коих являются действующие лица пьесы. Гоголь не мог любить миргородского городничего, но он не мог не любить Сквозника-Дмухановского как художественный тип. Гоголь не мог любить скрягу помещика, который задушил своим скряжничеством жизнь жены и детей, но Плюшкин близок его сердцу, ему дорога каждая черточка этого типа, как может быть дорога нам кровь, запекавшаяся на ковре, в репинской картине «Грозный и его сын». Без этой любви, нежной, трогательной любви к своим художественным образам, как отца с большим, любвеобильным сердцем к своим детям, без этой любви нет художественного произведения. Горький не может любить барона Бутберга², пьяницу и пошляка до мозга костей, но барона, каким он вылился в драме «На дне», он любит, как родного сына, как художественный творец его, как Бог любит своих людей, самых порочных, и эта любовь сообщается зрителю, заражает его и привязывает его к произведению и его идеям.

Пойду по списку действующих лиц и авторской мизансцене и прослежу все три причины.

Басов. Он не оригинален. Таких мы видели на сцене много. И в пьесах не высокого литературного качества. Он определен, и отрицательное отношение к нему автора, конечно, совершенно ясно. Но автор не нашел для этой фигуры ничего своего, самостоятельного. Он повторил старое и даже избитое. Чаще всего эта фигура попадалась в произведениях женщин-писательниц или драматургов, особенно желавших нравиться женщинам. Все реплики его в первом действии можно найти во множестве пьес с быстро преходящим успехом, какими кормила нас сцена московского Малого театра в течение 25 лет. В третьем действии он становится поинтереснее, хотя и начинает напоминать Кульгина³. Оценка его с точки зрения конкурса над несостоятельным Лапиным – безвкусный шаблон⁴. К характеристике Басова это не прибавляет решительно ничего – мы и без того считаем его достаточно тупым и низменным, а как художественный прием это не выше таланта какой-нибудь Вербицкой.

Варвара Михайловна. Если употреблять термин художников-живописцев «взять», то эта фигура «взята» в правильном ракурсе. Она отлично молчит, отлично ходит, заложив руки за спину, умно и сжато дает свои реплики мужу. Она опять, как и Басов, не нова, и много таких образов переиграли наши драматические актрисы, начиная с Ермоловой. Но в ней автор чего-то боится. Он навязывает ей сцены ненужные, ненужные реплики, точно боясь, что зритель не будет достаточно внимателен к ней. А это делает фигуру более расплывчатой. Собственно говоря, ее

психология не сложна, и она может молчать вплоть до своего великолепного монолога в 4-м действии об отбросах души – великолепного и яркого монолога, в котором брызжут краски горьковской палитры. Она прекрасна именно тем, что молчит, и мне так не хотелось, чтобы она отвечала Рюмину после его объяснения. Но автор заставляет ее говорить лишнее. При всем том, что эта фигура мало оригинальна, ее можно полюбить. Не как героиню пьесы. Такая пьеса была бы мелка. Но как одно из лиц широкой картины. А автор не успел полюбить ее настолько, чтоб оградить ее от пустословия.

Тем не менее она, несомненно, пользуется симпатиями автора. Это заставляет внимательно прислушиваться к ней, когда ищешь душу самого автора. И вот наступает острый в этом смысле момент: сцена ее с Марией Львовной в 3-м действии и сильная реплика Варвары Михайловны.

– Как мы боимся жить! Перед вами год, даже полгода!.. – и т.д.

Я настораживаюсь и – признаюсь – смущен. 37-летняя женщина, хороший человек, умница, ясно видит, что от ее связи с угорелым 25-летним юношей нельзя ждать ничего доброго, кроме пламенных поцелуев в течение полугода. Эта 37-летняя женщина, так трогательно и великолепно говорящая, что она – простая баба, что она седая и у нее три вставных зуба, боится унижения своей женской гордости, – а Варвара Михайловна, женщина, пользующаяся симпатиями автора, находит, что этого не надо бояться, что это значит «бояться жизни»?! Воля Ваша, а такая теория не может рассчитывать ни на малейший успех. Общество хочет, чтоб его учили тому, что может делать его жизнь чище и благороднее. Спасая свою женскую гордость, Мария Львовна – образец чистоты и благородства. И за эту черту она, во веки веков, с тех пор как стоит земля, пользовалась и будет пользоваться симпатиями человечества. И если ее охватил угар страсти к славному 25-летнему юноше, то лучшая часть человечества не может глядеть на это иначе, как на большое несчастье, одно из тех, которые наполняют людей страданиями. И Марья Львовна понимает это превосходно. И я глубоко благодарен автору за то, что он не заставил ее послушаться ни Варвары Михайловны, ни глупой дочери Сони, а кончить так, как должна была кончить эта прекрасно выдержанная фигура.

Но Варвара Михайловна с этой минуты теряет мои симпатии как человек выдающийся. А вернее сказать – как художественный образ. Потому что я не чувствую гармонии в трех чертах, характеризующих эту женщину: принцип «час да мой», возмущение против подруги, обвинившей ее в том, что она избегает детей, и способность одиноко и сосредоточенно мыслить. Эти черты не сливаются в моем представлении в одном образе. Портит эту фигуру и сцена с Шалимовым. Такой прием очень подошел бы к Юлии Филипповне, а не к Варваре Михайловне.

Кстати сказать, эта сцена вообще безвкусна. Ее можно встретить в газетных романах беллетристов, воспитанных на Жорже Онэ или Поле Маргерите. И Шалимова она рисует пошляком, каким рисуют мужчин

вообще, а писателей в частности – опять скажу – женщины-писательницы, женщины-драматурги.

Итак, Варвару Михайловну автор не полюбил настолько, чтоб не засорять этот образ сомнительными чертами.

Мария Львовна – цельная фигура, хорошая фигура, в острых моментах своей психологии написана смело и красиво. Но и ее автор не успел полюбить. Мне даже кажется, что автор очень колеблется в своих симпатиях к ней. По крайней мере, он ничем не минует* ее от пошлостей, какими характеризуют Марью Львовну мужчины пьесы. Здесь, может быть, сказывается общий недостаток пьесы, чисто художественный недостаток: на сцене слишком много говорят, слишком се поясняют, и так как высказывают свои суждения все, и умные, и глупые, и сильные, и пошлые, то получается излишняя громоздкость всевозможных суждений и о жизни и о людях, и трудно, почти невозможно разбираться в них. Чувство художественности рушится, когда грани расплываются во мгла. Если фигура ясна сама по себе, по своему поведению, по своим словам и поступкам, то чем меньше говорить о ней, тем скорее достигается красота письма. А автор «Дачников» слишком дает волю их языкам. Не худо, если бы он на многих из них крикнул: «Не рассуждать!» Дочь Марьи Львовны я назвал глупою. Но это только за то, что она советует матери относительно Власа. Сама по себе, по своим тонам, эта фигура милая, и ее сцена с матерью трогательная. Но я не могу отделаться от впечатления, что в вопросе о том, как поступить Марье Львовне с охватившим ее чувством, бороться ей с ним или отдаться ему, что в этом вопросе автор не стоит на высоте большого поэта, к колоколу которого прислушивается в настоящее время чуть ли не весь мир. Я не могу отделаться от впечатления, что душа автора в этом периоде его пьесы не свободна, что она поторопилась в своих желаниях. Я не могу отказаться от надежды, что когда автор будет переписывать эти сцены, его громадный талант, который делает его таким большим человеком, подскажет ему истинную правду, и что эта правда окажется совершенно иной, и что эту правду люди примут с благодарностью, а не с недоумением.

Я слишком далек от того, чтобы считать свои убеждения непреложными истинами, слишком скромн, чтобы не прислушаться к тому, что говорит Горький, но вместе с тем верю, что «добро» в глубоком, общечеловеческом смысле лежит не в «желаниях», а где-то около них или над ними.

А в этих сценах автор высшее добро полагает в желаниях. И я ему не верю. И когда Соня после сцены с матерью, прощаясь с Зиминим, уверяет его, что останется ему верна, я ей не верю. Девушка, которая убаюкивает мать не для того, чтобы утешить ее страдания и поддержать ее своей лаской в борьбе за женскую гордость, а для того, напротив, чтобы усыпить в ней эту гордость как ненужный придаток жизни, – эта девушка неблагонадежна. В отсутствии Зимина она встретит другого

студента и найдет новую колыбельную песню, чтобы заглушить свое воспоминание об этой прощальной сцене с Зиминным.

Между прочим, не везде нравится мне и острословие Сони. Я даже не могу назвать это остроумием. Она, как и Влас, не может пропустить ни одного слова, чтоб сейчас же не сыграть на нем. Это утомляет.

Превосходна Калерия. – художественной стороны эта фигура нравится мне больше всех. И не только потому, что ее сочинениям принадлежат лучшие страницы пьесы, – потому что оба ее стихотворения – лучшие страницы пьесы, – но и по всему ее поведению и складу. Она нова, потому что автор, наперекор всем писавшим до сих пор драматургам, берет 30-летнюю поэтессу не со стороны дешевой карикатуры. Она сильна потому, что избавлена от многословия, и потому, что все, что она говорит, просто, искренно, метко рисует ее и уместно. Она приятна потому, что автор – может быть, бессознательно – любит ее, она покоится на искренности его души. Наконец, она своеобразна.

И напрасно автор малодушно бросает в нее камешек в одной из сцен (кажется, с Рюминным), от которой вдруг повеяло карикатурными изображениями поэтически настроенных «старых дев» и хлыщей из декадентов... Я плохо расслышал эту, проходную, сцену, но мне послышалась ироническая нота автора, и это мне не понравилось.

Скажу больше. Превосходное по остроумию стихотворение Власа в 4-м действии теряет в своей силе благодаря тому, что является протестом против впечатления, произведенного стихотворениями Калерии.

В сопоставлении этих двух стихотворений чувствуется искусственное сцепление сцен, натяжка, авторская неискренность.

Стихотворение Власа не может разбить впечатления «снежинок – мертвых цветов». Да в этом нет и никакой надобности.

Словом, это просто сценическая неловкость, которую замаскировать не удастся.

Чернов Влас оказывается несколько ниже замысла автора. Это хорошая фигура, но я совсем не убежден автором, что она головой выше окружающих. Это – славный молодой человек, справедливый в своих отрицаниях, от него веет лучшими качествами лучших босяков, но когда я его сравниваю со всеми другими, то не чувствую за ним права обрызгивать их пеной злобы. И г. Двоеточие относится к нему точь-в-точь так, как надо, то есть из Власа может выйти отличный человек, но пока он еще только «бродит». Поэтому, если после первого действия я принял Власа за настоящего человека, то потом я должен был почувствовать себя обманутым. Он тоже только одна из множества фигур большой картины.

Из его острословия мне очень понравился только его турнир с Калерией. Для того чтобы перейти к дальнейшим лицам, мне надо сначала установить следующую точку зрения.

Полтора года назад, в замечательнейшем драматическом произведении за 25 лет русской литературы, «На дне», автор произнес чудеснейший монолог о том, что надо уважать человека.

У буддистов есть великое и трогательное правило: когда человек умирает, приходиться к нему и напоминать о том, что этот умирающий сделал в жизни хорошего. И эти напоминания успокаивают умирающего. И так как буддист верит в то, что чем лучше была его жизнь до смерти, тем легче будут его страдания в жизни после смерти, – то он легче встречает смерть как переход от одной жизни к другой.

В этом правиле, как и в монологе Луки, произнесенном устами Сатина, так много любви к человеку, что она одна способна очищать наши души от всякой скверны. И как буддист дорожит этим любвеобильным правилом своего Готамы⁵, так русский зритель дорожил каждым словом своего поэта. И когда Горький читал свою пьесу, он сам проливал слезы от напора любви к людям. И это делало его очень большим человеком, Готамой русского театра.

Что же произошло с тех пор? На кого он так обозлился, что написал пьесу, до такой степени озлобленную, что не может уже быть и речи об «уважай человека»?

Легко понять, что он мог обозлиться на саму жизнь за то, что она посылает людям тяжелые испытания, ненужные никому страдания. Но этого в пьесе не видно. Страдает от вихря жизни только Мария Львовна, и поэтому я так долго и остановился на ее терзаниях. Но автор разрешил это легко и просто, стало быть, не жизнь, как юдоль скорби и печали, взбудоражила его дух. Не Байрона муки за человечество возбудили в Горьком злобу. Стало быть, общество? Окружающие автора наблюдаемые типы?

Кто же это? И что в них возмутило так автора?

Басов? Это такое ничтожество, против которого не стоило тратить Горькому свой талант. Пусть на нем изоцряют свои перья драматурги мелкого калибра.

– этой точки зрения и разберем остальных.

Инженер Суслов? Действительно дрянь человек, хотя и достаточно наказываемый за свою дрянность изменой жены и в значительной степени искупающий свою ничтожность страданиями ревности.

Но что же такое его жена, Юлия Филипповна? Как женский образ в художественном произведении это отличная фигура. Все 3-е действие у нее великолепно – и в сцене женщин вначале и в особенности с револьвером на сене. После стихотворений Калерии и монолога Варвары Михайловны – лучшее в пьесе принадлежит Юлии Филипповне в третьем действии (в остальных она бледна).

Но... я даже боюсь поставить свой вопрос... но, при всей красоте силы Юлии Филипповны, при всей красоте ее цинизма, – не в ней же искать молодой Соне, например, образец для подражания? Ведь это даже не Эдда Габлер, потому что Эдда Габлер не унижится даже до Бракка, а тем более до такого прохвоста, как Замыслов.

Я смотрю на нее не иначе, как на великолепную насмешку над Сусловым, который в качестве инженера доверяется подрядчику и

жертвует жизнями людей и конечными своими желаниями ставит – хорошо есть и иметь женщину. Юлия Филипповна – прекрасное возмездие такому супругу, и это сделано в пьесе отлично. Но ведь они два сапога пара. Они могут или застрелиться вместе, как она предлагала, или мерзко жить вместе, как они и живут. Ведь совершенно достаточно, что от мужа она перешла к Замыслову, к такому пройдохе, чтоб оценить ее по достоинству.

А между тем автор то и дело награждает эту женщину такими реплика-ми, от которых не отказалась бы заправская героиня пьесы, носительница авторских симпатий. Когда раздаются монологи против пошлости, то Юлия Филипповна держится на стороне лучших людей.

Эта мысль меня угнетает. Через этот сумбур я не вижу, во что автор верит и на что он сердится. И в качестве зрителя я буду сидеть между двух стульев и потому не буду способен к художественным восприятиям.

Если бы автор был безупречно объективен, беспристрастен, он бы иначе рисовал картину, его выводы звенели бы в пьесе помимо его воли. Но он пристрастен, и можно доказать целым подбором сцен, что он не находит самого себя и даже неискренен в своих пристрастиях.

В сущности, все негодование его обрушивается на четырех мужчин: на Басова, Суслова, Шалимова и Рюмина. Из этого легко сделать вывод, что автор вдруг становится пристрастным феминистом. Пусть так. Но какими же путями он идет к этому? Еще в Суслове он удерживается в художественных гранях, и Суслов оставляет впечатление сильной и живой фигуры. О Басове я уже говорил. А уж Шалимов и Рюмин – фигуры до того бесцветные, шаблонные и ничтожные, что не годятся в пьесу. В особенности этот литератор. Дело не в том, что это пошляк. Мало ли литераторов пошляков! Но он ничтожен и неустойчив как художественная фигура. А из Рюмина автор легко мог сделать – и иногда мне казалось, что автора очень тянуло к этому, – нечто вроде Калерии, пожалуй, даже глубже, благодаря его любви к Варваре Михайловне. Но автор не дал себе труда ближе привязаться к этой фигуре, полюбить и, может быть, пожалеть ее. А если бы он это сделал относительно Рюмина и других, то, конечно, талант подсказал бы ему идеи более высокого качества и более широкой мысли, чем тенденциозный феминизм. И, может быть, эти идеи возвратили бы его к великому: «Уважай человека».

Если сказать, что Дудаков с супругой – отличные эпизодические фигуры, что Двоеточие – не нов, но сценичен и приятен и что Пустобайка и другие мелкие фигуры – превосходны, – то будут названы уже все.

Останется прибавить, что авторская мизансцена (пикник в лесу, сад и сценическая ротонда перед дачей), к сожалению, дает бедный материал для интересной инсценировки. Во мне даже все время бьется более критическая мысль – банальность некоторых фигур сливается с банальностью сценического замысла пьесы. То и другое поддерживает

друг друга и отдаляет от зрителя все, что в пьесе есть интересного и художественного.

Попробую теперь подвести итоги.

«Дачники» производят впечатление полной неясности как со стороны в точном смысле слова «пьесы», так и идей автора. Вернее, что это происходит прежде всего от отсутствия в общей картине центра – центра и в смысле фабулы, то есть внешнего содержания (или, по крайней мере, строго перспективного размещения фигур), центра и в смысле внутреннего содержания.

У автора неисчерпаемый, богатейший клад суждений о жизни. Они разбросаны по пьесе, розданы всем действующим лицам или без ясно звучащего голоса самого автора, или с такой проповедью, которую нет возможности принять, а потому не верится, что эта проповедь принадлежит Горькому.

Все это лишь материал для пьесы. Хочется, чтобы автор точно разобрал суждения, заслуживающие его симпатий, от тех, которые возбуждают его негодование. Хочется, чтобы автор очистил пьесу от банальностей, которым он сам не может верить. Хочется, чтоб он приблизил к своей душе действующих лиц как художник, а тех, которых он как художественные образы не может полюбить, – изгнал совсем.

И мне кажется, что достаточно такой работы, чтобы получилась интереснейшая пьеса, даже при отсутствии, строго говоря, фабулы.

Но самое главное, чтоб Горький нашел себя, с своим чутким, благородным и возвышенным сердцем!

385. А.П.Чехову

21 апреля

1904 г.

[21 апреля 1904 г. Петербург]

Многоуважаемый Антон Павлович!

Посылаю Вам проект договора будущего Товарищества Московского Художественного театра и прошу Вас о следующем:

- 1) отметить те пункты, с которыми Вы не согласны;
- 2) указать, чего, по Вашему мнению, в этом проекте недостает;
- 3) известить меня до 1-го мая, согласны ли Вы в принципе вступить в будущее Товарищество и в каком размере взноса (в минимальном, в максимальном том, на какой каждый участник будет иметь право, в той сумме, какая останется от Вашего взноса по истечении срока нынешнего договора, или, наконец, в какой-нибудь определенной сумме);
- 4) сообщить мне *совершенно конфиденциально*, кого еще Вы находите нужным ввести в число участников будущего Товарищества.

Письмо, подобное данному, вместе с проектом, посылается мною всем участникам нынешнего Товарищества, а также, по соглашению моему с К.С.Алексеевым, – Бурджалову Г.С., Грибунину В.Ф. и Качалову В.И. По получении ответов и никак не позже первых чисел мая я предлагаю устроить общее собрание для выработки окончательного проекта.

Вл.Немирович-Данченко

386. В.А.Теляковскому

Москва, Художественный театр

3 мая 1904 г.

[3 мая 1904 г. Москва]

Глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич!

М.Е.Дарский сообщил мне, что г. Юрьев передавал Вам (или П.П.Гнедичу), будто бы он имел приглашение от Московского Художественного театра, и главным образом для исполнения роли Чацкого.

Считаю своей обязанностью опровергнуть это самым категорическим образом: ни я, ни К.С.Алексеев не делали ни малейших поползновений к приглашению г. Юрьева в труппу нашего театра. – самых первых шагов Художественного театра мы оба держались твердого принципа, выражаясь попросту, не «переманивать» актеров, явно необходимых другому театру. Доказательством может служить, например, факт, что Падарин и Айдаров совсем кончили с нами перед открытием Художественного театра (и Нового императорского одновременно), но я спросил А.П.Ленского – нужны ли они ему и, получив утвердительный ответ, отклонил дальнейшие переговоры с артистами.

– г. Леонидовым, который был нужен Коршу, я согласился вступить в переговоры только после того, как он заявил, что во всяком случае решительно уходит от Корша. И т.п.

Что касается роли Чацкого, то, действительно, мы мечтали о постановке «Горя от ума», но именно потому, что считаем прекрасным Чацким Качалова. Стало быть, для этой роли уж ни в каком случае не приглашали бы г. Юрьева.

– искренним уважением *Вл.Немирович-Данченко*

387✓. К.С.Станиславскому

[Май 1904 г.]

Дорогой Константин Сергеевич! Ваши миниатюры, которые я теперь так горячо поддерживаю, решительно не встречают сочувствия. Одни – как Вы сами могли убедиться – не понимают, другие – не хотят

понять, третьи относятся к ним узко и тупо, четвертые рады бы помочь, но думают, что все сводится к отысканию в романах диалогов. Словом, полное банкротство. Все это только тормозит дело, которое может совсем погибнуть. Если мы в этом же сезоне не осуществим Вашу мысль, то она больше никогда не поднимется.

Хуже всего, что сами пайщики не сочувствуют мысли.

Ввиду всего этого я придумал следующий исход.

Начнем это дело со школой и молодежью. Главным образом со школой. Присоединим к ним не труппу, а тех, кто нужен будет, чтобы усилить талантливость исполнения («Хирургия», напр., с Москвиным). Словом, заладим как бы школьную работу, а не работу труппы.

Возму я для летней работы по этой части хорошо схватившего идею миниатюр – Окулова. Дам ему длинный список участвующих. Все лето он будет возиться в библиотеке и к августу приготовит список миниатюр штук 60–100. Это будет всегда в сезоне школьной работой.

Теперь остановимся мы на нескольких. Симов должен будет совершенно приготовить их. В августе – по школьным занятиям – подберем остальные отрывки. И пока в школе непрерывно будет увеличиваться число миниатюр, приготовим спектакль или полтора.

Называться этот спектакль будет: «Этюды Художественного театра».

Первое представление состоится утром 21 октября (2-е – утром 22 октября), и сначала пойдут этюды только по утрам¹.

Это не избавляет Вас по труду над этими отрывками, но избавляет нас от разговоров с труппой – хорошо это или дурно, – что, как я Вам уже говорил выше, дискредитирует дело и тормозит его.

Что по утрам они будут иметь громадный успех, – нельзя сомневаться. Если успех позволит перевести их на вечера, или только при случае по вечерам, – покажет будущее.

А может быть и правильное отвести этюдам – утра.

Иначе мы уьем все время на отыскивание и разговоры. Мне уж просто надоело убеждать людей! А давать играть людям, которые этого не хотят, – нет охоты.

Ваш В.Немирович-Данченко

388. О.Л.Книппер

1 июня

[1 июня 1904 г. Нескучное]

Я надеюсь, что это письмо уже не застанет Вас в Москве. И надеюсь, что его перешлют Вам.

Спасибо за телеграмму. Я ее жду третью почту. Если бы я молился, я помолился бы за то, чтобы у Вас скорее наладилось на здоровье и Вы легко пожили в каких-нибудь хороших новых местах. Страстно хочу

этого. Меня волнует несколько раз на день мысль о том, как я вас обоих оставил¹. Если бы не это, начало лета мне казалось бы почти прекрасным. «Почти», потому что тут еще эта война. Но о ней сюда доходят известия поздно и деревню совершенно не беспокоят. На днях ко мне приходили крестьяне всем сходом, человек 70, благодарить за одно дело, которое я справил для них в Петербурге (в Министерстве государственных имуществ), и расспросить о войне – что она, какая, зачем, к чему приведет и т.д. Интересуются они ею походя. Из этой деревни и не взяли еще ни одного на войну.

Писать пьесу еще не начал, конечно. Хотя не выхожу из кабинета и решительно ничем другим не занят, даже ничего не читаю. Напряженно вожусь с «материалом», как выражаются писатели.

На мое желание ответьте мне, хоть мысленно, искренним пожеланием, чтоб я написал хорошую пьесу, чтоб лето у меня не пропало. И, может быть, наши обоюдные пожелания приведут нас к встрече, более счастливой, чем было расставание.

Целую Вас и Антона крепко.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

389. О.Л.Книппер

4 июня

Екатеринославской губ.

Почт. ст. Больше-Янисоль

[4 июня 1904 г. Нескучное]

Всё в надежде, что Вам будут пересылать письма, пишу на Москву. Получил и Ваше грустное письмо¹. Не без трепета буду ждать известий порадостнее... Разные мысли толкуются в голове, но Вы их все знаете сами.

Когда я устаю думать в смысле работы (а это случается через 2–2½ часа) я раскладываю Ваш пасьянс. Неожиданно нашел у себя карты (в прошлом году земские начальники играли в винт) и обрадовался им. И каждый раз пасьянс раскладываю как бы при Вас.

Выходит двойное развлечение.

Из-за чего же это Чириков мог поцарапаться с Ниной Николаевной, не пойму².

Роль Вам и не предполагалось давать. Во-первых, Вы решительно не хотели сами. Помните, когда Вы лежали Постом больная, я Вас спрашивал. Во-вторых, ничего для Вас интересного нет в этой роли. В-третьих, Вам очень трудно было бы уйти от Елены³, и, в-четвертых, Вы нужны для большой пьесы, кроме Ярцевской⁴. Моя ли это будет, Горького ли, Ибсена ли, но такая пьеса необходима, без нее нет сезона.

А роль Веры я очень хотел отдать Савицкой и до сих пор думаю, что ей подходит больше, чем кому-нибудь. Другие же все стояли за Литовцеву.

Писать я еще, конечно, не пишу. Дай Бог, если начну в конце июня. Но в образах пьеса складывается интересная. Есть и поэтический подъем, и философская, и историческая, и социальная точка зрения. И даже намекаются три роли прекрасные, то есть уже чувются лица. А это ведь самое важное, чтоб чуялись лица, – до тех пор и думать писать нельзя. Надо мне будет для пьесы кое-куда проехать, чтобы подышать ее воздухом. Недалеко где-нибудь найду жизненные мотивы.

О театре я уже начал благополучно забывать. Из театральных помню только о Вас с Антоном.

Май здесь чудеснейший. Таких дивных дней больше и не будет, вероятно. Потом пойдут жары.

Приходится и ходить много, чтобы держать в равновесии нервы и поправить свое «солнечное сплетение», которое до последних дней не переставало побаливать (а это такая тоска – боль солнечного сплетения). Вчера даже сел на лошадь и больше часу ездил по степи.

Пишите о Ваших заграничных впечатлениях.

Обнимаю вас обоих.

Ваш В.Нем.-Дан.

390. О.Л.Книппер

22 июня

Екатеринославск. губ.

Поч. ст. Больше-Янисоль

[22 июня 1904 г. Нескучное]

Пьеса моя начинается так.

«Галдарея» в верхнем этаже. Квартира служащего в типографии, которая через двор. Вечер. Горит лампа. В открытую раму галдареи смотрят освещенные лампой ветки дерева.

Этот господин – тихий, большой, баящий. Сегодня здесь был ужасный день. Вся тревога дня только-только начинает укладываться, как пыль в городе к вечеру после жаркого летнего дня. Вчера к нему вернулась жена, бросившая год назад мужа и детей. А сегодня утром пришел «тот», брошенный любовник, пырнул ее ножом и, убежавши, на улице зарезался сам. Было много шума, полиции, народа, докторов.

Теперь она лежит у себя в комнате, ей иногда перевязывают рану, кладут на голову лед, а здесь идет переборка дня и отношений.

Когда она ушла от мужа, он очень горевал, – вернее, он решил, что его жизнь кончилась, а началось сновидение Смерти. А сестра ее (Савицкая) осталась и хлопотливо и любовно занималась и детьми и

всем домом. Мать его; есть еще и брат, маленький чиновник на товарной станции, знающий наизусть Ницше («Заратустру»). Живут вместе. Она – символ любви и ее жадных исканий.

Она тянет к себе, и кого притянет, так уж навсегда. Люди, устраивающие маленькое мещанское благополучие, ругают ее и травят.

Со второго действия начинается травля¹.

Пьеса укладывается в пять актов (и во втором героиня еще не показывается), но мне это не нравится, и я не знаю, что выбросить, чтобы было четыре акта.

Есть еще только два лица (кроме нескольких мелких).

Станиславский – муж, Вы – героиня.

Ничего не понятно? Все равно прочтите Антону. Он что-нибудь скажет, какое-нибудь слово.

Наконец-то письмо от Вас, милая Ольга Леонардовна. На Вашу телеграмму и на письмо из Москвы я отвечал по московскому адресу в расчете, что Вам перешлют. Потом читал о пребывании Ант. Пав. в Берлине – в «Русских ведомостях»; где-то, в отдаленном уголке сердца дрогнул у меня знакомый нерв ревности. Задал себе вопрос, кто мог сообщить «Русским ведомостям». И ответил себе, что это – лицо, имеющее некоторые связи с «Рус. вед.», сообщающее им обыкновенно о здоровье Льва Толстого. И много дней думал о том, что этому лицу вы уже сообщили, куда вы поехали, и ревновал. Иногда моя ревность меня обманывает. Теперь думаю, что, может быть, это сделал Иоллос². Но... не во мне дело. Я совершенно здоров, сравнительно покоен и живу в таком комфорте, какой только может дать прекрасная усадьба, цель которой, по-видимому, только в том и состоит, чтобы угадать мои желания. Об этом, очевидно, думают и сад, и погода, и мухи, и письменные принадлежности... Я их люблю, и поэтому они у меня образцовые. По-прежнему я не выхожу из кабинета и что-то записываю, записываю без конца. Пьесы все еще не пишу. Вот и все обо мне.

Я рад, что Вы за границей. Хотя Вы и ненавидите немцев (а я их люблю больше французов и итальянцев), все же разнообразие впечатлений, а это-то Вам и необходимо. И Вам и Антону. Особенно Вам. Вы почувствуете себя физически окрепшей, пополнеее, расцветете. Это и вообще хорошо, и хорошо в смысле поддержки Вашего духа. Ему это так необходимо, и – поверьте мне, пожалуйста, на этот раз крепко – я очень чувствую, как Вам нужна поддержка духа.

Если я увижу очень скоро, что пьеса моя только затормозит прочное течение сезона, то приостановлю свою работу с нею и примусь за «Росмерсхольм» и миниатюры, чтобы работа с августа в театре пошла так же стройно и уверенно, как это было в прошлом году и в те годы, когда я приезжал к началу репетиций во всеоружии. В противном случае я могу всех очень «посадить». Поэтому это отлично, что Вы подумываете о Ребекке³. Не переставайте, и хорошо, если бы Вы мне кое-что из своих образов набросали.

Где же Вы видели Катерину Павловну? В Берлине или в вашем курорте?

Читал ли Антон фельетон «Русского слова» о «Вишневом саде»? Конечно, хвалебный. Впрочем, не очень интересный⁴.

Я был на днях в Мариуполе (в первый раз, и принимали меня там совсем как губернатора) и видел афишу: «По особому ходатайству в первый раз в этом городе новая пьеса популярнейшего драматурга А.П.Чехова (тут две руки⁵), выдержавшая в Московском Художественном театре более 80 представлений, «Вишневый сад». Роль Раневской исполнит г-жа Бронская».

Огромными буквами «Вишневый», потом мельче «сад», но тут опять две руки.

Около 20 июля я, вероятно, уеду в Ялту, купаться. Азовское море мутное и, купаясь, вы сталкиваетесь с мертвыми рыбками. Фа! Но в лунную ночь вид отличный.

Я очень много думаю о Вас – и когда гуляю и когда пасьянс раскладываю.

Набирайтесь сил, гуляйте, кушайте, пользуйтесь тем немногим временем, которое остается.

Дай Бог хорошо свидеться.

Обнимаю вас обоих.

Екат. Ник. кланяется Вам и Ант. Пав.

Ваш В.Нем.-Дан.

391. О.Л.Книппер

27 июня

Екатеринославск. гб.

Почт. ст. Больше-Янисоль

[27 июня 1904 г. Нескучное]

Все еще кидаюсь из стороны в сторону. Вчера бросил все 4 пьесы и начал 5-ю, вернее сказать – самую первую, ту, которую пробовал писать лет 5 назад, еще до «В мечтах», и 4 года назад колебался между «Мечтами» и этой.

Начал писать, написал несколько страниц. Пока увлекаюсь.

А сезон – чем больше приближается время, тем больше он пугает меня. Без «Росмерсхольма» дело никак не обойдется – все равно, будет моя пьеса или не будет. Думайте о Ребекке, думайте.

А на днях перечел «Месяц в деревне».

И вот, подите же, не могу отделаться от мысли, что «Месяц в деревне» и «Росмерсхольм» или «Мес. в деревне» и «Привидения» надо было *решить* в Петербурге, когда заседали у меня в квартире, и весной залаживать вместе с Метерлинком¹. Сезон был бы обеспечен.

На всякий случай, между делом, выбираю из всего Тургенева материал для постановки «Мес. в деревне».

Вот уже и месяц прошел, как я приехал в деревню. Как скоро пройдет и другой. Если я буду писать пьесу успешно, то приеду в Москву только к 15 авг. В противном случае, 2-го уже приступлю к театральной деятельности.

И «эскизы» подбираю между делом, не рассчитывая на помощь ни актеров, ни Окулова, которому поручил это делать .

Здесь июнь всегда прекрасный – жарко часто, но хорошо. Весь день и ночь дом настезь. А от мух спасаюсь тем, что у моих больших (двойных) окон марлевые рамы – моя выдумка.

Видаюсь с Каменским и Карповым. Карпов в общезитии премилый и превеселый господин. – ним все время смеешься. Пишет пьесу и все тайно мечтает попасть в Художеств. театр. Но как писатель и режиссер он очень отсталый. Энергичный и деятельный, но необыкновенно отсталый. Рассказал мне содержание своей пьесы, и чувствуешь, какая это будет *banalite*. А на мои именины приедет, будет, вероятно, читать мне. Он и предыдущую свою пьесу, «Двенадцатый год», читал мне. Он уже третье лето гостит у Каменского. Три года назад он приехал туда на один день, мимоездом, но в тот же день упал с велосипеда и сломал ногу. Пролежал у них шесть недель и привязался к дому. И его полюбили. У Каменского как у предводителя дом всегда полон гостей. Это еще сохранилось здесь, даже в таком недворянском уезде, как Мариупольский.

В июле придется мне ехать в Симферополь продолжать хлопоты по одному крестьянскому делу. Старшина и писарь часто приходят ко мне по делам. А то читаю крестьянам телеграммы о войне и объясняю им. А в 6 часов принимаю больных и перевязываю раны.

Вот моя жизнь. И сколько лет она все такая же!

А внутри души идет непрерывно другая жизнь. И это тоже по-прежнему.

И вот мне уже 45 лет!

А потом будет 50. И, вероятно, я буду все такой же, если не разовьются недуги. И, может быть, легко подойдешь к тому, что смерть несколько не будет страшна. Я становлюсь буддистом и все больше и больше верю тому, что жизнь и смерть не есть что-то различное, а все одно и то же. И в следующем нашем воплощении будет непременно лучше.

Вот и дописался.

А сел писать, чтоб не ждать от Вас писем и не ограничиваться «ответами».

Какая у вас погода? Это так важно летом, правда?

Надо чаще писать, не только по субботам. Но если всегда по субботам, то и за это спасибо.

Пишите хоть по субботам.

Ваш В.Немирович-Данченко

[Конец июня 1904 г. Нескучное]

Я полтора месяца в деревне, в тишине, сосредоточенно работаю и размышляю, и каждый раз, когда вспоминаю минувший сезон, испытываю точно ссадину на сердце – это Ваше отношение к нам за последнее время. «К нам» – это значит Художественный театр. Ваше недружелюбие как-то слилось с резким охлаждением Саввы Тимофеевича. Откуда пошло все это – от Вас ли, от него ли, или от неудовлетворенности Марьи Федоровны, – разобрать нет возможности. Но вот прошло полтора месяца, а я никак не могу отделаться от чувства какой-то слепоты. Каждый раз напряженно задаю себе вопрос – за что?! И каждый раз в ответ поднимается в мыслях хаос, спутанная цепь недоговоренных отношений, неверно понятых обстоятельств, неправильных умозаключений, той обостренной восприимчивости, которая питается и растет от непроверенной подозрительности. Этот хаос ложится на душу, и я всем сердцем чувствую *несправедливость* его гнета. В последней беседе с Саввой Тимофеевичем я несколько раз, чуть не с воплем поднимал этот вопрос – за что? Беседа длилась несколько часов. Казалось бы, достаточно времени, чтобы уяснить себе ответ. А у меня вместо ответа все тот же хаос.

В последние дни я чаще возвращаюсь ко всем этим воспоминаниям: начинаю больше думать о предстоящем сезоне. Думаю, Вы скоро переделаете Ваших «Дачников», или напишете новую пьесу – в ней будут блестящие сцены, образы, мысли. Театру, который займется этой пьесой, достанется славная, живая работа. И нам Вы можете ее не дать! За что?

А я чувствую, что это может случиться. И я сумел бы принять этот удар как должное, сам бы находил его заслуженным, но именно в этом-то и не могу себя уверить.

Когда я припоминаю все отношения театра к Вам, я не могу найти ни одного обстоятельства, бросающего тень на искренность и поклонение Вашему таланту, – главные черты, какими отмечено отношение к Вам театра. И я говорю это вовсе не потому, что в одном себе вмещаю весь театр. Я говорю, ругаясь за всех. Энергия, с какой брались за Ваши пьесы, за исключением одного-двух лентяев, Вам известна. Радость всех при виде Вас лично Вы могли наблюдать на всех лицах, – когда бы Вы ни появлялись. Вы и Художественный театр должны были срастись в одно целое. Значение его, достойное Вашего имени, Вы никогда не отрицали, даже по окончании нынешнего сезона.

Вы обязаны держаться этого театра и работать для него до тех пор, пока он не свернул с своей, чисто художественной, дороги или пока деятельность его не обесславлена поступками, противными Вашей душе.

В Вашем охлаждении к театру есть только один мотив, который легко понять. Это то, что Марья Федоровна, которую Вы полюбили, считает

себя – правильно или нет, другой вопрос – обиженною этим театром. Отсюда Ваше раздражение, которое с моей стороны было бы глупо не принимать в расчет. Но, во-первых, сама М.Ф., конечно, чутко относящаяся к Вашей деятельности, уговаривала Вас не рвать связи с театром. А во-вторых, пусть время решит, кто прав, кто виноват в этих столкновениях М.Ф. с театром. Раскрыть их смысл простой логикой, объяснениями и спорами нельзя – в этом я окончательно убедился весной, когда принимался за это.

По моему личному взгляду, наступит время – и, может быть, даже не так долго его ждать, – когда отношения между театром и М.Ф. сами собой получат ясное и определенное выражение. Шесть лет общего дела так одним махом не зачеркиваются. И разрыв, мотивы которого одни признают, а другие не признают правильными, еще не есть разрыв.

393. О.Л.Книппер

Екатеринославск. гб.

Почт. ст. Больше-Янисоль

[1 июля 1904 г. Нескучное]

Это мое *пятое* письмо к Вам, а Вы говорите: «Вы, очевидно, не хотите писать мне – ну, и Бог с Вами».

Оцените всю несправедливость упрека и возьмите его назад.

Вот уж и 1 июля, по вашему 14-е. Больше месяца пронеслось, а пьеса моя не двинулась ни на шаг. Колебания, сомнения, отсутствие «стойкости замысла» – все это мучает меня изрядно. Да и лень часто одолевает. А может быть, это не лень, а что-то другое.

Но в последнюю неделю не меняю пьесы. И начал было уже писать, да все происходят перемены. Вдруг покажется: а не лучше ли, не вернее ли так? И новая мысль отвлечет, унесет – и опять заминка.

Я очень боялся, скажу Вам откровенно, что выдохся весь. И ловил себя на следующем обстоятельстве. Для издания моих вещей Марксом¹ мне приходится теперь перечитывать свои произведения (я их *никогда* не читал), и вдруг замечаю, что многие мотивы, которыми я пользуюсь, сам же я использовал то там, то сям. Верите ли, я даже Костромского нашел². Это меня сразило на время. Потом начал проверять свою фантазию и успокоился. Но вообще прежних красок, ярких замыслов уже нет. Их заменила виртуозность. У меня есть желание что-то еще говорить со сцены. Чуть оно начнет остывать – брошу безвозвратно.

Еще не решил, будет пьеса к сезону или нет. Обыкновенно я пишу никогда не больше месяца, так что надежда не потеряна. Однако на днях начну исподволь заниматься «Росмерсхольмом», чтоб не посадить театра.

Рассказывать пьесу не стану. Решительно мне нельзя это делать. Как только рассказал – шабаш, не пишется. Уж на что увлекался той, о которой набросал Вам несколько слов: бросил-таки!

Напишите, что изображает из себя Баденвейлер? Курорт? Деревня? Городок? В горах? В садах? Вы живете, очевидно, в санатории? Много ли там живущих? Сколько комнат вы занимаете? Сколько платите? Каковы хозяева или заведующие? Кто за табльдомом? Преимущественно немцы? кухня французская?

Спасибо, что Вы так подробно пишете о здоровье Антона³. Но напишите и об обстановке.

Какая погода вообще? Где вы катаетесь? На каком экипаже?

До какого времени Антону надо быть там? И что думаете потом делать? Август ведь восхитительный и в Москве.

Присылают мне и сюда разные пьесы – все плохие. И книги присылают – беллетристика получше пьес, но тоже все слабо.

По вторникам, четвергам и субботам, в дни почты, я с обеда (с часу) уже не занимаюсь, слоняюсь и жду с нетерпением газет. Никогда до сих пор не ждал в деревне газет и почти не читал их. А война так захватывает, что и на ночь все думаешь о ней.

А знаете, «Вишневый сад» в Мариуполе сделал полный сбор. Заезжал ко мне сосед, земский начальник, и рассказывал, что видел. Полный сбор, и, видимо, ему доставило удовольствие. Сцена открытая, освещение лампами. Самого вишневого сада, конечно, не было, и Раневская чуть приоткрывала занавесочку, чтоб публика не видела, что за окнами ничего нет, даже никакого сада. А второе действие – сад, единственная декорация сада в театре. А 3 д. в той же декорации, что и первые два. Я спрашивал, а как играли Епиходова. Но земский начальник не мог припомнить этого действующего лица. Говорит, что лучше всех играли Раневскую и Яшу.

Я задумал хорошее женское лицо... Нет, не буду рассказывать!

Нет, не буду.

До свидания.

Ваш В.Нем.-Дан.

11-го выпью за Ваше здоровье⁴.

394. А.М.Горькому

[Между 10 и 19 июля 1904 г. Нескучное]

Как-то в последних числах июня, я начал писать Вам прилагаемое письмо¹. Сначала оно было прервано каким-то пустяком, вроде того, что меня позвали пить чай и приехал сосед. На другой день я, может быть, увлекся работой, на третий забыл о письме, на четвертый оно испугало меня сентиментальностью. Не успел я вернуться к тому настроению, которое уже несколько раз настойчиво требовало, чтобы я

написал Вам, как пришло это ужасное, ошеломляющее известие о смерти Антона Павловича, – известие, так взбудоражившее меня, что, мне кажется, я уже никогда не буду таким, каким был до сих пор...

Когда я Вас увидел на панихиде 10-го², у меня явилось сильное желание побить с Вами, поговорить. Но меня опять удержала мысль, что это – сентиментально и что хотите ли Вы этого сами?

Вернувшись в деревню и перебирая бумаги, я наткнулся на письмо к Вам, так и не оконченное. Посылаю Вам его вместо вопроса: думаете ли Вы, как хотели, окончить в половине августа свою пьесу? Или – *вместе* с этим вопросом.

Признаюсь, что я опять колебался. Может быть, я – совсем не в тон *Вашего* отношения ко мне. Но пусть! Пусть Вы знаете, что я часто думаю о Вас с чувством, в котором гораздо больше теплоты, чем это кажется с виду, и с такой болью, которой Вы и не подозреваете.

Сейчас я вдруг вспомнил следующий случай. После моего объяснения с Вами в Сестрорецке я порывисто написал Савве Тимофеевичу³, что виделся с Вами, говорили мы откровенно, и что, кажется, мне все стало ясно, и что мне очень хочется поговорить с ним.

В ответ я ждал просто назначения дня и часа. Ждал даже телеграммой. Вдруг получаю от него записку, почти текстуально такую: «Из Вашего письма я понял только то, что Вы хотите зачем-то меня видеть. Я в Петербурге буду тогда-то, всего несколько часов и могу уделить Вам не более... (кажется, полчаса)».

Так как я ни одной минуты не сомневался, что из моего письма Савва Тимофеевич понял гораздо больше, то, конечно, не воспользовался свиданием с ним.

Так наказываются сентиментальные порывы.

А вот другой случай.

В самую последнюю минуту, когда я расстался с Антоном Павловичем, – это было 20 мая, – он, прощаясь, сказал:

– Как приедешь в деревню, садись и пиши пьесу. И главное: не бойся глупостей и не бойся сентиментальностей.

И когда я уже уходил, он послал мне вслед:

– Смотри же, не бойся ни глупостей, ни сентиментальностей.

Если Вы захотите ответить мне, – я на днях уезжаю в Ялту: гостиница «Россия». Там пробуду до первых чисел августа, когда – в Москву.

Искренно любящий Вас

Вл.Немирович-Данченко

395. В.В.Лужскому

[12 июля 1904 г. Нескучное]

Милый Василий Васильевич!

Я попал к Каменскому совершенно случайно и получил там Вашу телеграмму¹. Благодарю Вас за память, но зачем Вы трудились?

Я 19-го выезжаю в Ялту, где и буду пребывать (гостиница «Россия») до 3 августа. 5-го буду в Москве.

В необходимости ставить «Иванова» все более укрепляюсь. Жду мнения Сав. Тим. и Конст. Серг. Ваше уже знаю. – Ольгой Леонард. перекинулся на этот счет несколькими словами в Москве, – она отнеслась одобрительно. Семья Чехова – тоже, и очень. Прочел здесь еще раз. Чудесно расходится пьеса, и хорошая она вообще.

Жаль только не вижу сразу Вишневному. Для Львова он стар. Львова должен играть Лось или Москвин. Лучше всего – Лось. Леонидов мягкотел для него. Вы можете, конечно, играть Лебедева, но лучше графа. Впрочем, это все пустые слова – я еще не обсуждал как следует.

До свидания. Привет Вашим.

В.Немирович-Данченко

396. К.С.Станиславскому

13 июля

[13 июля 1904 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я очень удивлен, что Вы мне так-таки и не написали ни словечка. И сейчас пишу Вам «на уру», не зная куда. Видел в день похорон Чехова Марью Петровну¹, но не успел спросить Ваш адрес.

Передавал ли Вам Вас. Вас. мои опасения перед предстоящим сезоном? Как было страшно в апреле, так осталось страшно и сейчас.

Теперь можно сказать наверное, что к нынешнему сезону моей пьесы не будет. Буду работать все время, но не кончу. Хочу подготовить ее, по крайней мере, настолько, чтоб в будущем году она была непременно. Как ни обидно, а надо с этим мириться. Дело еще в том, что я, пожалуй, успел бы кончить до 15–20 августа. Но боюсь, что мое отсутствие в театре на такой срок зарежет сезон. И вдруг пьеса не удастся?! Игра слишком рискованная. Поэтому я уже готовлюсь с «Росмерсхольмом», готовлюсь и с «Мес. в деревне» и набираю миниатюры. (Не переставая заниматься своей пьесой.)

Когда я ехал на похороны Ант. Павл., я подумал, что надо ставить «Иванова». Высказал эту мысль Лужскому. Он сказал, что получил такое же предложение от Вишневого. А затем кругом говорили, что

мы должны поставить «Иванова». Говорили даже, что надо открывать этим сезон.

Открывать-то сезон не удастся, т. к. нельзя вызывать Ольгу Леонардовну к началу репетиций. И потом это выйдет не спектакль, а вторые похороны Чехова. Но вообще мысль о постановке меня начинает забирать. Очень уж великолепно расходуется пьеса:

Иванов – Качалов, Сарра – Книппер, Шабельский – Вы (надо уйти от Гаева?), Лебедев – Лужский или (лучше) Грибунин, Зин. Саввишна – Самарова, Саша – Тарина, Львов – Леонидов, Бабакина – Марья Петровна (дублер Красовская), Косых – Артем, Боркин – Москвин.

Совершенно идеальное распределение ролей!²

Не пожалейте нескольких рублей, пришлите мне телеграмму: Ялта, гостиница «Россия», – нравится ли Вам эта мысль. Тогда я подготовлюсь к постановке. По приезде в Москву, не позже 5 августа, займемся с Симовым и с половины августа более или менее приступим.

Я рассчитываю отпустить Вас недели на две, когда Вы заладите Метерлинка и просмотрите работу Лужского. В это время Вы займетесь Шабельским и вполне отдохнете.

А может быть, нам удастся поставить в сезон и «Иванова» и «Росмерсхольм»? Сезон длинный и опасный. Но, может быть, еще и Горький вернется. Хочу писать ему письмо.

– Ол. Леонард, я уже говорил об «Иванове». И она, и Марья Павловна, и Иван Павлович очень рады этому. Надо только предупредить возможность постановки у Корша. Поэтому я даже пустил слух в газеты. Осмотрел я декорации «У монастыря». Выйдет недурно. Они готовы совсем почти³. Суреньянца подстегнул⁴. Те, что я видел, куски, показали мне *холодны*.

Об «Иванове» напишу и Морозову.

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко.

На днях еду в Ялту.

397. К.С.Станиславскому

Ялта, «Россия»,
25 июля

[25 июля 1904 г. Ялта]

Милый Константин Сергеевич!

Я в Ялте 4 дня, пробуду так, чтобы приехать в Москву 6-го. До тех пор буду *совершенно* бездельничать. К этому меня уговорили и жена и доктор. Мои нервы оч. скверны, но я быстро отхожу и надеюсь до 6-го отойти совсем. До чего плохи нервы: вчера вечером получил от Саввы

Тимоф. ответ на мое письмо по поводу «Иванова» в паршивом тоне, и ночью я уже стонал и выл.

Но это быстро пройдет. Надо только ничего не делать некоторое время. Сегодня получил Вашу телеграмму¹. Переписываться с Вами о театре – удовольствие, поэтому сейчас же отвечаю.

Савва Тим. против постановки «Иванова». Говорит, что: 1) пьеса стара и заиграна даже на любительских спектаклях (это и не верно, и ни разу она не была поставлена сколько-нибудь серьезно), 2) пьеса не расходится, потому что Книппер стара для Сарры (Сарре под 30 лет, и она больная) и провалит роль так же, как провалила Раневскую (!), 3) интерес к Чехову, подогретый его смертью, иссякнет до представления «Иванова» (по-моему же, смерть Чехова обнаружила такую любовь к нему русского общества, о какой мы и не подозревали. Никогда при жизни его не ставили наряду с Пушкиным, Толстым и выше Тургенева, а теперь это почти единодушно), 4) «Иванов» придуман мною только для того, чтобы дать роль Ольге Леонардовне – «это очень почтенно ввиду ее горя, но для дела ненужное»... (на это и отвечать невозможно). 5) «Это старая нота в театре». (Это совершенно верно, но противоречит основному требованию Сав. Тим. давать 5 постановок в год. Не рассчитывает же он на пять новых нот в году?)

Считаю Ваше мнение в телеграмме очень верным и точным. Если «Иванова» ставить, то только теперь. Или уже никогда. Успех художественный большой, материальный под сомнением.

В конце концов приходится отложить этот вопрос до встречи. Пока же я все-таки нет-нет и подыскиваю материалы.

Но Савва Тим. и против «Росмерсхольма». А между тем дальше 10-го августа нельзя откладывать решение о пьесе ни на один день. На Горького у меня нет надежды.

Вы предлагаете открывать «Чайкой». – Марьей Петровной?² А может ли она бывать на репетициях, ну хоть в сентябре?

«Ивановым» можно даже и открывать сезон. Я думаю, что Ол. Леонард. надо вызывать в Москву поскорее. И пусть работает. А то сидит на скамеечке в саду и целый день плачет. Натура у нее здоровая, но таким поведением она скорее подорвет ее³. Да и она сама скоро начнет рваться к работе.

Отчего Вы боитесь похоронного настроения Метерлинка? Из всего сезона я больше всего рассчитываю на этот спектакль и на «Эскизы»...

Ну, словом, все решения – до встречи. – 22 авг. Вы займетесь раз в день Метерлинком. Когда наладите, – сделаете для себя перерыв. А уже потом – запрежемся вместе. По приезде я несколько дней посвящу проверке и установке всех частей – электротехнической, декорационной и вообще закулисной, – чтоб уж потом не сталкиваться с распущенностью, – и переговорим о том, чем начинать, что ставить и проч.

До свидания.

Целую ручку Марьи Петровны за телеграмму и обнимаю Вас.

В.Немирович-Данченко

[Июль после 26-го, 1904 г. Ялта]

А у меня, дорогой Константин Сергеевич, что-то в последнее время бодрее настроение и взгляд оптимистичнее¹.

1. Чехова мы потеряли еще с «Вишневым садом». Он не написал бы больше ничего. Что касается Горького, то если он напишет пьесу – она будет у нас, я в это верю².

2. Потеряли «Саввушку», как Вы выражаетесь. Может быть, еще удержим³.

3. Полезную актрису – да. Но и великую «мутилу» всего дела⁴.

4. Временно Ольгу Леонардовну? Нет. Теперь она вся отдается сцене, и очень скоро. Она уже рвется играть и рвется в Москву. Вернется около половины августа. И ей надо давать работу.

Вот что Мар. Петр. плохо поправляется – это ужасно. Так хочется, чтоб она заиграла!⁵

Качалов не уйдет⁶. Вишневого – неужели не сумеем вдвоем направить на путь истины?⁷

Война? Представьте себе, что, следя за нею очень внимательно, я начинаю верить, что к открытию нашего сезона мы будем уже беспрерывными победителями. А это очень возрадует дух общества⁸.

Из всех, кого могут забрать из наших актеров, действительная убыль почувствуется только в Грибунине⁹. Остальные не убавят аромата и обаяния театра.

Вы напрасно теряете в себя веру, как в актера, и если плохое здоровье удержит Вас во вторых рядах, то Вы и там будете блеснуть, как бы в первых рядах.

Дружная работа будет без всякого сомнения. Насчет «первенства» мы уже с Вами обстреляны вконец¹⁰. Все, что может быть вредного в этом смысле, уже пережито. Если мы не перекусались до сих пор, то теперь уже нет опасности. Знаете, как супруги. Если прожили пять лет, значит, проживут пятнадцать. Всю честь нашей стойкости отдаю Вам, но уже и воспользуюсь тем, что пережито.

Актеры тоже будут дружны. Последние месяцы меня убедили в том, что нас немного, но зато легко этим немногим быть крепкими.

И на сборы Вы смотрите пессимистично.

Метерлинк 15 по 1 300? Тогда не стоило и браться за него.

По-моему, 10'1 600, 5'1 400, 5'1 300 = около 30 т.

Чирикова протащ¹¹. (Найденев с Ярцевым¹² – ça ne se marie pas¹)

«Федор» не запрещен¹³.

Миниатюры должны дать *гораздо* больше. Вы боитесь, что они не пойдут. Я тоже боюсь, говоря откровенно. Но только боюсь художни-

¹ Одно не вяжется с другим (франц.).

ков... Симов родился Симовым и умрет Симовым. Только это меня и смущает¹⁴.

Вот, стало быть, что нам надо преодолевать:

1. Число постановок. Очень трудно, но не невозможно.

2. Декорационная часть.

Необходимо в первой половине августа вырешить весь репертуар и в течение августа выработать состав миниатюр. А затем терпеливо работать.

Из предлагаемых Вами пьес я принимаю все. И Бьёрнсона, и «Призраки», и «Отца», и «Месяц в деревне»¹⁵. Мне все равно, какие из них.

Мне хочется только, чтоб у всех были роли. До сих пор я совсем не вижу Савицкой, Вишневецкого, Москвина и Вас.

Я свою пьесу не только не окончил, а даже и не набросал. Зреет вещь хорошая. И не хочется мять ее.

В Ваших миниатюрах слишком много Чехова¹⁶.

И относительно «Чайки»: или «Иванов», или «Чайка». И то и другое, да еще с другими пьесами Чехова – однотонно¹⁷.

Я удерживаю себя от всякой работы, чтоб сохранить силы и свежесть впечатлительности.

Не набрасывайтесь на работу (со 2 августа). Ведите репетиции *спокойно, бодро, не спеша*. В 3 часа в день можно сделать много. Дайте в первые репетиции актерам пожить самим, не отказывайте им сразу в том, чего им хочется. Я буду доволен, если 8–9 августа услышу *чуть-чуть* наладившихся одних «Слепцов».

Не падайте духом и берите от Театра то, что он может дать *радостного*. Пусть Савва Тимоф. говорит, что мы «не любим дела»!

Я очень надеюсь удержать общий тон, уверенный и деятельный. В этом, в сущности, теперь вся моя забота. Пусть все лица улыбаются! Если актеры довольны и принимаются за работу весело – все пойдет хорошо.

Я буду в Москве 6-го. Первые дни уйдут на ориентировку, подготовку «кампании». Числа с 12–14-го вступлю в качестве режиссера (без вопросов о первенстве).

Читал в «Нов. дня», в записках Гарина, что у Стаховичей умерла сестра, – которая?¹⁸

До скорого свидания.

Ваш В.Немирович-Данченко

399. А.М.Горькому

[Конец июля – до 6 августа 1904 г. Ялта]

Многоуважаемый Алексей Максимович.

Приближается 15 августа. К этому сроку, в наше последнее свидание, Вы предполагали известить меня, в каком положении находится Ваша новая пьеса¹.

За это лето, в деревне, сосредоточенно и уединенно перебирая все происшедшее в последние месяцы сезона, – я не раз порывался писать Вам... Больших усилий стоило мне, наконец, удержать в столе письмо к Вам, написанное искренно обо всем, как я думаю... Оно могло показаться Вам чересчур уж сентиментальным...

В конце концов, однако, Вы пишете пьесы, а Художественный театр имеет право рассчитывать на постановку их. Что он заслужил это право своей работой – это я готов защищать где угодно и когда угодно. Что это право основано и на горячем и часто даже восторженном отношении к Вам и к Вашим трудам, – в этом Вы не можете сомневаться ни в коем случае.

Значит, я могу спрашивать Вас о Вашей пьесе, просто даже в качестве представителя театра.

Но я пользуюсь случаем прибавить, что, если я Вам понадоблюсь в ближайшее время с той стороны, которая, как Вы сами однажды выразились, – связывает нас профессионально, – понадоблюсь своим опытом и искренностью (Вы не раз имели случай убедиться в ней), – то я *по-прежнему* отложу всякое свое дело для беседы с Вами.

Я хочу тысячу раз подчеркнуть Вам, что мое отношение к Вам – и как к писателю и как к человеку – совершенно неизменно.

Да, – я думаю, – и у всех в Театре.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

В Москве я буду с 6 августа.

400. О.Л.Книппер

11 авг.

[11 августа 1904 г. Москва]

Милая Ольга Леонардовна!

Решено вчера в заседании Правления ставить «Иванова». Хотим постараться открывать им сезон¹, хотя тогда мы лишаемся Марьи Петровны (Бабакина), но ничего не поделаешь с нею. Она чувствует себя неважно, и если ставить постановку в зависимость от нее, то можно угнать «Иванова» на ноябрь и искалечить сезон.

Значит, Вам надо приезжать скорее. Вы решили – мне говорила вчера на панихиде Ваша Аннушка – быть здесь 18-го.

Да, никак не позже!

И то, думаю, пропустите какую-нибудь беседу.

За «Ивановым» сейчас же пойдет – уже готовый к началу сезона – Метерлинк. Потом Найденов с Чириковым, потом эскизы и, наконец, в январе Ярцев. По всей вероятности, этим и ограничится сезон. Я-то рассчитываю еще на одну пьесу: или «Росмер», или «Призраки», или «Отец».

Здесь все по-прежнему. Конст. Серг. мил, как всегда, и с бутафорами и декораторами уже нервится. Саввушка был вчера в заседании прост, непринужден, не будировал¹. Оттого ли, что «та компания» далеко, оттого ли, что он просто совершенно остыл к театру. Ему все равно. Лужский бодрее обыкновенного, увлекается режиссированием пьесы Найденова, Вишневский спустил 20 фунтов, все говорит о Вас, об Ант. Павловиче, уже вошел в свои хозяйственные заботы. Самарова не похудела. Савицкая провела месяц в Италии и месяц в Майоренгофе [Майрхофен?] и работает над несчастным клочком – роль старухи в «Слепцах». Качалов, говорят, скромно знаменит и «не пристает» к нашим, держится в стороне. Александров тоже похудел, энергичен. Говорят, расходится с женой. Леонидов очень весел, потому что думает жить эту зиму врозь с своей кувалдой. Грибунин похудел. Раевская по обыкновению кокетничает и рада, что репетирует в пьесе Найденова хорошую роль². Симов, как всегда, все задерживает. Геннерт уже нарвался на скандал с Константином Сергеевичем, а его жена – видел вчера на похоронах – ужасно выглядит. Точно у нее горловая чахотка. Она говорит – было три жабы (!)³.

Я первые дни был очень вял и равнодушен ко всему. Теперь начинаю подбираться.

Помните, я Вам рассказывал, что написал письмо Горькому? Спрашивал его о положении пьесы и в конце уверял, что мое отношение к нему остается неизменным.

Ответ получил приблизительно такой:

«Пьесу я решил сначала напечатать, а потом пусть ее играют все, кто хочет. А что до вашего уверения в том, что ваше отношение ко мне остается неизменным, то позволяю себе сказать вам, что мне всегда было важно и интересно мое отношение к людям, а не отношение людей ко мне. А.Пешков».

Я с трудом пережил это оскорбление.

Ну, будем ждать Вас.

Ваш В.Нем.-Дан.

Вчера были две панихиды: одна – наша, другая – «Русской мысли». На обеих было очень много народа, полна церковь⁴.

¹ От boudier (франц.) – дуться.

401. А.М.Горькому

[Август после 11-го, 1904 г.]

Алексей Максимович!

Придет время, и Вы убедитесь, что оскорбили меня, без всякого с моей стороны повода, и пожалеете об этом. Или же я приду к убеждению, что Вы не стоили того, чтоб я так мучительно принял Ваше письмо¹. В настоящую же минуту я бессилён отстранить Вашу обиду. Вызывать Вас на объяснение, – Вы не пойдёте, да теперь уж и очевидно, что оно ни к чему не привело бы, а ударить Вас словами так, как Вы меня ударили, – я не умею.

Вл.Немирович-Данченко

402✓. К.С.Станиславскому

[Между 2 и 10 сентября 1904 г. Москва]

Милый Константин Сергеевич!

Вчера наконец разразилась буря... Как всегда бывает. Мое терпение лопнуло. Произошли объяснения, не удержался я от криков (правда, в кабинете). Последней каплей было то, что Грибунин пришел в театр вдребезги пьяный. Репетиция шла туго, не ладилась. Я сдерживался, хотя мое чувство художественности стонало и вопило. Вы только вообразите себя на моем месте, вынужденным чего-то добиваться, когда сцену ведут: Лужский, не находящий никакого тона и хорошего лиризма, дубина по дарованию Званцев и Вишневский, старающийся «поднять тон».

Сегодня уже репетиции шли в крепком, рабочем тоне. Утром «Там, внутри», а вечером «Иванов» – уже с Леонидовым в Боркине. Я искренно болею, что пришлось нанести столько горя Вишневскому, и, конечно, ничего не жду от Леонидова. Но этот, по крайней мере, моложе и проще¹.

Какое мучение причинять другому боль! Хотя бы ради дела!

Но на актеров все это, кажется, произвело впечатление в пользу театра. – Грибуниным еще не производилось расчета за безобразное появление в зале пьяным. Но вот что такое талант! Во 2-м д. сцена Косых. Я ее хотел вымарать совсем и говорил, что тут только разве актер сам заинтересует. И Грибунин сегодня (не показываясь ни в зале, ни актерам, скрывавшийся от стыда где-то в кулисах) вышел, провел сцену – да как! Давно-давно не чувствовал я такого прилива художественной радости. Ярко, сочно, со вкусом, с выдержанными паузами и двумя-тремя великолепно продуманными подробностями.

Какая обида!

Утром кое-кто говорил, что его надо удалить из труппы за вчерашнее. Я сказал, что удалять Грибунина надо, когда он будет безнадежен. И он вечером оправдал...².

Урок нам. Не раздавать ролей по кумовству. Грибунин должен был играть Лебедева. Да и Вишневский был бы избавлен от того, что он теперь переживает. И теперь до Вашего приезда Лужский репетировал бы графа и можно было бы работать интереснее.

«Там, внутри» должно пойти. Только я позволил себе многое из мелочей переменить. Надеюсь, Вы не будете в претензии.

Завтра без меня (у меня класс) повторяют «Слепых».

Мизансцену 2-го д. будет ладить Лужский³, чтобы я не отвлекался от Метерлинка.

Крепко жму Вашу руку.

Марье Петровне целую ручки.

Отдыхайте Вы, и пусть приезжает М.П. здоровехонькой.

Кстати, насчет нашей с ней болезни, – найдено совершенно новое объяснение. И похоже на правду. Писать неудобно.

Ваш В.Нем.-Дан.

403. К.С.Станиславскому

Пятница, 10 сент.

[10 сентября 1904 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Получил Ваше письмо¹. Насчет билетов устрою.

Не конфузьтесь своего отдыха. Набирайтесь сил и укрепляйте нервы.

Только выучите графа, и если бы Марья Петровна немного занялась Бабакиной².

«Там, внутри» репетирую. Толпу приготовлю Вам двояко: общеральную (как и написано³), т.е. разные фигуры, будут они на сцене кто выше, кто ниже и будут принимать участие – ну, словом, по обыкновению. И совсем иначе, по-метерлинковски. В последнем случае до конца пьесы она только успеет приблизиться и совсем не будет участвовать в финале. Просто с ухода старика – ее видно, она двигается, как медленно волнующееся море; *вся* медленно вправо, *вся* медленно влево, *вся* вправо, *вся* влево (несколько трудно, говорят: голова кружится). Так она двигается. При этом *каждый* тихо говорит: «Отче наш», от чего происходит легкий ропот, и несколько человек тихо поют похоронную молитву. Вот и все. Когда здесь уже все кончается, то на горке, на дорожке появляется голова колонны... Тогда все разговоры в толпе вычеркиваются.

Признаться, мне реальная толпа изрядно надоела – оттого я это и придумал. Но, может быть, это никуда не годится.

2-й акт «Иванова» все-таки приходится мне мизансценировать, т.к. у Вас. Вас. туго идет Лебедев и ему некогда. Поэтому, кроме «Там, вунтри», вероятно, не дотронусь до Метерлинка.

До свидания. Обнимаю Вас и крепко целую ручки Мар. Петр.

Ваш В.Нем.-Дан.

404✓. О.Л.Книппер

[Между 10 и 20 сентября 1904 г. Москва]

Так как вот уже который раз Вы мне не даете договорить, то приходится писать. Тем более что завтра я Вас, вероятно, не увижу.

Вы не правы, милая Ольга Леонардовна. Если бы Вы могли оценить, как резко и грубо Вы обошлись со мной, и вдуматься хорошенько, за что, – то Вы поняли бы, что не правы.

Кажется, я все понимаю отлично.

Мое отношение к Вам в течение репетиций «Иванова» просто и ясно. Пьесу надо было ставить с невероятной быстротой. Мизансцены, которые надо *создавать* в течение полных свободных 5–6 дней на акт, мне приходилось лепить, урывая утра или вечера, – это меня раздражало. А Вы репетировали так, как бы пьеса ставилась два месяца, так, как Вы репетировали «Столпы» или «Вишневый сад». Я *вполне понимаю*, – подчеркиваю это, – что у Вас еще не могло быть того здорового спокойствия, какое необходимо для такой быстрой и энергичной работы. Но ведь понимать причину – вовсе не значит удовлетвориться. Вместе с тем – думали ли Вы хоть раз... при моем нервном отношении к театру, я должен был вести репетиции, когда Качалову играть Иванова не хочется, Конст. Серг. уехал в Крым, Бабакиной нет, Боркин не клеится, Саша не ладится¹, Лебедев сух и холоден! Господи Боже мой! Вы говорите, что я стал слеп и глух. А где же Ваши зрячьсть и слух, чтобы не понимать совершенно ясно, что при таких условиях репетировать – значит, по три раза на день раздражаться или впадать в уныние? И когда я раздражался или впадал в уныние, – Вы думали, что я придираюсь. История с Вишневым² заставила меня сжаться, т.е. психологически впасть в унылое, почти индифферентное настроение. Я так горячо, так рьяно принялся за «Иванова». Я начал заниматься им, как ни одной пьесой до сих пор. И все время помнил, что надо готовиться скорее, скорее, скорее! И только перед одним Лужским изливался в своих сомнениях. А Вы – продолжали переживать пережитое. Ради Бога, – не переиначивайте моих мыслей. Я не на то злился, что Вы так отдаетесь пережитому, а на то, что *это* так мешает роли Сарры.

Все это мое настроение прошло мимо Вас. В былое время оно не прошло бы так, потому что единственный из театра, посещающий Вас часто, Вишневецкий знал бы мои сомнения и трещал бы об этом у Вас в доме. Теперь же этот Вишневецкий и не знал, т.к. не говорил со мной, а если бы и знал, то по свойственной его характеру черте – не считал бы нужным заступиться за меня. Наоборот. И я ни минуты не сомневаюсь,

что в Вашем отношении ко мне в последние несколько дней виноват именно он. Подозреваю даже, что Ваша сегодняшняя вспышка – результат какой-нибудь его болтовни, злой, нехорошей болтовни, рисующей его мстительность. Я догадываюсь, в чем дело. Я ведь понятлив. Так вот, милая – всегда и тысячу раз милая – Ольга Леонардовна, я говорю, что Вы проглядели мое состояние духа.

Я никогда не отдаюсь карточному запою без внутренних побуждений. Здесь этих побуждений скопилось так много, что и запой мой оказался сильнее. Довольно сказать, что на протяжении 8 дней я провел 4 совершенно бессонных ночи, причем две из них – рядом, т.е. я не спал 48 часов! Но это кончилось! Вот уже дней 5, как я вхожу в норму. Вы мне что-то бросили про мое лицо. Я знаю. После такого запоя мне надо дней 10, чтоб мое лицо стало прежним.

Все остальные, взвинтившие Вас мысли, – не стоят решительно ничего. И если моя догадка о злой болтовне справедлива, – то мне даже неприятно было бы опровергать или возражать.

Вы говорите: «У нас стал шаблонный театр». Да, совершенно верно. Но не потому, что Вы под этим подразумевали. А потому, что у нас образовался кружок «стариков», как гордо называет Вишневский, – который, т.е. этот кружок, любит посудачить, покумить, почесать языки. Никакой симпатии я к этому не чувствую. Во всем остальном я, может быть, первый, самый первый из тех, что заботится о том, чтобы наш театр не стал шаблонный. История с отнятием у Вишневского роли, за которую я должен расплачиваться мелкой интригой, доходящей до клеветы, – в художественном отношении моя большая заслуга. Он отличный актер, но в чеховских пьесах он *никогда* не был в тоне. Я пожертвовал личными отношениями ради пьесы. И не вижу, чтобы это было оценено по заслугам! И пусть он мне мстит. Но если он будет портить мои отношения с Вами, то уверяю Вас, – он очень дорого заплатится. И если Вы любите его, то имейте это в виду. Мои отношения к Вам так тонки и в то же время так глубоко сложны – что не его грубым рукам дотрагиваться до них. Говорю это, пока Вы еще не утратили возможности смотреть на меня так, как надо, т.е. каков я есть. Я могу и отдаваться запою и делать еще какие-нибудь глупости, но всегда *настоящее* во мне, любовь ли к театру, нежность ли к тем, кого люблю, – не изменяется.

Может быть, все это произошло оттого, что я не говорил с Вами вовремя. Но тут есть еще одна подробность, которую я мог бы сказать Вам в самой интимной беседе, – а когда?

При всем том, – это я уже говорил Вам, – я *очень* болен. Никто не подозревает этого.

Ну, вот, голубчик Ольга Леонардовна, – подумайте внимательно, душевно над тем, что я написал. И не взвинчивайте себя на дурной тон со мной. Он на меня очень действует. Я сейчас, когда пишу, испытываю такие нервные боли, каких у меня не было уже давно.

В.Нем.-Д.

405✓. Н.Е.Эфросу

[Сентябрь – октябрь до 2-го, 1904 г.]

Дорогой Николай Ефимович!

Вы, конечно, подготовите статью о Метерлинке. Нет ли какой-нибудь возможности побудить публику к тому, чтобы она занимала свои места до начала? Какой-нибудь ловко вставленной фразой, – не знаю, как. Убийственно для начала, если этого не будет. Тем более что к началу тьма в театре будет крошечная. Может быть, Вы и ничего не можете сделать, но пусть и до Вас долетит мой вопль!¹

Ваш В.Нем.-Дан.

406. К.С.Станиславскому

[14 октября 1904 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Может быть, я Вас сегодня не увижу, поэтому пишу. Мне хочется и сказать Вам, что я совершенно понимаю Ваше изнервленное состояние в настоящее время, и в то же время поддержать Вас в необходимости *бодрого* участия в театре. Я говорю об «Иванове». Я отложил «Иванова» наперекор желанию почти всех наших. Совершенно сочувствуя Вам, наши говорили мне, что если Вы не сможете играть завтра первое представление «Иванова», то так же не сможете и во вторник, поэтому, дескать, нет надобности откладывать и подвергать театр значительным убыткам. Я посмотрел на дело несколько иначе. Я думаю, что выигрыш времени здесь много значит. Говорю Вам вполне откровенно: по-моему, Вам необходимо время, чтоб не только улеглись в Вас первые волнения постигшего Вас горя, но и для того, чтобы Вы за эти дни нашли несколько часов подучить роль. Ведь Вы с самой поездки в деревню к покойной Елизавете Васильевне не брали тетрадь в руки¹. Репетируй Вы сегодня и играй завтра, – Вам бы так и не удалось это сделать. И пьеса была бы подвергнута огромному риску, двойному риску. То, что вся зала отлично понимала бы Ваше состояние и вполне сочувствовала бы ему, – несколько не спасло бы спектакля. Понимать и сочувствовать – это одно, а воспринимать спектакль – это другое. Не Вам объяснять важность исхода «Иванова», – Вы сами лучше нас всех понимаете это. Вот как я и угадываю Вашу психологию: прежде всего Вам нужно привести в порядок свои перебитые нервы. Я уверен, что через 5 дней они будут лучше, несмотря даже на то, что в эти 5 дней пройдут похороны. Кроме того, Вы найдете время подучить роль. Наконец, я приведу в полный порядок декорационную и бутафорскую часть.

Дай Бог, чтоб исход «Иванова» утешил Вас и в смысле успеха пьесы и в смысле успеха Вашей роли.

Ваш В.Немирович-Данченко

407✓. О.Л.Книппер

[17 или 19 октября 1904 г. Москва]

О.Л.Книппер.

Очень рад, что Ваша работа не пропала даром и Вы имели такой успех. И не хочу отравлять Вашего удовлетворения, но это еще не то. Не совсем то.

Дыхание 38,6 не схвачено. В спокойствии позы и движений нет уверенности. Вы еще не уверены, что это хорошо.

Но это еще не так важно. Несколько досадное чувство испытывал я в двух важных местах:

1) в монологе слез и смеха «Останься». Тут как-то психология не плотно слилась со слезами, смехом и словами. Точно не на этих словах должен быть смех или не на этих слезы. Это не вырывается из чувств... И потом не доходит до меня конец этого монолога, чувство, что Вы ничем не можете согреть этого замертвелого человека... Не дошло то, что я показывал: «Да, Коля?» – деревянный. «Или, Коля, как: цветы повторяются...» и т.д. – Деревянный... – «Да?»...Деревянный.

2) Когда села на ступени. Эти перемены тонов от простоты, доходящей до безразличия, к стону «отчаяния, скуки» – недостаточно рельефны.

Все это мои замечания. Но, ради Бога, не старайтесь делать ничего, нажимать, подчеркивать...

Надо только больше верить в силу простоты и искренности и в бессилие фокусов.

Хотел прибавить – «по крайней мере в таких ролях и пьесах», – но я думаю доказать, что пока от сцены требуется талантливость актеров, до тех пор во всех ролях и пьесах ничего не может быть выше простоты и искренности.

В.Нем.-Дан.

408. А.П.Ленскому

Четверг

[21 октября 1904 г. Москва]

Милый Саша! Если ты захочешь как-нибудь посмотреть «Иванова» или вообще зайти к нам в театр, то имей в виду, что я отдал распоряжение в конторе (ход или со двора, или с бокового подъезда), чтобы тебе во всякий спектакль дали место – либо режиссерское, либо какое-нибудь из казенных, либо пустили в директорскую ложу. Так что, когда вздумается, сразу к 8 час. и приди.

Твой *В.Немирович-Данченко*

409. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[24 октября 1904 г. Петербург]

Прочтите товарищам пайщикам. Умоляю послушаться меня. Следующий спектакль должен быть «Авдотьяна жизнь» в трех актах и большое отделение эскизов¹. Последнего акта Найденова совсем не надо². Пьеса будет талантливым и художественным протестом против стоячей лужи и стремлением к свету простой необразованной женщины. Непростительно пренебрегать таким благодарным и благородным моментом. Я примусь за Найденова, Вы за эскизы. Я принял в расчет все соображения, готовые декорации для Ярцева³, но: рискованность пьесы и неясность, как разыграются роли, современное настроение общества и его ожидания от нашего театра, необходимость ноябрьского успеха, иначе опять на полтора месяца уныние. Уверенность в крепкой интересной раздаче ролей у Найденова⁴. Мне здесь нечего делать, но прошу позволения еще два дня выспаться, я давно не спал хорошо⁵.

Немирович-Данченко

410. Г.г. участникам Товарищества Московского Художественного театра

[Декабрь после 2-го, 1904 г. Москва]

К.С.Алексеев передал мне копию с следующей телеграммы А.М.Горького: «Несмотря на симпатию мою к вам, поведение Немировича по отношению ко мне вынуждает меня отказать театру в постановке «Дружков» и вообще отказаться от каких-либо сношений с Художественным театром». Вот уже около года, как я чувствую, что между мною и А.М.Горьким поднялась стена недоразумений и, несмотря на все усилия с моей стороны, я не в состоянии рассеять их. Я два раза объяснялся с А.М. Оба раза объяснения оканчивались полным устранением всяких недомолвок. По крайней мере, оба раза мы расставались в высшей степени дружески. В последний раз это было весною. И тем не менее в августе на мой запрос о новой пьесе, А.М. написал мне известное вам всем письмо с резким пренебрежением ко мне. Это заставило меня прекратить всякие попытки к новому объяснению. Я решил пережить всю мучительность непонятных для меня мотивов дурного отношения ко мне А.М. и надеялся, что наступит время, когда он сам поймет, как незаслуженно оскорбил меня, и когда это сознание будет для него глубже и сильнее всяких ответов на его оскорбление. Но теперь я уже оказываюсь виновником того вреда, который может принести театру разрыв с ним А.М.Горького. Я не буду искать объяс-

нения у А.М., но я нахожу необходимым сказать вам, что считаю свое поведение по отношению к нему совершенно безупречным и готов отдать это на ваш суд под какой угодно ответственностью. Уважение, с каким я всегда относился к А.М. как к писателю и человеку, даже после его оскорбления, осталось во мне таким же искренним и большим, каким оно было в ту пору, когда я пользовался его широким доверием. Я пытался узнать у Саввы Тимофеевича, – стоящего, по его признанию, близко к А.М., – не известно ли ему что-либо из этой области. Савва Тимофеевич сказал, что об отношении А.М. ко мне лично он говорить не уполномочен, но не скрывает фактов, обнаруживающих некорректное отношение к А.М. Горькому нашего театра в моем лице как представителе. И таких фактов он указал три. Два из них опровергаются совершенно легко, так что в настоящем заявлении я нахожу лишним даже упоминать о них. Остается один, на котором еще можно остановиться. Это то, что я не возражал на какие-то репортерские заметки, где говорилось, что Художественный театр не принял к постановке «Дачников». Но, во-первых, наш театр принципиально никогда не выступал с возражениями на неверные сообщения газет, во-вторых, по инициативе Саввы Тимофеевича вопрос о возражении в этом случае обсуждался дирекцией и, в-третьих, этот случай всем вам был известен, и вы отнеслись к поведению дирекции с полным одобрением. Ввиду всего этого, я прошу вас обсудить вышеупомянутую телеграмму А.М. Горького и решить, в какой мере я ответствен за разрыв его с театром. Предупреждаю, что я буду пользоваться вашим решением как единственной пока защитой от незаслуженных нареканий на меня.

В.И.Немирович-Данченко

411. К.С.Станиславскому

[Начало декабря 1904 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваше письмо карандашом взволновало меня¹. Трудно Вам будет еще только некоторое время. То полугодие – надо рассчитывать – для Вас будет совсем легкое. По крайней мере, в смысле спектаклей. А если даже понадобится полный покой и по утрам, – то, может быть, Найденов даст нам «Авдотью жизнь», и тогда, как ни печально это будет, но отложим миниатюры... – «Авдотьиной жизнью» сезон пройдет крепко...

Но пока?!..

И вот еще что я должен сказать. Вам, может быть, кажется, что я не хочу участвовать в работе по миниатюрам. Это не так. Во-первых, и самый выбор я предоставил Вам потому, что это Ваша мысль и я не хотел бы даже в небольшом отделении насилловать ее. Во-вторых, я готов отдать все вечера, но участвующие в миниатюрах заняты каждый вечер, а и «У монастыря» нельзя репетировать по вечерам, даже сце-

нами, – все почти заняты в спектаклях. Наконец, я рассчитываю приготовить «У монастыря» настолько заблаговременно, чтобы вступить Вам на помощь по чисто технической части, когда будут установки декораций, света, звуков и проч.

Между прочим, мы ведь имеем запасных три дня, т.е. можем поставить спектакль не 17-го, а 20-го. Дальше уже идти некуда.

Рассказы прочел все.

«Мертвое тело» – оч. хорошо в смысле лиризма декорации. Но прежде всего декорации. А ведь из «Дружков» не подходит?²

«Унтер Пришибеев» – прямо великолепно. Цензура почеркает кое-что, но это ничего. Кто «унтер»? Или Вы, или Лужский.

«На чужбине» – тоже отлично (Лужский и Андреев?), но мелко, мимо-летно. Хорошо среди 4-х рассказов.

«Хамелеон» – не успеете декорацию сделать и проч.

«Мечты» – не выйдет, по декорации. *Наверное не выйдет.*

Нельзя ли программу составить из 5 рассказов (выбрать 4):

- 1) «Злоумышленник» (Вишневыский, Громов).
- 2) «Мертвое тело» (Логинов, Шадрин, Адашев).
- 3) «Унтер Пришибеев» (?).
- 4) «Хирургия» (Москвин, Грибунин).
- и 5) «На чужбине» (Лужский, Андреев)³.

Ваш В.Нем.-Дан.

412✓. К.С.Станиславскому

[Октябрь – декабрь, до 21-го, 1904 г.]

Константин Сергеевич!

В том, что у Вас еще нет экземпляра миниатюр, – контора нисколько не виновата. Контора ведь только исполнительница приказаний. А приказание делал помощ. режиссера. Виноват, значит, Ник. Григ., что он не распорядился о переписке других экземпляров, кроме цензурованных. Но виноват ли и он? Потому что раз навсегда сказано из хозяйственной конторы переписывать только то, что уже решено к постановке. Иначе получается громадный расход.

В конце концов Вы, по-видимому, не правы в том, что Анна Николаевна бьется в слезах.

В.Немирович-Данченко

[1905]

413✓. Н.И.Комаровской

[Январь до 28-го, 1905 г. Москва]

Надежда Ивановна! Ваше отсутствие на репетициях, часто совсем не мотивированное, приводит нас в недоумение. Не ставлю этого пока на официальную почву, но должен Вас предупредить, что Ваше положение в театре становится шатким.

414✓. Н.И.Комаровской

[Январь до 28-го, 1905 г. Москва]

Надежда Ивановна! Подумайте хорошенько над тем, что Вы мне написали¹. Пока я не даю Вашему письму хода, предполагая, что оно написано сгоряча. Вы слишком легко хотите разорвать связь с театром и, может быть, будете очень раскаиваться. Я считаю своим долгом удержать Вас от такого резкого шага. Тем более что ведь Вы кругом не правы. Вы пишете, что отсутствовали *всего* на 4 репетициях. Это «всего» очень характерно. Достаточно было бы двух-трех, чтобы вызвать мое предостережение. Кроме того, Ваше отсутствие на последней репетиции было совершенно немотивированным...

Еще раз советую подумать.

В.Немирович-Данченко

415. К.С.Станиславскому

[Февраль 1905 г. Москва]

Милый Константин Сергеевич!

Хочется мне сказать Вам под свежим впечатлением моих дум... Третий день принимаюсь писать, каждый раз под новым наплывом все *тех же* дум, все откладываю, а между тем все идет по-старому.

Вот что я хочу сказать, *милый и любимый* Константин Сергеевич.

Вы не правы. Вы совершенно не правы. Кроме того, *Вы не справедливы.*

И от того, что Вы не правы и не справедливы, Вы придираетесь, путаете других и ужасно нервите и путаете себя. Вы большой. И если большой путает, то происходит невероятная сумятица.

Обо мне. Вы думаете, что я сейчас в ленивом настроении. Очень заблуждаетесь. Я полон энергии, но я деликатно во всем уступаю Вам, а Вы толкаете меня то в правую стену, то в левую. И в то же время Вы думаете, что я и ленюсь и мешаю Вам¹.

Вы не правы к труппе, не правы к работе, словом, ко всему. Вы уже занервлены. Если бы вспомнили, что я говорил на первой беседе об «Юлии Цезаре». Я тогда выгораживал Ваш труд и говорил, что только бы не довести Вас до той занервленности, когда Вы ведете дело так, что все спутывается кругом.

Ваше настроение давит и гнетет всех, включая и меня, а вовсе не лень и нежелание работать многих в театре.

Надо найти средство против этого, чтобы театр не погиб.

Я думаю, что у меня есть это средство...

Не обижайтесь на меня, ради Создателя. Марья Петровна рассказывала мне, что Вас мучает, когда Вам приходится в чем-либо обвинять меня. Каково же мне обвинять Вас. А я не обвиняю, не хочу обвинять. Я только говорю, что из всего, что Вы сейчас требуете, половина неосуществима, четверть не нужна совсем. А Вы требуете, нервитесь и придираетесь.

Не сердитесь на меня.

Ваш *ВНД*

416✓. К.С.Станиславскому

[Осень 1904-го – весна 1905 г.]

Дорогой Константин Сергеевич!

Не слишком ли поспешно Вы с Вас. Вас. и Бурджаловым хотите отдать Александрова на суд труппы?

Мое самочувствие протестует против этого.

Отдавать Александрова на суд Токарской, Буянова, Румянцева и т.д.!!!! Это значит – вычеркнуть Александрова из списка труппы.

Или большинство должно отказаться судить его, или Александров до суда, т.е. завтра же, пришлет заявление, что он больше не служит.

Пусть сами товарищи собираются и говорят. Дирекция свое дело сделала. Я, по крайней мере, буду отсутствовать на этом заседании.

Вы говорите, что такие меры помогали в былое время. Я что-то не помню. А помню хорошо, как такие сборища только возбуждали в труппе раскол.

Я еще понимаю, если пайщики соберутся и потолкуют, как тут быть. А может быть, и Александрова позовут и с ним поговорят.

Это из тех людей, с которыми такие приемы, как возбуждение его самолюбия, только вызывают упрямство.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Ни с одним человеком я по этому поводу не говорил. А пишу Вам только собственные размышления.

[Начало июня 1905 г. Нескучное]

...а другие товарищи – Лужский ли, Бурджалов ли, Александров ли – Вас удовлетворить не могут.

Когда я это все взвешивал, я сказал себе: он может поставить один с помощником одну, много две пьесы в сезон. Поэтому пусть будет не театр, а кружок. И я предложил Вам такой проект. Вы первый восстали против него. Вы сказали, что театр есть общественное учреждение, а кружок – забава в искусстве.

А театр требует 300 т. и не менее четырех пьес. А 4 пьесы Вы один, играя 4–5 раз в неделю, поставить не можете. И Вы отлично знаете, что я еще самый покладистый из всех русских режиссеров. Ни один из сколько-нибудь значительных режиссеров не ужился бы с тем положением второго режиссера, какое занимаю я. И думаю, что ни один из режиссеров не сумел бы так *честно* и *тонко* ценить Вас, как ценю я, и так деликатно обходиться с Вашим талантом, как это делаю я.

Я до такой степени убежден во всем, что пишу, и так скромно думаю о своих режиссерских способностях, что остаюсь при всегдашней моей уверенности, что пока еще нет человека, а может быть, и не будет, который бы заменил Вам меня для успеха театра, и что без Вас я один тоже не могу повести хороший театр.

Я остаюсь при этом убеждении, как и все 7 лет.

Вы же, очевидно, начали думать иначе.

Почему? Откуда это прихлынуло?

Стена.

Вырастает стена.

Я не понимаю Вашего тона, начиная с Петербурга¹. Я чувствую, что Вы можете сказать что-то, и очень многое, на что у меня, как из рога изобилия, посыпятся возражения, потому что нет ничего, на что я не мог бы возразить десятком неопровержимых доводов, – но что Вы можете сказать, – не догадываюсь.

Вернее всего, что это обычные «послесезонные» мечтания, когда трудности дела забываются и человеку кажется, что он все может.

Моя подозрительность подсказывала мне разные влияния на Вас людей, не знающих, как течет дело в сезоне (Марья Петровна, Стахович, иногда Ольга Леонардовна). Но влияние на Вас не длится долго, если оно неверно. Стало быть, дело не в этом.

А Ваше недоверие ко мне выросло вдруг до такой степени, что в последнее время иногда прямо неумоготу было разговаривать с Вами. Верите ли, я иногда слышал от Вас такой тон, какой у Вас бывает, когда Вы говорите... например, с Раевской: деликатность при абсолютном неверии в ее художественный вкус.

Откуда это могло вдруг налететь?

Разве вся эта путаная, непонятная для меня история с разделением труда по «Горю от ума» и «Драме жизни» не была результатом недоверия к моей работе?²

Положим, я вспоминаю, что Вишневский как-то зимой говорил, что необходимо, чтобы все мизансцены писали Вы, а я репетировал.

Но ведь тогда же было ясно, что это невозможно, что Вы не можете написать мизансцены четырех пьес.

Я не говорю уже о Вашем отношении ко мне после этой знаменитой беседы о «Драме жизни» с Мейерхольдом³. Тут Вы очень рассердились. Правы Вы были или нет – другое дело. Но в гневе человек способен на многое.

Но и здесь. Вы могли обидеться на мой протест против репетиций, от которых – я знаю хорошо это по прошлым годам, по Пушкину⁴, – все считали бы себя угнетенными. А почему же я не мог обидеться на Вас, что Вы приняли чуть не за откровение самые обыкновенные вещи, какие Вы слышали множество раз не только от меня, но и от многих из нас. *Ни один человек в труппе не нашел ни одного нового слова* во всем, что очень гладко и красиво сказал Мейерхольд, а Вы поддались этому, как явлению.

В течение стольких лет мы бились, работали, каждая пьеса была для нас на репетициях непрерывными исканиями и пробами, с напряженной энергией, с ссорами, мы кипели в самом горниле театра, в последние два года из нашей же школы начали нестись желания нового движения в театре; тот же «Мир искусства» в истрепанных экземплярах валялся год-два на Малой сцене, о Бёклине, Штуке, о Гамсуне и Д'Аннунцио не прекращались разговоры, я же выкарабкал «Драму жизни» (благодаря Адурской), я же заговорил с Мейерхольдом о том, что пережил, когда ставил «У монастыря», и о надоевшем натурализме, – все это прошло мимо Вас, не задевало Вас. И вдруг все это в устах Мейерхольда оказалось новым словом.

Да это не только мне, это всей нашей молодежи обидно.

И он сказал: «Не надо никакой беседы!» И это Вам понравилось. Я говорю – надо же выработать, в каком тоне будет ставиться пьеса, Вы говорите – это детали. А потом, конечно, сами же ищете именно прежде всего этого тона. И ищете той же беседы, которая выработалась всей нашей громадной практикой.

И Мейерхольд говорит: надо идти на сцену и в 4 дня сыграть пьесу. И Вы находите эту мысль замечательной, а когда я запротестовал, – Вы возненавидели меня.

Ради Создателя – где же тут справедливость?

Самарова сказала мне, что вся перемена в Вашем отношении ко мне пошла от Мейерхольда, что ему суждено сыграть между нами роль Марьи Федоровны между мною и Горьким.

Хм! – воскликну я по Ибсену.

Марья Федоровна хотела поссорить меня с Вами – не удалось. Санин ссорил – не удалось. Морозов хотел вытеснить меня из театра – не удалось. Горький чуть не требовал условия за свою пьесу – моего удаления – не вышло. Неужели же удастся наименьшему из всех этих людей? Настолько не сомневаюсь, что и не думаю об этом. И упоминаю-то потому, что к слову пришлось.

Но факт налицо: Ваше отношение ко мне сейчас мутное.

Ничем с моей стороны не заслуженно!

Скорее, я Вас мог бы обвинять во многом за этот сезон. Но я в конце концов всегда спешу оправдать Вас и объяснить Ваше поведение, потому что никогда не сомневаюсь, что *в основе* Ваше отношение к театру глубоко благородное и всегда искреннее. Это самое высокое качество в Вас, я люблю это вспоминать, я хочу подражать ему. Вот почему я пишу Вам это длиннейшее послание.

Я сделаю все, что сохранило бы нашу тесную связь для целостности театра. Я готов сколько угодно раз громко повторить о своем отношении к Вам, полном уважения и любви к Вашему таланту. Но быть со мной таким, какой Вы в эти два месяца, – Вам не приходилось за все 7 лет. Вы меня не любили, не уважали и ставили очень невысоко. Я очень унижаюсь, говоря об этом так прямо. Взвесьте это. Вряд ли я смогу заставить себя сказать это еще раз.

Поверьте мне, что мое послание не имеет никакой тайной цели. Оно назрело еще в Москве, но там некогда было говорить. Еще в Москве я два раза принимался писать Вам. Здесь я всего второй день. Мне необходимо свалить с души эту муку.

Что будет дальше – не знаю совсем. Ручаюсь за одно, что я каков был, таков и остался.

А Вы?

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

418. К.С.Станиславскому

Екатеринославская губ.

Почт. ст. Больше-Янисоль

8–10 июня 1905 г.

[8–10 июня 1905 г. Нескучное]

Пошлость не опасна, когда смотришь ей прямо в глаза. Но когда она, невидимая, гнездится в тех, кого ты слушаешь, – она точит твою веру в благородство и правду.

Собственный афоризм, придуманный по окончании письма.

Длинно пишут или когда не умеют выразить своих чувств, или когда их очень много.

Тоже своего сочинения афоризм.

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваше отношение ко мне стало очень натянутым. Не захотите ли Вы вместе со мной постараться устранить эту натянутость?

Почему-то я чувствую, что наши отношения переживают критическое время. Не выяснить их теперь – можно впасть в роковую, гибельную ошибку.

Отношение Ваше ко мне стало непонятным для меня не с этой злосчастной беседы о «Драме жизни», а гораздо раньше. Я еще в Петербурге почувствовал какую-то новую ноту. Беседа о «Драме жизни» была только взрывом накопившегося горячего материала.

Я очень добросовестно перебираю в памяти все, что было между нами за этот сезон, и ищу, где я мог быть виноват перед Вами.

Иду по всему сезону.

Метерлинк. Неудача. Долетают до меня Ваши обвинения, что я уклонился помогать постановке Метерлинка. Я не придаю этому значения. Неудача всегда возбуждает несправедливости. Человека тянет обвинить кого-нибудь. Я сам часто в таких случаях был несправедлив к Вам. Это – ничтожные счеты, которые тонут в больших заботах.

Но пользуюсь случаем подчеркнуть один вывод из этого. Я умею быть действительно полезным только вдумавшись, сосредоточенно вжившись в пьесу. Когда один, самостоятельно вникну в нее и разбуду у себя в душе все, что может там откликнуться. Делать это на людях, на беседах я не умею. Мне надо, чтобы беседы улеглись в душе. Если это время не пришло, то сколько бы меня ни теребили, ни торопили, как бы ни упрекали в недобросовестности, – я все равно остаюсь туп, как камень. Я буду думать: да, так недурно, но и так хорошо, можно так, а может быть, можно и иначе. У меня нет определенного, созревшего из души взгляда.

И это не только в режиссерстве, это во всяких случаях жизни.

Вы не раз уже встречались с этой моей чертой.

А в Метерлинка я не вдумывался. Решено было, что летом я буду писать пьесу (которую бросил после смерти Чехова), а осенью я ушел в «Иванова».

Пошел «Иванов».

Тут я ни в чем не виноват перед Вами.

Вы находили постановку «Иванова» нехудожественной. Это же не вина! Успех «Иванова» при неудаче Метерлинка Вас очень обескуражил – я Вас понимаю, даже вполне сочувствую Вам. Из всей постановки «Иванова» я как режиссер испытывал удовлетворение только в 3-м действии, которое лилось у меня из души. А Вы, кажется, понимали так, что я горжусь своим режиссерством в «Иванове». И слишком часто давали мне чувствовать нехудожественность постановки. Это было и несправедливо и жестоко. Не могли же Вы желать провала!

И все, что можно собрать из Ваших обвинений меня по поводу «Иванова» и что, может быть, впоследствии отразилось на Вашем отношении ко мне, – несправедливо.

Разберемтесь, в самом деле.

Макет 1-го действия Вами был одобрен. Тоны актеров в 1-м действии мы разбирали вместе. Затем Вы должны были уехать в Крым отдохнуть. Я в это время приготовил 3-е действие и начал 2-е. Вторым я сам не мог быть доволен. И не удалось оно, и у автора-то оно плохо. Но я угадал, чем можно взять публику на этом акте. Я с Вами не соглашался в некоторых подробностях. Но странно было бы требовать, чтоб я ставил так, как не чувствую, хотя Вам и принадлежит право художественного вето. 4-е действие? Неужели я не мог бы поставить его гораздо лучше? Дайте только время и средства для другой декорации и отложите постановку на 10 дней. Я решил – и нисколько не раскаиваюсь в этом, – что и «Иванов»-то не стоит этого. И в конце концов спас начало сезона и обеспечил ему существование на два месяца. Справедливо ли ставить мне это в упрек?

О, конечно, гораздо эффективнее для меня было бы отложить постановку на две, на три недели, добиться художественности в 4-м действии (засушив по пути актеров) и отнять у бюджета 15 т.!

Нет, не стоит распространяться. Вы были несправедливы, если сердились на меня за «Иванова». Именно Вы, зная, как необходимо было скорее иметь успех, просто-напросто иметь успех.

Нехорошо поступили Вы, и послав мне телеграмму в Петербург. Вы заподозрили меня в том, что я почил на дешевых лаврах. Между тем как я, не одеваясь до 7 часов вечера, упорно думал, как повести сезон дальше. Трудился с тройной энергией¹.

Эту телеграмму, глубоко оскорбившую меня, я Вам извинил, чувствуя Ваше смутное, художественно неудовлетворенное настроение.

Затем подошла история с миниатюрами для Вас и «Монастырем» для меня. И тот и другой, т.е. и Вы и я, получили «до сих пор не зажившие раны». Оба мы были жертвой необходимости дать поскорее, до праздников, новинки. Вы принесли в жертву свою художественную идею, я – свою.

Впрочем, что «Монастырь» стал моей раной, – Вы этого от меня никогда не слышали.

Но сначала о миниатюрах.

Не обвиняете ли Вы до сих пор меня? Не я ли именно, по-Вашему, смял Вашу идею?

Это было бы новой несправедливостью.

Вы не забыли, вероятно, что я 6–7 дней провел над составлением целого спектакля миниатюр и привел к убеждению и Вас и Сулера, что такого спектакля нельзя составить. Его нет! И может быть, долго еще не будет. Потом Вы убедились на практике, что играть миниатюры труднее, чем целую пьесу, что у нас нет в труппе ни Алешки и Мити Карамазовых, ни Снигирева, ни достаточного числа художников и Полуниных, ни –

самого главного – цензурного разрешения интересных отрывков (запрещенный Толстой). А в конце концов и Горький отнял целое отделение!² Почему же вина за неразвившуюся идею пала на меня?

Разве Вы не сознаете, что это несправедливо?

– другой стороны, не курьезно ли, что истинно художественная неувлеченность, пережитая мною с «Монастырем», прошла до обидности мимо Вас.

Вы не нашли тона для Метерлинка, я хотел найти его в «Монастыре». Без малейшей претензии конкурировать с Вами – умоляю Вас поверить этому, – а одушевленный единственным стремлением – выбиться из приедающегося реализма и угадать новый тон для новых авторов, включительно до Ибсена. Я хотел слить тонкую, изящную характерность с тоном лирического стихотворения.

И что же? Я встретил полное сочувствие только в молодежи – Германовой и Петровой. «Столпы» же наши – Книппер, Качалов и Леонидов – не только потянули меня, самым грубым образом, враждебно потянули меня на узкий, мелкий реализм, но и самое мое стремление преподносили Вам в вечерних антрактах в тоне пошлых закулисных сплетен³. Остальные актеры или высмеивали мою попытку (Вишневыский, Лужский), или ревновали к тому, что я увидел в Германовой будущую исполнительницу первых молодых ролей (та же Книппер, Литовцева и др.). Боль моя была нестерпима, но она еще усиливалась тем, что я не мог торжествовать победу. Ни пьеса этому не помогала, ни времени не было достаточно, ни Вас я не мог вовлечь в дело, т.к. Вы были заняты усиленно миниатюрами.

Если Ваша рана от миниатюр не заживает, то не скоро заживет и моя. На отыскании нового тона я строил целый репертуар – «Эллиду», «Джиоконду», «Аглавен и Селизетт», может быть, – Пшибышевского⁴. Придет время, и, может быть, очень скоро, когда Вы испытаете точь-в-точь все, что испытал я тогда. И только тогда Вы как следует поймете, в чем истинная мука режиссера, ищущего одного тона при столкновении с предубежденными актерами, воспитанными на другом.

Да, впрочем, что я говорю – поймете! Вы так много раз были одиноки в таких случаях, что и теперь прекрасно можете понять. Никто не поймет этого лучше Вас. Но тогда Вас восстановили против меня, и еще Ваше обычное благородство помогло Вам не слишком поддаться этому.

Я не могу забыть одной беседы после репетиции, когда я (как в Сарре в «Иванове») все хотел выявить в Ольге Леонардовне настоящий лирический подъем, а она слушала меня, слушала и вдруг ответила: «попробую завтра играть Ольгу с папирсой»⁵.

Это было убийственно! Убийственно по реализму!

Или как Качалов на первом представлении, не предупредив меня, заиграл совершенно новое лицо, диаметрально противоположное тому, что я хотел, делая новые переходы и новые купюры в роли!!

– тех пор я пришел к убеждению, что Качалов – ограниченный характерный актер, Леонидов – неисправимая деревянность, а Ольга Леон. – превосходнейшая комедийная актриса, но совершенно лишенная поэтического взмаха. Сарра – еще больше убеждала меня в этом.

Очень может быть, что я заблуждался. Очень может быть, что такого тона нельзя найти. Но мое заблуждение осталось при мне. Я не разубужден до сих пор. Я буду продолжать искать этого тона. Может быть, я все еще увлекаюсь насчет Германовой, находя ее созданной для нового репертуара и вообще исключительно способной актрисой, пригодной для крупных поэтических замыслов⁶. Но посмотрите, что произошло от непонятости и извращенности моего стремления и от того, что Вы как раз в это время были так далеки от меня, так мало верили мне.

Яд все-таки пущен. Но уже якобы не Вами в Метерлинке, и не мною в «Монастыре», и не Германовой, а кем-то другим, Мейерхольдом, что ли.

Труппа в «Иване Мироныче» и «Блудном сыне» купается, как в своих водах, но бранит эти пьесы.

«Монастырь» провалился прежде всего потому, что он игран черт его знает в каком тоне. Германову начинают клевать до такой степени, что я ей советую спрятать подальше и похвалы, которые она слышит, и даже способности (курьезно, что даже занятия ее с ученицей Андреевой⁷, прекрасная постановка отрывка – явление совершенно исключительное в театре – обходится молчанием, точно все на угольях бояться отметить похвалой!). Я с пеной у рта два раза грызусь с Вишневым, Лужским и Москвиным (наиреальнейшими актерами) о необходимости нового тона на сцене. Я, в первую мою встречу с Мейерхольдом, говорю о необходимости нового тона на сцене. Это дает ему толчок предложить свои услуги.

И вдруг Ольга Леонардовна – первый враг нового тона – хочет играть «Аглавен и Селизетт», жаждет играть Кнута Гамсуна, говорит, что мечтает сыграть Эдду Габлер и вообще ибсеновских героинь.

По моему глубококому убеждению, для нее это стремление губительное, у нее ничего нет для этих ролей, но факт тот, что яд пущен.

За нею Мейерхольд является вдруг чуть не новатором, говорит о новых тонах и новых пьесах, как будто до него никто и не думал об этом.

А Вы были так далеки от моих художественных исканий, мы даже не имели времени поговорить об этом, – что все это кажется Вам новым, приходящим извне, а не из самого горнила нашего же Театра.

Повторяю, если миниатюры – Ваша незажившая рана, то «Монастырь» для меня – гораздо более глубокая, потому что я очень давно не горел таким истинно художественным исканием, потому что я испытал полную неудачу и потому что даже самый факт моего стремления прошел бесследно, а новизна его будет приписана другим лицам.

Вы очень ревниво относитесь к тому, что делаете. Я в этом отношении неизмеримо скромнее. В «Привидениях» я снова пытался поднять поэ-

тический дух произведения. И моя попытка вторично канула в Лету. Мне на этой почве не верят. Не потому что мне не верить вообще, а потому что наша труппа отравлена реализмом, доходящим до узкого натурализма. И если «Искусство», новый журнал, бранит постановку «Привидений», то, по-моему, он наполовину прав⁸. И гибель нашего театра, по моему убеждению, не в отсутствии новых сил, а в том, что старые силы не хотят возвыситься над уровнем изображения обыденной жизни. Из участвовавших в «Привидениях» одна Савицкая понимала и чувствовала ту возвышенную символизацию образов, которой я хотел. Но, зная хорошо Москвина, Качалова, Книппер и Вишневского как превосходных реальных актеров, – я уже не очень твердо настаивал на поэтизации образов в «Привидениях»⁹. Я знал, что это будет сказано на ветер.

Я очень отвлекся в сторону. Но я пользуюсь случаем высказать Вам убеждение, выросшее из моей души в течение двух последних лет, что без ярких, *истинно поэтических* образов театр осужден на умирание. Чеховские милье, скромно-лирические люди кончили свое существование. Вы это блестяще увидите на «Чайке»¹⁰. Это будет успех знакомых мелодий, успех «Травиаты», когда накануне шел «Князь Игорь», а завтра должен идти «Зигфрид»¹¹. А истинную поэзию я вижу в Бранде и Агнес¹², в Эллиде, *несомненно* – в «Джиоконде», в «Аглавен и Селизетт» и т.д. Что надо сделать для того, чтобы не остановить движение театра, какие приемы употребить с актерами, какую перестановку произвести в наших режиссерских *привычках и вкусах*, где проявить смелость и уверенность в выборе актеров и распределении ролей, на что махнуть рукой, а чему протянуть руку, чтоб поддержать, – ничего еще не знаю. Как пользоваться старыми мотивами и твердыми уверенными тонами старых актеров для поддержания успеха театра и когда позволять себе смело идти навстречу новому, – тоже еще не знаю. Но, по-моему, никогда за последние 5 лет мы не должны были так часто и так крепко быть вместе, как именно теперь, когда оба чувствуем необходимость обновления и оба можем проявить весь наш *опыт* для этого обновления.

А между тем именно теперь наши отношения натянуты!..

Я думаю, что около Вас есть уже довольно много людей, которые беспрерывно занимаются тем, что отравляют наши отношения. (Сохрани Бог – я не намекаю на Марию Петровну. Напротив, я уверен, что она в крепости наших отношений видит для Вас пользу.) Эти люди – в театре. И делается это без злого умысла, но тут фразочка, там другая, завтра третья – глядишь, доверие и подточено. А есть пример – мне не хочется называть, – когда человек даже прямо умышленно отравляет отношения. Мне начинает казаться, что ему, этому господину, выгодно, чтобы мы не были слишком близки. При нашей полной близости и доверии друг к другу он всегда терял.

Возвращаюсь к исканию причин перемены Вашего отношения.

Закончили мы сезон благополучно. Жертвы пошли не даром. Мы сумели обеспечить существование театра.

Но тут что-то случилось. Ваше настроение относительно меня заволакивается туманом.

Вдумываясь в то, какой Вы были в последние два месяца, я нахожу Вас как будто *сбросившим с себя все оковы*. В течение 4–5 лет Вы как бы согласились на разные ограничения Вашего художественного темперамента. Вы как бы поверили в мой *разум* и позволили этому разуму держать Ваш темперамент в контроле, ради истинного успеха дела. Вы видели на опыте, что ничем не сдерживаемый темперамент Ваш губит лучшие перлы Вашего таланта. Предоставленный одному себе, Вы одной рукой создаете, а другой разрушаете. Не было ни одной постановки, включая сюда даже «Три сестры», которая не рисковала бы пройти бесследно, если бы не вмешательство моего – не только литературного, но именно художественного – контроля.

Вы меня простите, что я это говорю. Но я считаю данный момент, данные наши отношения положительно чрезвычайно важными.

Идеалов нет. И самый большой талант – не идеал. И Пушкин и Толстой не идеалы. И Вы не идеал. В Вашем темпераменте есть что-то враждебное Вашему же таланту. Вы часто делаете совершенно противоположное тому, что Вам хочется делать, и, наоборот, Вам часто хочется делать противоположное тому, куда клонит Ваш талант. В обоих случаях Вы этого не замечаете, но по упрямству, деспотизму или капризу настаиваете на том, что ложно. Быть около Вас тем, чем я был в течение 5 лет, – величайший и неблагодарнейший труд. Труд бесславный, но требующий вдумчивости и самой тонкой деликатности и чуткости. Понимали Вы это или нет, сознательно или просто по доверию, но Вы признали необходимость этого «контроля художественного разума», – если можно так выразиться.

Вдруг что-то случилось. Вдруг Вы нашли все это обидной «опекой» и решили сбросить ее с себя. Вдруг Вам показалось, что это стесняет Вас как художника.

Таковым мне кажется Ваш психологический поворот. Он предсказывает печальные и губительные последствия.

Вам вдруг начало казаться, что истинное искусство было только в Охотничьем клубе, где ничто не сдерживало Ваших замыслов¹³. Вы начали находить, что истинная закулисная этика была только в Обществе любителей искусства и литературы, забывая разницу между труппой актеров, играющих ежедневно, и группой любителей, играющих, когда это удобно. Колоссальную разницу! Вы вдруг начали находить, что истинная работа была в Пушкине, забывая о тех жестокостях, доходящих до нравственного изуверства, с которыми можно было мириться только ради создания первых шагов и которых нельзя выносить в организованном общественном учреждении. Вы вдруг решили дать широкий простор своеволию, не боясь, что оно, охваченное всем

Вашим темпераментом, может привести к гибели то, над созданием чего Вы же сами работали 7 лет. Ваши распоряжения, планы работы, Ваше управление – все это стало вдруг безапелляционным. Малейшее возражение, даже с моей стороны, начало казаться Вам вредной для дела опекой, тормозом. Вы отделились течению, куда понесло Вас своеволие, и не замечали, как кругом тарасили глаза от непривычной непоследовательности.

Возьмем маленький пример: костюмы для «Горя от ума». Потихоньку от Вас, воровским образом, я разрешил Григорьевой и Павловой не ходить в требуемый Вами час в кабинет Морозова, а самостоятельно заняться своим делом¹⁴. И в результате Вы нашли, что костюмы – единственная область, более или менее сносно приготовленная. А может быть, и другие области шли бы успешнее, если бы на них не распространялось такое деспотическое veto, какое Вы наложили. Вы во всю силу отделились тому чувству, когда Вы считаете действительным только то, что делаете Вы, когда Вы не верите никому другому, – разве еще тем немногим, которые в данное время пользуются Вашим фавором. Вы не захотели понять, что всякий мало-мальски порядочный работник сделает вдесятеро лучше за свой собственный страх и совершенно теряется, когда ему не дают никакой самостоятельности. Симов, сумевший Вам доказать 3-м действием «На дне», несколькими декорациями «Цезаря», первым и третьим действиями «Иванова», что дайте ему только «режиссерские задания», и он сделает хорошо сам, – этот Симов три раза жаловался мне, что он опять утратил Ваше доверие и делает ряд макетов без всякого чувствования их. А я каждое утро приходил в свой кабинет с большим запасом желания работать и решительно не знал, за что мне приняться. Причем Вы в это время думали, что я просто лентяйничая, отдаюсь «грузинской лени». (И в крови-то у меня нет ни капли грузина, а армяне никогда не отличались ленью.) И происходило все это оттого, что Вы не умеете распределить работ, потому что никому не верите, и прежде всех – ни на йоту не верите мне. Помочь Вам не было физической возможности, потому что в таких случаях Вы бросаетесь из стороны в сторону и, так как Вы человек сильный, то, бросаясь из стороны в сторону, Вы роняете всех тех, кто попадает на пути. Я говорю: «Ну, господа, даю Вам еще 5 дней срока собирать материал, ездить за материалом, а потом надо его утилизировать». Вы мне отвечаете, что и двух недель мало для поездок, что необходимо ехать туда и туда. Ладно, поезжайте. А назавтра оказывается, что Вы больше никуда не едете и уже лепите с Симовым макеты. Я планирую беседу о «Горе от ума» *после* собрания материалов, а оказывается (два действия), макеты готовы *до беседы*... Нет физической возможности уследить за Вашими беспокойными, нервными желаниями и как-нибудь гармонизировать их.

Так было всегда в первые два-три года. Это именно делало работу беспорядочной, нервящей всех и утомляющей прежде всех Вас самого.

Вам захотелось вернуться к этому, отстранив «разум».

Почему? Не было случая, чтобы моя систематизация работы не оправдывалась. Почему, ради каких наветов и изветов захотелось Вам освободиться от моего «гнета»?

Не понимаю.

Стена!

Возвращаюсь к случаю, поссорившему нас. Под влиянием вздорной болтовни Мейерхольда о необходимости репетировать, как Бог на душу положит, у Вас явилось желание воспользоваться приемом, о каком Вы якобы «давно мечтали». Этот случай особенно ярко обнаруживает стремление сбросить с себя «опеку разума».

Вам прежде всего понравилось, что не надо никакой беседы, не надо анализа, не надо психологии. В беседах ведь разум играет такую огромную роль! Вы захотели, чтоб актеры выучили по сценке и пошли репетировать без всякой мизансцены, шалили, карикатурили, но *что-то* играли. Я привел ряд примеров, длинный ряд примеров, когда это все продельвалось. Но Вы уже были отравлены насчет меня и, что бы я ни сказал, – Вам уже все казалось бы банальным, узким, не художественным. Вы отрицали упрямо самый факт. Не дальше, как в «Иванове», мы пробовали на все лады, не имея никаких образов. В «Столпах» просто-напросто искали, в каком тоне пойдет пьеса. И т.д. и т.д.

Но Вы говорите – это не то. Вы говорите – там у режиссера все-таки был какой-то запас образов, а в «Драме жизни» нет никакого запаса и актеры своими пробами должны его дать. Позднее Вы объясняли мне это подробнее.

Называйте меня тупым, решите, что я утратил художественную чуткость, сочтите меня отсталым, – но я остаюсь при следующих убеждениях.

Попробую выяснить в некотором роде свое режиссерское *profession de foi*¹.

Я понимаю режиссера, который придет на репетицию (или на первую беседу – все равно) с картиной пьесы совершенно сложившейся, взрослой в его собственной, одной, его личной душе, самостоятельно, под напором его личного художественного миропонимания, тех художественных пятен, какие он увидел в пьесе, тех тонов – красочных и звуковых, – какие подсказали ему его чувство пьесы, его опыт сценический. Может быть, он знает постановку еще не в деталях, не знает еще, где ему придется видоизменить задуманное под влиянием тех артистов и художников, с которыми ему придется иметь дело (но видоизменить, не отказываясь от общей картины, общего тона), но он хорошо чувствует ту *атмосферу пьесы*, в какую он вовлечет исполнителей, знает *цвет пьесы* и ее *дикцию*.

Это может быть Карпов, который придет ставить Островского, банально, обыденно, но уверенно и убежденно. Художник будет фантазировать

¹ Символ веры (франц.).

вать для него комнату, и он скажет: это не годится, а вот это хорошо, а вот этого я даже не предвидел, но это блестяще выражает мою художественную мысль. Актер будет играть, и режиссер будет говорить: в этом нет ничего похожего на то, что мне надо, потому-то и потому-то, а вот этот тон, неожиданно для меня, удивительно иллюстрирует мое чувство пьесы.

Это буду я с «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» или со «Столпами общества». Моя фантазия может оказаться малохудожественной, мой план может быть беден пятнами, мои искания могут быть робки, но я твердо знаю, чего я хочу и чего не хочу. И если меня слушают, – картина, взросшая в моей душе, из моих жизненных наблюдений и чувств, из моего пережитого и прочувствованного, будет выполнена.

Это будете Вы – скажем, с «Потонувшим колоколом», или с «Ганнеле», или с «Шейлоком», или с «Самоуправцами» и т.п.

Вы еще не знаете, как выразить силы природы, которыми управляет Генрих, как передать фантазмагорию теней в «Ганнеле», но Вы знаете, какого впечатления добиваетесь, – не знаете еще, что за костюмы эпохи «Самоуправцев», но чувствуете их и чувствуете не в 70-х годах XVIII века, а в самом конце века.

Во всех этих случаях у режиссера есть самое важное качество для успеха дела – уверенность в тоне, единодушие. Один – талантливее, умнее, вдохновеннее, находчивее, другой – меньше. От этой разницы будет и разница в художественной значительности результатов.

Может явиться и совершеннейший новатор с таким же тоном убежденности. Режиссер, у которого все пятна новы и которому чутье подсказывает и новые приемы с актерами, декораторами и бутафорами. Это были Вы с четвертой стеной¹⁵, с паузами, с большой ролью звуков на сцене и т.д. Это был тот кто-то, который поставил «Чайку», кто образовался из странного слияния меня и Вас, когда один (я) чувствовал атмосферу пьесы и ее дикцию, а другой (Вы) угадал инсценировку ее. Я в своей области, Вы в своей – были убежденными носителями определенной художественной идеи.

Я понимаю и режиссера совсем другого склада. Которого пьеса захватила неожиданными красотами столкновений, характеров, поэтически жизненных сцен, страстей, но который сначала развел руками и говорит: «Совершенно не знаю, как ставить эту пьесу; те приемы, какими я до сих пор пользовался, кажется, здесь не годятся». Может быть, он и ошибается, может быть, нужны те же приемы, более утонченные и усовершенствованные, но, любя новизну, остывая ко всему раз испробованному, он думает, что здесь все должно быть ново и неизведанно и что поэтому и браться за эту пьесу нужно иначе. Может быть, он ошибается, вернее даже, что он ошибается, но он *не уверен*, и этого достаточно, чтобы считаться с этим. Как быть в таком случае? Для меня ответ совершенно ясен. Надо вжиться в саму пьесу, говорить о ней направо и налево, со всеми, кто хоть в какой-либо мере может быть

полезен, с художниками, с актерами, с критиками, – стало быть, надо вдвое, втрое больше *общих* – художественных – бесед, чем в предыдущие разы, отнюдь не зарываясь в детали, которые могут засушить чувство; надо смотреть десятки, сотни, тысячи картин и гравюр – пока в душе режиссера не начнут шевелиться какие-то образы, пятна, краски, звуки, *отзывающиеся на эту пьесу* и ему, режиссеру, как художнику присущие. Если эти зашевелившиеся образы еще не создают ему всей картины постановки, ее общего тона, то они дадут ему какие-то отдельные куски. И хорошо, если он их попробует на сцене. Напр., Вы увидели ярмарку в тенях и палатках, и Вы ее пробуете¹⁶. Вы говорите Вашим сотрудникам: приготовьте мне то-то, дайте мне 20 человек; этим 20 человекам Вы говорите: подвигайтесь так-то и так-то, осветите мне сцену так-то... И т.д. *Вы осуществляете образы, уже носящиеся в Вашей душе.* Явился у Вас образ, который кажется Вам исполнимым, инженера Бреде на козлиных ножках, обросшего шерстью, в лице Качалова. Вы зовете Качалова и говорите ему: *вот моя мысль, вот вам сцена и три дня времени – изобразите мне это.* Вышло – хорошо, не вышло – не беда; я убедился, что это не выйдет¹⁷.

Ничего особенного, нового в этой работе нет, ничего нового для нашего театра, 7 лет непрерывно трудящегося над всякими приемами. Это только еще шаг вперед в смысле освобождения режиссера от обязательства прийти на первую репетицию с готовым планом.

Но суть в том, что я выше подчеркиваю: режиссер делает пробы того, что он *уже почувствовал*, пробует инсценировать образы, *уже вставшие в его воображении.*

Ни один из нашей труппы не скажет ни слова против того, что я пишу и что я чуть не в тех же выражениях говорил на этой злосчастной беседе. А вспомните, что требовали Вы. Вы хотели, чтоб актеры шли на сцену и играли отрывки из пьесы, *когда ни у них, ни у режиссера нет никаких образов!!* Вы хотели, чтобы из того, как они заиграют, не представляя себе решительно ни характеров, ни общего тона, чтобы из этого Вы получили материал для постановки! Чтобы Вы от этой странной игры обыкновенных, знакомых Вам до последней нотки актерских данных и темпераментов могли получить новый неожиданный тон для постановки! На актеров чтение пьесы не произвело впечатления, одни почти-точно недоумевали (вроде Муратовой), другие – спали (Лужский), третьи впоследствии выражали желание не играть в этой пьесе (Качалов), четвертые были равнодушны и только двое-трое горели¹⁸. После такого чтения что надо было сделать? Что я и хотел. Приступить к беседам, чтобы зажечь труппу, окунуть их в художественную атмосферу путем рисунков и снимков и тем самым пробудить в режиссере ряд сценических воплощений.

И вдруг режиссер говорит: как ставить пьесу, я не знаю, но знаю одно, что бесед никаких не надо, а надо идти на сцену и играть. Т.е. это сказал

не режиссер, а господин, который ничем не рискует, какую бы чепуху он ни произнес, а наш глава на этом загорелся¹⁹.

Это или так гениально, что не умещается в наших скромных головах, гениально до безумия, или бесполезное брожение *усталой мысли*, которая может бредить как угодно. Но т.к. Мейерхольд, которого я знаю с первого курса, никогда не проявлял гениальности, а теперь мне кажется просто одним из тех поэтов нового искусства, которые стоят за новое только потому, что обнаружили полное бессилие сделать что-нибудь заметное в старом, и так как, с другой стороны, я видел, что Вы хватаетесь за что-нибудь, только бы не терять времени, а потом просто заупрямились, обиделись и закапризничали, и так как, наконец, я сразу почувствовал, что такой порядок работы сразу внесет в дело испытанный когда-то сумбур, недовольство, потерю времени, даже загубит пьесу, – то я собрал всю энергию для протеста.

Я *должен* был так поступить. Я *не смел* поступить иначе. Вы на моем месте сделали бы то же самое. Не я, как узурпатор, захватил в свои руки право протестовать, а Вы, Вы сами, в течение стольких лет, вручали мне право поддерживать строй театра как общественного учреждения. А поддерживать этот строй – значит иногда мешать и Вам в тех случаях, когда Вы начинаете «другой рукой разрушать» то, что создаете сами.

Не сомневаюсь ни минуты, что если бы Вас послушаться – в лучшем случае, произошла бы потеря времени. В худшем – Вы возбудили бы против себя актеров, как Санин возбуждал их в Пушкине.

Правда, я никак не ожидал, что этот инцидент произведет на Вас такое огромное впечатление и так сильно вооружит Вас против меня. Результат вышел для меня хуже, чем если бы я не спорил и дал Вам пробовать все, что Вы хотите. Может быть, и не только для меня, а и для всего дела вышло хуже.

Но ведь об этом-то я и пишу.

Почему то, что в прежнее время, еще так недавно, ну, посердило бы Вас немного и только, теперь чуть не создало целую пропасть между нами? Значит, почва была подготовлена? Чем же?

Опять все та же стена. Не понимаю.

Вероятно, именно потому, что я стою перед стеной, я придумываю все новые и новые объяснения.

Вы мне говорите: кто может решать пути художника, от чего он пошел, от образа ли, от пятна, а «может быть, просто от каприза».

Эта фраза запала у меня в памяти.

Художник-живописец, музыкант, поэт, скульптор – может идти от каких угодно капризов. Про то знает только он да его кисть, перо, резец, – в крайнем случае еще натура, за известную плату за сеанс.

Отчего не капризничать и большому художнику Алексееву, собравшему вокруг себя тех, кто пожелал исполнять все его капризы в спектаклях Охотничьего клуба.

Но Станиславский не ограничился этой ролью художника-дилетанта. Он почувствовал, что может играть первую роль не в скромном кружке, хотя и с несомненно художественными задачами, а в большом художественном учреждении, устанавливающем – потому что оно есть учреждение – определенную систему, вмещающем в себе множество людей и стремящемся к тому, чтобы души и художественные данные этих людей росли и крепили.

Может ли режиссер-художник такого учреждения искать тона от каприза?

Он может идти от заблуждения, – да. Он может ошибиться в выразительности того или другого сценического образа, который он временно взлелеял, – да. И в этом смысле мало было случаев, когда Вам мешали – я или актеры. Спорили с Вами, но в конце концов не мешали.

Но капризничать, играя временем, силами актеров, их самолюбием, вертя ими буквально, как пешками, – нет, этого он не может.

Да и Вы сами против такой игры можете сказать великолепную речь, одну из тех великолепных речей, какие Вы умеете произносить, когда говорите о театре как о большом общественном деле. Вы сами в серьезнейшие минуты являетесь *учителем* этических взглядов на искусство, на труд, на душу актера. Именно тогда Вы – большой человек, а не тогда, когда даете необузданность Вашему капризу. Эта мысль вырывается у меня, может быть, впервые. Но поверьте мне. Когда Вы говорили труппе о филиальном отделении²⁰ – Вы были очень крупный человек, и я глубоко, всей своей мужской душой зрелого человека любовался Вами, – на такого хочется смотреть снизу вверх. Когда Вы на сцене показываете актерам, как выразить то или другое, охваченный глубиной содержания сценического образа, – например, Качалову в «Привидениях» и тысячи подобных случаев, – Вы очень большой режиссер, я люблюсь Вами всеми моими художественными запросами. Это – Станиславский, заслуживающий своей славы.

Но когда Вы, незаметно для себя, от усталости мысли, от ослабления истинной художественной энергии, переводите серьезное дело в простую игрушку для себя или, не замечая этого, балуетесь, теша свое самолюбие, как было на многих репетициях «Столпов», когда Вы учили по-французски, – Вы талантливый шалун, занимающийся пустяками. В это время я уже не смотрю на Вас как на человека, занятого серьезным делом, а резкая дисгармония между тем, что Вы делаете в это время, с той серьезностью, какой Вы требуете от актеров, – возбуждает во мне недобрые чувства против Вас. Такие дилетанты, как Стахович или Зинаида Григорьевна, присутствуя на подобных репетициях, восхищаются Вами, потому что для них эти репетиции, как и весь Театр, – игрушка, а Вы так талантливо играетесь. Но для меня и для всех, кто отродясь не дилетантствовал, в этой игре есть что-то даже обидное, что Вам *процается* за все Ваши большие плюсы. И все мое отношение к Вам как к режиссеру похоже на дорогу с оврагами и ровчиками, через

которые перекинута мостик. Когда Вы большой деятель, мое отношение к Вам – ровная, великолепно упроченная дорога. Когда в Вас пробуждается балующийся избалованный человек, – ровчик, овраг... Я спешу перекинуть мостик.

Вы понимаете, конечно, что я говорю не о веселом настроении, не о шутках, всегда необходимых в самом серьезном деле, потому что без юмора нет жизни. И я так же часто восхищаюсь Вашим юмором, как и Вашей серьезностью. Нет, я говорю о баловстве серьезным делом, баловстве, какое у Вас прежде было на каждом шагу, потом просачивалось все реже и реже. И чем реже оно проявлялось, тем значительнее становился Ваш авторитет в труппе. И в первые годы Вас больше боялись и меньше уважали. Теперь Вас меньше боятся, но гораздо больше уважают, несоразмерно больше.

Поверьте мне, пожалуйста.

Я кончаю. Нельзя же писать до бесконечности!

А вдруг мое письмо сыграет роль моей рецензии о «Дачниках»?²¹

Я вам наговорил так много неприятного!

Пусть!

Я хочу быть чист перед Вами, – какой бы ценой ни пришлось расплачиваться за это.

Я дописался до настроения почти сентиментального. Я чувствую, что не только дорожу Вашим доверием, но и просто-напросто сильно люблю Вас. А коли люблю, так гнусно было бы с моей стороны таить что-то...

Ваш В.Нем.-Дан.

Мне кажется, что я не весь высказался.

Ах, какая это беда, что мы мало говорим друг с другом!

Вы сказали как-то и повторили еще раз: «Надо нам, Влад. Ив., возвратиться к первоначальному разделению работ: у Вас литературное veto, у меня – художественное».

Я, кажется, ничего не сказал на это, т.к. не понимал ни повода к напомианию об этом условии, ни настоящего смысла его.

Вы чего-то не хотели договорить. Может быть, из деликатности.

Память своевременно подсказывает мне, как Вишневский (перед «Привидениями») сказал, что для успеха дела надо, чтоб все мизансцены писали Вы, а репетировал пьесы я, – предварительно сговорившись. Увы, должен, не обольщая себя, сознаться, что такой порядок всегда приносил наилучшие результаты.

И, стало быть, я как самостоятельный режиссер должен поставить на себя крест. Как самостоятельный режиссер я до сих пор находил радость, например, в 1-м действии и на Форуме в «Цезаре», в 3-м действии «Иванова», в 1-м и 4-м действиях «Столпов».

Память мне дальше подсказывает, что Вы никогда не находили мою постановку интересной. А нехудожественность «Дна» (в 3-м и 4-м действиях, где я был самостоятелен), «Цезаря» и «Иванова» – не раз ставили мне на вид.

Чуялось мне всегда, что Вы рады были бы увидеть самостоятельного режиссера в Лужском, предчувствуя в нем больше смелости или оригинальности, чем во мне. Но он не оправдывал Ваших желаний.

В конце концов со мной как с самостоятельным режиссером Вы мирились по необходимости.

(Я говорю о самостоятельности, конечно, условной.)

Есть что-то в моих режиссерских вкусах, что Вас чаще раздражает, чем удовлетворяет. Я бы определил так. Вам хотелось бы, чтоб среди красивых, умных и теплых мизансцен, которые я даю, я дал бы что-нибудь новое, решительное, экстравагантное, что, может быть, разозлило бы публику, но заставило бы ее бродить. Вот отсутствие чего-то такого, в нос бьющего, в моих постановках Вас и волновало.

Между тем, может быть, именно потому, что я избегал всего, способного озлить публику, я имел успех, и этот успех, естественно, еще больше возбуждал в Вас художественную досаду как признак *остановки театра*.

Все это я давно понял. И за последние годы словно установилось так, что я должен ставить те пьесы, которые должны *иметь успех, не поднимая театра*, а Вы – те, которые должны *не иметь успеха*, но должны *поднять театр*. Я с Вами с удовольствием поменялся бы ролями, потому что я своими успехами приобретаю любовное отношение ко мне пайщиков и все-таки остаюсь в тени, а Вы каждый раз возбуждаете ропот и все-таки с каждым неуспехом поднимаетесь все выше и выше. Если же при Ваших неуспехах Вам казалось, что Вы теряете в глазах труппы и публики, то это было трогательное заблуждение с Вашей стороны, трогательное и милое заблуждение.

Неуспех Метерлинка Вас не только не уронил, а еще поднял и крепко ставил на новую высшую ступень. А успех «Иванова» не вплел в мой венок никаких лавров. А лавровые венки, которые я получал за «Цезаря», были оба – от Вишневого, и конечно, за Антония.

Вы чувствуете, как добродушно говорю я о своей режиссерской славе?! И все-таки мне было бы грустно отказаться от права ставить пьесы самостоятельно.

Но допустим, что я отказался.

Что тут будет нового, неиспробованного? Разве у нас нет *опыта* в этом вопросе? Разве я всегда ставил какие-то пьесы самостоятельно? Ведь вот полный, ничтожный перечень: «Счастье Греты», «Мертвые», отчасти «На дне», «Столпы», «Цезарь» и «Иванов». Судя по этому перечню, я даже, кажется, сделал как режиссер большие успехи. И дошел до «Монастыря», где уже решил искать новых тонов!

Почему же нибудь, однако, понадобилось, чтоб я писал и мизансцены, то есть самостоятельно вживался в пьесу.

Да просто потому, что Вы не можете физически написать четыре мизансцены!

Неужели же надо повторять ошибки, проверенные на практике?

А ведь – будьте откровенны – Вы хотели, чтоб в таких важных постановках сезона, как «Горе от ума» и «Драма жизни», я принимал только *побочное* участие. Дальше – горьковскую пьесу Вы поручали Лужскому, а когда пришла бы найденовская – у Вас самого нашлось бы время. И даже запасную пьесу («Торжество примирения») Вы поручали или Лужскому, или Москвину²².

Что же такое, скрытое, тайное от меня, чего Вы не решается сказать мне, сидит в Вашей душе, что заставляет Вас остановить мой режиссерский пыл?

Ревность?

Не может быть!

Не может быть!!

Не должно быть!!!

Я готов испещрить страницу восклицательными знаками для того, чтобы установить, что ревность *в Вас ко мне* смешна, и что ее нет, и что у Вас не может быть мысли ни на одну минуту, будто я предполагаю в Вас такую ревность. Вы, Станиславский, ревнующий меня как режиссера, это так дико, что нельзя об этом долго говорить. Когда один раз в этом сезоне один актер сказал мне это, то я развел руками и проговорил: «Это было бы так нелепо, что у меня даже слов нет».

И неужели я так самонадеянно-бездарен, что не понимаю, как шла бы пьеса, мною поставленная, если бы Вы в ней не принимали никакого участия? Неужели я могу так самообольщаться, чтобы забыть, что лучшую сцену в «Цезаре» – Сената – репетировали Вы, нарушая мою мизансцену, что костюмы в «Цезаре», по крайней мере тона, подбирали Вы, что народные сцены в «Цезаре» я вел хоть и самостоятельно, но на $\frac{1}{2}$ по Вашей школе, что в «Иванове», будь Шабельский – Званцев²³ или даже кто поталантливее, – успех пьесы был бы наполовину? И т.д. и т.д. Какого же маленького мнения надо быть обо мне, если думать, что я самообольщаюсь насчет режиссерского равенства с Вами!

Конечно, найдутся лица (не думаю, чтобы в труппе, а так, из окружающих театр), которые не только сравнят меня с Вами, но, пожалуй, поставят и выше. Но я слишком умен и *слишком самолюбив*, чтоб хоть на минуту поверить им и стать *смешным* в глазах истинных ценителей. Были ведь и такие, которые говорили, что «Цена жизни», «В мечтах» несоразмерно выше чеховских пьес. Да что! Представлены были одновременно на конкурс «Цена жизни» и «Чайка». И «Цена жизни» получила премию, а «Чайка» – нет. Что же? Думал я хоть один час, что «Цена жизни» выше «Чайки»? Я постарался скорее забыть о премии.

Театральные и литературные пошляки не поверят мне. Вы были до сих пор тем мне дороги, что я *чувствовал в Вас глубокую веру к лучшим качествам моей души*. Вы бы сказали: хоть бы Влад. Ив. возили на колеснице, а Чехова забрасывали грязью, – Влад. Ив. *знает*, что Чехов выше него, и сумеет это громко сказать, сойдя с колесницы и уступив ее Чехову. Вы бы это сказали, и я увидел бы в Вас человека, чутко понимающего деликатнейшие струны моей натуры. И потому мне с Вами было легко.

Неужели это исчезает?

Неужели Вы могли бы поддаться нехорошим наговорам окружающих Вас, *все-таки* очень *мелких*, людей и переменить взгляд на меня?

Такая встреча, как моя с Вами, бывает только *один раз в жизни*. Постараемся же ценить ее, и тогда не трудно будет сговариваться без того, чтобы напоминать о разных veto.

Отнеситесь к моему длинному посланию проще. В нем нет ни малейшей задней мысли, никаких шахматных ходов. У меня выработалась привычка: по приезде в деревню проверять прошедшую зиму и сосредоточиться на том, что чувствует моя душа.

В ней зудит и болит подточенность моих отношений с Вами. Я должен снять с себя этот гнет. Отдаю Вам свои мысли. Делайте с ними что хотите, что подскажет Вам совесть.

Ваш ВНД

419. В.В.Лужскому

17 июня

[17 июня 1905 г. Нескучное]

Милый Василий Васильевич!

Несколько дел.

1. О Фамусове. Вот задача для меня! Из-за него я до сих пор не дошел еще до половины первого действия мизансцены, а занимаюсь не без усердия. Всех улавливаю, а этого господина не знаю до сих пор, как мне сыграть. (Я ведь при мизансцене, не в обиду актерам будь сказано, всех играю.) Не поможете ли Вы мне, как Вы подумываете играть?¹

Вот Вам выписка из первых страниц моей мизансцены:

Фамусов. Самая трудная роль в пьесе. Для современного исполнителя трудность усиливается тем, что сценическое воплощение Фамусова окованно множеством традиций. От них так трудно освободиться. И чем больше вдумываешься в эпоху и в пьесу, тем менее удовлетворяет знакомый нам со сцены образ.

Фамусов – *горячий*, вспыльчивый, пожилой господин (ему нет 55 лет). Его горячность прорывается непрерывно и по всякому поводу. Он «брюзглив, неугомонен, скор», «часто без толку сердит», до наивно-

сти, до слепоты убежденный крепостник. В горячности доходит до комичных сентенций и парадоксов. Но в то же время он барин, и эта барственность тем труднее передаваема, чем определеннее «неугомонность, скорость». Легче было бы изобразить на сцене настоящего туза екатерининской эпохи, солидного и спокойно-величавого. В соединении барственности с неугомонностью и вспыльчивостью вся трудность роли. Особенно при желании избежать барственности бутафорской. И играют Фамусова большею частью комиком, каким-то облагороженным водевильным дядюшкой. Но легко впасть и в сухого чиновника, сухого барина, отняв у Фамусова драгоценное качество юмора. Как уловить и это соединение юмора с грубостью природы Фамусова и нравов эпохи? Как уловить эту наивность, с которой люди и без конца бранили друг друга и не могли жить друг без друга? Они умели вот как высмеять и раскритиковать всех «своих», найти в них множество смешных и дурных сторон, и все-таки они любят их, как своих, а чужого «в семью не включают». И т.д.

Я всматриваюсь во всевозможные портреты бар и тузов начала прошлого века и ищу черточек Фамусова, чем помочь актеру, как помочь, нахожу отдельные черты то добродушия, то чванства, то барина, то чиновника, но общего тона не могу уловить, того общего тона, какой улавливаю для Чацкого, Софьи, Лизы, Молчалина и Скалозуба.

Темпераментный, горячий, вспыльчивый, с очень подвижным лицом, на котором быстро отражаются и изумление, и гнев, и страсть... Хорошо. А барин? Как при этом сделать барина?

Я припоминаю Давыдова – водевильный дядюшка. Никому не страшный. И не поверишь, что он в чины выводит и ордена дает в Москве, как Максим Петрович в Петербурге.

Ленского – виртуозное чтение. Образа нет. Гримированный Александр Павлович с суетливыми манерами. И только.

Припоминаю Самарина – лучше всех. Был мягкий, с юмором, с приятностью большой барин. Полный, сочный, очень наивный. Перед многим, что он слышит, с изумлением и наивностью раскрывал глаза. Но какой-то французский и слишком уж мягкий. И вовсе не суетливый. Разве брюзга.

Вы не помните его? Он все-таки был ближе всех.

Константин Сергеевич показывал совсем не то, что надо. Это был крупный петербургский чиновник 50-х годов, без юмора и радушного хлебосольства.

Думаю в конце концов, что надо немного корректировать образ, какой давал Самарин.

Напишите поподробнее, как идут Ваши мысли на этот счет. В чем проявится его барство и его вспыльчивость? Как?

2. Разузнайте, как идут дела с декорациями. Готовы ли чистовые макеты? Приступил ли Полунин к каким-нибудь работам?

3. Чем кончились беседы К.С. с Симовым о «Драме жизни»? Привели ли к чему-нибудь интересному?²

4. Совсем из другой области. Думаете ли Вы строиться? Ваша мысль очень понравилась Екатерине Николаевне. Я подумаю над планом квартиры, какую хотелось бы. Но мне надо будет знать, из чего будет строиться квартира, т.е. из какой существующей.

Впрочем, это не к спеху³.

5. Беру в контору сестру Лучинской. Думаю, что это будет чудесная работница. Надо Вам сказать, что этим милым сестрам Лучинским предлагают прекраснейшие занятия в Киеве, но они предпочитают вдвое меньший заработок в Москве ради Художественного театра. Старшая (та, что была у нас в школе) зарабатывает учительницей более 1000 р., а другая хочет иметь место рублей в 40. На ремингтоне пишет. Беру ее? От Вашего имени.

Контору надо в августе, в начале, сразу поставить на великолепную высоту.

Я обещал ей, но жду Вашего согласия, о чем и предупредил ее.

6. Константину Сергеевичу я написал письмо в 28 страниц – каждая, как все вот это письмо. Выясняю причины натянутости наших отношений и необходимость сохранить их хорошими.

Все написал, все очень искренно. Пусть делает что хочет, но надо установить отношения без тайных дум.

Все, кажется.

Я буду в деревне до 5 июля. Потом уеду.

Обнимаю Вас, целую ручку Перетты Александровны. Обнимаю Симова, целую детей.

Котя всем шлет сердечнейший привет, а Перетту Александровну и детей целует.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

420. А.Н.Веселовскому

21 июня

[21 июня 1905 г. Нескучное]

Глубокоуважаемый Алексей Николаевич!

Весь май собирался заехать к Вам лично, посылать своего секретаря считал неудобным – и вот кончаю тем, что прибегаю к письму, да еще с уверенностью, что Вас нет в Москве и письмо гуляет по свету. А между тем меня и наказывать грех: трудно было даже на два часа оторваться от занятий.

Дело в том, что Художественный театр приступил к постановке «Горя от ума». В мае мы только собирали материал (исключительно монтажно-ровочный), ездили по всяким подходящим к случаю домам и имениям.

А теперь я сижу над мизансценой и проверкой текста. В конце концов Ваши указания и советы будут, конечно, чрезвычайно драгоценны. Каллаш очень помог нам, доставая для нас всякие литературные материалы, которыми я теперь весь обложен, как горчичниками. Но мне хотелось бы, чтоб Вы прослушали и много из моего «толкования», и в особенности те новости в тексте, которые я ввожу на основании проверки и музейной рукописи (по изданию Якушкина)¹.

Мизансцена – это огромный труд. Здесь не только планировка обстановки и актерских «мест», здесь и характеристики, и психологические отступления, и экскурсии в эпоху, и специально литературные толкования. Довольно Вам сказать, что, работая в деревне по 6–7 часов, я на первый акт употребил полных две недели.

Так я сделал и «Юлия Цезаря», так, с еще большим аппетитом, работаю и над «Горем от ума».

Я даже льщу себя надеждой, что Вы найдете интересным сообщение моей мизансцены в одном из обычных (не публичных) заседаний Общества².

Можете ли Вы обещать театру два-три заседания? И когда?

– начала августа мы приступим к репетициям, но не поздно и во второй половине августа.

Обращаюсь к Вам с этой просьбой не только от себя, но и от всей дирекции нашего театра. Ответа я буду ждать в Москве по адресу театра.

Прошу Вас передать мой поклон Александре Адольфовне³.

Жена шлет Вам обоим сердечный привет.

– искренним уважением

преданный *Вл.Немирович-Данченко*

421✓. К.С.Станиславскому

[25 июня 1905 г. Нескучное]

Два слова о «Горе от ума».

Начав заниматься 8-го, я 22-го утром окончил только первый акт. Правда, занимался, нисколько не утомляя себя, однако, больше ничем другим. – 22-го я буквально ничего не делаю (сегодня 25-е). Очень много времени отнимает у меня Фамусов, которого я никак не могу схватить.

Около 10-го я, вероятно, буду недели на две в Кисловодске. Вы там будете?¹

Хотел с женой проехать в Тифлис, но только и читаешь о грабежах. Пожалуй, рискованно.

Ваш *В.Нем.-Дан.*

422. К.С.Станиславскому

28 июня

[28 июня 1905 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Прежде всего прошу Вас извинить мне ту часть моего предыдущего послания, где я говорил о режиссерской конкуренции. Меня очень тяготит мысль, что этим я доставил Вам несколько обидных минут. Говорю совершенно чистосердечно. Вышло так, как будто я действительно поддался глупым и обидным наговорам со стороны.

Очень досадно.

Поставим на этом крест.

Затем Вы находите, что объяснения к добру не ведут, – ладно! Пошлем их ко всем чертям. Я и сам прибегаю к объяснениям, когда боюсь, что отношения могут быть испорчены недоразумением, сплетней. Или по малодушию не выдерживаю *времени*, которое в конце концов устранил всякие недоразумения.

Если же связь подтачивается коренным различием в художественных целях, то никакие объяснения не помогут. Они могут только сыграть роль заплат, которые рано или поздно все равно разлезутся.

Насчет же различия в художественных целях мне бы очень хотелось пофилософствовать и проанализировать, но... я начинаю серьезно бояться своих длинных писем.

Покойный Морозов¹ завещал мне не писать их. Не знаю, почему он это говорил, но, кажется, был прав.

Поэтому передам только сущность.

Я уже не раз задавал себе вопрос: нет ли между нами коренного различия в художественных целях? Не произошло ли оптического обмана, который можно изобразить графически так:



То есть оба мы художественно развивались по одной, *каждый по своей*, прямой. На наших дорогах оказалась одна общая цель – серьезный театр, идеал которого во всех главных чертах был у нас одинаков. Мы сближались, и это делало иллюзию, что мы сливаемся. Мы не подозревали, что, идя каждый своей дорогой, мы с известного момента начнем расходиться, иллюзия обнаружится.

Может быть, это более остроумно, чем справедливо, философия эта, может быть, слишком *прямолинейна*. Тем лучше. Но, так как это приходило мне в голову не раз, то я задал себе вопрос: что же делать, если это в самом деле так?

И ответил себе: рассуждая честно, я должен признать не себя, а Вас главой тех художественных течений, по которым театр пошел с первых шагов и которые, в сущности, и создали ему его благополучие. Стало быть, во всех случаях, где наши вкусы расходятся, я должен Вам уступить.

Иногда, между тем, или по соображениям, необходимость которых признавали и Вы, или по безотчетному упрямству, свойственному всякому убежденному человеку, я отказывался уступать, вступал с Вами в борьбу. Это привело к данному положению. Не хорошо ни Вам, ни мне. Вы накануне ненависти к тому, что любили, а я очутился в положении – положим, современного русского министра. Отсюда это нравственно грузное слово «опека».

Вы пишете: «Есть предел, перейдя через который во мне страстная любовь превращается в ненависть»².

Есть над чем позадуматься!

У меня на одном жетоне на цепочке есть латинские стихи. Перевод, примерно, такой: «Да погибнет тот, кто не умеет любить (*Pergeat qui nescit amare*), и дважды да погибнет тот, кто мешает любить».

Нас с Вами связала любовь к театру, к театру *an und für sich*¹, к театру самодовлеющему, заключающему в себе не только средства, но и цель. Для нас с Вами театр дорог именно тем, что нам любы все части его сложного механизма, помимо того, что в нем изображается. Это самая теплая, самая милая черта в нас, как во всех «людях театра» (*les hommes du théâtre*). Отравить эту любовь – истинное преступление. Дважды да погибнет тот, кто «превратит эту любовь в ненависть».

До сих пор моя роль около Вас была трудная и неблагодарная, теперь она рискует стать преступной. И причина этого лежит в самом корне того положения, которое мне создали люди, поручившие мне свое благополучие. Причина – в «опеке». Это ясно, как светлый день.

Никакой опеки!

И нам обоим станет легче.

Все управление нашим любимейшим созданием – театром – дело мое и Ваше. Никаких инструкций мы не имеем, и погибнуть ему мы не дадим. Я возвращаю Вам всецело Ваше художественное veto, как Вы называете первый голос в художественных вопросах. Вам – при полном и широком праве говорить всякую художественную правду мне в глаза – придется не слишком злоупотреблять Вашим veto, когда режиссерство всей тяжестью ложится на меня. Мне же остается дружески, иногда, может быть, и очень настойчиво, давать советы и дружески удерживать от того, что мне может казаться ошибкой. Это не опека. Это – право и обязанность.

Чтобы сказанное мною не осталось в области прекрасных намерений, надо сговариваться во всем том, что необходимо для правильной работы.

¹ Как таковому (нем.).

А для этого – не пора ли нам наконец послушаться всех окружающих нас, включая сюда и наших жен, и назначить непременно одно утро в неделю для распределения моих и Ваших работ. Это ужасно необходимо! Это стоит 10 репетиций. О необходимости этого кричат все. Этот день всегда можно занять репетицией без нас. Да хоть бы и ничего не было в этот день! Наша беседа раз в неделю есть наша первая обязанность. Когда нам не о чем будет говорить (это будет счастливое время!), мы будем обсуждать пьесы, мизансцены, загадывать будущее, осматриваться в настоящем, поддерживать друг в друге любовь к театру, назначать, наконец, заседание дирекции. Боже мой, как много происходит в театре нелепого только потому, что мы не сговариваемся!

Мы должны сделать все, чтобы наша связь была крепкая. Работа, к которой Вы меня призываете в письме, – великолепна, но если мы будем думать врозь, то в этой самой работе встретятся на каждом шагу поводы к разногласию. Я сделаю вдвое больше в 4 репетиции после одной беседы с Вами, чем в 10 – один. Потому что я буду в чем-нибудь уверен, что мы не столкнемся. Думаю, что и Вы так же.

Ну, а если и это не поможет – тогда подумаем!..

Я был бы очень счастлив, если бы это письмо успокоило Вас больше предыдущего.

Числа 8–10 я буду с женой в Кисловодске. Там думаю заняться 3-м актом «Горя от ума».

Ваш *В.Немирович-Данченко*

423✓. В.В.Лужскому

2 июля

[2 июля 1905 г. Нескучное]

Дорогой Василий Васильевич!

Я начинаю мучительно волноваться. Ник. Ник. Вишневский пишет мне письмо, начиная так: «Пишу Вам, чтоб сообщить, что у нас в театре все благополучно»¹. Затем сообщает подробности благополучия. Взятые по мобилизации 12 человек, среди них Степан – портной, Филимонов, Сетов и т.д. Мебель для «Горя от ума» столяр, ездивший с нами в Архангельское², отказался делать. Кустари берутся делать по следующим ценам. Следуют чудовищные цифры, из коих я, вдобавок, подозреваю, что мебель собираются делать из настоящего красного дерева и настоящей карельской березы.

И т.д. все письмо!

Я уже ответил ему.

Между прочим, он утешает меня, что 1 и 2 действия «Горя от ума» к 15 июля будут готовы.

Покорнейше благодарю!

Когда к 1 августа предполагались все 4 действия!

Был момент, когда я хотел ехать в Москву и оставаться там безвыездно. И сделал бы это, если бы чувствовал себя хотя бы сносно. А я совсем плох. Мои боли разыгрываются с такой стремительностью, какая у меня бывает года в два раз, зимой, в разгар нервной работы. Я уж и электризуюсь, и хожу, и не хожу, и лежу, и сижу, и диетничаю, и хину принимаю – ничего не помогает. От малейшего ветерка у меня всюду стреляет. И это на юге в июле!

Еду в Кисловодск форменно лечиться. Авось хоть за месяц налажусь. Но что же мы будем делать?!

Я не имею понятия о том, что делается с «Драмой жизни». Колупаев весь август должен будет отдать на «Чайку».

Просто стою, как бык перед картиной, ничего не понимаю.

Пришпорьте дело. Насколько это в Ваших силах. Ради Бога, не давайте закипать и вольготничать.

Работаю через силу, верите, – наперекор болям. «Горе от ума» оказывается далеко не так легко, – по крайней мере, с литерат.-психологической стороны. Я еще сижу на 2-м акте.

До свидания. Обнимаю Вас. Привет Пер. Ал. и Симову.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Пишите Кавказ, Кисловодск, до востребования.

424. К.С.Станиславскому

14 июля

[14 июля 1905 г. Кисловодск]

Дорогой Константин Сергеевич!

В высшей степени желательно, чтобы наши занятия в августе начались чтением пьесы Алексея Максимовича – 7 августа¹. И чтобы к этому дню были приготовлены все необходимые экземпляры пьесы, расписаны роли и т.д. Так, чтобы с 7 августа уже не представлялось задержек с этой, чисто канцелярской стороны. И для этого *надо, чтобы Ал. Макс. прислал экземпляр пьесы в Москву к 1 августа – не позже*. Или на мое имя, или на имя Фессинга (Москва, Художеств. театр, Леониду Александровичу фон Фессингу, заказным пакетом). Я немедленно отдам переписывать в надежные руки, которые заранее будут готовы. Всего лучше было бы, если бы А.М. сам прочел пьесу труппе. Затем, пока будут идти репетиции других пьес, первые несколько дней пойдут на распределение ролей, на обсуждение макетов, дальше будет подготовка мизансцены и т.д.

Итак, будьте добры, напишите об этом Ал. Макс. Я сделал бы это сам, но не знаю его адреса.

Но, пожалуйста, настоятельно просите рукопись к 1 августа. Иначе дело впоследствии очень затормозится. Он, может быть, не знает, сколько времени уходит на подготовку экземпляров, ролей и т.д.

А то телеграфируйте ему так: «Прошу выслать пьесу к 1 августа в Москву в театр или Влад. Ив., или Леон. Алекс. фон Фессингу. Назначаем 7 августа чтение пьесы артистам. Лучше всего было бы, если бы Вы прочли сами. Пьеса нужна 1 августа для приготовления необходимых экземпляров и ролей».

Обнимаю Вас.

В.Немирович-Данченко

425✓. В.В.Лужскому

[20 июля 1905 г. Кисловодск]

Дорогой Василий Васильевич!

Ваше письмо от 9 июля получил сегодня, 20-го! Вот какие времена переживаем!

Забастовка на наших (т.е. Владикавказских) дорогах тянется до сих пор (с 11 июля), и теперь поезда ходят далеко не все, под какими-то казачьими охранами с какими-то железнодорожными батальонами. И управление дороги ведет себя так, что и неизвестно, когда все это окончится. Почта застревает то на одной, то на другой станции и по приходе наконец сюда – несколько дней разбирается, т.к. тут ничтожная почтовая контора. Телеграммы лежат не отосланными по два-три дня.

Вчера ненадолго виделся с К.С. На днях будем видеться делово, как следует.

То, что вы сообщаете о Симовской работе, приводит меня в отчаяние. Опять он будет потом задерживать и говорить, что его заставляют работать наскоро.

Ну, да приеду – узнаю подробнее, в чем дело.

Вы пишете: может быть, ему трудно подчиняться вкусу других (т.е. Константина Сергеевича?). Но ведь Вы же писали, что К.С., уезжая, все предоставил Симову?¹

Ах-ах-ах!

Что в Пушкине сейчас наполовину идет пустое баловство, – я в этом ни минуты не сомневаюсь². А Конст. Серг. говорит, что по рапортам, которые он получает оттуда, там кипит хорошая работа.

Вы пишете: вот где гибель Театра.

Нет, Василий Васильевич. Гибель скорее пойдет от того, что у нас ничего не будет готово. Театр находится целиком в руках Виктора Андреевича: захочет он – будет пьеса готова, а не захочет – не будет. И в этом отношении студия может оказать огромную услугу. Пусть даже не даст ни нового тона, ни новых актеров, пусть даст художника, который мог бы облегчить Симова, – и то будет великолепно!³

«Драма жизни» могла бы пойти скоро при единственном условии, что к августу из 3-х декораций две совершенно готовы. Неужели же к художнику нельзя предъявлять даже таких скромных требований, чтобы за 2 месяца было написано только две декорации?!

Тогда надо закрывать лавочку и заниматься дилетантским кружком, – что я упорно и предлагал в январе и феврале.

Вы смотрели хоть немного вперед? 28 сентября идет «Чайка». Декорации будут делаться только в августе и сентябре. 29-го – «Чайка». 30-го – «Чайка». 1 октября – утром – повторная репетиция 2-й пьесы («Драма жизни»). Вечером, скажем, «Привидения». 2 октября утром – 1-й утренний абонемент, «Дядя Ваня» (с Петровой, потому что для новой Сони не найти 6–7 репетиций в августе и сентябре), вечером – скажем – «Блудный сын» и «Иван Мироныч», 3-го – «Чайка», 4-го – «Чайка» и 5-го – «Драма жизни». Весь 3-й акт «Драмы жизни» – на народе. Пьеса вся должна быть готова до начала сезона. Последняя генеральная репетиция ее – 25 августа. Последняя! Т.е. все совершенно закончено. Полная предпоследняя 23 августа. Считайте, что на 20 августа пьеса должна быть почти вовсе кончена. И вся задержка может произойти только от Симова!

Ужасно!

– другой стороны, 2-я пьеса – «Горе от ума» – невозможно, потому что это кисло начнет сезон, не по тому тревожному настроению, которое царит в обществе. Театр должен будоражиться... да и с костюмами и бутафорией, чувствую, выйдет здоровая задержка. Надо же такое несчастье, чтоб Иван Иванович⁴ заболел и отсутствовал в мае.

Вообще – плохо!

Я подбираю всю энергию, весь разум, чтобы по приезде в Москву, начиная с утра 2 августа, дело закипело.

Приехать к 15 июля я хотел очень, но забастовка жел. дор. отрезала нас от мира. 2 августа приду пешком, если не повезут!

Обнимаю Вас.

В.Нем.-Дан.

426✓. А.И.Сумбатову (Южину)

22 июля

Кисловодск

[22 июля 1905 г. Кисловодск]

Милый Саша!

Я все-таки письмо твое получил. А почта ходит сюда, благодаря пертурбациям на Владикавказской ж. д., Бог ее знает как. И газет московских я не читал уже с неделю. И письма получаю на 9 – 10-й день. И выедем ли мы отсюда целыми – нельзя сказать утвердительно. Управление дороги

ведет себя возмутительно, а забастовщики корректно, твердо и умно. Что делается сегодня на ст. Минеральные Воды, еще не знаю, но сегодня объявлен последний срок выселения забастовщиков из общественных квартир. Объявлено, что не желающих выселиться добровольно заставят силой. Управление дороги, видимо, жаждет революционных беспорядков или, в самом деле, чувствует себя сильным. А вернее, оно плевать хочет на нас – курсовых.

Попали мы в Кисловодск благодаря мне. Боли мои, мучившие меня зимой, в июне разыгрались до невыносимости. И в чем дело, я не мог разобрать. А как приехал сюда, – через неделю почти вовсе избавился от них. Теперь продолжаю крепнуть, и есть надежда, что к зиме буду такой, каким был год назад.

Наполовину я объясняю, по совести, увлечением игрой. Как ни крути, а она не для меня. Без своевременного сна и с угнетающей заботой я – погибший человек. Подумай, год назад я был почти без долгов, а когда в мае начал подводить итог и глядеть вперед, то увидел, что у меня 17–18 тысяч долга! Я проиграл тысяч шесть за прошлый год и около двенадцати за нынешний. Обрывать так печально это глупое дело не хотелось. Я решил поиграть, но уж так, как надо играть специалисту, т.е. «утром думать» и поставить этот вопрос впереди всех других интересов, включая сюда даже театр, не говоря уже о войне и внутренних беспорядках. Это решение, надо сознаться, постыдное. Но я чувствовал – без этого мне не вернуть моего покоя.

И мне в полном смысле слова повезло. Из 12 дней я играл 9 раз и отыграл *все!* Тебе пишет человек, не имеющий ни копейки долга! Разве это не удивительно? Я уже не считаю, что там и сям должны мне и что в театре мой пай чист (5 т.).

Когда я отыграл все, – я дал *себе* слово, что больше этой игры для меня не существует. Ты, я думаю, не можешь себе представить, какое большое счастье *верить* в это. Я вспоминаю о своем увлечении, о запутанности денежной, о бессонных ночах, о нескольких скверных репетициях, благодаря им, – как о какой-то продолжительной, мучительной операции, бросающей то в холод, то в жар. Истинное удовольствие я испытывал, когда, оставшись в Москве по делам на лишние 4 дня, я бывал в Кружке, играл в шахматы и уходил домой. А играли там всюю. За кредитным столом покрывали трехтысячную карту.

Тот вечер, когда я еще раз сяду, хотя бы за золотой стол, я буду считать началом моей окончательной гибели как человека. Вот как сильно я до сих пор чувствую пережитый кошмар.

– этими чувствами я часто думаю о тебе. Трудно, конечно, решать за человека, не зная его так, как знаешь самого себя, – но я уверен, что если бы тебе удалось бросить совсем и бесповоротно игру, – какое бы это было огромное счастье! Насколько ты вырос бы как деятель, как художник! Неузнаваемо! Ты теперешний весьма неплох, но ты тот, который был бы в этом случае, был бы явлением исключительным.

Особливо теперь, когда надо напрячь все силы, чтобы с спокойной совестью подходить к «концу».

Не из тех ты людей, которых можно убеждать, но, в сущности, я должен был бы взяться за тебя...

Задача не легкая, а при розни наших занятий и вовсе неосуществимая. А если бы удался план того Товарищества, о котором мы говорили в начале мая, – это было бы легче. Я бы наворотил тебе столько хорошей работы, что ты легко расстался бы со всеми этими пройдохами, которые окружают тебя в клубе, и большинство которых просто-напросто живут на твой счет, эксплуатируя твоё благородство, твою деликатность, доброту, включая сюда и лучшего из них – Сергея Иванцова. Большая половина твоего ума, твоего таланта, энергии и знаний идет на устройство комфортабельного существования этих господ, – подери их черт! Ведь только в угаре клубской распущенности, – обаянию которого не раз поддавался и я, – можно не замечать их гнусной паразитности. Какая разница между этим угаром и тем, какой я наблюдал у интеллигентных хитровцев? Никакой. Фрак вместо рваной рубахи, шампанское вместо водки. Вот и вся разница. Да еще изящный язык вместо матерных слов (Иванцов, впрочем, этой разницы не делает).

Вот ты опять пишешь пьесу, опять вкладываешь в нее лучшие стороны своей души, всю искренность своей личной одиночества (всякий человек в душе одинок), вместе с этой работой ты духовно растешь, вот ты, каким я тебя вижу отсюда. И вот все те, с которыми ты проводишь так много времени, которым отдаешь... не досуг свой, а свой сон, свои мысли, свое состояние. Черт знает что! Между тобой и ими – ничего общего!

Извини, пожалуйста, я увлекся. Но, повторяю, я так часто думаю об этой стороне твоей жизни. И думаю не только бескорыстно, но без малейшей ревности к тому тебе, каким ты еще и еще мог бы быть. И к твоим пьесам и к твоим сценическим и литературным успехам (с этой стороны – ревности или зависти – я вообще совсем покончил. Вытравить из себя это чувство – заслуга, которую можно уважать).

Пишут, что Теляковский уходит и что на место директора назначается Молчанов¹. Молчанов помогал мне в том проекте Товарищества, о котором мы с тобой говорили². Положим, «либеральный человек может стать министром, но министр никогда не может быть либеральным человеком». Положим также, что мое поведение в комиссии Кобеко, где я защищал и доказывал *совершенную* бесцельность драматической цензуры (я писал об этом потом в «Сыне отечества», – ты не читал?³ Я тебе пришлю из деревни); мое поведение могло меня несколько скомпрометировать в бюрократической комиссии, – тем не менее я думаю, что Молчанов позовет меня «побеседовать» с ним. Тем более что о предложении ему места директора он мне под секретом говорил.

Ну, и что же? Может у нас с тобой что-либо выйти? Я ведь так и не знаю, с чем ты вернулся из Петербурга.

Я хочу уехать из Кисловодска (здесь, брат, уже не скажешь «я уеду»! Еще удастся ли?) 27-го. Заеду в деревню и к Каменскому (передам ему твой поклон), от которого хочу послушать подробности Земского съезда⁴. А 2-го августа я уже назначил осмотр декораций и проч. Черкни мне два слова в Москву.

Мое письмо немного отвлечет тебя от пьесы, но желаю, чтоб оно придало тебе энергии для продолжения.

Целую за себя и Котю тебя и Марусю и поклон всем: особый Катерине Ивановне и маленькой сегодняшней имениннице⁵.

Твой *В.Немирович-Данченко*

427. А.М.Горькому

Телеграмма

[2 или 3 августа 1905 г. Москва]

Константин Сергеевич телеграфировал Вам общую просьбу дирекции театра прочесть седьмого августа труппе артистов пьесу¹. Будьте добры ответить мне в театр, сделаете Вы это или нет, или поручите прочесть пьесу, например, Качалову. В высшей степени желательно начать занятия [с] ознакомления артистов с Вашей пьесой. Прошу извинить мне мой запрос, но от Вашего ответа зависит заблаговременное распределение работ по театру. *Немирович-Данченко*, Художественный театр

428. К.С.Станиславскому

Воскрес. 4 сент.

[4 сентября 1905 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Попытаюсь каждодневно рассказывать Вам о происходящем в театре. Вчера вечером репетировали первую половину 3-го д. Горький был на репетиции, сидел рядом со мною и часто говорил свои замечания. Возможностью высказывать их был очень доволен. Заметил, между прочим, что вот у Комиссаржевской он не мог ничего говорить, – черт знает почему: не располагало¹.

Замечания он делал, так сказать, психологически-литературные. Против всевозможных вставок и переделок мелкого разбора ничего решительно не имеет. *Очень* протестует только против пульверизатора, говоря, что такая трусость делает Протасова не только смешным, но и глупым². Чем заменить, пока еще не знаю.

Сегодня утром продолжаем 3-е действие. Вечером – «Царь Федор». Завтра – «Дети солнца», утро и вечер.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

429. К.С.Станиславскому

5, понедельник

[5 сентября 1905 г. Москва]

Вчера утром и сегодня утром продолжали, закончили и повторили 3-е действие. Все в присутствии Горького. Мизансцену кое-где меняли. Кое-где сократили паузы.

К сожалению, чувствую этот акт только *вечером* – кончать при лампах (Антоновна могла бы вносить одну лампу и зажигать другую вместо уборки стаканов чая). Днем очень нелепы все эти разговоры¹.

Финал вызывает странные споры, какие-то непонятные. Марья Федоровна какая-то занервленная; занервила, видимо, на своей роли и *его*². Он уже «прокликает» эту роль («Будь она проклята, эта Лиза!»). Всех он слушает, видимо, с приятностью, а в Мар. Фед. находит что-то, что точно все не так. Остальными, по-видимому, он доволен, некоторыми больше, некоторыми меньше.

Сейчас, вечером, будем репетировать 2-е действие. Его с тех пор, как Вы прорепетировали, на сцене не трогали – только за столом.

В две репетиции повторим. И у нас три действия будут *разобраны* окончательно. Тогда начнем репетировать уже как следует.

Завтра утром в театре первый класс³, а вечером «Чайка»⁴. В «Федоре» народ подготовлен⁵.

Вот и все.

В.Немирович-Данченко

430. К.С.Станиславскому

6 сент., вторник

[6 сентября 1905 г. Москва]

Четвертый лист начинаю!

Никак не могу изложить все, что сказал бы на словах.

Вчерашняя репетиция (2-е действие) – одна из тех, когда хочется «взять шапку и палку и идти, идти куда глаза глядят»¹. Или когда думаешь, что театр не стоит таких жертв...

Вы хотели уйти от банальностей автора и покрыть их «жизнью двора» и «завтраком». Но это заводит в такие дебри натяжек и неудобств, что выйти из них можно только или с Вашей же помощью, или путем новой мизансцены, т.е. исправленной.

Автор ведет себя очень мягко и мило. Я предупреждал его, чтоб он не обрушивался на то, что ему покажется неподходящим. И он не обрушивался. Однако путем замечаний, даже с явным оттенком любовного отношения к Вам, отрицал все детали мизансцены.

Может быть, у меня в самом деле острое самолюбие. Но, находясь между его замечаниями, которые в большинстве я не могу не признать резонными, с другой стороны – желанием не нарушать Вашей мизансцены, с третьей – неловким чувством перед автором, который не хотел моего участия в пьесе, и, наконец – мыслью о необходимости решать так или сяк, чтоб не терять времени, – путаясь во всем этом, я – нельзя сказать, чтоб чувствовал себя важно. Положение и обидное и глупое. Тем более что актеры не говорят Вам в глаза, когда им неудобно, а все расчеты возлагают на меня...

Вероятно, я сейчас буду заниматься только первым и третьим актами, в которых я лишь в пустяках ушел от Вашей мизансцены. И приготовлю эти два акта вчистую. А второй отложу до нашего свидания, прочтя его два два за столом. А может быть, приготовлю измененную мизансцену и Вам покажу, когда приедете.

Ваш В.Немирович-Данченко

431. К.С.Станиславскому

8 сент., четверг

[8 сентября 1905 г. Москва]

Вчера прорепетировали 1-е действие. Актеры все говорят, что они были особенно внимательны и добросовестны. «Мы за кулисами думали, что акт пошел», – говорили они. А мне показалось так безнадежно, так неинтересно, так пусто, скучно... И главное, так много нарочного. Все это я сказал им. Особенно плохи: 1) Качалов, который все дальше и дальше уходит в Трофимова¹. При этом я заметил ему, что он 4–5 дней совсем не занимается. Он признался, что так и есть. Но что он не может заниматься, потому что не верит, что эта роль ему по силам и что он сразу заработал бы энергичнее, если бы знал, что все первые спектакли будете играть Вы, а он потом вступил бы когда угодно². 2) Муратова, которая не двигается ни с места. 3) Лужский, тоже недвигающийся ни с места. Так что вечер я посвятил занятиям с Вишневым. 4) Громов, остающийся Громовым. Делают успехи Андреева, когда она меньше «играет», и Германова. Даже Леонидов не без успеха. Литовцева тоже с успехом³.

Самое же важное, что нет никакого настроения в акте и много искусственного. В сотый раз я сталкиваюсь с тем, что все точно боятся, что будет скучно, и нажимают педали раньше времени.

Я давно пришел к убеждению, что яркость исполнения – как противовес той «бледности», к которой я якобы склонен, – яркость исполнения, когда нет в основе роли *верного* тона, хуже всякой бледности и никогда не имеет истинного успеха. Лужский сразу старается оживлять, тогда как вся прелесть Чепурного в спокойствии и внутреннем юморе, в

спокойствию, доходящем до полнейшего отсутствия игры. А если этого нет, то никакая яркость не доставит мне радости. Книппер сразу доводит сцену до слез⁴. И это преждевременно, я еще не знаю, кто она, что она... Громов сразу должен давать будущего громилу, и в этой напористости пропадает сдержанная сумрачность.

Нужно, чтобы каждое лицо было ярко по своей характерности и по жизненности, простоте тона. А если этого актеры не могут достигнуть, то мне становятся безразличными и их старания оживить, и успех или неуспех пьесы, да и весь театр.

Высшими точками нашего, реального искусства, кажутся мне: простота, спокойствие и новизна и яркость образов. Никаких искусственных нажимов. Высшее искусство, по-моему, у нас больше всего есть в «Вишневом саде» и в том, как один раз играли «Дядю Ваню» в Петербурге. – этим Вы, конечно, согласны. Расходимся мы только в путях к этому. Вы говорите, что этого достигнуть можно не иначе как через искусственность и нарочную яркость, а я не перестаю думать, что к этому надо идти прямо и определенно. «Дети солнца», несомненно, написаны так: все идет в чеховских тонах, и только пятна – горьковски-публицистические. Это можно соединить.

Сегодня 8 сентября! Я начинаю нервиться. 8 сентября, а у нас ничего еще нет. Я все-таки надеюсь к Вашему приезду, то есть к 14 сентября, приготовить генеральную 1-го и 3-го действия, пройти 1-е и 2-е действия «Чайки» и наладить всю монтажную часть этих действий.

Обнимаю Вас.

До свиданья.

ВНД

432. К.С.Станиславскому

9, пятница

[9 сентября 1905 г. Москва]

Вчера утром была горячая репетиция 1-го действия, вечером – начала 3-го.

У нас актеры совсем не умеют работать дома. Очень в этом избаловались. Им не только надо дать мизансцену и помочь в отыскании образа, мало даже совсем показать им; они привыкли, чтобы тут же, на сцене, с ними добивались так, как бы они работали дома. Чтобы их заражали режиссеры темпераментом, нервами, как бы вкладывали в них свои нервы и свой темперамент. Одни, без Вас, без меня, они пропадут. И хорошо еще, что понимают это (впрочем, до первого успеха, понимают только тогда, когда чувствуют беспомощность с новой ролью).

Сегодня дорепетирую 3-е действие и на два с половиной дня уйду в «Чайку». А потом до Вашего приезда еще две репетиции «Детей

солнца», проба гримов, установка первой декорации. Те две репетиции будет репетировать Вишневецкий, хотя вчера у Лужского дело пошло получше¹.

Когда Вы приедете, сговоримся насчет 2-го действия, и пойдут репетиции «Чайки» и «Детей солнца» каждый день.

Цензор (Верецагин) отказался решать вопрос о «Детях солнца» и передал его Бельгарду (начальнику Главного управления). Действуем на Шаховского. Хочу составить бумагу в цензуру².

До свидания.

В.Немирович-Данченко

433✓. В.Э.Мейерхольду

1 октября 1905 г.

[1 октября 1905 г. Москва]

Многоуважаемый Всеволод Эмильевич!

Будьте любезны передать театру «Студия» признательность Художественного театра за внимание, оказанное ему «Студией» в спектакль 30 сентября¹.

– истинным уважением

Вл.Немирович-Данченко

434. К.С.Станиславскому

[Октябрь – ноябрь 1905 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Пишу Вам для того, чтобы не отнимать у Вас даром час времени. Вы можете не заходить в театр, как мы условились.

Раньше я хотел предложить Вам, при ликвидации «Студии», сохранить некоторые права над участвовавшими в ней. На всякий случай.

Теперь же, после того, что я вчера увидел, я не предложу этого. Наоборот. Я только убедился в том, что «Студия» в настоящее время не может оказать Художественному театру ни малейшей пользы, ни в чем и ни в ком¹.

Вдаваться в подробности не хочется, потому что Вы все равно не поверите мне. Если же бы Вы показали мне то, что я вчера видел, раньше, до того, как Вы спрашивали у меня совета, как Вам поступить, – я бы сказал: чем скорее Вы покончите с этой грубейшей ошибкой Вашей жизни, тем будет лучше и для Художественного театра и для Вас самого, даже для Вашего артистического престижа.

Молчу.

Ваш В.Немирович-Данченко

435. К.С.Станиславскому

[Ноябрь 1905 г. Москва]

Милый Константин Сергеевич!

Стахович мне рассказал очень тяжелые вещи о Вашем настроении¹. И, между прочим, что мои грустные выводы из последнего времени и моя сумрачная решимость на будущее время, – о чем я ему откровенно сообщил, – все это окончательно доконало Ваше настроение. Он поступил неосторожно.

Вы можете поверить, что с этой минуты я не нахожу себе места? Я Вас так люблю, и мне так больно. Я вовсе не увлекаюсь и не лыщу себя надеждами, что перспектива работать без меня удручает Вас². Выводы Ваши должны быть гораздо глубже и шире. И все-таки мне хотелось бы, чем могу и насколько у меня есть сил, поддержать Вас.

Все преходяще, Конст. Серг.! Горе – перед радостью, сумерки – перед рассветом. Со мной ли, без меня ли, – Вы всегда сильны в своем деле. Эта уверенность должна Вас поддерживать.

Я же... Вы никогда не могли сомневаться, как мне бывало радостно, когда, глядя на наш крепкий союз, радовался весь театр. А что этому мешает – сам черт не разберет. Ваш ли характер, моя ли подозрительность, разность ли наших вкусов – черт его знает!

Во всяком случае, потом разберемся.

Теперь же встряхнитесь, не унывайте ни по «Студии», ни по другим неудачам. Было бы здоровье!

Встряхнитесь.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

[1906]

436. И.М.Москвину

[10 февраля 1906 г. Берлин]

Милый Иван Михайлович!

Подждал Вас благословить на сегодня¹ и, между прочим, напомнить о некоторых Ваших привычках, главное – в *затяжке переживаемых пауз*. Это очень важно.

Если некоторые Ваши паузы на нашей сцене, русской, бывали тяжело-ваты, то на здешней, на непонятном языке, это будет нуднее.

Конечно, не жертвуя выразительностью!

К тому же скажу, что сценка последняя, с Турениным, *очень* затягивается Лаврентьевым. Я постараюсь не забыть сказать ему, но если Вы вспомните, то скажите и Вы. *Очень* тянет он об Иване Шуйском!²

Вообще, если спектакль будет идти легче, это только ускорит его успех. Самое опасное это то, что было в Петербурге – с «Дном», с «Цезарем», с «Ивановым», вообще, когда мы придаем большое значение спектаклю и тяжелим его.

Вот, впрочем, и все – а затем благослови Вас Бог!

Ваш В.Немирович-Данченко

437✓. С.Ю.Витте

Дюссельдорф. 19 апр./2 мая

[19 апреля 1906 г. Дюссельдорф]

Ваше Сиятельство, граф Сергей Юлиевич!

Московский Художественный театр, находя невозможным продолжать свои представления в Москве при тех условиях, в каких оказался Театр после декабрьских событий, предпринял заграничную поездку в полном своем ансамбле и с полной своей обстановкой в числе 37 лиц и с пятью вагонами театрального имущества.

10/23 февраля Театр начал своими представления в Берлине трагедией гр. А.К.Толстого «Царь Феодор Иоаннович». Громадный, небывалый успех Театра определился с первых же спектаклей и рос с каждой новой постановкой.

В Берлине Театр удостоился посещения германского императора. По окончании спектакля император в течение 10–15 минут беседовал с директорами Театра – мною и К.С.Станиславским-Алексеевым, – выражая свое удивление перед свежестью и силой русского сценического искусства, уверенность в огромном влиянии нашего искусства на западное и желание видеть чаще Художественный театр.

Императрица и Двор перебивали в Театре несколько раз.

Позволяю себе отметить, что во время спектакля император был в форме Нарвского драгунского полка.

Театр продолжал иметь совершенно исключительный успех в дальнейших городах – Дрездене и Лейпциге. В Праге представления Московского Художественного Театра приняли характер славянского праздника. В чествовании русского искусства участвовали все городские учреждения, и между прочим наместник старосты приветствовал всех артистов и служащих Театра в старой пражской ратуше.

Успех Театра в Вене едва ли не превзошел успеха в Берлине. Если там восклицали «отчего эти представления идут на русском языке!» – то в Вене писали: «Стыдно нам так мало знать язык нации, обладающей таким искусством».

Позволяю себе подчеркнуть Вашему Сиятельству без малейших преувеличений, что и в Берлине и в Вене не было ни одной значительной статьи влиятельнейших газет, которая не сказала бы, что русское сценическое искусство еще раз напомнило европейскому обществу о мощи духовных сил России.

Я никогда не решился бы сообщать об этом Вашему Сиятельству, если бы это был простой театральный успех, а не крупное, знаменательное явление русской жизни. И, не желая задерживать внимания Вашего Сиятельства, я не могу останавливаться на подробностях. У Театра сохраняются целые томы больших газетных статей, бесчисленное множество венков и записанных речей во всевозможных чествованиях «русских гостей».

Из Вены Театр снова возвратился в Германию и в Висбадене 12/25 апреля вновь удостоился посещением германского императора с императрицею. Здесь по окончании спектакля император пригласил в свою ложу директоров Театра и четырех исполнителей главных ролей и после нескольких слов благодарности собственноручно вручил мне и К.С.Станиславскому-Алексееву ордена Красного Орла 4-й степени, а артистам И.М.Москвину, М.Г.Савицкой, А.Л.Вишневному и В.В.Лужскому ценные подарки.

К сожалению, у Театра не хватило средств двинуться, как предполагалось, в Париж и Лондон. Должен сообщить Вашему Сиятельству, что Московский Художественный Театр, со смерти С.Т.Морозова, не имеет материальной поддержки и существует на средства сосетеров-артистов, а поездка за границу оказалась так дорога, что все эти средства иссякли. И может быть, Театр еще вынужден будет прибегнуть к Правительству с просьбой о поддержке¹. А пока мы в полной мере удовлетворены тем счастьем, которое выпало на нашу долю – ознакомление Германии и Австрии с русским сценическим искусством и русской драматической литературой.

– истинным почтением

Директор Московского Художественного Театра
Владим. Ив. Немирович-Данченко

[Апрель после 20-го, 1906 г.]

Я начинаю думать, что Вы недостаточно серьезно понимаете мою громадную мозговую и душевную работу в течение всей этой зимы и в особенности последних 3 месяцев. Всеми нервами смотрю я вперед и напряженно ищу возможности хорошего, *радостного* существования театра. *Всей моей любовью* к искусству вообще и нашему театру в частности измышляю я средства к примирению разрознившихся частей для дружной, общей работы. Никогда в жизни и ничего я не продумывал с такой добросовестностью, преданностью, с таким напряжением, как теперь, – положение нашего театра.

Наш последний разговор подействовал на меня удручающе! Полной безнадежностью повеяло на меня от Ваших слов, целую пропасть увидел я между тем большим и важным, что наполняет мои мысли, и той наивностью и суетностью, переходящей в мелочность, какими было отмечено все, что Вы говорили как по отношению ко всем лицам, с которыми Вы 8 лет создавали славу театру, так и к самому театру и его целям. Бесконечный дилетантизм, соединенный с деспотизмом наивности, жестокостью, несправедливостью и в то же время – малодушием – вот впечатление, оставшееся во мне от последнего разговора.

Ужас! Трагедия театра!

И еще раз говорю: Вы не знаете себе цены и не верите себе. В Дюссельдорфе я вел серьезнейшие разговоры с Лужским, Москвиным, Вишневым и с Качаловым. Нет *ни одного человека* в труппе, который бы не поверил Вам и не полюбил Вас, когда Вы искренни, просты и когда Ваши мысли по отношению к театру настроены серьезно. Ни одного человека, включая сюда всех, кого Вы считаете своими врагами! И в то же время все носят в своих душах незаслуженные обиды, оскорбления в недоверии к их силам, в непризнании их личностей, бесконечного ряда несправедливостей, учиненных Вами. Вам *глубоко верят*, когда Вы искренни и просты, и от Вас отходят, когда Вы ради каких-то педагогических целей говорите то, чего не было, во что Вы сами не верите. Вы забываете, что Вас окружают взрослые, созревшие люди, и употребляете с ними детские приемы, – тогда они Вам не верят и не любят Вас. Вы хотите опираться на детей только потому, что они будут молиться на Вас, какими бы пустяками Вы ни забавляли их, тогда как те же взрослые люди жаждут от Вас лучшей части Вашей души и каждую минуту готовы простить Вам нанесенные обиды.

[Июнь до 20-го, 1906 г.]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Только теперь собрался написать Вам. – отъезда из Москвы ни о чем думать не мог.

400 р. по Вашей просьбе велел Вам перевести.

Это раз.

Жалованье на год с 15 июня идет 350 р., т.е. 4 200 в год. Установлено такое же одинаково для Вас, Москвина, Лужского и Вишневого.

Все, что я еще смогу сделать, чтоб Вам не было трудно, – не делать вычетов, пока Вам будет трудно уплачивать взятый Вами аванс. А так как он теперь, кажется, 600 р., то уменьшение жалованья для Вас не будет ощутительно.

Вы получили: перед отъездом за границу авансом 150 р. («добавочные»); в Варшаве я Вам дал 400 р. Теперь посылаю 400 р. Итого 950 р. Следует Вам 15 июня – 15 июля – 350 р. Итого за Вами 600 р. Верно? Вот их-то пока что и не будем вычитать.

Я думаю, что это Вас вполне удовлетворяет.

Май мы просидели в Москве и устраивали дела. Материально они у нас теперь сносны. Можем держаться, если будет сезон порядочный. Но нам нужен непрерывный и прекрасный успех. Пока решены окончательно «Горе от ума», «Драма жизни» и «Бранд».

В «Горе от ума» полная перетасовка ролей. Вы, вероятно, огорчитесь: Репетилова у Вас отбираю, так как Фамусова отобрал у Лужского и передал Станиславскому, а Скалозуба никто, кроме Вас, сыграть не сможет. Открою Вам свою маленькую хитрость. Когда я с Вами в Варшаве говорил о чувстве затруднительности при назначении Вам ролей, я именно эту перемену имел в виду. Я уже наметил тогда огорчить Лужского, взяв у него назад Фамусова, и никого, кроме Вас, не видел для Скалозуба...

Впрочем, по моему убеждению, это и для Вашей выгоды. Не сомневаюсь ни одной минуты, что Скалозуба Вы сыграете превосходно, а в Репетилове Вы были бы на среднем уровне, не выше. Я даже представляю себе оригинальный и милый тип Скалозуба в Вашей игре.

Лизу будет играть М.П.Лилина, Софью – М.Н.Германова, Репетилова – В.В.Лужский.

Умер Е.Е.Рудаков. Думаю, что Тугоуховского сыграет Вишневецкий. А г. N у него что-то не выходил.

«Горе от ума» для Художественного театра может быть решительнейшим шагом. Или к новому возрождению, или к падению. Мы должны употребить все силы и всю любовь, чтоб выйти на фуроре...

До свидания.

Крепко жму Вашу руку и шлю привет Вашей жене.

В.Немирович-Данченко.

Я буду в Москве от 20 до 30 июня – заниматься с Симовым «Брандом». Потом думаю наконец отдохнуть в Кисловодске.

21 июня

Москва

[21 июня 1906 г. Москва]

Многоуважаемый князь Петр Дмитриевич!

Я, конечно, ничего не имею против опубликования моего письма, поскольку оно касается меня лично¹. Хотя бы и всего, что я напишу сейчас. Но от такта редакции должно зависеть ограждать крестьян от столкновений с местными врагами их. Не попало бы им!

После того я еще не раз беседовал с ними.

Времьевская волость, которой принадлежит и деревня Нескучное, должна была на днях, уже после моего отъезда, обсудить телеграмму в Думу с выражением полного доверия. Меня просили и составить текст телеграммы, но я считал сильнее, чтобы они составили сами, как бы малограмотно она ни была выражена.

Впрочем, неясности в выражениях я не боюсь. Деревня так несравненно обнаружила свой рост за один революционный год, крестьяне сами так быстро усвоили все существенное в нашем движении и так сознательно относятся к нему, что люди, способные выразить их желания, определились очень скоро.

Раз Вы заинтересовались моим сообщением, – я хочу дать еще несколько сведений.

Популярное изложение аграрного вопроса совершенно необходимо. Передо мною книга, изданная Вами с Герценштейном зимою². Но я решительно затрудняюсь послать ее нашему учителю для ознакомления и устной передачи. Трудно это будет. Я уже пользовался статьями Герценштейна, но мне это было сделать легче, чем учителю народной школы.

Причем не всякий учитель и согласится. Вы вон калялись перед Думой в вовлечении хороших людей в беду. То же происходит и у нас.

Nota bene: учительница Времьевской школы (Мариупольского уезда) Марья Платоновна Егорова читала крестьянам самые дозволенные книжки (издания «Донской речи») после 17 октября³, причем убежденная монархистка. И тем не менее она была увезена, просидела в Мариуполе в тюрьме и теперь по пути в ссылку (прислала письмо с пути) вместе с еще десятью учителями Мариупольского уезда. Явление безбожное – и не знаешь, куда ткнуться, чтобы заступиться за нее. А у нее, кроме матери, нет никого, кто мог бы хлопотать.

И крестьяне говорят: «За нас пострадала, добра нам желала!» И спрашивают меня: как нам быть с такими случаями. Да вот еще с таким: учительница имярек (для Вашего секретного сведения Кедрина) совсем нам нежелательна, она только и говорит – «жидов надо бить», а между тем, проотсутствовала всю зиму, когда было трудно, она явилась к выпу-

ску школы и вела себя как будто и учила школьников. И начальство ее поддерживает...

И т.д. Не буду Вас затруднять разными обычно-изуверскими явлениями маленькой жизни маленькой деревни. Я, конечно, только и мог ответить: «Подождем. Даст Бог, все это скоро полетит».

Наш Екатеринославский крестьянин, вообще молчаливый, заговорил громко. И для людей, не умевших видеть глубже очевидной покорности, может показаться, что произошла сверхъестественная метаморфоза, – что люди вдруг все поняли. Ваши «правые» не хотят понять, что то, что таилось и скрывалось, – не вымирало, а зрело и крепло, росло, как дуб, медленно, но прочно. И когда крестьянин почувствовал право говорить, он уже твердо знал, что он скажет.

Теперь только можно ясно увидеть, до чего комичны те, которые беспрерывно утверждали, что крестьянин не подготовлен к выборному правительству. Если бы у меня было время, я набросал бы несколько юмористических фигур – господ, которые год назад еще твердили: «сначала научите мужика, а потом давайте ему право выбора», а теперь стоят с разинутыми ртами перед поразительными результатами... за один год!

Наша деревня очень глухая. Я прежде всего хотел познакомиться с их выборщиками. Будьте спокойны! Не ошиблись в выборе. Не побоялись вручить свое право молодым, и Вы можете смело пустить каждого из них высказываться куда угодно. Он не потеряется и не забудет ничего важного и не запутается в гряде подробностей.

При этом должен, однако, категорически уверить Вас в следующих явлениях: самой большой симпатией пользуются в деревне все-таки «трудовики»⁴. По крайней мере, в этих двух деревнях. Вам, Долгоруковым, они верят, а тех любят. Симптом большой важности, согласитесь.

Пишу Вам совершенно откровенно.

Крупные «собственники» – крестьяне, имеющие по 1000 и более десятин земли и даже имеющие менее 100 десятин, – не любят «трудовиков» и боятся Вас.

Между тем, конечно, социал-демократической программы не примет никто в деревне. «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» – этот лозунг решительно не встречает отклика в душах крестьян, т.к. они не причисляют себя к пролетариям. Опять-таки оговариваюсь, что речь идет об Екатеринославских, где 4 десятины наделной земли, где трудно найти двор без пары лошадей и брички (80–100 рублей цена), где коса уже заменена косаркой и где не имеют понятия об унавоживании земли и где все-таки большое число «безземельных» и где все-таки большая, огромная нужда в земле.

И тем не менее они каким-то чутьем угадывают, что социал-демократическая тенденция готовит из них батраков. А наш крестьянин, при малейших видах на урожай, избегает всякой батраческой работы и

всегда предпочитает скромно «хозяйничать» хорошему заработку на других.

Все, с кем я говорил, сходятся на одном желании – увеличении земли. Кто постарше – говорят, что им должны вернуть все земли, где работали их отцы и деды. Отыскать границу бывших больших владений помещиков и всю землю отдать теперешним внукам и сынам бывших работников. Другие – и огромное большинство – соглашаются вполне на раздачу казенных земель и духовных (плохо различают кабинетские и удельные) и крупных частно-владельческих непременно. Многие (не очень) ничего не имеют и против переселений, но с непременным условием значительной материальной поддержки. Побывавшие в последнем походе говорят, что в Сибири можно хорошо селиться, но только тем, у кого есть средства построиться и выдержать неудачи первых двух лет. Огромное желание – мирного устройства их дел.

Все это я рассказываю Вам как материал, которым при случае можете воспользоваться.

Между прочим, я слышал несколько самых категорических заявлений о том, что вражда к евреям всегда вселялась у них полицией. Впрочем, многие не скрывают несколько отрицательного отношения к некоторым чертам евреев, чертам, которые они считают расовыми. Рядом примеров удавалось легко рассеять и это. Отношение к монарху – я Вам уже, кажется, писал – более равнодушное, чем могут ожидать те, которые слишком хотят опираться на крестьянский монархизм. От нашего государя несомненно хотели бы больше решительности. И на этот счет их легко направить на спокойное ожидание.

Если бы Вы могли в случае надобности пользоваться моими сведениями без упоминания моего имени (поверьте, что не страха ради иудейска!), мне было бы приятнее. А впрочем, как хотите.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

441✓. В.В.Лужскому

[Начало июля 1906 г. Кисловодск]

Попробую, может быть, напишется то, что трудно говорить. Надо поставить точки над *i*. В будущем нашего театра и Вам, и мне придется играть одинаково большие роли, а при существующих наших отношениях дело может страдать.

В июне я переписывался с Конст. Серг. Его резкая перемена к театру вообще и ко мне в особенности заставила меня высказаться и попросить высказаться начисто, откровенно. От полной откровенности он уклонился, тем не менее мы нашли какой-то *modus vivendi*¹¹.

1 Способ существования (латин.).

– тех пор я непрерывно, без отдыха, с величайшим напряжением всех моих сил, с безупречной добросовестностью вникаю во все наше дело и измышляю средства удержать его от полного крушения. Оно сейчас на острие копыя. Очень высоко и готово каждую минуту полететь. Это ясно для всех. И для Вас, конечно.

Главные пункты следующие.

Материальное положение театра.

Коренное несогласие в художественных задачах между мною и К.С.

И третье: некоторый разброс в труппе.

Денег у нас нет, но они легко к нам стекаются. Условие притока денег одно: согласие между мною и К.С. Но согласия этого нет. Именно потому, что планы, мечты – или как их назвать – художественные замыслы Конст. Серг. неминуемо ведут театр к материальной гибели. Театр есть театр, и 250 или 300 тысяч бюджета должны окупаться. Театр, вечно ищущий меценатов, есть дилетантский кружок, и я никогда не сочувствовал такому кружку. К.С. хотел бы весь театр, со всем его техническим аппаратом и со всей труппой подчинить своим художественным капризам. А я или не буду в театре, или буду всеми силами бороться с этим, потому что теперь уже не может быть не ясно, что наш театр терпит колоссальные убытки благодаря именно художественным капризам. Капризам, а не замыслам, прошедшим через убеждение художника. Капризам не таланта, который везде найдет себе щель проявиться, а капризам деспотического самодурства, вносящего в этическую сторону дела жестокость и несправедливость.

Только из крайней осторожности ко всяким блескам дарования, которые я ценю выше всего, я предложил план, по которому предоставлял К-у С-у делать все пробы и искания, как он хочет, но при условии нормального течения театра, т.е. нормальной постановки пьес. Но этот план его удовлетворить не может, потому что, с одной стороны, тут нет полного раздолья его самодурству и потому что, с другой стороны, в нормальной постановке будем участвовать я, Лужский, Москвин и т.д., а все, что делают другие, всегда кажется К-у С-у низким...

Вот тут прервал меня Вишневский.

Вся беда в том, что К.С. верит только тем, кто около него. Вишневский это отлично понимает и когда ему надо внушить что-нибудь К.С., – он от него не отходит. Как бы человек ни был глубок, деликатен, искусен, – если он далеко от К.С., он послушает его меньше, чем Киру или Mademoiselle². И все поступки актеров, из чувства щепетильности не приближающихся к К.С., он оценивает с самой плохой точки зрения, и глубоко оскорбительной для них.

Я имею на К.С. громадное влияние, – может быть, как никто в его жизни, – но только когда я беспрерывно около него. Окончательно проверил я это в последнюю поездку... Умышленно!

Но стоило мне в Петербурге отойти от него³, как он весь отдался глупостям, внушенным ему Мейерхольдом... И меня он возненавидел. Да, возненавидел.

И у такого человека в руках может быть власть?

Но это я все уже говорил три года...

Отношение ко мне непрерывно оскорбительное. Au fond он не считает меня ничем. Имеющая на него такое большое влияние Мар. Петр. считает меня самым лучшим помощником его и по каким-то неисповедимым законам обязанным оберегать и его славу, и его труды, и его здоровье. Интереснее всего, что и многие, включая сюда и Вас, тоже считают меня обязанным ладить с К.С., заменять его, чистить всякую пьесу от его мусора, подготавливать его, внушать ему, оберегать людей от оскорбительного его тона...

Только потому, что я делал это в первые годы, находят необходимым, чтобы я это делал всегда.

И чтобы у него было хорошее настроение, ему кадят. И в конце концов такое поведение создает ему славу божка, «Орла», и это все поддерживают. И у него самого часто не хватает такта поделиться со мной лаврами театра...

Очень ошибетесь, если подумаете, что я говорю это с раздражением. Все это переболело, высохло. В поездке я доказывал, как был хладнокровен к подобным вещам. (Вспомните только Дрезден и интервью с К.С., напечатанное в Вене.)

Я перебираю все это к тому, чтоб сказать, что человек, взявший на себя роль оберегателя, – навсегда таким останется в глазах оберегаемого. Человек, решивший пользоваться только плодами, приучает и других смотреть на него так, что он должен быть избавлен от работы.

Приучил же К.С. весь театр подчиняться тому, что он не может начинать репетиции раньше часу, должен отдыхать субботу, которую он будто бы проводит на фабрике, что когда он появляется на сцене, то все бутафоры, костюмеры, техники, помощники режиссеров трепещут... Когда он не в духе, все ходят на цыпочках.

Дальше в лес – больше дров.

Я взял на себя в поездке самую неблагоприятную роль – бухгалтера, кассира, экспедитора. И, очевидно, она пришлась мне очень к лицу, что все, кто были близки к К.С. в этот период, включая сюда и Вас, совершенно забыли, что такое Влад. Ив., а помнили только, что им нужно для шествия по пути роз и что надо от меня требовать.

Даже Стахович сказал мне в последнюю минуту нашего свидания текстуально: «Для меня Художественный театр это Станиславский». Не преувеличиваю.

И находятся наивные люди, которые думают, что это может продолжаться в то время, когда уже на меня ляжет решительно все!..

Все это предисловие.

[Начало июля 1906 г. Кисловодск]

Дорогой Константин Сергеевич!

Два дня как приехал из Москвы в Кисловодск. Начинаю отдыхать. И могу Вам написать обо всем, что делается в Москве, и о моих предположениях насчет сезона.

– «Брандом» я в Иванькове с Симовым и Лужским проработали хорошо – и усердно и успешно. Они съездили в Норвегию, привезли немало материала. Работают оба бесперывно. Есть и подъем фантазии и энергия. Из 8 картин, разбитых на 4 действия, со мной окончательно сделано 5 макетов и 6-й был на полном ходу, когда я уезжал из Москвы. Остались две последние картины. Все макеты, по-моему, удачные, с тоном и не без новизны в разрезах. – Вас. Вас. я внимательно прочел всю пьесу, кроме двух последних картин, купировал, толковал и планировали. Симовым составлена подробная смета. Вся пьеса будет работаться в Иванькове. Даже вся бутафория, рисунки которой будут даны Симовым и делаться она будет в Иванькове же, под наблюдением Симова и Лужского. Таким образом, пока что, дело с «Брандом» обстоит отлично.

Московские мастерские целиком предоставлены «Драме жизни». Егоров работает старательно, помнит, что к 15 июля он должен уступить место Ульянову¹. Шесть наших лучших рабочих к его услугам для подделки, за которой он хочет наблюдать сам. Симов, однако, при всяком недоразумении, придет на помощь с советом. В этом пункте два вопроса. Первый относительно пропитывания огнеупорным составом. Я просил бы Вас отменить это (до Вашего решения будет продолжать), т.к. это стоит вовсе не так дешево, как Вам сказали. Только один занавес первого действия стоит уже более 75 р., т.е. больше того, что, Вы думали, будет стоить вся пьеса. А вся пьеса обойдется, гляди, более 500 р. – затрата, право, лишняя.

Второй вопрос относительно механических эффектов, порученных Полунину. Разрыв первого действия², конечно, никто не может сделать кроме него, но приступить к нему он может только, когда будет готова декорация. Иначе, без размеров, точных, он натворит Бог знает что. Попросил я его подождать. И с палатками. Вы заказали 16 палаток и карусель. Простите, что я отложил эту работу до августа, но сделал на основании следующих соображений: 1) Полулин не знает ни фасона, ни размеров; ни Егоров, ни Ульянов не дают ему еще ни того, ни другого; 2) палатки может делать, вероятно, бутафорская часть, и не понадобится для них отрывать Полунина, у которого масса дела; 3) невероятно (я позволил себе усомниться), чтобы потребовалось такое огромное количество палаток, да еще с каруселью; 4) следить за всем этим я поручил Румянцеву – задержки от этого не будет, а у Полунина не пропадет

сейчас даром время. К августу Егоров уже испробует свои декорации³. Кириллин должен в июле найти все эффекты.

Костюмы «Бранда» будут обговорены в июле, для того чтобы наши костюмерши в августе могли принадлежать Вам (Honnу soit qui mal у pense!).

«Горе от ума» пока в застое, потому что Колупаев ведет себя очень странно. Никакими собаками его нельзя было отыскать. Наконец я его встретил по пути из Ивановко в Москву, но – увы – в таком виде, что разговаривать с ним было невозможно, он был совсем пьян. И извозчик говорил мне (Иваньковский), что он пьет непробудно. Однако Колупаев клялся, что «Горе от ума» до августа приведет в порядок. И это поручил Румянцеву.

Качалова видел в Крыму, но он еще не читал «Бранда», совсем не читал! Между прочим сказал: «Прочту, тогда напишу Вам, могу ли играть». Однако я с этого тона его сбил, сказав, что тут нет вопроса, я его и не спрашиваю, может он или нет. «Надеюсь, что при «Бранде» и «Горе от ума» я уже не буду занят в «Драме жизни», – сказал он. – «Об этом можно разговаривать», – ответил я.

Действительно, сколько я ни соображаю, играть Бранда, Чацкого и Карено невозможно.

– другой стороны, Леонидов пишет оскорбленное письмо, почему не он играет Бранда⁴. Думал я много об этом, но – увы – не могу найти это интересным ни с какой стороны.

Вопрос о Карено меня не очень смущает, т.к. я думаю, что Подгорный будет превосходить по внешности и по голосу. Затем, надо с ним заниматься ежедневно, помимо репетиций (например, Москвину) и, наконец, надо его освободить от Эйнара. И пусть Эйнара играет Адашев⁵. Все эти вопросы мы решим, как только съедемся.

И главный вопрос: порядок постановки. Перебрав (с карандашиком) всякие комбинации, я пришел к следующим выводам.

1. Без готовых двух пьес сезона нельзя начинать ни в каком случае. Сезон не известен. На абонемент у меня расчет плохой, старые пьесы ничего не могут делать, сборы нужны сразу. Как бы ни затянулась работа, – без двух пьес нельзя выпускать афиши! Это надо поставить исходным пунктом. Это надо утвердить. Иначе мы сразу запутаемся и на этот раз уже не распутаемся.

2. Было бы, конечно, всего лучше начинать «Горем от ума». Но, к сожалению, из этого ничего не выйдет. Во-первых, репетиции «Горя от ума» задержит Марья Петровна. Достаточно прошлогоднего опыта с «Чайкой». А если начать с дублерш, то это только затянет работу⁶. Во-вторых: «Горе от ума» и «Бранд» рядом невозможно (Качалов); значит, надо готовить одновременно «Горе от ума» и «Драму жизни», а это изнурительно для Вас ввиду Фамусова. Наконец, в-третьих: если мы август и сентябрь употребим на «Горе от ума», то мы поддадимся

слабости заниматься свежими силами тем, что легче. Август и сентябрь надо употреблять на труднейшую работу, а легкую оставлять на сезон. Поэтому к открытию сезона должны быть готовы «Драма жизни» и «Бранд». Это во всех отношениях удобнее. Пьесы отдельно работаются, состав исполнителей отдельный и даже режиссеров – отдельный⁷. Которая пойдет в открытие, сейчас сказать нельзя, но вернее – «Драма жизни», хотя я предпочел бы «Бранда» как интересный *литературный* «удар». Но, во-первых, «Бранд» сложнее и может потребовать несколько больше времени, а во-вторых, «Бранда» нельзя играть несколько дней кряду, пока готовятся последние генеральные другой пьесы, а «Драму жизни» можно играть 4 дня сряду. И в *художественном* отношении «Драма жизни», вероятно, даст ноту поновее.

Поставив эти две пьесы в начале октября, мы можем легко приготовить почти в 1½ месяца, т.е. к двадцатым числам ноября, «Горе от ума». Сдав самое трудное, Вы легко займетесь Фамусовым. Да, пожалуй, и для «Горя от ума» выгоднее вступить в середине сезона.

Затем мы будем иметь время для двух несложных пьес. Я очень рассчитываю на «К звездам» и на Найденова, хотя бы он написал и слабую пьесу⁸. Шестой пьесой абонементов будет реставрированный (декорация 1-го д.) «Дядя Ваня».

При выполнении такого плана сезон может быть удачным, если, конечно, нас не срежет революция.

По понедельникам и вторникам играть не будем. Утренние абонементы начнутся сразу. Из старых пьес в самом начале вступит «Дети солнца». Затем по одному разу в три недели пойдут «Вишневый сад» и «На дне». Сразу пойдет и «Царь Федор» – думаю – в том виде, как мы играли его за границей, даже без Язуы. Как Вы думаете?⁹ Вот пока все существенное.

Крепко жму Вашу руку. Целую ручки Марьи Петровны.

Ваш В.Немирович-Данченко.

В Кисловодске громадный съезд, пока все спокойно.

443. В.В.Лужскому

9 июля

[9 июля 1906 г. Кисловодск]

Дорогой Василий Васильевич!

Купюры, как увидите, сделаны старательно, с большим вниманием. Удалось сделать их и довольно много, более 1/3 пьесы, а в роли Бранда немного меньше половины (3/7). Есть изменения и в тех актах, которые мы с Вами уже читали. Можете мой экземпляр сдать в переписку для ролей. А суфлерские экземпляры и режиссера советую сделать по печатным – дешевле будет стоить. Это можно сделать очень аккуратно¹.

Посылаю Вам и свои мысли по поводу 3-го действия². Постараюсь набросать, если успею, и по последнему действию (теперь я хочу посидеть над «Драмой жизни»).

Прилагаемые открытки я получил от Марии Николаевны с севера Норвегии³. Мне нравятся очень. Между прочим, она писала, что церковь и дом пастора везде выкрашены в один цвет. Нота bene Симову. Кто же Герд? Она так важна в последней сцене. Я бы все-таки подумал о Литовцевой. И роль чудесная⁴.

Мольба моя к Виктору Андреевичу, мы должны ставить «Бранда» во что бы то ни стало, как бы неудачно ни складывалось время для сезона. А ждать сезона трудно. Роспуск Думы – ужасно!⁵ Из 200 спектаклей сезона мы, может быть, сыграем не более 100. Но надо же кормиться всем нашим работникам. И вот я все измышляю – где бы сокращать необходимые расходы. Поэтому умоляю В.А. делать все как можно экономнее!!

Экономия! Вот единственно, чем мы можем облегчить предстоящий сезон.

До свиданья.

Шлю привет всему милому Иванькову, с Переттой Александровной во главе⁶.

Котя целует Пер. Ал. и детей, шлет привет Вам и Виктору Андреевичу.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Еще открытки (отмечены крестиком) от Мар. Ник. – виды с тех мест, где происходит действие «Бранда».

444✓✓. К.С.Станиславскому

[10–11 июля 1906 г. Кисловодск]

Дорогой Константин Сергеевич! Сегодня я послал Вам телеграмму¹. Откровенно сказать, я побоялся, что, получив мой план – начинать сезон «Драмой жизни», – Вы отложите Фамусова в сторону. А Марья Петровна – Лизу. Между тем я продолжал соображать, как быть, если не будет сезона. А Вишневский, с его нюхом хорошей ищейки, с первой встречи нашей в Кисловодске, говорит, что сезона не будет...

И вот раздался первый звонок – роспуск Думы. Не знаю как где и как у Вас, у нас же Кисловодск сразу поднялся на ноги. В 2–3 часа дня было известно о роспуске Думы, а в 8 толпа уже шла с красными знаменами в курзал. Там спектакль отменили, буфет закрыли и на той эстраде, где процветает легкая, летняя симфоническая музыка, зазвучали банальные речи «ораторов». Сегодня с утра забастовка, всеобщая, принудительная десятком-другим юных людей, терроризирующих лавочников, рестораны и проч. В 12 час. митинг. На нем после нескольких речей, которые не зажгли, какой-то господин призвал к полному порядку и ожиданию от столичных главарей революц. партий программы действия. Толпа

мирно разошлась. Забастовка продолжается сегодня и прекращается завтра до других времен. Слава Богу, ни войска, ни полиции. Между прочим, я с Котей, принося на алтарь революции жертву в виде отсутствия какого бы то ни было обеда, наблюдали всякие движения с балконов нашего номера. Впрочем, комфортабельно справляясь с закусками и чаем, который, однако, сами себе устраивали, т.к. прислуге «запрещено» служить на сегодня.

Вишневецкий приходил, приглашал к каким-то друзьям обедать и предсказывал близкую большую революцию.

Верь не верь, а надо быть готовым ко всему.

И потому я все о своем. Будет сезон или не будет сезона – надо готовиться и к тому и к другому.

Планы, которые я Вам послал, – конечно, на случай покойного сезона. Но первый звонок заставляет меня точнее обсудить на случай беспрепятственных прекращения сезона.

Исход, который всем придет в голову в первую очередь, – отъезд «к Вильгельму».

Я считаю это – последним делом. Это уж не будет показывание искусства Европе, это будет именно поездка к Вильгельму. Теперь это будет бегство, и повторение успеха не есть успех. Теперь это самый «жалкий» выход, тогда как в прошлом году он был самый «аристократический». Другое дело – ехать *прямо* в Париж и Лондон. Но для этого нужны ресурсы большие, чем в прошлую поездку. А их дать может разве только министерство государя императора, от которого мы, конечно, не возьмем пятака. Но это было бы понятно: закончить поездку по Европе. – таким отъездом за границу можно бы не только мириться, но и принять такой исход с удовольствием. И все-таки для этого надо иметь кроме того, что у нас есть, – тысяч 30–40, а для спокойствия и все 50. Этих денег никто не даст в год, когда не хватает средств прокормить голодных. Да и взять их стыдно, не только просить.

Нам надо взять лишь столько, сколько необходимо, чтоб прокормиться самим и чтобы не рухнуло наше чистое дело. И брать с тех, кому мы нужны. И есть моменты, когда можно брать и когда нельзя. В готовности к этим моментам и заключается все разрешение вопроса. Если мы хотим прокормиться на счет тех, кому мы нужны, то мы должны знать, *когда* и *сколько* мы можем взять. И не прозевывать момента и не стараться драть шкуру, которую наши кормильцы захотят поберечь. Готовясь преспокойно к сезону (1. «Драма жизни», 2. «Бранд», 3. в конце ноября «Горе от ума»), мы будем оставаться вне всяких течений. И легко может случиться, что, когда мы будем *готовиться*, – будет прекрасное время для жатвы, а когда мы будем *готовы*, – нельзя будет играть.

Мы будем прекрасно чувствовать себя в августе и сентябре и сядем на мель в октябре, будем иметь спокойное время для наших репетиций и не иметь возможности показать спектакли. В то же время будем рассчитывать, что нас поддержит абонемент, а абонемент легко может скандально сконфузить нас. Потому что все наши поклонники легче

принесут в театр в этом гадательном сезоне шесть раз по 2 рубля, чем один раз 12 рублей.

Как неопределенен сезон, так неопределенна должна быть и наша программа. Уподобимся лавочнику, который сделал запас. Ему сегодня запретили торговать, поэтому завтра он будет брать вместо 16 коп. за сахар – 18 коп. Но сахар у него должен быть наготове. Он прогадает, если в дни забастовки съест своей семьей весь сахар.

Мы должны открыть театр, как только у нас готова одна пьеса, – на этот раз «Горе от ума». И чем скорее, тем лучше. Хоть 15 августа. Но 15 августа «Горе от ума» не может быть готово, а открывать театр нам нужно непременно прекрасно. Иначе мы никому не будем нужны. Идеал открытия был бы «Бранд», потому что это самая революционная пьеса, какие я только знаю, – революционная в лучшем и самом глубоком смысле слова. Но это невозможно. Откроем «Горем от ума». Нельзя 15 августа – откроем 8 сентября. К этому сроку можно приготовить и «Горе от ума» и очень много наработать с «Драмой жизни». Нужно, чтоб для Вашего облегчения я занимался «Драмой жизни»? – я должен заниматься. Можно без меня? – еще лучше: я буду подталкивать «Бранда». Если сентябрь неблагополучен для театра, – мы ничего не теряем, продолжаем готовить «Драму жизни» и к благополучному октябрю явимся с двумя пьесами. Зато если именно сентябрь окажется прекрасным театральным месяцем, а в октябре поднимутся революционные забастовки, то мы успеем в течение сентября сыграть 16–18 спектаклей и взять плохо-плохо 20 т. рб., которые нас поддержат для работы в плохом октябре. Открыв сезон «Горем от ума» 8 сентября², мы будем играть 5, даже 4 раза в неделю почти только эту новинку. Изредка дадим «Детей солнца», «Царя Федора». Поставили одну пьесу – играем ее, когда можно и стоит играть, и готовим другую. Потом дадим эту другую. В случае надобности остановимся на неделю, на две – раз обстоятельства (сборы) позволят. Потом дадим другую и будем заканчивать третью. Не только нет каждодневных спектаклей, но нет даже определенных промежутков, когда театр функционирует. И цены местам будут меняться – возвышенные, пока можно...

Вот почему я Вам послал телеграмму. Народ для 3-го действия может быть набран только к 8–10 августа. А первые два легко было бы приготовить в самом начале августа³. Но для этого надо Вам и Марье Петр. знать текст. Хотел писать Марье Петр. отдельно, но Вы передайте ей: «Милая Марья Петровна! Умоляю. Час в день! Много – 1½. В Ганге скучно, отвлекитесь для Лизы»⁴.

Послал я еще мольбу Симову: экономия! экономия! экономия!

До свидания. Обнимаю Вас, целую ручки Марьи Петровны.

Карандашом я пишу не потому, что у нас забастовка на чернила. А просто привык во время купюр «Бранда». Кстати, это стоило большущего труда. В результате из 218 страниц вымарано 78, а в роли Бранда из 2100 стихов вымарано 900.

Ваш В.Нем.-Дан.

Леонидову.

Мне прислали сюда Ваше письмо на имя Фессинга с просьбой о высылке Вам жалования за 5 августа. В то время как я пишу это письмо, я еще не знаю, как мне удастся исполнить Вашу просьбу. В Москве оставлено денег на все необходимые расходы, я имею при себе в обрез, чековые книжки находятся в Москве... Согласитесь же, что нельзя, чтобы я, заведующий делами, оставался все лето в Москве. Да и другие служащие желают иметь отдых. Ввиду всего этого весьма возможно, что деньги Вы получите только по возвращении моем в Москву, т.е. после 1 августа. Хотя и приложу все старания выслать Вам отсюда. Теперь же я пользуюсь случаем ответить Вам на Ваше письмо ко мне в июне¹.

Говорю прямо, не будь это Вы – человек, которому я очень симпатизирую, – я бы не отвечал: настолько я чувствовал себя обиженным, почти оскорбленным. Вы не имели никакого права писать, что дирекция театра произвольно уменьшает Вам жалованье и что она так же произвольно может прекратить его. Я считаю возмутительным обвинение в такой области, в какой мы были не только корректны, но даже так предупредительны, как ни одна театральная дирекция в мире. Можно нас упрекнуть в чем угодно, но только не в эксплуатации.

Обыкновенно я сам спешу найти мотивы, оправдывающие дерзость, нанесенную мне. Но в данном случае Ваша дерзость уж до того «произвольна», что мне не хочется даже отыскивать этих мотивов в Вашей неудовлетворенности, нервности или в чем-нибудь подобном.

Когда в конце декабря В.В.Лужский заключал новые условия, – в пору, в какую во всяком другом театре, кроме императорских, могли бы, опираясь на *force-majeure*¹, вовсе прекратить жалованье (что и сделали все театры), – он не говорил Вам о прежнем жалованье на будущий год. Во-первых, он не имел на это полномочия; во-вторых, еще в июне он сам подтвердил мне, что не обещал прежнего жалованья; и в-третьих, вот что Вы мне сказали в Варшаве, когда я не знал, в какой сумме считать Ваше жалованье 15 июня – 15 июля: «Да ведь уж меньше того, что сейчас я получаю, не будете платить (т.е. 350 рб.)». Значит, то, что Вам Лужский гарантировал 400 рб. на будущий год, – неверно. Дальше. Если Вы рассчитаете, что же Вы потеряли от уменьшения жалованья с января, – то окажется, пожалуй, что Вы получили даже больше прежнего, если подсчитать все, что числилось за Вами и на что я поставил крест. Причем Вы, конечно, видели, как я относился ко всем этим переборам (добавочные до прежнего жалованья, всякие добавочные за границей, расходы по билетам Вашей семьи²). Наконец, назначая

¹ Непреодолимое обстоятельство (франц.).

Вам столько же, сколько получают Москвин, Лужский и Вишнеvский, мы выдаем Вам аванс в 600 рб. без обязательства погашения его из жалования этого года, Из этого ясно, что если Ваши дела будут так же стеснены, как были до сих пор, и Вы будете оставаться в театре, то выйдет так, что Вы получили на 600 рб. больше своего жалования, т.е. полностью прежнее. Смешно было бы нам кривляться друг перед другом. Значит, назначая Вам 350 рб., мы позаботились о том, чтобы Вам не было трудно. И в ответ на все это Вы посылаете мне «недоверие»... В другой раз буду умнее в том смысле, чтобы знать, когда и с кем деликатно обходить щекотливые положения. И уж от кого – от кого, а от Вас я не ожидал такого ответа.

Это по части денежной.

Не лучше обстоит дело и по части ролей. Вы бросаете нам (значит, преимущественно мне), что мы раздаем роли по такому же режиму, который существует везде, т.е. кто больше получает жалования – тому и лучшие роли.

Я даже сейчас, через месяц после Вашего письма, улыбаюсь на этот упрек. Тут уж и сердиться нельзя, – так далеко это от истины.

Хотел Вам объяснить, что это не так, но нет, не могу. Это слишком скучно.

Что касается непосредственно Бранда, то нахожу, что Вы так же можете играть его, как и Вишнеvский. Не потому, конечно, только, что Бранд – силен и плечист. Это были бы слишком узкие требования к такому сложному образу. Но если мы предпочли Качалова, то причины, вероятно, глубже, чем то, что Качалов получает больше всех³.

Вообще я вижу, что из разговора моего с Вами в Варшаве о необходимости просто отжаться Художественному театру и верить и ждать, – не много осталось в Вашей душе. Мне остается надеяться, любя Вас как актера, что это еще придет. И если нам суждено работать вместе, то наступит время, когда Вы будете больше верить мне, будете убеждены, что мои административные распоряжения не делаются так себе, с бухты-барухты или по крайнему пристрастию, а проверяются мною вдумчиво и серьезно. И только тогда, может быть, начнется Ваше истинное отношение к Театру.

Вл.Немирович-Данченко

446✓. К.С.Станиславскому.

[Август после 8-го, 1906 г. Москва]

Неужели Вы думаете, что я теперь играю в карты из любви к игре? Неужели кто-нибудь думает, что я не понимаю, какой вред наносю я бессонными ночами не только нашему делу, но прежде всего самому себе. Мне надо теперь недели две отдыха, чтоб восстановить свое здоровье, – разве я этого не вижу сам? Но это началось не вчера. Я в мае

нервился и вопил от того, что благодаря заграничной поездке запутались мои дела. Я хотел поправить их игрой, – запутался еще больше. Но еще на днях я изъездил всех своих приятелей, чтоб занять денег под некоторое обеспечение и прекратить навсегда игру, расплатившись с долгами по картам. И достать не смог никак. Мне осталось одно – отыгрываться. Когда встречаешься со своими кредиторами по картам каждый день и продолжаешь играть, – они милы и любезны, а уйди я, не уплатив долга, – я не могу нигде показаться.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

447. К.С.Станиславскому

[Август после 8-го, 1906 г. Москва]

«Дайте слово *сейчас же* бросить играть»...

Извольте.

Могу Вас уверить, что это вовсе не так трудно для меня.

Я уверен, что Вы не вполне понимаете психологию тех толчков, которые влекли меня к карточному столу. Тут не один отыгрыш. Он стал на первое место только в последнее время. Бывают причины поглубже, когда человек не удовлетворяется тем, что у него есть, и ищет эксцессов, заглушающих недовольство.

Так или иначе, я верю в Ваше искреннее... сочувствие, сожаление... и играть бросаю. Я вижу, что не Вы один, а все подавлены этим.

Вл.Немирович-Данченко

448. Л.М.Леонидову

[Август – сентябрь 1906 г. Москва]

Л.М.Леонидову.

Поверьте мне: не распускайтесь. Уже бросаете оглядывание комнаты, уже пуговицей еле занялись, уже почти не спускаете глаз с Фамусова, когда говорите, т.е. впадаете в свой шаблон.

Еще немного – Вы бросите курить, барабанить пальцами, будете отвечать на реплику с поспешностью, как на пожар, – и вызывать во мне такое чувство, при котором люди стреляют, бьют...

Роль идет мягко, красиво, приятно... Что же за беспробудная внутренняя лень, мешающая довести ее до виртуозности?

И досадно и обидно.

«К украшенью»¹.

В.Немирович-Данченко

449. Л.М.Леонидову

[Сентябрь, после 26-го, – начало октября 1906 г. Москва]

Голубчик Леонид Миронович!

Неужели Вы сами себя не слышите, как Вы иногда играете Скалозуба? Сегодня, например. Даю Вам слово, я раза два покраснел, а когда Вы рывкнули «Дистанция огромного размера» – я *выбежал* из залы. Как Вам может не быть *стыдно* от такого тона?! Из грубого шаржа. И зачем? Ведь роль шла на интересной, элегантно*й* *характерности*. Играли офицера, бывающего в гостиных, светского, добродушно-глупого. Были черточки *визита* (осматривание комнаты, курение, барабан – пальцами).

Ваш В.Немирович-Данченко

450✓. А.А.Рейнботу

7-го октября 1906 года

[7 октября 1906 г. Москва]

Ваше Превосходительство Анатолий Анатолиевич!

На письмо Ваше от 6 октября имею честь ответить, что просьба Вашего Превосходительства о предоставлении Охранному Отделению еще трех мест на спектакли Художественного театра, конечно, будет исполнена. Тем не менее позволю себе высказать следующее:

Охранное Отделение домогалось получить места в Художественном театре не только при управлении барона Медема, но и при покойном Д.Ф.Трепове, к которому я лично являлся по этому поводу¹. Как представитель частного учреждения, для коего каждое место в Театре имеет известную ценность, я старался защитить мое право не давать бесплатных билетов более установленного законом количества. Позволяя себе выразить Вашему Превосходительству мое мнение, я вообще не понимаю, почему г.г. членам Охранного Отделения нужно наблюдать за публикой в зале Театра во время хода действия, когда публика сидит молча на своих местах и следит за пьесой. Она может находиться под наблюдением только во время антрактов, когда г.г. члены Охранного Отделения могут быть где им угодно – в фойе или в проходах. Вместе с тем то, что докладывает Вашему Превосходительству Охранное Отделение относительно необходимости особенного наблюдения за публикой Художественного театра, вряд ли безусловно справедливо. Смею думать, что именно в Художественном театре публика собирается, интересуясь прежде всего самим представлением, больше для самого представления, чем в каком-либо другом московском театре. И именно в этом Театре случаев распространения прокламаций было едва

ли не гораздо менее, чем в других театрах. И не раз они повторялись в Большом и Малом Императорских театрах.

Прошу Ваше Превосходительство извинить меня за высказанное суждение. Я, разумеется, сделал бы это лично, если бы не болезнь, все еще удерживающая меня дома².

Прошу Ваше Превосходительство принять уверение в совершенном почтении и преданности.

451. К.С.Станиславскому

[4 ноября 1906 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Говорить некогда, пишу два слова. Я Вас очень часто и много ненави-
дел, но гораздо больше и чаще любил. А когда работа кончалась и мы
переживали ее неудачи или успех, я всегда относился к Вам и тепло и
нежно. В конце концов я Вам и нашему общему делу отдал так много
сердца, что было бы жестоко расставаться нам недругами.

Вот об этом я собирался говорить с Вами. Как сделать, чтобы нам
расстаться без неприязни? Или не можете ли Вы придумать такой театр,
в котором я не чувствовал бы себя таким ничтожеством, как в течение
октября, когда Вы перестали считаться со мной и как с одним из хозяев
театра и как с литератором.

Но пока мы сговоримся, как *умнее* расстаться, нам надо поддержать
этот сезон. На Ваши два упрека я уже ответил. Первый – о 3-м действии
«Драмы жизни» – я принимаю, винюсь в нем¹. Но *уже* думаю, что тут
я не исправим. Я не смогу, вероятно, никогда молчаливо относиться к
тому, что, *по-моему*, не так. Когда я *не понимаю*, тогда я могу молчать и
даже добросовестно вдумываться, чтоб понять. Но когда я убежден, что
повторяется старая, испытанная ошибка, тогда мне трудно не удержи-
вать Вас от нее. И тогда я не боюсь ни ссор, ни того, что огорчаю Вас. Я
иду наверняка *для дела*. И если бы я завтра ушел из театра, я бы после-
завтра все равно прислал Вам целую статью с заглавием: «Умоляю, не
повторяйте ошибки». Вы считаете это интригой, нечистой атмосферой²,
а я считаю, может быть, необузданной, но горячей, убежденной предан-
ностью театру. Бестактно? Может быть. Но не подло. Наверное, честно.
Второй Ваш упрек категорически отвергаю. Я считал, что когда поста-
вится вопрос, где важнее Качалов, в «Бранде» или в «Драме жизни», *то*
не будет двух мнений. Об этом *нельзя разговаривать*. «Бранд» – это
гениальное произведение века, а «Драма жизни» – талантливый вопро-
сительный знак. И когда я увидел, что актеры стоят за «Драму жизни»,
потому что у них там роль, а Вы – потому что именно Вы занимаетесь
этой пьесой, а за гениальный порыв Ибсена *никто* не заступается,
не считая и Москвина, мнение которого можно заподозрить³, – тогда
мне все собрание пайщиков стало *противно, отвратительно*. Я его

вчера презирал до глубины души, презирал до того, что считал *унизительным заступаться за «Бранда»*. И я, уйдя из собрания, решил, что теперь мой уход из театра имеет глубокий и *благородный повод*. Я увидел, что в этом театре актеры будут любить только свои роли, а Вы только *свой труд*. И театр потерял для меня всякую притягательность. Но для того чтобы не намотить своим поведением текущего дела, я сегодня созвал сторонников «Бранда» (искренность коих, повторяю, остается для меня подозрительной) и убеждал их уступить Качалова в Карено (Качалова я тоже возненавидел за то, что он рисуется в таком вопросе), а «Бранда» удалить на неопределенное время.

Теперь Вы видите, как далек я был от хитро проведенного плана (хотя скажу, что жалею, что это не так. Это было бы добросовестнее по отношению к «Бранду». Если люди не понимают и им не втолкуешь, что важно, а что второстепенно, тогда ничего не остается, как или уйти, или хитростью проводить в театре то, что важнее).

Возвращаюсь к началу. Сейчас – увы – отношения с Вами для меня важнее даже «Бранда». Я принесу его в жертву. Завтрашнюю репетицию я отменил. Соберитесь с духом, отбросьте временное огорчение и приступайте с Богом к работе. Пайщиков я сумею убедить... Уж лучше пусть Вам будет на душе хорошо, чем ни мне, ни Вам.

Может быть, мы на Пост не уедем. Тогда можно будет поставить «Бранда» с Качаловым же, после Карено.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Для ясности моей психологии на вчерашнем заседании, психологии, которую Вы так... нехорошо проглядели, – напомню первое заседание по поводу Карено – Подгорного, когда я терпел-терпел гнусное отношение к «Бранду» и кончил истерической вспышкой, а дома у себя заплакал, о чем я Вам рассказывал⁴. Неужели не понятно, что когда собрались в другой раз, я уже *молчал*.

Каково же Вы смотрите на меня, если объяснили это холодной хитростью?

Спасибо еще, что сказали, а не затаили.

Чтоб не забыть: Зинаида Григорьевна спрашивает, когда мы вместе можем у нее обедать.

452. К.С.Станиславскому

[4 ноября 1906 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Раз Вы меня в данном письме признаете председателем¹, я только попрошу Вас участвовать в коротком заседании г.г. пайщиков, на которое я приглашу и З.Г.Морозову и кн. Долгорукова² для составления на этот счет официального протокола. Тогда я возьму на себя *всю ответственность* за текущий сезон, а вместе – и *всю власть* председателя.

Так как, по всей вероятности, препятствий к этому не встретится ни с чьей стороны, то с сегодняшнего же дня я вступаю в эту должность, не дожидаясь официального заседания.

В качестве такового я устанавливаю на ближайшую работу следующий порядок.

Прошу Вас не вводить в работу по театру никаких лиц, хотя бы в качестве Ваших помощников, без моего разрешения или разрешения дирекции, если таковая у нас образуется на текущий сезон³.

Признавая за Вами *неограниченную* власть режиссера той пьесы, которую Вы ведете, я тем не менее прошу Вас предварительно сообщать мне через Ваших помощников обо *всех* распоряжениях по этой пьесе, чтобы я мог связать их с другими работами театра и в иных случаях, может быть, просить Вас об отмене распоряжения, если мои доводы будут, конечно, для Вас убедительны⁴.

Вне режиссерства той пьесы, которую Вы ведете, я прошу Вас без моего ведома не делать никаких распоряжений. Сюда относится и общий распорядок по театру и по труппе, и соглашения с авторами, и занятия по школе. Так как наши распоряжения – мои и Ваши, – идущие с разных сторон, часто бывают противоречивы.

Таким путем, я думаю, мне удастся установить определенную систему, от которой Вам же как режиссеру будет удобнее и покойнее, что само по себе очень важно для пьесы, которую Вы ведете.

Переходя к данному положению, я не нахожу нужным созывать пайщиков для решения вопроса о том, что и как сейчас репетировать. Теперь я беру это всецело на себя. И вот почему. Мнение свое те пайщики, которые находятся налицо, уже высказали. Но кроме них есть еще 4–5 человек отсутствующих, и я не могу не считаться с их желаниями. В то же время я могу ясно представить себе, куда клонились бы их мнение, если бы они были опрошены. Они вступали пайщиками в Художественный театр, а Худож. театр для них неразрывно связан с Вашим именем. И, конечно, ни один из них не согласился бы с тем, чтобы отказать Вам в Ваших художественных стремлениях и исканиях, к каким бы материальным результатам это ни привело.

Поэтому я решаю: продолжать немедленно постановку «Драмы жизни», передав роль Карено Качалову. Если Вам нужно несколько дней отдыха, возьмите его. Дальнейшее распределение работ и репертуара я вырабатываю и предложу дирекции, если таковая образуется, на утверждение, или Вам, если дирекции не будет, – на обсуждение.

Наконец, что касается моего «литературного» вмешательства в пьесу, которую Вы режиссируете, то так как мы совершенно расходимся в самом понимании этого «литературного» вмешательства (я смотрю на это неизмеримо шире, чем Вы) и так как оно всегда и неминуемо будет приводить к тяжелым конфликтам, то я отказываюсь от *права* этого вмешательства, признавая за собой *обязанность*, когда Вы найдете нужным потребовать его. И во избежание того, что у нас за кулисами

может получать дурной тон, я постараюсь высказывать свое мнение только Вам, когда это Вам понадобится.

Прошу Вас сохранить это письмо, если Вы согласны со всем изложенным, как документ перед пайщиками.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

О согласии Вашем сообщите мне поскорее⁵.

453. К.С.Станиславскому

[4 ноября 1906 г. Москва]

Постараюсь написать так, чтоб не возбуждать больше сомнений. Все равно, сегодня день переписки.

Мне, лично для меня, не надо роли какого-то монарха в театре¹. А как называется та роль, которой я хочу, – «директор-распорядитель» или «председатель правления», – это для меня не существенно. Пусть это называется хоть «секретарь». Я считаю только необходимым – и Вы с этим, конечно, не можете спорить, – что кто-то один должен держать в руках все вожжи². По всем последним годам казалось, что это я. И так привыкли смотреть на это в театре. Даже при столкновении с Вами обращались ко мне. В течение же октября я несколько раз становился в глупое положение. *За Сулержицкого как Вашего помощника я сейчас же подаю свой голос*. Но то, как Вы ввели его, я не могу признать тактичным относительно меня. Вы говорите, что у нас есть дирекция, и даже имеете письменное согласие на ввод Сулержицкого от Стаховича, а я узнаю об этом, когда он уже ведет репетиции. – какой стороны ни посмотрите на этот факт, – он поразителен по отношению ко мне. Мало этого. Вы поручаете ему прочесть труппе «Синюю птицу», и он ведет целую беседу *толкования* этой пьесы. Кому же придет в голову, что даже такое «литературное» явление происходит без моего ведома? А узнал я об этом случайно за обедом от Юргенса, ученика школы. Я должен был сделать вид, что это было с моего ведома. И дальше, Сулержицкий уже не просто помощник Ваш, а то, что у нас называется 2-й режиссер, стало быть – учитель наших актеров. И об этом я узнаю последний.

На каких же заседаниях дирекции, той дирекции, к которой Вы меня теперь направяете за полномочиями, обсуждался вопрос о таких больших полномочиях Сулержицкого? Я как директор не обсуждал этого. А у нас даже приглашение маленького актера не проходит без обсуждения.

О школе. *Никогда* я не позволял себе мешать Вам заниматься в школе, всегда сообщал ученикам, как большую радость, Ваше желание заняться с ними. И потому Ваши строки о том, что Вы будете преподавать у Адашева, считаю глубоко обидной угрозой³. Но поручить Н.Г.Александрову водевили без моего ведома, в то время когда я акку-

ратнейшим образом наладил в школе занятия, – я считаю неудобным, потому что от этого произошла полная путаница в распределении работ и отдыха. А потому и в этом я хотел бы знать, как себя вести в распределении времени учеников, не отменяя Ваших распоряжений. (Суммы преподавателей я уже распределил и не знал, как мне быть с Александровым.)

Вам непонятно мое заявление об авторах?⁴ Я Вам объясню. Притом что многие авторы, не попадая в наш театр, считают главным тормозом меня, потому именно, что я имею право veto, мне казалось странным, что на запросы, обращенные к Вам, Вы не направляете их ко мне. Возьмем Косоротова. Он чуть ли не первый поднял в Петербурге против меня бучу. И с следующей пьесой обращается уже не ко мне, а к Вам, т.е. прибегает к обходу. И тогда я должен из-за Вашей спины высказывать мнение театра о пьесе.

Вы не можете не почувствовать, что тут есть что-то аномальное и ставящее меня в глупое положение⁵.

Ставлю на вид, что все это было 3–4 недели назад, но я ни одним звуком не обмолвился ни Вам, ни другим лицам, чтобы не повредить Вашему энергичному, рабочему настроению.

Однако мне на душу все это ложилось густым осадком.

Я не буду останавливаться еще на некоторых мелочах, когда Ваши распоряжения шли [вразрез] с моими. Это все поднимает старый вопрос: что я такое в театре, как не просто-напросто Ваш помощник по всем частям, как художественным, так и административным? Но когда в последнее время ко мне начали обращаться как к директору, то я положительно потерялся. Я не могу дать тон ни в одной области театральной жизни самостоятельно, как я считаю лучшим. Но в то же время я должен разбираться, если произошла путаница. Так остро мое бесправие в театре не стояло никогда. Войдите же в мое положение и согласитесь, может ли у меня быть энергия действовать? Откуда я ее почерпну? Стахович желает, чтобы наш театр был «мирно-обновленским»⁶, чтоб репертуар был вне всяких современных движений; Вы желаете, чтоб я боялся градоначальника и черносотенцев, хотя бы это было противно моим убеждениям, – я подчиняюсь: когда нас трое, это все-таки дирекция. А когда нас остается двое, если наши мнения расходятся, – Ваше первенствует, чего бы оно ни касалось: литературы, искусства, администрации, школы, закулисной этики...

Я писал сегодня Вам о том, что желаю власти – не для власти, а для того, чтобы знать положение дела, угадывать дальнейшее и *отвечать* за него. Я писал Вам об этом сегодня не для того, чтобы найти какое-нибудь удовлетворение себе, а для того, чтобы по возможности хорошо довести сезон, *усиленно поддержав Ваши художественные намерения*. Неужели это не ясно из моего письма? Очевидно, нет, потому что тон Вашего ответа совершенно не соответствует моим намерениям.

В вопросе Бранд – Карено – Качалов исполняю Ваше желание и собираю сегодня пайщиков, хотя все-таки я в праве, даже формальном, поступить так, как я поступил. После того заседания, на котором Вы были, – другого не было. Было только мое частное совещание. А в том заседании голоса разделились поровну, от одного меня зависело перейти на ту или другую сторону, чтоб решить вопрос.

Я кончаю: сегодня же в заседании я попрошу установить, за что должен я отвечать в театре, и я буду строго следовать тому, что мне скажут. До сих пор пайщики желали одного, чтобы сговорились я и Вы. Я предложил Вам это соглашение, Вы отказываетесь решать без пайщиков, – очевидно, даже обидевшись на меня. Я *всеми силами души* хотел бы *хоть на этот сезон* сделать наши отношения в деле хорошими, чтобы поддержать театр. Очевидно, я не умею⁷.

Ваш В.Немирович-Данченко

454✓. К.С.Станиславскому

[12 ноября 1906 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Мне подали *афишу* (не программу, а афишу), на которой, – как объяснил Федор Никитыч, – по Вашему требованию поставлены режиссеры¹. Если Вы на этом настаиваете, то это будет сделано. Но мне кажется странным, – вносящим, во всяком случае, что-то *постороннее* и *мелкое*, – внезапное выступление на афишу режиссеров, когда решено выпускать на афишах только анонс о пьесе, что строго и проводится по *всем* пьесам в течение *всего* сезона. Я против этого именно потому, что мотивы такой перемены не серьезны.

Конечно, в программах, как и во всех, будут поставлены и режиссеры и художники.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Пьесу Чирикова прочел. *Очень слабо*². Напишу Вам об этом.

455✓. К.С.Станиславскому

[24–25 декабря 1906 г. Берлин]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я решил убежать из Москвы. Вы должны меня понять. Мне надо выспаться, одуматься, «найти самого себя». Если бы я оставался, я и сам пропал бы и был бы непригоден для дела. Последний месяц – и без карт – истрепал мой дух¹. Я выбрал время, когда наименее нужен в театре. Возвращусь 7-го. т.к. Стахович останется только до 12-го, а надо будет решать дела².

Хотел ехать только в Петербург, но там слишком много связей и разговоров. Уехал с женой в Берлин, где разговаривать мне не с кем, от русских я легко скроюсь, спать там ложатся рано, так что надеюсь отдохнуть.

Я уже просил Вас. Вас. заместить меня на все время моего отсутствия. Леонидова можно только *готовить* на случай, но вводить его в «Бранда» решительно не советую³.

Прочту несколько пьес и обдумаю главную пьесу будущего сезона. Желая Вам бодрого настроения.

Ваш В.Немирович-Данченко

456. В.И.Качалову

[Декабрь после 25-го, 1906 г. Берлин]

Дорогой Василий Иванович!

Размышляю здесь о театре и его будущем. И частицу этих размышлений мне хочется передать Вам. То есть думы о Вас.

Видите ли, победа наша с «Брандом» окрыляет меня в том направлении, какое всегда было дорого мне в театре. В последние годы я уже начал приходить в уныние. Стремление к новизне формы, к новизне во что бы то ни стало, к новизне преимущественно внешней, пожалуй, даже только внешней, это стремление начало уже давить полет идей и больших мыслей.

Оглядываясь назад, до «Юлия Цезаря», я вижу, что какая-то часть меня была придавлена, угнетена. Я точно утратил ту смелость, которая создала репертуар Художественного театра, и голос моего внутреннего я раздавался робко в эти годы. Кураж исчез и из труппы. Мечты обратились в изготовление конфеток для публики первого представления – в мелкий жанр, маленькое изящество, севрские статуэтки.

Кто бы думал, что толчок я получил за границей от одной фразы какого-то рецензента. Эта фраза пропала, кажется, для всех, упивавшихся нашим заграничным успехом. В общем гуле восторгов никто не заметил ее. Этот рецензент сказал, что Брам (режиссер Лессинг-театра) давал более мощные впечатления «духа» большого искусства. Всего одна фраза. Но на меня она подействовала так, что привлекавший все наше внимание Макс Рейнгардт не интересовал меня, а с Брама – на обеде у Гауптмана – с этого маленького, лысого, бритого человечка с курьезным черепом я не спускал глаз. Я уверен, что и Константин Сергеевич не обратил на него внимания.

Театр изящных статуэток никогда не захватывал меня. Константин Сергеевич, блестящий режиссер для спектаклей с великой княгиней и Стаховичем, интересовал меня постольку, поскольку можно было воспользоваться его талантом, чтобы его театр перестал быть забавой для богатых людей и сделался крупным просветительным учрежде-

нием. Так дело и пошло сначала. Потом наступил перелом. Потянуло вниз самоудовлетворение актеров. Все вы – люди со вкусом, вернее, с сильно развитой самокритикой, увидели, что прекрасно делать можете только маленькое дело, что все вы, включая сюда и Вас, и Москвина, и Станиславского, – большие мастера на маленькие задачи, и истинное художественное удовлетворение получаете только от статуэток, вами сотворенных. Я сам поддался этому. В результате – большие произведения оставались на полках, а к жизни были вызваны Чириковы. Так в истории всякого театра наступали периоды, когда простое, искреннее, но мелкое поглощало крупное и великое. Как между мужем и женой: пока они молоды, жених и невеста, они видят друг в друге большие черты человеческого духа, а сжившись в будничной обстановке, наблюдают только мелочность и даже раздражаются, мысленно называют кривлянием склонность к большим обобщениям. И тогда их тянет к любовникам, которые повторяют пережитую идеализацию.

Но для меня идеализирующие друг друга любовники всегда были заманчивее искренних и простых, но будничных супругов.

После Берлина я уже не переставал думать о более мощных впечатлениях театра, чем «Вишневый сад», «Три сестры» и «На дне». В Варшаве, когда мне с Лужским было предоставлено поставить пьесу самим, в кофейной я сказал ему: «Уж коли падать, то с высока! Давайте ставить «Бранда»!»

Кто верил в успех «Бранда»? Вначале еще кое-кто, но с первой генеральной, за три недели до спектакля, – никто. Это недоверие захлестнуло и Вас. А почему не верили? Потому что Вы не идеальный Бранд и Мария Николаевна – не идеальная Агнес. Тут надо бы молодого Сальвини и Ермолову. «Публика будет скучать и расходиться с третьей картины»

Но публика не ушла. Она и находила, что Вы не идеальный Бранд и что на месте Марии Николаевны могла быть артистка сильнее; она (публика) и скучала кое-где. Но все-таки она не ушла до конца и зато потом унесла огромные мысли, огромные чувства, ради которых можно оправдывать существование театра и всех его жертв. Только ради них и стоит существовать театру. Со времен «Юлия Цезаря», который тоже исполнялся далеко не идеально, наш театр не становился на такую высоту. Даже «Горе от ума» не поднимало его так.

Неужели не видеть в этом определенных предначертаний? Неужели это не убедительно в изумительной степени?

Но до чего наш театр в этом смысле распозлся, измельчал – можете судить из того, что этим успехом живут немногие, немногие радуются ему. Большинство остается равнодушно. Так силен дух «штучек и фортепей» в нашем театре! А в «Бранде» их нет и в помине. Я не хочу распространяться на этот счет, потому что мне пришлось бы с некоторым озлоблением называть самые дорогие имена театра – лиц, оставшихся равнодушными к успеху «Бранда», равнодушными до преступности¹.

Немало этого озлобления излил я в заседаниях за 1½ месяца до постановки «Бранда», когда мне приходилось защищать «Бранда» от изощренного в красоте невежества.

Но я хочу говорить о Вас. Вам простительно было поддаваться дурным предсказаниям, потому что Вы сами несли эту тяготу, и можно еще благодарить Вас, что этот глупый, плохого тона, шепот кругом репетиций «Бранда» не окончательно задавил Вас, можно еще радоваться, что внутренний голос благородства Вашей души – самое драгоценное, что в ней есть, – не заглох во время работы и помог довести дело до конца. Но я чувствую всеми нервами, что этому голосу предстоит еще много испытаний. И если я что-нибудь могу сделать для Вашей артистической личности, то, конечно, поддерживать этот голос, не давать Вам успокоиться на фабрикации статуэток.

Новые формы нужны, и тут не о чем спорить. У Вас нет огня трагического актера – на этот счет тоже не будем заблуждаться.

Но при всем том, насколько же крупнее, значительнее, важнее то, что Вы дали для «Бранда», того, что Вы с таким удовольствием даете для Горького и даже Чехова. Вы даете только половину Бранда и целиком любого Барона². Но насколько эта половина нужнее людям, чем все бароны вместе взятые!

Вот в чем мое *scredo*.

Из этого я не делаю вывода, что Вы должны бросить всех баронов и играть одних Брандов. Но я делаю вывод – сохрани Бог Вас от того, чтобы чураться важнейшего, для чего существует театр!

И потом, разве Вы – положила руку на сердце – не чувствуете сами, что, работая над Брандом, Вы нашли в себе сил гораздо больше, чем ожидали? Что Вы нашли в себе гораздо больше темперамента, чем думал кто-нибудь из нас?

Представьте себе, что я думаю сейчас о Вас как об актере неизмеримо шире, чем думал до Бранда. А ведь Вы, пожалуй, думали, что результат выйдет обратный? Да, да. Я вижу, что если Вы и не настоящий трагик, то тем не менее в Вас есть столько преимуществ перед другими трагиками, что каждая трагическая роль дает так много всестороннего материала, который Вы можете использовать по-своему, что я верю в целый ряд Ваших созданий в этой области.

Сейчас я обдумываю одну пьесу с трагической ролью, требующей нервов, каких я еще не слышал в Вас. И мне все-таки кажется, что Вы овладеете и ею... И если это удалось бы, – «какие горизонты нам открылись бы», сколько великих мыслей бросили бы мы публике!³

Вы получите это письмо в Новый год. Я желаю Вам для нового года «не угашать духа» ради мелких задач. Излишнего самомнения Вам бояться нечего, надо бояться другого конца – излишней самокритики и принижения задач.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

[1907]

457✓. К.С.Станиславскому

[Январь после 13-го, 1907 г. Москва]

О пьесе Чирикова¹.

Отметно, что всех реалистов потянуло на что-то другое. Горький хочет написать какую-то сказку, Косоротов пишет «Коринфское чудо», Чириков – «Легенду замка».

И во всем этом я чувствую что-то экспроприативное. Что, мол, это за великие поэты, взявшие привилегию на возвышенные образы? Чем я хуже? Не боги горшки лепят.

Это правда, горшков боги не лепят. Но и горшечникам не создать великой души.

Не пойму, зачем Чирикову понадобилось уйти от своего мастерства.

Какая жалостливая попытка!

Ни истинного, жгучего, хотя бы даже горьковского, а не Гюго – романтизма! Ни брызжущего остроумия! Ни заразительного темперамента! И характеристики так банальны, так неизобретательны!

Ученическое упражнение. Причем принцы и высокие особы так развлекаются и держатся такого тона, что автор, очевидно, в жизни своей не видал ни одной «особы» и не был ни в одной гостиной...

Осталась голая дешевая тенденция и сценичность – тоже не высокого качества.

Хоть бы одна сценка произвела на меня впечатление или одна мысль показалась мне либо новой, либо острой!

458. К.С.Станиславскому

[Январь 1907 г. Москва]

Я должен еще сказать, что мне совсем не нравится элемент музыки, как он введен в «Драму жизни». Сама по себе она, может быть, и отличная. Но, во-первых, ее слишком много для драмы, а это не только никогда не помогает впечатлению, а, напротив, разжижает густоту и силу драматического впечатления. В произведениях, где драматизм положений не составляет основы воздействия на публику, там это и допустимо, и, может быть, желательно. Напр., в сказках, феериях. В драме же, где нельзя давать зрителю остывать от одной сцены к другой, – музыка хороша *только как фон кое-где*. Здесь же, в «Драме жизни», она врывается самостоятельно и поглощает впечатление, нажитое акте-

рами в предыдущих сценах. Это вызывает эмоции, приятные сами по себе, но совершенно убивающие драматический замысел. А во-вторых, что, пожалуй, еще важнее, – характер музыки Саца совсем не соответствует той простоте и наивности, которой ждешь от бродячих сельских музыкантов. В конце концов получится такое слишком виртуозное присутствие музыки в драме, которое всегда, везде вредило впечатлению. Я не знаю ни одного примера на сцене, когда драма выигрывала от такой музыки. И в Вас как в режиссере эту склонность к такому обилию музыки я всегда считал *недостатком* – увлечением побочным элементом в ущерб силе и кипучести драматического движения. Извините, что я высказываюсь так откровенно.

В.Нем.-Дан.

459✓✓. К.С.Станиславскому

[Между 20 и 28 января 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Пока устроился так:

Воскресенье – «Дети солнца».

Понедельник – играть («Бранд»). На случай, если Вас и в понедельник не выпустят.

Вторник – весь день на «Драму жизни», вернее – вечером генеральная, полная.

Среда – «Бранд».

Четверг – вечером полная генеральная «Драмы жизни».

Пятница (Сретенье) – или «На дне», или «Горе от ума», или «Бранд».

Суббота – премьера «Драмы жизни»¹.

Т.к. пятница праздник, то в случае надобности можно повторить народные сцены. Вторник утром можно Вам пройти 4-е д., а если Вы выйдете в понедельник, то и им можно воспользоваться.

Что-то прихворнул Вишневский!!

Надо Вам дезинфицировать комнаты.

Урванцову напишу.

О протеже Нарбековой послал ей телеграмму, что она нас очень заинтересовала. От Горелова еще ничего не имею. Между прочим, телеграммой просил одного театрального и понимающего человека в Одессе написать мне о нем (Эрманс, редактор «Одесских новостей», когда-то редактор «Новостей дня»)².

Конечно, Вы правы. Прежде всего надо развернуть репертуар, о чем я и думаю непрерывно с конца декабря. Должен сказать, что у меня

как-то не укладывается в репертуар «Пелеас» и «Месяц в деревне». Правда, я еще пока думаю о репертуаре *односторонне*. Ищу пьес с теми *боевыми* нотами, которыми звенит наша современная жизнь (и, разумеется, больших художественных достоинств). А «Пелеас» и «Месяц в деревне» кажутся мне принадлежностью в высшей степени мирных общественных течений, и общество останется глухо к их красотам. В «Горе от ума» есть эта боевая нота.

В меньшей степени, но все-таки я слышу ее в «Ревизоре», в огромной степени – в «Юлиане»; затхлостью и содержания и формы веет на меня от «Ричарда II», скукой – от «Дон Карлоса»...

Но не считайтесь серьезно с тем, что я сейчас пишу. Я еще не довольно объективен...

Приезжал Караффа-Корбут, вице-директор варшавских театров, с предложением играть в Варшаве всю 4-ю, 5-ю и 6-ю недели Вел. поста. (В Варшаве можно играть все дни Поста³.)

Предложение, о котором следует подумать серьезно и поскорее.

Полевой, автор «былин», представил заявление «в Правление» с просьбой разрешить ему прочесть труппе [пьесу], которую он как-то давал читать.

Я забыл эту пьесу...

Как Ваше мнение?

У меня от Полевого осталось в памяти только ругательное письмо к Вам⁴.

Андреев умоляет о разрешении «Жизни Человека» Комиссаржевской. Можем ли мы еще запрещать? ⁵

Ваш В.Немирович-Данченко

460✓. К.С.Станиславскому

[26 или 27 января 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

При таком репертуаре –
понедельник – «Бранд»,
вторник – спектакля нет,
среда – «Бранд»,
четверг – спектакля нет,
пятница – «Бранд»,
суббота – «Драма жизни», –
все исполнители «Драмы жизни» еще раз целую неделю могут жить своими ролями и репетировать не только днем, но частично и по вечерам (на М. сцене, или у меня в кабинете, или у Вас на дому), и именоваться

два вечера для генеральных. Так что если здоровье Вам позволяет, – не надо откладывать дальше.

Позвольте на завтра в 2 часа назначить у Вас небольшое, часа на 1¹/₂–2, заседание дирекции, пригласив к Вам Москвина, Вишневецкого и Лужского. Накопилось много вопросов, решения которых ждут люди.

Получив Ваше письмецо о репертуаре¹, я по поводу «Пелеаса» испугался (пуганая ворона куста), – не встревожил ли я Вас подозрением, будто я хочу помешать новым исканиям. Когда я писал, я забыл об этом и высказывался с точки зрения общей картины репертуара и боевого настроения общества. Я же писал, что пока размышляю *односторонне*. Для искания формы я, конечно, за «Пелеаса» или за другую, какую Вы выберете².

Мне припоминается решение, которое мы приняли однажды как руководство для составления репертуара и которое мне всегда нравилось. 5 пьес.

1-я – реставрация русского репертуара («Федор», «Грозный», «Снегурочка», «Горе от ума», «Ревизор», «Месяц в деревне»).

2-я – постановочная («Цезарь», «Бранд», «Ричард», «Дон Карлос»).

3-я – типа «Одиноких» (Гауптман, Пшибышевский, Гамсун, Ибсен, Д'Аннунцио, Хейерманс, Гофмансталь, Дрейер, Шницлер).

4-я – новая русская (Горький, Найденов, Андреев).

5-я – искание новой формы (когда мы устанавливали такое руководство, – это были только миниатюры).

Из опасения застоя, 5-я пьеса должна занять место выше, или она сольется с 3-й (как в этом году «Драма жизни»), или со 2-й (может быть, это «Синяя птица»), или их две, как в этом году «Драма жизни» и «Жизнь Человека».

Репертуар этого года очень выдержан с этой точки зрения: реставрация – «Горе от ума», постановочная – «Бранд», типа «Одиноких» (но сложнее и захватывает искание новой формы) – «Драма жизни», новая русская – «Стены» и, наконец, решительно новая форма – «Жизнь Человека».

Отклонения, конечно, должны быть, по необходимости, но если придерживаться этого плана, то легче избежать односторонности в репертуаре. Если же поставить: «Ревизор», «Месяц в деревне», «Юлиан», «Синяя птица» и «Пелеас», то получится слишком густо в одних пунктах и пустота в других...

Впрочем, и это все, что я пишу, пока только мимолетные соображения.

Ваш В.Нем.-Дан.

461✓. К.С.Станиславскому

[31 января 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

В субботу дадим «Вишневы сад» (с Лужским)¹, в воскресенье – «Федора», в понедельник – «Бранда». Может быть, ко вторнику дело с «Драмой жизни» уладится. Если нет, – во вторник сыграем «На дне», в среду «Бранда». Или (в крайнем случае) вторник пропустим для последней генеральной.

Таким образом, пусть эта отсрочка не очень огорчает Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

P.S. Если бы я мог думать, что пьеса может быть еще отложена, я, вероятно, не считал бы свое присутствие вчера вредным для дела...².

Впрочем, обо всем этом потом, когда-нибудь...

462✓. К.С.Станиславскому

[Февраль до 6-го, 1907 г. Москва]

На генеральную репетицию я не пропускаю *никого* без Вашего разрешения.

Но советую Вам урегулировать это как-нибудь, чтобы Вам не мешали во время...

На первый раз передаю Вам, что есть здесь одна барышня из Парижа, очень рекомендованная мне Амфитеатровым. Она занимается литературой, новым искусством (и политикой). Она *бесконечно* просит допустить ее на репетиции и – по крайней мере – на генеральные. Я ей сказал, что это зависит от Вас.

ВНД

463✓. К.С.Станиславскому

[7 февраля 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вот скоро 2 часа, а я еще не умывался и не имел времени выкурить папиросу (курящие поймут этот важный признак). А встал в 8^{1/2}. Настроение нервное, благодаря мысли, что я мог бы быть полезен при замечаниях. Но, пожалуй, лучше – несколько слов в письме.

По-видимому, у Екат. Ник. вчера был кризис, с благополучным исходом. Температура спала. Теперь двойной уход...

Разберетесь ли Вы в моих замечаниях на листике?¹ Мне кажется, я все сказал. Попробую повторить.

При таком повышенном, подчеркнутом тоне, в каком ставится вся пьеса, – не надо бояться страха Терезиты перед Тю. Ни Спир, ни Карено, ни инженер, ни отец – никто не может взять над нею власть. Один Тю. Значит, сыграть *первую* же встречу с Тю, не пропускать ни одной фразы о нем, *очень сыграть конец 3-го д. именно на страхе перед Тю*. В 4-м не советовал бы переделывать, то и будет хорошо, что она боялась его, когда он не являлся бессознательным судьей над нею, а как раз когда она слепо вручает ему пистолет, – он для нее простой посланный....

*Осторожно!*²

Если бы можно было, не нарушая тона пьесы и *не рискуя* уронить тон Ол. Леон., словом, не расшатывая спектакля, кое-где ей сбавить силу голоса, – было бы недурно. Я думаю, что это можно сделать в сценах с Бурджаловым – в обеих (4-е д.), в особенности в последней сценке с инженером. Хотелось бы, чтобы тут легче было ей тонировать.

Но об этом, как на ящиках пишут:

Осторожно!

Говорил я Ол. Леон. о настроении Терезиты в сценах с Карено в 3-м д. Здесь упущено из виду, что она в самый разгар своей влюбленности в Карено *par derit*¹ отдавалась Спиру. У Вишневого это более рельефно³: он как бы помнит в 3-м д., что после 2-го она ему принадлежала... Это должно дать какой-то тон, когда Терезита становится на колени перед Карено, да и перед этим...

Мне кажется, что в 3-м д. Терезите уже не надо играть на тех же нотах влюбленности, как во 2-м действии. Скорее – на неудовлетворенном презрении и сарказме («Вы, может быть, хотели бы остаться один» и другие фразы... «Ваша жена смотрит» – на смехе, насмешке...). И вдруг он поцеловал ее боа... Изумление и порывистый поцелуй боа...

Я не знаю... Мне кажется, что когда она думала о том, чтоб пароход потонул, – она хотела *помочь* Карено в том, чего он сам хочет, но чего не в силах сделать по своей безвольности... Женщина смелее мужчины идет на преступление, которое должно им обоим принести счастье...

Что еще?

Чудеснейшая игра Москвина в 4-м д. немного портится тональностью Федора в последнем выходе и недостаточностью ужаса в конце...⁴ Я ему рекомендовал играть одним лицом, конвульсивным движением рта...

У Вас хотелось бы в двух местах больше порыва, даже силы... Это не испортит мягкого образа. А именно: «Ну, и пусть их гибнут»... И в 4-м д. в сцене с детьми и, пожалуй, в конце, когда узнал о гибели детей... Вишневецкий 4-е д. играет отлично, в предыдущих чуть мелодраматичен...

О трубке ему, верно, говорили⁵.

Осторожно!

¹ С досады (франц.).

О Бурджалове говорить боюсь. Но, может быть, он не уронит тона, если переменит походку, в особенности первого выхода. Тоже мелодраматично и нарочно. Если бы, наоборот, выходил медленно и ходил вообще не так подчеркнута быстро⁶.

Подгорный (в общем тоне преувеличенности) очень хорош. И выдержка чудесная⁷.

Леонидов с народом отлично исполняют замысел постановки.

А Сац так радовал меня, как давно ничто не радовало⁸.

Если я забыл кого-нибудь, то не потому, что это плохо...

Особенно указываю на шум ветра в Вашей сцене с Ол. Леонард. во 2-м действии... Может не дойти до публики *сюжет*, тогда все остальное пропадет...

Ну, и благослови Вас всех Бог!

Не унывайте: успех будет выше Ваших ожиданий. Холодный прием 1-го действия не должен никого смущать. Со 2-го действия, тем ли, другим ли путем, а впечатление будет. А по окончании образуется даже не малая кучка лиц, готовых сделать овацию...

Ваш В.Немирович-Данченко

464✓. К.С.Станиславскому

[Февраль после 8-го, 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

При составлении масленичных *утренников* наталкиваюсь на вопрос, который не могу решить без Вас: давать «Драму жизни» или нет? Всех утренников 4. Три из них заполнены: «Горе от ума», «Федор» и «Бранд». Можно дать два раза «Горе от ума». От того или другого зависит, конечно, весь и вечерний репертуар¹.

В праздничный вечер «Драму жизни» не хочется давать. На масленичную публику она даст слишком много соблазна...

Более двух раз тоже не дам, чтобы сберечь для Поста.

Ваш В.Немирович-Данченко

465. О.Л.Книппер

[9 февраля 1907 г. Москва]

Мне хочется еще раз сказать Вам, Ольга Леонардовна, что Вы играли и интересно и сильно. В особенности благодаря тому, что Вы многое так удачно смягчили. Когда Вы мне сказали после генеральной: «Не грубо ли я играю?» – я боялся ответить вполне утвердительно, чтобы не вышло нового конфликта между мною и К.С., но Ваше чутье

Вам подсказало верно. Досадно, конечно, что благодаря дикому и самодурному упрямству К.С., спектакль вышел далеко не таким, каким он должен был быть, и потому добрая половина проявлений Вашего таланта пропадает даром, но это не мешает считать Терезиту лучшей Вашей ролью. Советовал бы, хоть не для публики, а для себя самой, не переставать работать над ролью, – главное, над *переломом* в ней, психология которого как-то совершенно опущена Вами. Как это могло случиться, что Ваша Терезита в 3-м действии та же, какая она была и в первых двух? Все внимание при постановке конца 2-го действия, где находится момент перелома, и всего 3-го д. должно было уйти на *новую* гамму в психологии Терезиты. Может быть, Вы сможете сами добиться чего-нибудь в рамках этой ужасной и нелепой мизансцены 3-го действия.

И вот достоинство Вашей игры, – что, несмотря на такой огромный пробел в роли, Вы все-таки оставляете впечатление прекрасного в общем тоне. А прекрасное у нас в театре меня подкупает и радует всегда так же, как бесит все любительское и – говоря попросту – глупое. Смена этих впечатлений владела мною вчера весь вечер. Вы, Москвин и отчасти Вишневецкий и Егоров¹ утешали и радовали меня, остальное было *не серьезно* и возбуждало во мне холодное презрение.

Дай Бог, чтобы следующая Ваша роль текла в лучших условиях.

Но Вы должны верить в себя. Охватившее Вас временно недоверие к себе должно теперь исчезнуть.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

466✓. К.С.Станиславскому

[Февраль – март 1907 г. Москва]

В сущности говоря, когда я проверяю прошлое, во всех случаях, когда я, выражаясь попросту, имел успех – я немедленно получал какие-нибудь оскорбления и обиды. А вслед за тем мне как бы замазывали рот крупными вознаграждениями: платили за обиду, зная, что я всегда живу выше средств да еще имею склонность к игре в карты.

Первый же случай успеха, который нельзя забыть, был на первый день Поста по окончании первого сезона, после «Чайки», когда я пришел к Вам. Я пришел, и меня начали ругать за мое поведение «вредное для театра». Забыть не могу слов Ваших.

– Ну, однако, что же это в самом деле, человек пришел к нам в дом, а мы его битый час ругаем, – сказали Вы Мар. Петр.

Затем после успешного материально второго сезона, когда вступил Морозов. Против меня образовался порядочный комплот, разразившийся подготовкой «Снегурочки». Санин меня выставил как человека, который выходит раскланиваться перед публикой за труды других. Морозов и Мар. Фед. решили сократить меня. Вы поддались этому

течению и устранили меня от всякого участия в такой вещи, как «Снегурочка».

Несмотря на то, что весь сезон я употребил только на поддержание Вашего престижа и смягчение всех тех изувещаний, какие проделывались под Вашим флагом Саниным...

Скоро потом Морозов понял, что он был не прав относительно меня, что без меня театр не может существовать.

Но курьезно, что даже такое громадное признание не установило соответствующего отношения. В те годы я не раз слышал от Вас и от Морозова:

– Вы нам нужны потому-то и потому-то.

Очень недурно это «Вы нам нужны», которое я глотал.

Следом за постановкой «В мечтах» Морозов сочинил Проект Товарищества, по которому никак не могли найти, что я такое в Театре. При этом, когда я отказывался вступать в такое Товарищество, где я фактически буду первое лицо, но признать этого никто не желает, – тогда Морозов отказывался перестраивать театр и давать денег. Для спасения дела я должен был принять и этот унижительный для меня договор. И при том же Морозов заявлял, что он доверяет мне не более чем всем второстепенным лицам, т.е. 3 000¹.

Первый же сезон после «На дне» помог мне, благосклонной любезностью Андреевой, вернуть мое положение. Но стоило пройти «Юлию Цезарю», как отношения между мною и Вами вдрызг испортились и закончились этим знаменитым обедом в «Эрмитаже», с которого я ушел, как из бани².

Ни на ком, как на мне, не производился Ваш принцип: «Надо делать ассаже³, чтоб ни зазнался!»

Затем Морозов стушевался. Почему? Потому, что Андреева была не удовлетворена. Говоря по совести – кто больше был против нее, я или Вы? Конечно, Вы. А между тем дело повернулось так, что это я ей не давал ходу, и потому Горький разозлился не на Вас, а на меня. Я принял и это.

Успех «Иванова» рядом с неуспехом Метерлинка показался Вам таким отвратительным, что Вы не могли выносить меня в течение всего сезона. Мы едва примирились на «Привидениях».

Тут пошла история с Горьким.

И – вспомните – что может быть унижительнее той роли, которую меня заставили играть, когда Сулер принес весть о «Детях солнца».

Дошло до того, что я отстранился на время от театра, пока будет ставиться пьеса Горького.

И каким веселым смехом я мог бы хохотать, если бы обладал меньшей терпимостью и деликатностью, когда мне же пришлось расхлебывать кашу с «Детьми солнца».

<Студия и Мейерхольд⁴.>

Заграничная поездка.

Даже только вскользь вспоминая о том, что я был во время заграничной поездки, я краснею от стыда при воспоминании о непрерывном ряде уколов самолюбия и самой черной работе, какую я нес. Не получая за это даже радостей туриста, т.к. не имел времени осмотреть ни одной галереи, кроме Дрезденской, ни одной достопримечательности.

А между тем только моим умением и энергией и поездка-то состоялась. Не будь у меня друзей в Лит.-худ. кружке – мы и не поехали бы за границу⁵.

Воображаю, как третировался я за мое отсутствие за границей⁶.

Тут я оказался ужасно нужен, даже в «Драме жизни», до 23 декабря оказался ужасно нужен для каких-то дел Стаховича, которых он уже не сумеет по моем приезде.

И горько и смешно!

Увидев, что больше меня не хватает, я решил окончательно устроить свою жизнь просто удобнее. Я молил судьбу послать «Драме жизни» огромный успех, сделать это чудо, чтобы убедиться, что театр может существовать без меня, хотя бы в виде кружка, поддерживаемого меценатами. А я мог бы распорядиться своими силами и временем по-своему. Этого чуда не случилось, и впереди мне все ясно: *все будет по-прежнему*. По-прежнему Вы будете верить всем больше меня, всем: Стаховичу, Вишневному, новому Мейерхольду, Сулержицкому, новой m-elle Эрнестин, всякому симпатичному Вам лицу, который придет к Вам в дом и что-то скажет. По-прежнему мои художественные вкусы будут раздражать Вас, что будет делать невозможным совместную работу, и тем не менее по-прежнему успех в смысле сборов будет на моей стороне. По-прежнему Вишневные будут смотреть на меня как на человека, нуждающегося в оживлении и не слишком претенциозного, смотреть на меня как на каменную гору, которую можно и долбить и на которую всегда можно опереться. И в то же время стоит появиться еще одному Стаховичу, чтобы был сочинен новый проект Товарищества, по которому я буду уже не вторым или третьим, а четвертым лицом.

Эти два дня, 15 и 16 января, убили во мне окончательно надежду на *радостную* работу в Художественном театре⁷.

Я не могу уйти из театра не потому, что не знаю куда деваться.

Мне стоит сказать одно слово, послать одну короткую телеграмму, и я буду первым лицом в имп. театре. Теляковский уже заявил категорично определенно Ермоловой, Лешковской, Южину, Ленскому, Рыбакову, кн. Оболенскому и вел. кн., что единственное спасение театра во мне. Он только не решается позвать меня и дать ту власть, которую я потребую.

Я не могу уйти из театра потому, что все рухнет здесь. Пусть этого никто не признает, я это признаю. И теперь больше, чем когда-либо.

Я не могу уйти из театра, но я уже не работаю с радостью. Я не хожу в театр. Я равнодушен ко всяким прорехам.

И вот наконец нынешний год.

Я не считаю с неприятностями на почве художественных споров, как с «Драмой жизни», как не считаю с задетым в течение многих лет самолюбием в глазах публики.

Но в этом году явился случай, который со всей яркостью обнаруживает все то же явление. При вопросе, чему отдать предпочтение – «Драме жизни» или «Бранду», – для решения этого вопроса считается главной «Др. жизни».

Телеграмма [?]: прервать режиссерскую работу на половине и отодвинуть ее на будущий год – есть преступление.

Слова, сказанные Вами и горячо поддержанные другими.

Ну, хорошо, что я забунтовал! Где бы мы теперь были, отложив «Бранда» на будущий год.

Я уже, конечно, не считаю с тем, что отложить «Бранда» было бы таким же преступлением относительно меня.

Прошел «Бранд», и я говорю опять:

– Ну, теперь надо ждать придирок ко мне.

И я даю к этому превосходный повод – уезжаю за границу.

Вас лично я с этого момента ни в чем не могу упрекнуть. Вы сделали все, чтобы ничем меня не обидеть.

Тогда выступает Стахович.

Первое, что он мне сообщил, что он скромно отказывается от роли директора.

Так. Значит, я должен принять на себя вину за то, что Стахович отошел.

Тогда я прошу его не делать этого, хотя не вижу в нем ни малейшей пользы как в директоре.

Затем он начинает меня «честить».

Чего я только не наслушался!..

И как это прозрачно! Человек, которого я готов был принять как нашего 3-го товарища, способного отнестись беспристрастно в наших столкновениях. Этот человек смотрит совершенно определенно на меня как на ломовую лошадь, на Вас – как на вдохновенного гения... Не имея никакого желания, самым искренним образом, умалять Ваше громадное значение в создании театра, я, разумеется, не могу считать справедливой ту жалкую роль, которую Стахович готов мне дать рядом с Вами.

Я проглотил и это, но уже начал бояться, что скоро подавлюсь.

И вот заседание по поводу аренды театра. Я чувствую, что уже мой организм больше не принимает.

Во все 9 лет это было самое оскорбительное, что я переживал. Здесь была совершенно растоптана сила пайщиков Художественного театра, которых в полном комплекте я считаю действительно огромной кредитоспособной силой. Тут как с Вашей стороны, так и со стороны Стаховича такие оскорбительные слова, что нужно было удивляться выносливости бедных Самаровой, Артема и Александра. Призывав на помощь всю деликатность моей природы, я свел все на свою якобы некредитоспособность. И все решили, что я капризничаю⁸. Более грубого истолкования я, конечно, не мог ожидать.

Психология понятна и Ваша и Стаховича.

Четверг

[29 марта 1907 г. Москва]

Да, я начинаю немного уставать. Но вот начнутся спектакли, пройдут «Стены», и у меня будут вечера без репетиций, посвободнее. Тогда буду рано ложиться и отдыхать. Это для меня уже скоро: через 3–4 дня. А пока ложусь усталый. Но все-таки нервы хорошие.

Сегодня была 2-я генеральная «Стен» первых трех действий. Приехал Найденов. Он, по-видимому, очень доволен. Говорит, что нельзя разговаривать о сравнении с Петербургом¹. И правда, начали вживаться в пьесу. Она вся укладывается в гармоническое целое. Первое, рискованное, действие не кажется рискованным, а только смелым. И колоритно поставлено. Помялова переигрывает, Лужский напирает, – но и это обойдется. Грибунин хорош². Второе действие в первой половине захватывает больше, чем во второй, имеет общий характер жанровой картины, не эффектно кончается, но все-таки смотрится с интересом как талантливый жизненный жанр. Играют стройно, а талантливо только Халютин³. Третье действие – лучшее. Оно идет больше часу, но смотрится все время с теплым интересом. И по постановке лучше. Здесь *меня* очень много, дышит действие *моим* вкусом и *моим* духом. Стахович нашел, что это прекрасно, а к пьесе он холоден, как к русским грязным дворам, к русской бедности...

В 3-м действии царит Москвин в роли старика отца. Тут хорош и Качалов (чахоточный) и Грибунин.

Стахович...

Приехал вчера. Пришел ко мне в кабинет с очень приветливым (обычным его) звуком: «Здравствуйте, Владимир Иванович». На *Вы*. Я понял сразу. Очевидно, Вишневецкий его предупредил, что я вычеркнул его из числа близких. И потом я писал ему «Многоуважаемый», а не «Дорогой», хотя и на *ты*.

Я понял, но не принял⁴. ...

Остальные со мной – в лучших широтах, в тропиках. И Константин и Вишневецкий, – последний даже в наилучших. Кажется, подкуплены все *моим* режиссерством «Стен». Они всегда относятся ко мне бережно, когда я много работаю. Это надо им отдать справедливость. Константин даже говорил Вишневецкому: теперь, когда наши дела идут так хорошо, надо подумать, как помочь Влад. Ив. поправить его дела... Это даже трогательно. ...

468✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье

[1 апреля 1907 г. Москва]

Сегодня – заседание пайщиков для утверждения моего отчета поездки. Какое впечатление сделает отчет искренно – не знаю. Слушали не без удовольствия, но все-таки, по-видимому, хотели, чтобы цифры были основательнее. Впрочем, Константин сказал, что прежде чем утвердить отчет следует выразить Влад. Ив-у благодарность за те огромные труды, которые он нес без всякого художественного удовлетворения. Все, конечно, присоединились, отчет утвердили и проч. Заседание продолжалось по поводу разных проектов Константина о второй группе, которая «где-то» должна репетировать «какие-то» пьесы под «чьим-то» руководством и т.д. – все в той же точности и определенности. Впрочем, он был мил и искренен.

К Марье Петровне я не успел захватить поздравить с днем ангела, а только послал ей 13 роз и записку.

Вчера прошла последняя генеральная «Стен». Пьеса идет хорошо. Малоудовлетворительна Косминская, но авось сойдет¹. Волнуется очень. Третье действие – специально мое – имело успех: прямо забрало тонкостью и мягкостью психологических нюансов. Что будет завтра, разобрать не могу. Думаю, что успеха не будет, или будет немного. Театр будет иметь успех, а пьеса нет. Тем более что Потресов в «Русском слове» выкатил, говорят, сегодня статью, где ругает пьесу и недоумевает, как может Художественный театр ставить ее. Это за день до первого представления! Славненький господин².

Сегодня я смотрел для Петербурга «Бранда», сделал страшный разнос всем народным сценам. Возмутительно идет фьорд и следующая картина. Качалов во многом пошел назад, скучно декламирует, Адашев такой же болван, Бутова так же груба, Муратова так же бесцветна. Одна Германова пошла еще дальше. Лужский «болтает» роль³. Впрочем, после моего разноса они подтянулись. ...

469✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник. Около 12 часов.

Не поздно

[3 апреля 1907 г. Москва]

Засаживаюсь, чтобы рассказать о событиях вчерашнего дня. День бодрого подъема нервов, но однако их пришлось потратить так много, что сегодня не без головной боли, которая теперь отошла.

Утром в 10 часов, когда я еще был в постели, звонок и карточка: «Влад. Алекс. Нелидов». По важному делу.

Ага!

Пока набрасываю на себя тужурку, успеваю найти настоящий тон для такого визита.

– Я пришел предложить Вам принять должность главного режиссера Малого театра. – (Все это несколько длиннее, конечно, и в выражениях почтительно корректных.) – Условия Ваши приблизительно известны, они будут приняты. Если Вам нужно приглашение нескольких лиц – артистов или художников, – переменить репертуар, – все это будет сделано.

И т.д.

Мой первый вопрос: Вы от себя все это говорите, или по поручению Теляковского.

– Прямо отсюда я должен ехать к директору и передать Ваш ответ.

Тогда начинается беседа примерно на полчаса, и Нелидов уезжает с таким ответом: я не говорю нет (*et bien, vous ne dites pas non*). Но мне надо видеть Теляковского самому часа на полтора с определенной целью склонить его не на простое согласие на некоторые мои условия, а на полную реформу Малого театра.

О часе свидания сообщится по телефону.

Затем в театре по телефону Нелидов сообщает мне, что Теляковский ждет меня в половине пятого.

Совсем не нарочно, а просто заговорившись с Конст. Серг. (ему не сообщаю ничего), я опоздал и приехал к пяти. Теляковский велит никого не принимать. И мы говорим до без четверти 7.

Я начал ему рассказом о том, как ровно 10 лет назад я, пользовавшийся у Пчельникова правом говорить ему всегда всю правду о театре, представил ему нечто вроде докладной записки. Мне надоело, что все мои советы были как горох об стену. В мае я послал ему из деревни эту записку, в которой изложил все, что следует с театром, и сообщил, что в июне приеду прослушать его. В июне приехал и когда увидел, что Пчельников *ничего* не сделает по этой записке, я прямо от него пошел на свидание с Алексеевым, и в тот же день выработывали программу того театра, который теперь сшибает Малый.

– Сейчас момент совершенно аналогичный. Если Вы им воспользуетесь, Вы можете создать в Москве лет на 25 высший художественный институт, а не воспользуетесь, Малый театр падет окончательно. Теперь я могу работать над тем, чтобы слить в Малом театре все лучшие силы артистической и художественной Москвы, а через три года Ваше министерство¹ отдаст нам Малый театр, чтобы только отвязаться от него. Надо произвести полную реформу, как она была произведена в 82-м году². Но почему-то идея живет много 20 лет (17–18, – говорит он, показывая, что знает этот ибсеновский афоризм). Ну, вот. А реформированный театр живет уже 25 лет. Идея уже прокисла.

Он начал оправдываться. Он испытывал все средства. Он думал обо мне с первого года, но хотел испробовать, испытать все собственные силы Мал. театра. Теперь он убедился, что они ничего не могут сделать. – Итак, если я к Вамступлю теперь, то я только залатаю прорехи М. театра и погублю Худож. театр. И ничего особенного не создастся. Я сыграю роль Горемыкина, создавшего первую, никуда не годную конституцию, потому что думали – авось, и так сойдет³. А потом явится другой и решительно заявит о том, о чем я заявлял, да не особенно решительно. И этот другой и явится создателем нового Малого театра. Поэтому я предлагаю другое. Терпели Вы столько лет, потерпите еще год. Я Вам в июне представлю проект моей реформы. В августе, в сентябре мы ее обсудим, и я буду зиму готовиться, а с Поста будущего года приму на себя обязанности управляющего драматической труппой М. т. Затем мы в общих чертах говорили о моих планах. И на этом закончили, причем он отдал распоряжение Нелидову и управляющему Конторой⁴ сообщать мне все сведения, какие мне понадобятся. План мой, конечно, использовать все что есть лучшего в Малом и Художеств. театре и не оставить на улице наших Самаровых, Артемов и т.д. и восстановить Малый театр во всем блеске. Уехав от него, я заехал к Алексееву. Он спал, я его не будил. Вечером, в театре, я ему сообщил об этом.

– Говорю вам первому. Предложение идти сейчас в Малый театр я отклонил, но составлять проект реформы принял.

– А зачем вам это?

– Я не могу от этого отказаться. Вы можете, я не могу. Вы, так сказать, свободный художник. Вы – творите и для этого ищете хороших условий. Я в Художественном театре не творил по преимуществу, а создавал учреждение, где творят. Если мне говорят – Вы создали театр, создайте теперь государственную академию, – я обязан согласиться и привлечь к этой академии и эксплуатировать все лучшие художественные и сценические силы. Привязанность моя к одному театру, хотя бы и мною самим созданному, не оправдывает моего отказа, потому что мельчит идейность моей деятельности. Все равно что человек откажется идти в депутаты Государственной думы потому, что он хороший член городской управы в Костроме.

Потом была премьера, о которой буду писать завтра, – теперь поздно. В двух словах скажу: не везет театру, если в ложе на премьеру тебя нет. Спектакль был кислый⁵. ...

470✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Среда. Не поздно

[4 апреля 1907 г. Москва]

Следует – о премьерe.

Публика как-то вяло собиралась. Когда открылся занавес, было множество пустых мест. ...

Первый акт публика слушала хорошо. Играли недурно, – Помялова хорошо. Но сразу почувствовалось, что впечатление не крупного вечера. У Корша это же было бы на ура, а в Художественном это заурядно. Второе действие – отличная декорация и опять играли хорошо. Но и тут вызвали только раз и тоже жидко. В середине акта есть скандал во дворе, он захватил, а потом впечатление разжижилось. Но шел акт симпатично. И опять впечатление такое, какое можно испытать в хорошем театре, но не в великом. Третий акт, по-моему, лучший и – скажу прямо – великолепно поставленный в смысле оттенков, душевности и трогательной простоты. Здесь исполнение уже сортом выше. Москвин создает лицо, какого он еще не играл. Старик учитель, чистоплотный, душевный. Качалов тоже дает ряд милых интонаций чахоточного, который через неделю умрет, из Таганрога, с южным акцентом. Савицкая справилась-таки с матерью Косминской, институтского воспитания. И Косминская недурна¹. Тут был успех, далеко не единодушный, но успех. Четвертое действие опять вернуло к первым.

Может быть, будь на месте Грибунина² актер, равный Москвину, тоже на месте на Косминской какая-нибудь блестящая ingénue, был бы больше успех.

В конце концов ругать не за что, но и восторгаться нечем. Много милого, теплого, хорошего, но вообще – ordinarily.

Газеты я тебе послал.

Из театра разбрелись по разным ресторанам или по домам. Я поехал с Найденовым, Качаловым, Грибуниным, Буниным. И просидел с ними до 4^{1/2} часов. Найденов чувствует неуспех и говорит, что это хорошо, что это заставит его посерьезнее работать.

Второе представление было точно такое же. Как копия³.

Ну, вот.

Затем нового ничего.

Да! Из Праги трогательное траурное послание. Умерла Квапилова, жена Квапила, – помнишь, конечно, премьера театра. Послал ему сочувственную депешу⁴. ...

471. В.Ф.Комиссаржевской

11 мая

[11 мая 1907 г. Петербург]

Многоуважаемая Вера Федоровна!

На письмо к Станиславскому Бравича¹ я написал Андрееву и хотел известить Вас уже по получении от него ответа, но этого ответа еще нет, а время идет...

Прошу Вас поверить, что мы с большим сочувствием относимся к тому, чтобы Ваши спектакли в Москве прошли с полным материальным успехом. Но, разумеется, Бравич сам не верит тому, чтобы можно было Художественному театру ставить пьесу после того, как другой театр сыграет ее 15–20 раз. Разве можно приводить в пример «Горе от ума»?! Я написал Андрееву, что мы обязаны отказаться от прав на «Жизнь Человека» и уступить их Вам, но что это не должно изменять отношения Андреева к нашему театру. И что с отказом нашим от прав он должен снять с нас и наше обязательство ставить.

В конце концов все, конечно, устроится к Вашему благополучию. Ведь Андреев любит Ваш театр – по крайней мере – не меньше нашего. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

– 18 мая – Москва, Художественный театр.

472✓. Л.Н.Андрееву

[Между 11 мая и 2 июня 1907 г.]

Дорогой Леонид Николаевич!

Теперь я жалею, что не написал Вам гораздо подробнее. Попробую исправить эту ошибку. И, пожалуйста, поверьте, что я пишу Вам со всей откровенностью, какой требует мое уважение к Вам.

Я не писал Вам подробно, т.к. старался оставаться на почве почти формальной, официальной. А старался быть на этой почве потому, что был недоволен Вами, – недоволен Вашим разрешением Комиссаржевской играть «Жизнь Человека» в Москве. Да, я настаиваю на том, что Вы дали разрешение. По-моему, Ваш ответ ей, Марджанову¹ и всем другим был: разрешить не могу, т.к. отдал пьесу Худ. театру. И все было бы окончено. Ни Комиссаржевская, ни Марджанов не обращались бы ко мне с заявлением, что «автор не имеет ничего против». Будьте справедливы и согласитесь, что Ваши два положения противоречат одно другому: с одной стороны, Вам не все равно, где пьеса идет впервые, с другой – Вы ничего не имеете против постановки пьесы в Москве у Комиссаржевской (если Худ. т. разрешит). Имея от Комиссаржевской заявление, что Вы ничего не имеете против, я понял это так: Андреев

сделал для Худ. т. все, что мог, – ждал постановки чуть не весь сезон, не печатал ее, не разрешал в Петербурге; Худ. т. по тем или другим уважительным или неуважительным причинам запутал его; он уже остыл в желании давать преимущественное право этому театру; у Комиссаржевской пьеса имела успех², она предлагает играть ее в Москве; кто же поручится, что Худ. т. и в предстоящем сезоне не запутает автора в Москве, – отсюда вывод: «Как хотят, пусть так и поступают, я ничего не имею против одного или другого театра».

Теперь послушайте, что предшествовало этому. Я должен рассказывать подробно, что делалось у нас в театре. Прочли «Жизнь Человека», пьеса сделала эффект. Распределили сезон окончательно: я готовлю «Бранда», Станиславский – «Драму жизни», репетируем самостоятельно и независимо друг от друга, совершенно одновременно, я – в фойе, он – на сцене, когда я – на сцене, он в фойе. Это был первый опыт проведения между нами демаркационной линии, – необходимость, вызванная беспрерывными художественными различиями между нами. Затем, когда эти пьесы будут готовы – я берусь за «Стены», он – за «Жизнь Человека», и опять самостоятельно и независимо. Именно я – «Стены», а Станиславский – «Жизнь Ч.» по трем доводам: во-первых, «Жизнь Человека» более отвечает стремлению искать новые формы на сцене, а «Стены» – подчиняются старым, между тем признается, в театре, что именно Станиславский ищет новых форм, а не я. Во-вторых, решено, что «Ж. Ч.» пойдет раньше для абонементов, а «Стены» только Великим постом, уже когда абонементы окончатся, а так как первую должна после «Горя от ума» идти «Драма жизни», а вторую «Бранд», то, стало быть, раньше освободится Станиславский, а потом уж освобожусь я. И, наконец, Симов занят «Брандом», и он – художник старых форм, а для новых взял Егоров, который уже написал «Драму жизни» и может подготовить «Жизнь Человека». План разработан на редкость хорошо. Итак, ноябрь – «Драма жизни», декабрь – «Бранд», январь – «Жизнь Человека», абонементы кончены, Великий пост – «Стены». На «Жизнь Человека» Станиславский имеет два месяца – с половины ноября по половину января. Лица, участвующие в «Жизни Человека», не заняты в «Бранде» (Человек – Леонидов, жена его – Лилина и Барановская, Некто в сером – Вишнеvский³). Весной едем в Петербург и везем только две пьесы – «Горе от ума» и «Жизнь Человека».

Но Некто в сером, именуемый Он, не подсказал нам, что план разлетится вдребезги. Заболевает актер (Подгорный), готовивший главную роль в «Драме жизни». Остановка. Заседания, обсуждения, очень острые и горячие столкновения с лицами дирекции, т.к. мое предложение – «Драму жизни» отложить на будущий год, Станиславскому приступить немедленно к «Жизни Человека», а мне поспешить постановкой «Бранда», но мое предложение не принимается. Главным опровержением выставляется то, что нелегко бросить «Драму жизни» на половине работы. Решается: роль Подгорного берет на себя Станиславский

и сначала ставится «Бранд», потом «Драма жизни». В перспективе «Ж. Ч.» отодвинется недели на две. Работа опять пошла нормальным ходом. Проходит «Бранд», я уезжаю за границу передохнуть, обдумать будущий сезон и проч., пока репетируется «Драма жизни». Но такая уж это подлая пьеса. Много она крови испортила театру! Станиславский заболевает. А между тем он уже подготовил с худ. Егоровым все макеты «Жизни Человека». Заболевает он уже после первой генеральной «Драмы жизни». Симов же, когда прошел «Бранд», уже пишет декорации «Стен». Но мы не смущаемся, мы решаем еще оттянуть «Жизнь Человека» – открыть ею великопостный сезон, а «Стены» отнести на вторую половину Поста. Станиславский выздоравливает и через несколько дней снова заболевает. Тьфу!

Тогда я вижу, что Вас мы запутываем вконец. Тут получается Ваша телеграмма о напечатании пьесы. Могу ли я настаивать на том, чтобы Вы не печатали? Я предлагаю заменить Вам напечатание авансом в 3 тысячи рублей. Дирекция на это не может решиться, т.к. дела наши не великолепны. Ведь в прошлом году мы потеряли весь наш капитал в 75 т. и сделали более 50 т. долга! И вот мне больше ничего не остается, как разрешить Вам печатать, а Комиссаржевской через некоторое время и играть в Петербурге: я уже начал бояться, что Станиславский, так зарезавшийся на «Драме жизни», не справится своевременно с «Жизнью Ч.».

Так и случилось. Скоро стало ясно, что «Ж. Ч.» и к началу Великого поста не будет готова. А ставить ее на вторую половину Поста, т.е. на 7–8 спектаклей, не стоит. Тем более что для Петербурга мы уже потеряли ее и что «Стены» тем временем репетировались и были ближе у цели. Весь наш план разбился. «Стены» попали в абонемент, во второй половине Поста, прошли всего 8 раз. Петербург оказался уже не так легок, и вместо двух пьес пришлось везти пять! И самое неприятное – «Жизнь Ч.» потеряла для нас прелесть новизны даже для будущего года: она уже и напечатана и сыграна. К этому охлаждению как к новинке присоединилась еще невероятная подробность. Из отзывов газет о постановке в Петербурге Станиславский усмотрел, что пьеса поставлена там на том же, не бывшем ни на какой сцене техническом принципе, какой задумал он с Егоровым. Так как этот принцип несколько не подсказан ремарками автора и был испробован только в нашем театре, где-то на маленькой сцене, между репетициями, то факт совпадения очень поразил Станиславского. Он отправил в Петербург Егорова проверить. Тот убедился в полном совпадении замыслов Станиславского и Мейерхольда. Нельзя, конечно, обвинять Мейерхольда в позаимствовании, но факт тот, что Станиславский уже не будет автором новшества.

Вот тут-то и появляется телеграмма Комиссаржевской – «автор ничего не имеет против».

Покорнейше благодарю!

Мало того, что пьеса утратила интерес новизны, – ее еще сыграют в Москве, да еще в постановке близкой той, какую задумал Худ. т., а Худ. т. после того посвятит два месяца большой работы для того, чтобы повторить чужие впечатления. И это из 3–4 постановок за год.

Если присоединить к этому необходимость отстаивать монополию, – очень противное чувство для меня, – то Вы поймете всю мою психологию.

Но я еще раз отстоял вопрос – отказал Комиссаржевской.

Тогда получается заявление, что для нее постановка «Ж. Ч.» – вопрос всего существования ее театра. На последних днях это еще более подчеркнуто ими. Дело в том, что Комиссаржевская хворает и поездка ее по России терпит большие недоборы.

Из всего этого нет иного выхода, как уступить Комиссаржевской пьесу совсем. Пусть она сыграет ее 20, 30, 40 раз, сколько будет выгодно для нее и для автора. И Художественный театр не настолько виновен, чтобы потерять этим Ваше расположение к нему. Правда, другой театр в ноябре или декабре поступил бы иначе, но, во-первых, кто тут разберет, прав ли был Худ. т., поступив не так, как поступил бы всякий другой театр, а, во-вторых, он достаточно наказан за это: «Драма жизни» сборов в Москве не делала, в Петербург пришлось взять не две пьесы, а пять, в итоге, если бы мы поставили вместо «Драмы жизни» – «Жизнь Человека», мы, может быть, выиграли бы тысяч 15–20.

Все «вышеизложенное» отвечает Вам на все Ваши три вопроса:

- 1) Художественный театр дорожит Вашими работами и боится потерять Вас.
- 2) Худ. т. отодвигал постановку «Ж.Ч.» не потому чтобы разочаровался в пьесе, но по причинам, разбившим его так хорошо слаженный план, и сам пострадал от этого.
- 3) У Х. т. уже нет желания ставить «Ж. Ч.» прежде всего потому, что это ставит его в ужасное положение перед театром Комиссаржевской (необходимость отказать ей и подвергнуть ее большим материальным затруднениям), и потому еще, что пьеса не представляет уже интереса новизны.

Повторяю, я пишу Вам с той откровенностью, какую Вы вправе требовать.

На третьем пункте я должен еще остановиться. Уже для себя лично, *pro domo sua*.

Когда я писал Вам предыдущее письмо, вопрос стоял так: если Вы настаиваете на постановке «Ж. Ч.» для того, чтобы мы были вправе рассчитывать на Ваше дальнейшее сотрудничество с Х. т., то Вы должны взять на себя запрещение Комиссаржевской играть в Москве «Ж. Ч.». Вы сами, а не Худ. театр. Бравич пишет: «15–20 представлений, сыгранных в Москве нами, не могут повредить успеху пьесы в Худ. т.». Это даже нельзя назвать наивностью. Это комплимент, хитрость которого простительна только потому, что им так хочется использовать для себя

успех Вашей пьесы в Москве. Он делает сравнение с «Горем от ума», но он слишком опытный театральный человек, чтобы не понимать всей нелепости этого сравнения. Будь его письмо адресовано мне, я бы принял, что он считает меня за глупца, которого можно легко одурачить. И при всем том истинный мотив, подсказывающий Бравичу все эти хитрости, заслуживает уважения: театру Комиссаржевской предстоят большие материальные испытания. Я не могу наносить им удар. Я скорее готов отказаться от «Ж. Ч.». И если Вы возьмете на себя этот удар театру Комиссаржевской, то я считаю Х. т. обязанным ставить эту пьесу в первой же половине предстоящего сезона.

В предыдущем письме я и предложил Вам разубить этот узел. Затем, по получении Вашего ответа, я доложил его в заседании дирекции, но тогда она уже не нашла возможным ставить «Ж. Ч.». Я остался при особом мнении. И не скрыл от дирекции, что о своем несогласии с ее постановлением доведу до Вашего сведения.

Письмо это было написано дней 10 назад. Я задерживал его, все отыскивая выхода из создавшегося положения. Между тем Бравич, по словам К.С., пишет отчаянные письма.

Как хотите, Леонид Николаевич, но у Вас нет повода разрывать с Х. т.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

473✓. К.С.Станиславскому

[Июнь после 2-го, 1907 г.]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я получил письмо от Андреева, который пишет:

1. что Комиссаржевской он решительно отказал, даже если мы не ставим «Жизнь Человека».
2. что если мы не ставим, он совершенно разрывает с нашим театром, слагая всю ответственность на нас.
3. что он уверен в торжестве его новой формы и в повторении успеха «Чайки».
4. Ждет ответа.

Я написал ему, что повидаясь с Вами около 8–10 июля и буду ему телеграфировать. Я Вам прочту его письмо при свидании.

Посылаю письмо Качалова¹.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

19 июня

[19 июня 1907 г.]

Дорогой Константин Сергеевич!

Делаю всевозможные соображения насчет сезона.

Самый опасный пункт – то, что «Бор. Год.» не будет готов к сроку.

Как тогда быть? 2–3 дня – не беда, а вдруг – 2–3 недели?

Что если сделать так? Выписать Вам к себе дней на 7–10 Егорова?

Приехал бы он к Вам с картоном, красками, клеем и занялись бы Вы, не утомляя себя, «Каином». Тут подъеду я (числа 7–8 июля). Вы с ним расскажете мне все, что надумали, и он уедет в Москву. И с 15 июля до 5 августа он будет готовить «Каина». До Вашего приезда, т.е. до 20 августа, мы с ним уже подвинем «Каина» вперед настолько, что в случае, если обнаружится, что «Борис» не будет готов, – мы начнем сезон «Каином».

Мне все кажется, что раз принцип постановки найден и уже давно Вами пережит, работа сведется к актерской, а их тут всего 5–6 человек. Месяца будет совершенно довольно. Заниматься можно будет в фойе, на Малой сцене, а эффекты готовить исподволь, не мешая «Борису».

Будет готов «Борис» – хорошо, а не будет – открыть сезон «Каином» будет не менее эффектно. Может быть, эта пьеса и не для *gros du public*¹, но меня она все больше волнует. Если бы удалось вызвать в Леонидове трагизм, а Качалова взвинтить на огневого, мечущего молниями Люцифера – то эффект был бы удивительный.

Если Вам этот план подходит, то напишите и Егорову (он, я думаю, с удовольствием прикатится) и Ивану Андреевичу Сорокину, чтобы выдал Егорову 100 рб.¹

– «Борисом» я сделал уже почти все, что могу пока. Написал Лужскому свои мысли о тоне постановки, написал ряд исторических указаний, даже распределил по картинам всех участвующих – актеров, сотрудников, учеников².

Как ни ставить, – реально ли, эскизно ли, – факт тот, что костюмов – не считая жаровцев – потребуется около 160!

Распределения главных ролей, кроме Вишневого и Москвина, я не устанавливал. Но никак не могу пережевать Шуйского – Качалова. «Небольшого роста, толстый, плешивый, с жидкой бородой, с красными, подслеповатыми глазами» – при чем тут Качалов? Стаховичу рисуется трафаретный образ сценического резонера³.

И потом: Качалову все-таки придется весь вечер потеть в боярских шубах, а завтра Бранд, Чацкий, Иванов, Люцифер, «Одинокие»...

Как тут составлять репертуар?

Ничего из этой затеи не выйдет.

¹ Для широкой публики (франц.).

А в Годунове – увы – ничего нет татарского. 200 лет его род находился в России и совершенно обрусел!

До свидания. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

475. О.Л.Книппер

[25 июня 1907 г. Нескучное]

Дорогая Ольга Леонардовна!

Для поездки в Афины, даже как для отдыха, нужны какие-нибудь силы. А у меня нет никаких. Сидеть в деревне, греться на солнце, не читать совершенно газет, вяло размышлять о том о сем и говорить о таких вещах, как будет дождь или нет, придет земский начальник или покупать ли крестьянам казенный участок, – вот и все, на что я способен. А в июле поеду на три недели в Кисловодск для ремонта.

Спасибо за приглашение¹. Ценю Ваши попытки наладить наши отношения. Нужен ли был для этого тот «некрасивый» разговор? Кто его знает! Константин. Серг. не раз говорил мне, что излишняя откровенность всегда вредна. Я думал так, что всегда лучше взять да и выболтать в один прекрасный день все, что накопилось на душе. А между тем мы вот выболтали все, а ведь вряд ли сдвинулись с своих взглядов хоть на один шаг. Как нам что казалось, так и осталось. После нашего разговора я не раз возвращался к «проверке своих поступков», и тех, которые Вы называете естественно-пристрастными, и тех, которым Вы приписываете разные мелкие театральные неудачи. И, проверяя их, я нахожу, что поступал правильно. И положительно ни в чем не могу упрекнуть себя. Даже удивляюсь себе, как у меня хватало умения удержаться на правильном пути, с одной стороны, при той травле, которая за моей спиной шла против меня, а с другой – при тех карточных катастрофах, которые вышибали меня из спокойствия и угнетали мой дух.

В конце концов если я и обвинял кого-нибудь, то охотно беру назад свои обвинения – во-первых, потому, что виною являлись обстоятельства, как вечные спутники нашего дела, а во-вторых, я неизменно думаю, что мы, мы – старые друзья нашего театра, взрастившие его вокруг Конст. Сергееча, – при всех наших недостатках – лучшие из всех театальных людей. Вне Худож. театра нет сценического искусства, а вне нас нет Худож. театра. Обвинения же больше всего будут сыпаться на меня и на Конст. Серг., и мы постоянно будем обвинять друг друга, потому что мы стоим в центре всех вихрей. Когда я или он теряем философское настроение, мы начинаем обвинять друг друга. А если бы мы были только философами, мы бы закисли, заснули, застыли.

«Все обойдется» – когда-то Вы любили говорить!

Я думаю, что я – в самых пристрастных настроениях – беспристрастнее всех вас, вместе взятых. И в самых больших увлечениях лучше всех не

теряю нити, по которой тянется наше движение вперед. Я думаю, что я лучше всех решаю задачи со многими неизвестными. И потому я пока – лучший администратор, даже при всех моих увлечениях и недосмотрах. Гораздо опаснее – художественная рознь между мною и К.С. Но тут надо вспоминать об уважении к чужому труду, хоть бы и неудавшемуся, но искреннему. До сих пор это был самый крупный, почти единственный крупный наш всеобщий недостаток – неуважение к чужому труду². Если мы в себе воспитаем это, мы будем прямо ангелы!

Вот какое скучное письмо на Ваше простое приглашение в Ялту.

Что Вам сообщить нового?

Андреев прислал мне письмо, что если мы не поставим «Жизни Человека», то он с нами разорвет навсегда³. Это очень осложняет мои мысли о театре.

Ищу для Вас пьесу. Привез сюда штук 20, все читаю. Есть хорошие, но все не такие, чтобы сказать «ах!»

Думаю в годовщину театра, 14 октября, возобновить «Иванова»⁴.

Переписываюсь длинно с Лужским насчет «Бориса Годунова». Очень увлекаюсь «Канюном». Совершенно равнодушен к «Синей птице». Не верю, что мы поставим «Ревизора». Стоит только мне подsunуть хорошую пьесу с хорошей ролью для Вас, как «Ревизор» отлетит на будущий сезон.

Лето стоит прекрасное.

Газет, в самом деле, даже не получаю ни одной.

До свиданья. Целую Вас и Марию Павловну.

Привет Евгении Яковлевне⁵.

Ваш В.Немирович-Данченко

476✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Между 15 и 30 июля 1907 г. Кисловодск]

Милый Саша! Спасибо за традиционное письмо к 15 июля¹. Традиции к старости милы. (Honny soit qui mal у pense!) Здесь, в Кисловодске, дурно. Колоссальный съезд, махровая пошлость, мельхиоровая культура, азиатская грязь. Я встаю и ложусь с негодованием на себя, что уехал из очаровательного Нескучного. А там, за июнь, я так славно отдохнул. Там так успокаиваются нервы и так чудесны тихие, одинокие мечты! Ко всему еще и Котя тут простудилась и 4-й день сидит в гостинице безвыходно... Теперь ей лучше. Наконец, здесь актеры и режиссеры всех театров. Ужасно! Здесь и Нелидов и Гзовская. Оба они очень сильно атакуют Станиславского. И мы с ним говорим о том, что обоих надо взять в Худож. театр?

Я в Нескучном потратил немало времени над Малым театром. В бытность в Петербурге (мы имели на этот раз успех, особенно в «сферах») у меня завязались сильные связи. Я обещал проект коренной реформы

кое-кому повыше Теляковского... При свидании расскажу все, писать долго².

Однако проекта до сих пор не написал. Своего дела много.

Рад, что ты пишешь пьесу и что, хоть отчасти, возместил зимний проигрыш и что 20 ф. жиру спустил.

Будь здоров, бодр. Живи и веруй!

Обнимаю тебя и Марусю, а коли увидишь Ленских, то и им кланяйся. Котя всех Вас целует.

Твой В.Немирович-Данченко.

Я отсюда 30 июля прямо в Москву.

477✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница. Утро

[3 августа 1907 г. Москва]

... А в два часа, по уговору, приехали Симов и Лужский. В пятом пошли с ними в «Эрмитаж», ресторан, в садик, где и просидели до 9 часов, говоря и о «Борисе Годунове», и о Кисловодске, Ялте...

Разговор о «Б.Г.» был гвоздем дня.

Много ли сделано – не знаю. Успеем ли к сроку поставить – тоже остается в тумане. Но работали несомненно очень много. Я не запугивал, как раньше, чтобы подгонять, потому что настроение у обоих бодрое, не хотелось нарушать его, а только поддерживал и подробно расспрашивал. Конечно, все наиболее интересное принадлежит фантазии Симова, который, как всегда, скромно становится в тени режиссера, – в данном случае Лужского. ...

В театре очень мало народа. Явятся, очевидно, прямо к репетиции. Часа 1½ провел в разговорах – опять Лужский, Германова, Косминская, Бутова, Званцев, – опять Александров, Румянцев, Бурджалов и мелкие другие.

Бурджалова просто, одной фразой поздравил с женитьбой, не допрашивал и не выражал удивления¹.

Наши точно взялись наперебой отыскивать разные места в Европе, никому не известные. «Молодые» провели лето на берегу океана в Бретани в каком-то местечке. Раньше – Берлин и Париж. Германова – в каком-то городке, тоже на берегу океана, на границе Испании, около Пиренеев, на вилле у тетки своей подруги, а потом переехала вдоль Пиренеев и пароходом в Италию уже к самой подруге, где-то около Ливорно. Выглядит хорошо, поправившись, отдохнувши. До отдыха прожила в Париже дней 10 и в восторге от него и от Режан. Между прочим, оказывается, что Гзовская – ее товарка по гимназии, вместе кончили, и та только годом раньше поступила в школу². Отзывается о Гзовской весьма нелестно. Говорит, что по характеру она десять

Андреевых за пояс заткнет. Я передал ей подробно твое впечатление, и она находит, что оно очень верное.

Косминская тоже была где-то на берегу океана, тоже в Бретани. Похудела и выглядит не очень поправившейся, но мила, как всегда в жизни. Бутова была на даче под Москвой. Не переменилась.

Вот тебе первые впечатления. ...

Вечером с Лужским распределение ролей в «Борисе Годунове» (235 действующих лиц!!!). ...

478. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 4 авг.

[4 августа 1907 г. Москва]

... Вчера была первая беседа о «Борисе». Я немного волновался, что беседа не удастся. Сам я не в большом курсе, т.к. Лужский с Симовым работали самостоятельно. Я побаивался, что беседа выйдет ни то ни се и что такое начало охладит труппу на первых порах. Но кончилось хорошо, и в 4½ час. (с 12) я ушел удовлетворенный. Удалось внушить интерес, подогреть его.

Лужский явился с хорошим материалом, волновался, я его подбодрял, горячил. Труппа часам к трем начала было поглядывать на часы, но я ее подстегнул. Таким образом беседа вышла удачной.

Нет Станиславских, Книппер, Раевской, Качалова, Артема и кое-кого из молодежи. А то собрались все. Савицкая имеет такой вид, как будто и не выходила замуж. Это обошлось просто. Отдельных разговоров у меня почти вовсе не было, т.к. до начала беседы я просидел с Вишневым, а потом сразу повел беседу, чтобы люди не расслаблялись.

Была и Татаринова, перекинулся с ней несколькими словами и назначил сидение с нею по поводу школы сегодня вечером¹.

Приехала экзаменоваться Лида Доброва, учившаяся всю зиму у Савицкой. Обещал проэкзаменовывать ее сам².

Сегодня будет вторая беседа.

Многие сцены задуманы Лужским (Симовым?) очень удачно. Много будет, вероятно, бледновато. Но при 23 картинах это не беда.

И я устал. – непривычки, должно быть. ...

479. К.С.Станиславскому

[5 августа 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Вчера Румянцев привез из Петербурга отвратительную весть: «Каина» весь синклит Синода единогласно запретил. Остается маленькая надежда: протокол еще не под-

писан и будет задержан, и мне для этого надо видиться с Извольским, который не сегодня – завтра будет в Москве. Если Стахович тоже будет к этому времени, то поеду с ним. А Стахович телеграфировал, что будет 7 августа. Завтра я увижусь с Андреевым и узнаю от него, насколько он расположен ждать¹.

Мы начали 3-го большой беседой по поводу «Бориса», от 12¹/₄ до 4³/₄ с перерывом в 10 минут. Я волновался, боясь, что беседа будет кислая, ни то ни се, и первое появление труппы в театре выйдет не деловым, настроит на лень. Но ушел я вполне удовлетворенный. Беседа удалась. Василий Васильевич дал обильный материал и отвечал на мои вопросы с одушевлением. План постановки разработан для начала и для такого малого количества времени хорошо. Вчера, 4-го, состоялась вторая беседа – уже по поводу отдельных лиц, но все-таки в присутствии всех. И с макетами, которые понравились. И опять говорили долго, тоже до без ¹/₄ пять. Сегодня начинаем репетицию с 9-й и 10-й картин, чтоб найти тон Бориса и Самозванца, а в связи с ними общий тон. Экзамены, назначенные на 6-е, 7-е, 8-е и 9-е, не будут мешать репетициям, т.к. сначала Москвин, Самарова, я будем экзаменовать предварительно в разных углах театра. И только 9-е придется отдать для экзамена тех, кого Москвин или Самарова или я допустим до экзамена. Таким образом, из 80–100 человек профильтрованных окажется не более 12.

8-го и 9-го вечера будут посвящены набору и пробам «сотрудников». Ревизию отчета уже произвели, третьего дня до полуночи, и во вторник отчет поступает в печать.

Не было до сих пор, кроме Вас и Марьи Петровны, – Ольги Леонардовны, Качалова, Артема, Раевской (отпущена), Барановской (ничего не писал ей и не получал от нее), Кореновой (тоже), Коонен (тоже), Стаховой (уже 3-го получил письмо от ее отца с просьбой освободить ее до 15 авг. и телеграммой отказал), Юргенса (отпущен). Качалов писал Лужскому, просил вызвать его телеграммой.

Во мне в этих случаях всегда сидел бюрократ. Отсутствие Книппер и Качалова, конечно, делу не вредит. Но помню по Малому театру, когда бывало все съезжаются к сроку, кроме Федотовой, Шумского... И всякий мечтал добраться до такого положения, чтобы иметь право опоздать. И что значит «не нужен»? Значит, все, что мы делаем до половины августа, – не интересно им? Ни наши планы постановки «Бориса» и его история, ни прием новых учеников, новых сотрудников. А нужен, только когда играет «роль»? Это резко противоречит общности дела. Утомление прошлым сезоном – не оправдание. Они были отпущены 17 мая!

Вообще эта сторона меня злит. Я объявил, что 2-го утром репетиция. А даже Вишневецкий приехал 2-го к вечеру². И 3-го, вместо того чтобы сразу приняться за дело, все спешили сказать друг другу, кто пополнил, кто похоршел... Барановской назначена Рузя³. А именно 3-го и 4-го

говорили много нового и интересного о Польше. Значит, ей надо все это повторять?

По поводу всего этого вывешу большую отповедь.

Театр отремонтирован. Ремонт большой: сцена, мужские уборные, фойе нижнее и верхнее (полы), стены коридоров и фойе и т.д. Чистый и производит хорошее впечатление.

Но «Каина» запретят!

Надеюсь, Вам живется покойно и Вы отдыхаете. Набирайтесь сил и по приезде не растрчивайте их сразу.

Обнимаю Вас и нежно целую ручки Марьи Петровны.

Вл.Немирович-Данченко

480✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 6-го.

[6 августа 1907 г. Москва]

... В театре приступили к репетициям. Все те первые шаги, которые в постановке должен сделать Лужский, – т.е. подбор материала, черновая мизансцена и т.д., – сделаны им, судя по репетируемым двум сценам, хорошо. Даже очень хорошо. – фантазией, темпераментом. Дальше уже эти картины поступают под мое ведение. Для начала репетиций мы взяли одну из сцен Бориса (когда он узнает от Шуйского о появлении Самозванца) и первую сцену Самозванца (прием). И то и другое очень интересно задумано. Лужский не трогает главнейшего, т.е. как играть роли эти, как их толковать. От Вишневого я втайне не жду ничего: будет такой же бронзовый, как был и в «Федоре». Побольше будет пыхтеть, побольше вращать неумными глазами. А из Москвина хочется сделать что-нибудь замечательное. Надо думать, вникать, искать.

Вчера с репетиции я с ним – с Москвиным – поехал на Воробьевы горы, где мы и просидели вдвоем до 10 часов. Погода вчера и третьего дня стояла июньски душная, душная и сырая, над Москвой поднялась сырость, как над болотом. Но гроза началась только часам к 11, и ночью, кажется, шел дождь. Теперь опять ясное утро, с набирающимися тучами.

Сегодня у меня обедает Леонид Андреев. Из Петербурга Румянцев привез отвратительную весть: синод в полном синклите запретил «Каина», – потому что там голые!¹ Есть еще маленькая надежда на разрешение. Но такая маленькая, что ею трудно удовлетвориться. «Борис Годунов», «Жизнь Человека», «Синяя птица» – это сезон неважный. Надо «Бор. Год.», «Жизнь Человека», «Ревизор» и «Синяя птица».

Думаю, что как только Константин приедет, надо ему приняться за «Ревизора». Он приедет 15-го. По словам Вишневого, он рвется в

Москву, в театр, уже отдохнул, т.е. уже соскучился по работе. Прислал приветственную телеграмму с началом, за подписями «Станиславский, Лилина, Лилиславская, Игорь». Лилиславская – неудачное соединение Лилиной и Станиславского – псевдоним Киры.

Нам запрещают «Каина», а Малому театру запретили «Эроса и Психею», ту самую, которую Константин репетировал с Гзовской.

Сейчас иду начинать экзамены. Татарина привезла из Ялты для школы каких-то двух чистокровных французенок. Одна даже из парижского *couvent*¹. Экзаменующихся где-то до 100! ...

481. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 7-го

[7 августа 1907 г. Москва]

Вечер. Передо мною цыпленок, огурцы. Ем и пишу. Сегодня Вишневыский угощал меня борщом, который «изумительно» готовит его сестра, молодыми утками и арбузом, привезенным с Кавказа. Приглашение состоялось еще в субботу. Компанию дополнили Москвин и Нелидов. ...

Оживленность обеду придал мой новый проект, который все трое много раз называли гениальным. А проект этот родился у меня вчера, когда я сурово думал о том, что запрещение «Каина», патриарха в «Борисе» и вообще реакционное настроение в цензуре угрожает нашему театру, как в смысле его репертуара, так и в смысле интереса работы. К этому присоединилось отвращение к московскому обществу, Кружку, толкотне, политической суетне и проч. и проч. Наконец, все сильнее развивающееся во мне желание переменить образ жизни, т.е. сделать его новее что ли, более скромным, более спартанским, что нельзя при накопившихся привычках... И вот проект: покинуть Москву, собрать новых капиталистов для постройки театра в Выборге и играть там лучшие пьесы, запрещенные драматической цензурой (Финляндия свободна): «Каин», «Саломея», «К звездам», «Фиеско», «Савва» и др. Есть – я их забыл – много прекрасных вещей, не разрешенных цензурой. Идти дальше: заказать пьесу (например, Потапенку) из жизни духовенства¹. Аш напишет мистерию из библейской жизни (пишет уже), ее, конечно, тоже не разрешат, и т.д.² Выборг – в 4-х часах от Петербурга. Эффект, что Художественный театр, стесненный цензурой, ушел творить в Финляндию, будет так велик, общественное значение этого жеста будет так значительно, что я думаю – у нас все сборы будут из Петербурга. Играть не надо постоянно, сезонами. И это будет наш Байрейт³. Жизнь там заграничная, порядливая, тихая, недорогая. Быть может, спектакли будут начинаться в 6 часов, чтобы в 9^{1/2} оканчиваться. Быть может,

¹ Монастырь (франц.); т.е. воспитанница монастырской школы в Париже.

Петербург так двинется, что будет приезжать на серии спектаклей в два-три дня. И финны придут смотреть «Царя Федора», которого мы будем играть, конечно, с митрополитами...⁴. Летом москвичи будут снимать дачи под Выборгом, чтоб посещать Художественный театр.

Вместе с тем в несколько лет мы тем самым заставим цензуру очнуться и раздвинуть рамки. И если, года через три, все эти пьесы разрешат, то мы совершим триумфальный въезд в Москву, с репертуаром, который еще только могут готовить другие театры. А в истории освобождения России мы сыграем благородную и почетную роль.

Вишневский, Москвин и Нелидов были так потрясены этим проектом, что называли меня Наполеоном уже, а не Витте, гениально просто и проч. Вишневский говорит: меньше всего думайте о капиталистах, я за них отвечаю. Тут же назвали несколько имен, которые с почетом пойдут на это. Актеры, наверное, примут эту идею с восторгом, – разве кроме Лужского. Что скажет Константин? Вишневский говорит: «В 10 минут он будет ваш».

Вот, милый мой Котик, – результат сосредоточенных дум, каким я предавался летом, отдыхая.

Напиши поподробнее, как тебе кажется этот проект.

В Финляндии чудесные художники и честнейшие рабочие. ...

Вчера у меня обедал Андреев. Он даже подскочил от этого проекта.

Причем тут Нелидов? Но Боже мой, – он не знал, в каких словах выразить свое удивление перед такой изумительной и в то же время простой идеей... Он молит взять его в это дело.

Но ведь это пока только идея. ...

482✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 10

[10 августа 1907 г. Москва]

Последние два дня были для меня очень утомительные. Кроме утренних занятий, пришлось по вечерам выбирать «сотрудников», экзаменовывать 150 человек, до полуночи. ...

Третьего дня приехал Стахович. В штатском, элегантен, красив, бодр. Вступает в обязанности директора, будет проводить в Москве 1¹/₂ месяца, потом на месяц уезжать, опять 1¹/₂ в Москве и т.д. Просит меня учить его, вводить в дело, по-товарищески. Вообще, видимо хочет быть чем-нибудь и доказать свою работоспособность. ...

В театре продолжается мизансценирование «Бориса», и вот к сегодняшнему дню закончили состав учащихся и сотрудников.

Юргенс, конечно, интересуется – поделись с ним¹. В школу экзаменовались 85 человек. Приняты трое. Очень хорошо принята Дмитревская, – он ее знает, – бывшая сотрудница. И еще две молоденьких барышни. Одна из них такой блестящий экземпляр ученицы, какой во все 17 лет

моей педагогической деятельности у меня не бывало. Может быть, из нее и не выйдет никакой актрисы, но как ученица – это соединение всех блестящих качеств. Ей 17 лет. Только что кончила петербургскую гимназию и еще в коричневом платье и с великолепными косами. Очень хорошенькая, прелестная фигура, восхитительный голос, чудесная дикция, горячее, умненное чтение, ловкая, бойкая. И в конце концов из хорошего общества, – дочь нового, только что переведенного из Петербурга, попечителя учебного округа. Она сразу, в лоск уложила всех ingenues, какие только у нас были. Дома, очевидно, любимица и страшно избалована².

Сотрудников в этом году набирали огромное количество – мужчин до 60, женщин до 20, – нужны для «Бориса». ...

Завтра начну заниматься Москвиным для Самозванца. Потом Вишневым для Бориса, потом Германовой с Москвиным для сцены его с Мариной. Когда отдельно найдем тона этих трех лиц, тогда примусь за ансамбли. Сил не трачу попусту. ...

483✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 12-го авг.

[12 августа 1907 г. Москва]

... Вчера пробовал сцену Самозванца и Марины. И Москвин и Германова находятся в состоянии отчаянности и не верят в себя. В особенности М.Н. Да пока и ничего не выходит. Впрочем, я к ним еще энергии не прилагал. Больше обсуждали и кое-что пробовали.

Вчера приехала Книппер с тем же тоном, с которым я, увы, никак не могу примириться, – всезнающим и все критикующим. У обоих нас большое желание наладить тон, и настроена она очень дружелюбно ко всему: расспрашивала о тебе, даже о маме, о том, что делается в театре, рассказывала о путешествии в Константинополь. ... И все-таки, куда девались ее скромность, мягкость и вдумчивость, которые делали ее когда-то привлекательной. Бывало, приезжала она, вся – внимание, вся – доверие, вся – любовь к театру и к тому, что в нем делается. Теперь – критика, пренебрежение, точно тут работают люди из другой, нижней породы. А высшая порода это – она, Станиславские и двое-трое из любимчиков их.

Я распространился. Но это я только перед тобой. На самом же деле мы проговорили дружелюбно с полчаса и больше ничего. Может быть, я и придираюсь? Или во мне сидит привычка к тому, что если я что-нибудь говорю – стало быть, мною это продумано и не должно вызывать критики. Наконец, если бы она видела, какая она становится нахалка, то, вероятно, не поверила бы, что это она.

И то надо сказать – женщине хочется работать, а тут «Борис Годунов», «Жизнь Человека», «Синяя птица» – стало быть, радуйся одной город-

ничихе!¹ Впрочем, Германова охотно передаст ей Марину и даже просит передать, т.к. боится, что у нее ничего не выйдет. Но я боюсь, что это только повредит Книппер. Как-никак, а Марина – прежде всего гордая красавица.

Ну, довольно об этом. ...

484. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 17-го

[17 августа 1907 г. Москва]

... Итак, 14-го, в ночь, я надел теплое пальто, калоши, дорожную теплую фуражку, взял зонтик и сак и поехал на Курский вокзал. Вишневский был уже там, в домашней тужурке и высоких сапогах. Встречает меня неприятной новостью, что где-то на 10-й версте путь испорчен, поэтому все поезда, как туда, так и обратно, ходят только по одной паре рельсов и страшно задерживаются. Курьерский простоял там час, тот, который должен был идти в 10, отправлен только в 12, наш когда пойдет – неизвестно и будет где-то стоять полтора-два часа... Уж ехать ли нам? Не вернуться ли домой? Я говорю – нет, не будем менять плана, этого никогда не следует делать. Притом же это обстоятельство, по-моему, – к нашему благополучию. Мы должны были бы пересаживаться на пароход в 4 утра и, стало быть, провести бессонную ночь, а теперь мы пересядем только в 6–6¹/₂, где-то будем стоять долго – и прекрасно спать. Так и случилось. Нас отправили почти вовремя, около часу ночи. Через две версты мы стали, потом еще где-то долго стояли. И я прекрасно выспался... Настроение отдыха взяло меня сразу, Вишневский чего-то ржал, чем-то я его смешил. Был очень доволен, что мы едем вдвоем. Когда мы приехали к ст. Ока и я вышел, меня охватила такая удивительная картина, которую если видеть раз в год, так и то хорошо. Железнодорожная насыпь на высоте, а под нами широкий горизонт лесков, деревень, чудесная Ока – и все это залито солнцем на чистом, безоблачном утреннем небе. Я не мог оторваться и не понимал, куда надо идти к пароходу. Потом в веренице разного милого простого люда, ехавшего в Успеньев день к себе в деревню, двинулись по громадному железнодорожному мосту к пристани, где уже белел и свистел нетерпеливо пароходик. Настроение радостного утра и отдыха не оставляло меня и всю дорогу на пароходе. Ока благодаря дождям очень полноводна, и пароходик шел отлично, спуская там и сям лодки разных пассажиров. Тут выпил чаю. И так плыли под ослепительным солнцем вдоль живописных берегов со старинными историческими церквями часа три. Подплыли к пристани. Нас ждала линейка на паре. Поехали. Не скоро. Дорога проселочная, размытая дождями. Большую часть пути – шагом. Но утро так восхитительно, зелень так ярка, что чем медленнее, тем лучше.

Приехали. Гликерия Николаевна еще не вставала. Нас встретили Марья Федоровна, Александра Александровна, Катерина Ивановна, – все те же преданные Гликерии Николаевны, которых – не к месту будь помянут – Боборыкин так глупо называл «девушками». Ждал кофе, ждали комнаты. Вишневы, выпив кофе, пошел купаться, а я – прилечь и полежать. И жаль было отрываться от этого света, наполнившего сад, пруд, цветы, но надо было отдохнуть.

Встал и умылся уже к 12 часам. В доме верхний этаж богаче нижнего. Дом устроен прекрасно, обставлен мебелью из московской квартиры. Комнаты большие, отличные. Идя через большую столовую, слышу уже взволнованный голос Глик. Ник., разговаривавшей с Вишневым и каким-то генералом. А когда я подошел к ней, так она обняла и вдруг громко разрыдалась. «Давно не видела». Это растрогало и меня и всех. Вишневы, конечно, прослезился.

Затем пошел завтрак, угощение, ухаживание, разговоры.

Саки на нее отлично действовали¹. Там ей делали операцию – какой-то жилы на ноге. У нее отличные воспоминания. Чувствует себя отлично, глаза молодые, лицо без морщин (61 год), но еще не ходит, ее возят в креслах. Но доктора обещали, что она к декабрю пойдет. После завтрака мы с Вишневым пошли гулять. День продолжал стоять хорошим, августовским. Привезли в сад и Гликерию Ник. Кроме нас и этих трех никого не было. Генерал – новый строящийся сосед. Глик. Ник. говорила, что если бы я зимой не мог приехать, то ты могла бы приехать с этим генералом, наезжающим туда, сговорившись с ним по телефону. Он расшаркался в знак охотной услуги. Потом сидели внизу на балконе. Потом на четверть часа я опять прилег. А в 5¹/₂ сели обедать, да так и не вставали с мест до 11 часов. Тут уж набегали тучи, стало пасмурно. Я говорил мало, весь отдавшись отдыху. В конце концов она стала читать мне свои воспоминания, которые пишет. Интересные, теплые, рисующие весь Малый театр 60-х годов. Написаны воспоминания хорошо. Она даже написала до 16 лет, до замужества. Читала долго, часа полтора².

В 11 разошлись. Я еще немного побродил в саду и лег спать. И заснул крепко-крепко. До восьми. Когда раскрыл окно, – дождь, серо, но тихо, безветренно.

Вышел в 9. Вишневы уже выкупались, – должно быть, градусов в 12, под дождем. Сразу стали говорить, что ехать по намеченному плану нельзя, надо остаться еще несколько часов и ехать обратно опять с пароходом. В Москве в этот вечер, к 8 часам, было назначено заседание у Станиславского. Чтоб попасть вовремя, надо ехать до пристани (2 версты), потом переехать Оку на лодке, на другой берег, и оттуда 18 верст на лошадях, на таратайке, по проселочной дороге. Вот это пугало и Гликерию Николаевну и даже Вишневого. Они и предлагали ехать в 2 часа на пароходе до ст. Ока, а оттуда прямо по железной дороге, но

в Москву – к 11 часам. И послать Константину Сергеевичу телеграмму, что заседание отменяется.

Я спокойно протестовал и сказал решительно, что заседание важное, и опять-таки плана нарушать не хочу³.

Они подергались, поворчали, но ничего со мной не поделаешь.

И я не ошибся. И Вишневский был потом доволен, что я не послушался. Правда, когда переплыли Оку и сели на таратайку, то увидели, что на дрожинах по ухабистой дороге ехать не очень-то сладко. Но у нас было довольно времени, торопиться было некуда, а лес, которым идет дорога, очарователен. Тучи уходили, нас вместе с березками и соснами грело солнце. Два раза налетел дождь, да сильный, хлесткий, с вихрем. Но зонты нас защищали великолепно, и оба вихря продолжались по 4–5 минут, не больше. А там опять милое солнце, деревни, лужайки, лески. И угрожали нам, что мы будем ехать 18 верст 4 часа, а мы проехали в 2^{1/2}. Приехали на маленькую станцию Уральской дороги. – нами была провизия. Я, как всегда и с тобой, нашел беседку в садике начальника станции, попросил позволения, и мы там закусывали котлеты, огурцы и пили чай. Потом погуляли по солнышку и в 5 часов поехали. Приехали в Москву без малейшего опоздания около 8, взяли извозчика, он домчал нас до Алексеева. Там уже ждали нас и Стахович и Москвин. Здесь бухнулись в театральные разговоры – и в час ночи я был дома. ...

Вот, милый Котик, тебе подробное описание почти двухдневного отдыха. Оно доставит тебе удовольствие.

Пиши, пожалуйста, подробно.

Надеюсь, что ты получила мое письмо в Красногоровку⁴.

Крепенько целую. Живи здорово, не сучай.

Твой В.

485✓. К.С.Станиславскому

[17 августа 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Вчера я был несколько утомлен и мысли мои были заняты главным вопросом: что нам делать с запрещением «Каина». Сегодня, когда я проснулся, вопрос о Гзовской стал для меня яснее. Мы еще будем «заседать» по этому поводу. Но Ваши беседы с нею могут быть направлены и так и сяк. От них зависит очень много. И поэтому я беру на себя смелость предупредить Вас. Вы не должны обижаться на меня за это: я спокойнее и в данном случае, может быть, рассудительнее, а Вы, несомненно, горячитесь. Я совершенно уверен, что в другое время Вы даже не поднимали бы вопроса о приеме Гзовской при таких условиях, в другое время Вы оборвали бы вопрос с первых же слов и сказали бы ей: «Милая моя, то, что Вы затеяли, не хорошо. Отказаться от службы накануне открытия сезона противоречит самой элементарной этике, а дело искусства не может

быть свободно от нравственных начал, и то, что строится на дурном начале, не может принести добрых плодов».

Так Вы говорили всегда, такой взгляд украшал Ваш талант. Теперь же Вы поддаетесь искушению. То, что Гзовская откажется, а потом придет с предложением своих услуг, есть наивная хитрость и Вы сыграете в ней роль Пилата, умывшего руки, – и только. Я сегодня прочел несколько статей, где приветствуют назначение Ленского режиссером. Он может остановить на время падение театра. Я, предсказывавший это падение, казалось бы, должен мелко радоваться неудачам Ленского. А между тем мне прямо больно подумать, что эту интригу против него Нелидова поддержит наш театр и в особенности Вы¹.

Я бы хотел, чтобы Вы поверили чистоте мотивов, заставляющих меня писать это письмо и не объясняли это тем, что «Владимир Иванович не допустит ни одной интересной актрисы на наш театр», – как передавал мне весной Стахович чью-то фразу. Все эти подозрения, рисующие меня в очень неважном виде, меня нисколько не волнуют до тех пор, пока Вы, Вы один, не верите им, потому что никого в театре я не считаю таким чистым человеком, как Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

486✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 19-го

[19 августа 1907 г. Москва]

Константин полон сил, энергии, желания работать. Но первый же вечер, когда у него было заседание, на которое я с Вишневым съехали прямо с вокзала от Федотовой, – он повел себя глупо. Заседание было важное для решения вопроса о «Жизни Человека». Вишневский и Федотова уговаривали меня не торопиться, отложить телеграммой заседание до другого дня, я отказался... Едем на железной дороге, я и говорю Вишневному: вот мы рисковали быть залитыми дождем, тряслись по проселочной дороге 18 верст, а приедем, и Конст. Серг. два-три часа будет говорить о чем угодно, кроме дела.

Я даже не ожидал, что окажусь в такой степени пророком.

– Есть очень спешное дело, – начал он, – которое надо немедленно решить. Только что я вчера приехал, приходит ко мне Гзовская...

И идет рассказ о том, что Гзовская, якобы «отравленная» уроками Константина, не может больше ни одного дня оставаться в Малом театре и предлагает себя в театр теперь же, несмотря на то, что Ленский дал ей три главных роли в новых пьесах сезона.

Нечего и говорить, что Константин за то, чтобы немедленно принять ее. Стахович, конечно, его вполне поддерживает. Москвин и Вишневский ждут, что скажу я.

Я защищаю такую точку зрения: Гзовская Малому театру сейчас очень нужна. Отказываться от службы накануне открытия занавеса противоречит самой элементарной этике. Такому человеку нельзя верить. Таким же образом она откажется служить у нас, когда ее соблазнит какое-нибудь еще более интересное дело, чем наше. Ленский только что устанавливает новое дело в Малом театре, для него уход Гзовской будет ударом. И все это не что иное, как интрига Нелидова против Ленского, желание подложить ему свинью. Хотите Вы участвовать в этом грязном деле?

Я думал, что вопрос решится в 5 минут. Куда тебе! Загорелось у Константина, и подай ему Гзовскую сейчас. Стахович продолжает поддерживать его. И мы разговариваем по этому поводу два часа, пока я не *потребовал* в качестве директора отложить этот вопрос и заняться более важным для нас – вопросом о «Каине» и «Жизни Человека». Вопрос отложили.

На другое утро я написал Константину письмо, объяснив ему, что он горячится, что наш театр был всегда чист и процветал не отниманием у других театров нужных артистов и т.д.¹.

Он ответил: «Вы правы».

Трудно, ох как трудно бороться с этим самодурством. Потом Стахович тоже говорил, что я прав.

Сегодня Стаховича отправляем хлопотать о «Каине», но «Жизнь Человека» все-таки ставим.

Лужский продолжает с энергией мизансценировать картину за картиной «Бориса» (их 23), а с завтрашнего дня принимаю я от него некоторые. Так как «Каин» не идет и Ольга Леонардовна пока без роли, то Константин говорит, что Германова не может сыграть Марину и надо передать роль Книппер (Германова еще не репетировала). Я сказал, что ничего против этого не имею, потому что сама Германова заявляла на беседе, что не знает, как приступить к этой роли, и охотно уступает ее другой. Но, может быть, она уже работает и, может быть, удачно. Надо подождать.

Чувствую, что тут будет новый прилив самодурства и несправедливости. Хотя вопрос о Марине меня мало интересует, но чувствую, что за преданность Германовой мне и за непризнание ею божественного происхождения Константина – она расплатится жестоко: вытравит он ее из театра. А у меня не хватит ни времени, ни сил заступаться...

Все это я рассказываю с грустью: обострение, которое обнаруживается только к ноябрю-декабрю, – уже в августе налицо. Лучше бы уж он был утомлен, чем полон сил, потому что полный сил он еще более купец.

Ну, посмотрим. Нервы и у него и у меня еще настолько сильны, что мы легко отбрасываем пока камни преткновения и стараемся идти дружно. [...]

Вторник, 21

[21 августа 1907 г. Москва]

... Вчера я приступил репетировать... Как пойдет «Борис Годунов», сказать трудно, но что-то интересное ладится. Лужский продолжает работать успешно и много. Я очень помогаю и поддерживаю: хоть отчасти театр будет обеззаражен от случая, если Константин «чудит», одним режиссером будет больше. А тот «чудит».

Константин, как и Южин, – обаятелен, когда с ним говоришь, а на расстоянии раздражает. Соединение большой талантливости с большой настойчивостью было бы прекрасно, но когда вступают в права невежество и самодурство, тогда настойчивость становится злом. Он сейчас очень поправился, полон энергии и сил. Кажется, слава Богу, а между тем энергия его направляется во все стороны, куда тянет его самодурство и невежественность. Впрочем, он вообще послушен, только надо много усилий, чтобы убеждать его.

На днях был мой первый класс, который я даю в присутствии всех преподавателей, чтобы выяснять, что с кем из учеников надо делать. На этих классах Константин никогда не бывал, теперь заинтересовался. И вот он начал преподносить известные приемы преподавания. Казалось бы, что тут дурного. Он настолько технически опытен, что его замечания должны иметь большую ценность. Не тут-то было. Он учил не тому, что мог бы извлечь из своего большого опыта, а тому, что ему говорил петербургский актер Петровский, только что ехавший с ним от Кисловодска до Москвы. И ведь не скажет: мне вот только что, три дня назад, по дороге из Кисловодска, в вагоне один актер советовал такие-то приемы. Это было бы искренно и честно. Нет, он преподносит с таким видом, будто эти приемы проверены им десятки лет. И так как при этом обнаруживается огромная невежественность, то пришлось мне учить не учеников, для которых мы собрались, а его самого.

Вчера он собрал всех новых сотрудников и сотрудниц, а их около ста, и просил изображать кошку, собаку, петуха и проч. и проч. Вся эта толпа мяукала, лаяла, пищала, кричала, – и он был в восторге. Это ему, видите ли, надо для «Синей птицы».

Был фокусник и остался фокусником!

Больно только то, что фокуснику для его проб дают маленькую сцену какого-то Винтергартена¹, а не арену Художественного театра. Надеюсь, что через несколько дней он уходится. Вчера он занимался с Гзовской.

Вчера я обедал с Нелидовым в ресторане. Он говорит, с Ленским теперь дело идет приятно, но не верит в продолжительность этого удовольствия. О Гзовской говорит, что она исключительно талантлива, но и исключительная *sterwosa*. Константин этому не верит. ...

¹ Зимний сад (нем.), закрытая эстрадная площадка.

488✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 24

[24 августа 1907 г. Москва]

Вчера я изменил тебе. В 4 часа окончили беседу о «Жизни Человека». Погода третий день стоит блестящая. В тени 15–16, безоблачное небо, жарко, потянуло уехать из Москвы хоть на несколько часов. Я с Москвиным и Сулером (Сулярджицким) поехали на электричке в парк, там гуляли, а потом обедали (с присоединившимися Леонидовым и Балиевым). А вечером опять в театре. ...

В нашем театре сейчас полно молодежи. Сотрудники и сотрудницы удачно подобраны, причем их вдвое больше прежнего, работы у них много, и вся эта гурьба живет, волнуется, движется, верит, надеется... Работа идет ходко. Предчувствую некоторые трудности в том, как, не обижая Лужского, отобрать у него некоторые картины «Бориса», которые он мизансценирует неудачно.

Ну, да как-нибудь!

А Константин запрягается в «Жизнь Человека» и «Синюю птицу».

...

489✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 26

[26 августа 1907 г. Москва]

... В театре после горячего и оживленного начала наступила заминка. Верно, Лужский устал, но его репетиции начинают топтаться на месте. А передавать мне их еще не передает, поручив целиком только две сцены – у Пимена и «У фонтана». Занимался сценой у Пимена три раза, но так трудно добиваться интересных результатов, даже несмотря на то, что одного играет Качалов, а другого Москвин, – что за 3 репетиции не пошел дальше двух монологов.

Вчера вечером приступил к сцене фонтана. О ней раз только имел беседу с Москвиным и Германовой. Вчера репетировал от 7¹/₂ до 12 – 4¹/₂ часа с большим усердием, но прошли только одну страничку из восьми. Ужасно трудная сцена.

Вчера в «Эрмитаже» видел Ленского (с Южиным и Красовским обедали). Как я и ожидал, он не так радуется встрече со мной, как бывало. Теперь он видит во мне конкурента. Смешно! Ну, и эта история с Гзовской! Хотя он знает, что я здесь был чист, как слеза, однако все-таки моя близость к Константину, Художественный театр – все это не располагает его ко мне... Пройдет!

Ненадолго его хватит. Работы у него бездна, едва успевает перекусить вместо обеда.

А Гзовскую Южин очень хвалит. Говорит, что актриса исключительных дарований. Константин, со свойственной ему не то наивностью, не то прямотой, а не то самообольщением, – хотел сказать Южину несколько приятных слов и сказал, что в Малом театре Гзовская пропадет, погибнет, если будет работать в этом направлении. Южин, сдавливая обиду, спрашивает: «А само направление тоже погибнет?» Тот уж и не знал, как выпутаться из этого.

В этом году южинский юбилей (25 лет). Вероятно, будет праздник. Вообще, я думаю, что в этом году Малый театр все-таки будет поживее и интереснее.

Стахович ездил в Петербург хлопотать о «Каине», виделся с митрополитом и экзархом и добился пересмотра вопроса о «Каине»¹. Теперь ждем ответа. Но к «Жизни Человека» уже приступили. Это само по себе. Играть будут в «Жизни Человека» Леонидов и Барановская.

Вот тебе все новости. ...

490. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 28

[28 августа 1907 г. Москва]

Третьего дня обедал Петр Валериевич. Я его меньше люблю в Москве, когда он приезжает на съезды¹. Он тут так «правеет», что я не нахожу с ним тона. Съезд теперь – из крайних правых, гораздо правее самого правительства. Все они стремятся в Думу, как и Петр Валериевич, который почти не скрывает этого своего стремления².

К счастью, я политикой совсем не занимаюсь. В этот же день обедала мама и пришел Саша Асланов. Совершил великолепное путешествие. Зиму он провел во Владивостоке. Говорит, что там жизнь такая прекрасная, что он с удовольствием поехал бы туда снова. А оттуда он ехал в Одессу на грузовом пароходе в течение 3¹/₂ месяцев, делая остановки на несколько дней в Японии, Китае, на Филиппинских островах, Цейлоне, Аравии и т.д. и т.д. Его устроил какой-то приятель. Он был на пароходе один пассажир с командой. Путешествие, видимо, прекрасное для нервов, потому что он потолстел. Привез мне сигар из Манилы и мундштук слоновой кости из Японии.

Петр Валериевич 5-го будет в Нескучном. Счастливый! ...

Я репетирую по два раза на день.

Сделаю себе передышку 30-го, уеду куда-нибудь. Работа с «Борисом» застряла на трудностях и потому мало радует. Настроения наши кислые. Но это пройдет. ...

30-го юбилей Коршевского театра. 25 лет. Венок пошлем, сам не пойду.

30-го же начинает Комиссаржевская. Что-то пока не тянет никуда.

Ленский, проделав в Малом театре все то, что я рассказывал им, что надо сделать (и, конечно, как будто по собственной инициативе), и

открывает сезон новинкой, а не «Горем от ума» или «Ревизором», как бывало, но так как «Много шума», которым хотят открывать, не готово, то хлопочет об отсрочке. Станиславский, кажется, продолжает заниматься с Гзовской. Что ж, раз она поступает к нам, то пусть готовит. Похоже на правду, по всем рассказам, что это будет лучшая актриса. Не долго, вероятно, и у нас продержится. А все-таки хорошо, если у нас будет истинно-талантливая актриса. Посмотрим! ...

491. Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг. 30

[30 августа 1907 г. Москва]

Только что освобожден от ряда приветственных записок именинникам – Вишневному, Адашеву и прочим, а главное – от приветственной речи от театра и личного письма Коршу, который сегодня справляет 25 лет своего театра. Речь-то не я буду говорить. Я не пойду совсем. Депутатами отправляются Артем, Самарова и Леонидов. Последний будет и говорить. Ну, конечно, при венке. Там будет торжество из торжеств.

Такой сегодня день.

Еще юбилей Южина. То есть сегодня минуло 25 лет со дня его первого выхода в Малом театре (30 авг. 1882 г. – «Горе от ума»). Но официальное празднество будет в ноябре. Думаю, однако, зайти к нему. Он же сегодня и именинник. Именинник же и Ленский. Тоже зайду. Сегодня же начинает свои спектакли Комиссаржевская с новым искусством, «Сестрой Беатрисой» Метерлинка¹. Представь, что я и туда не пойду. Наши все разбились, одни – к Коршу, другие – к Комиссаржевской. Я думал провести сегодня день совсем иначе. Нарочно не назначил репетиций, сделал передышку. И хотел с Мишей ехать к Савве Звенигородскому² на целый день из Москвы. Но увы! Посмотрел утром, в 8 часов, за окно – 5°, ветер, пасмурно. Это значит ехать, чтоб вернуться с насморком и прочими последствиями. Поэтому сижу утро дома, а потом, не знаю, пойду к Южину, посмотрю, как там.

Сегодня получил твое письмо, длинное, со всякими подробностями.

Это ужасно – так долго ветер! Но ведь должно же быть хорошо.

Как я рад, что газета тебе доставила развлечение. Это вроде бывших «Новостей дня», и издает ее Кугульский с кем-то³. А Эфрос опять возобновил свою газету, под названием «Час». Но он весь ушел в политику. И так как статьи этого «Часа» политические, хотя и хорошие, но не первого сорта, то, признаюсь, не могу читать его газеты, – очень «ску». Я был у него (не обед, оказывается, а только в обеденное время) по поводу пьесы Стриндберга, которая прислана нам в оригинале⁴. Он ее должен прочесть и рассказать мне.

В театре я уже начал работать усиленным темпом в смысле репетиций, которые теперь уже веду я. Лужский уже сдал мне то, что наладил (13 картин – 3 акта).

Кто знает, что выйдет из «Бориса»? Может быть, что-нибудь превосходное, даже очаровательное. А может быть, – пуф. Есть вещи очень оригинальные и смелые. Например, первые народные сцены. Они поставлены Симовым и Лужским в небольшие рамки и могут походить на иконописные – с головами толпы. Дело идет к интересной «стилизации». Каждая картина имеет свою прелесть в замысле. Эффектен польский элемент в пьесе, который и будет главной новостью. После двух актов – бояр, народа, всего того, что под другим соусом уже видели в «Федоре», в «Грозном», после картин грубой, дикой, некультурной жизни, – вдруг развернется яркая польская культура, по тем временам первая в мире. Не оперная, не из «Жизни за царя», а интимная, со вкусом, с хорошенькими женщинами-шляхтянками, с непрерывной музыкой балов. Таких 4 картины, 3-й акт, с «сценой у фонтана» в конце. Эта сцена у фонтана самой безумной трудности, с какой только мы сталкивались на нашем театре. Надо, чтобы было красиво, романтично, но не напыщенно, без вычур, но не тривиально. И чтоб «волшебный» стих Пушкина играл, как драгоценный камень. Одинаково трудно и Москвину и Германовой. Последняя доходила до панического отчаяния, до полной придавленности, что у нее ничего не выйдет. Было уже 4 репетиции этой сцены, одна – я заморил их и себя – от 7 до 12 ночи. Но мне верится, что это выйдет блестяще. Для Москвина я придумал вообще образ очень интересный, но огромной трудности. Причем долго боролся за свой образ с тем, который рекомендовали Станиславский, Лужский и Стахович. Одно время мы так и называли для ясности эти два образа: «Вильгельм» – это их образ: Самозванец – бравый, талантливый, энергичный, ловкий актер; другой образ, мой, – называется «архистратиг Михаил»: светлый, мстительный рок, пронесшийся над головою Бориса, легендарный, воскресший Дмитрий в образе гениального безумца Гришки Отрепьева.

Я влюблен в этот образ, в его безумные глаза при кривой ноздре и бородавках (портрет Самозванца исторический), в его *священное* призвание – погубить Бориса, построившего свою власть на убийстве, в его вдохновенность. Соответственно с этим образом и вся трагедия рисуется не такую реальную, как были «Федор» и «Грозный», а как бы исторической легендой, поэтической песней о Борисе и Гришке Отрепьеве. Есть тут какая-то новая нота романтизма, которой так удивительно помогают чудесные стихи Пушкина. И тогда уж Пимен – не просто старец, а бывший богатырь, обратившийся в летописца, Курбский – не просто молодой боярин, а витязь из тех, каких рисовал Васнецов, точно Руслан, Ксения – не просто царская дочка, какая-то Мстиславская из «Федора», а сказочная царевна. Марина – не просто польская девушка, а сверкающая красотой и огневостью честолюбия

шляхтянка. Вишневого я сдал пока Станиславскому, пусть возится с ним. Но и Борис – удрученный, затравленный совестью лев.

Все это страшно трудно, но отказаться от такого романтического замысла не хочется.

Силы свои берегу – иначе ничего не выйдет. Ложусь не поздно, не растрачиваюсь ни на что.

Итак, Таня выезжает 9-го, значит, 11-го в час дня будет в Москве⁵. Она едет из Велико-Анадоля с тем поездом, как ехал Миша. А ты... это еще не вполне установлено?

Ну, Господь с тобой, будь здорова. Радуюсь, что ты не скучаешь. – деньгами все-таки, надеюсь, устроюсь.

Целую тебя крепенько

Твой В.

492✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 2 сент.

[2 сентября 1907 г. Москва]

... Третьего дня, вот в именины разных Александров, было ветрено при 5°. Я пошел поздравить родственников.

Ленского нет дома. – А Лидия Николаевна приехала? – Приехали. Оне пошли обедать в ресторан. – Какая-то новая горничная.

Сумбатов тоже нет дома. Михайло. Уехали на целый день из Москвы. А я думал, что он приготовился все-таки встречать всех тех, кто поздравит его вместе и с днем ангела и с днем 25-летия службы в Малом театре.

Я вышел от Сумбатова и почувствовал себя в пустом пространстве и без обеда. Миша пошел обедать к маме в 3 часа. Значит, там пообедали. Куда бы вообще пойти? К Алексеевым. Но что у них может быть около 5 часов? Просто никого дома нет. Однако тихо, как бы гуляя, я дошел до них. Ну, конечно, дома нет. Пошел по Петровке, по направлению к театру. Но именно театральным воздухом, всегда немного спертым, мне не хотелось дышать в день отдыха. От него-то ведь я и отдыхаю. Зайду к Вишневному. Хотя его, конечно, дома нет. Он что-то говорил о скачках. На скачки я поехал бы, но поздно.

Вишевский дома. Отворяет дверь его брат, петербургский, самый милый из его братьев. Сидят за обедом. Дамы. Только что закусили и съели борщ, замечательно изготовляемый Софьей Николаевной. Дамы – Рябушинская и ее компаньонка. Обед, значит, интимно-именинный. Леонидов. Сестра Вишневого. Оживление, приподнятое настроение. Вишевский очень радуется мне, целует, не отрываясь. Я ему послал утром письмо, довольно искреннее. Оказывается, он не только прослезился, но и просто плакал от искренности письма¹.

Ну, с Рябушинской обед так с Рябушинской. Хорошенький, тонкий профиль, и вообще хорошенькая. Но это только потом можно разглядеть, когда присмотришься. А первое впечатление очень отрицательное. Некрасивый фас, слишком заметное подмазе, вульгарная парикмахерская пышная куафюра, вульгарный тон всего *tenue*¹. Компаньонка – к услугам холостого Леонидова. Это тоже дает дурной тон. В общем же обед хороший, даже довольно веселый, хотя мне и не чувствуется очень ловко. Да уж очень гостеприимный хозяин. И шампанское и хорошее вино. Так почти до семи часом, когда я уйду.

Все-таки заезжаю к Алексеевым. Ехать куда-нибудь вечером? Первый спектакль Комиссаржевской? Не хочется быть на ее премьере. Новое искусство, будут спрашивать, какое Ваше мнение... Юбилей Корша. Тоже не хочется. Открытие Большого театра – «Жизнь за царя». Пошел бы. Да боюсь, будут какие-нибудь демонстрации истинно русских людей. Это скучно². И состав певцов второстепенный.

В четверть восьмого Алексеевы еще не обедали, его и дома нет. Зашел. Поговорил с детьми. Через 10 минут приехал он. Спустилась Марья Петровна. Она – ничего, все такая же. Только что-то мало веселая, какая-то озабоченная. Он уже обедал. – Где же ты обедал? – У Гзовской. – Ах ты, бесстыдник. Ну, занимаешься с нею, зачем же обедать? – Зашел сказать, что у меня свободный вечер, не хочет ли прийти заняться. Застал за обедом... Еще через четверть часа приходит Гзовская. Внешне – совершенно неинтересная, но гораздо проще, чем была в Кисловодске. Рассказывает о репетициях в Малом театре, передразнивает, сыпет... Очень смешно, ловко, остроумно. Очень напоминает, как рассказывает Савина, и так же беспредельно врет. Но комическая актриса отличная... Еще погода приходит и Нелидов. Константину хочется, чтоб я посидел за их классом. Но в этом удовольствии я ему отказываю. Была охота, в кои-то веки освободился от репетиций – получить новую репетицию. Еду домой. ...

493. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 4 сент.

[4 сентября 1907 г. Москва]

... Вчера получил твое подробнейшее письмо о твоём житье-бытье, о том, как ты «управляющий Нескучного», как производилась отправка хлеба в Павловку, как собираются баклажаны и пр. Письмо очень ясно нарисовало всю жизнь Нескучного и твою. И потому вполне удовлетворило меня. Я читаю твои письма всегда внимательно и интересуюсь всем, знай это, голубчик.

Погода опять стоит превосходная. Вчера даже был короткий летний дождь, с молнией. Он еще лучше освежил. В тени 14°, на солнце не меньше 20. А сейчас – из окна – день кажется удивительно похожим

¹ Повадка, манера держаться (франц.).

на те, какие бывают в январе в Ницце. И тепло и солнце льются сквозь легкую мглу влаги, которую подернут воздух.

Но не могу хорошо воспользоваться погодой. Репетиции утром и вечером, требующие не только моего присутствия, но и моей непрерывной работы. Когда вся черновая работа сделана Лужским, – казалось, все готово. А между тем тут только началась настоящая художественная. И для того чтобы втянуть артистов в самые недра души пьесы и образа, надо и самому «вникнуть» и их втащить. На это уходят часы напряженного внимания для какой-нибудь одной странички текста.

– другой стороны, в пьесе так много мелких ролей и все они в руках мелких актеров, или учеников, или даже сотрудников, никогда не бывших на сцене. Этим всем мало сказать: вы сыграйте то-то и то-то, такой или другой образ, – их надо научить, как сыграть, да еще опять-таки часами добиваться, чтоб это вышло. Ведь все они умеют не больше, чем какой-нибудь ремесленник в Гнединском училище¹. А поручаешь эту работу Бурджалову или Александрову – тоже не помощь. Сами сыграют, а научить не могут. А тут еще бедность в образовании Вишневого, Лужского, Москвина. Приходится толковать, где логические ударения, где можно сделать по стиху остановку, где нельзя. И, наконец, – 23 картины!! Я пока занимаюсь только девятью-десятью из них. Намечено 13. А там еще 10!! Колоссальный труд, который делят по-настоящему только Лужский с Симовым. В конце концов боишься еще, что огромными замыслами сломаешь таких, как Москвин и Германова. Боишься навязать им искусственность вместе с романтическими образами. Надо уйти от вульгарности, надо сохранить «волшебный» стих Пушкина, надо дать яркие образы, глядящие из глубины веков, – и страшно уйти от простоты. А пойдешь в простоту – все будет мелко, тривиально.

И распределять эту сложную работу не легко. Приходится распределять 22 репетиции в неделю, репетиции во всех углах театра...

Сегодня, однако, вероятно, не приеду обедать домой, а двинусь куда-нибудь за город. Со Стаховичем, что ли. А то и один.

Продажа абонементов идет, говорят, небывало сильно. Может быть, придется объявить еще два абонемента.

В театре Комиссаржевской так еще и не был. Успех у нее, кажется, не велик. Сегодня очень не хвалят вторую ее постановку². Твоя газета³ к ней несколько пристрастна, перехваливает.

Гауптман прислал новую пьесу, причем пишет, что если театр сочтет ее достойной постановки, то он поставит в Берлине после нас и сочтет за удовольствие приехать в Москву на постановку⁴. Так что может случиться, что мы в этом году представим московской публике двух знаменитейших европейских авторов – немецкого и французского (Метерлинка).

Письмо я передал для прочтения – Эфросу. Вот тебе и все новости. Мое письмо как бы еще газетка, выходящая три раза в неделю...

Целую крепенько читательницу этой газетки, единственную подписчицу.

Твой В.

494✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 6

[6 сентября 1907 г. Москва]

... Вчера открылся Малый театр. «Много шума...».

Театр переделали. Сделали тихо в коридорах, даже что-то вроде гостиных около лож бенеуара. Свет в коридорах во время спектакля понижают. В этом отношении прогресс огромный.

Сбор полный.

Постановка Попова очень изящна, легка, красива, нова для Москвы (Мюнхенская)¹. Пьеса идет в легком быстром темпе, прекрасно срепетована. Общее впечатление немножко скучноватое, но приятное. Однако такое, как будто я побывал не в драматическом театре, а в балете, т.е. такое легкое. Но и это для данной пьесы хорошо.

Играли не все хорошо. Разные Рыжовы, Максимовы, Ленины – Бог с ними. Плохое исполнение тонуло в стройности спектакля.

Гзовская очень приятная, легкая, поверхностная, но несомненно талантливая актриса. Образом не живет и даже, кажется, не имеет понятия о том, что значит жить образом, но сценично-приятная, заражающая улыбкой. Это немало. ...

495✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 7 сент.

[7 сентября 1907 г. Москва]

Нет, не успел вчера. После репетиции задержал Стахович, а в 5 часов ждал обедать к себе Тарасова.

Между прочим, я ему обещал от тебя индейку в декабре.

Возвращаюсь к спектаклю Малого театра. Он оставляет легкое, изящное впечатление. И так как он стройный и без всякий «исканий», а в старой форме декламационный, – то очень напоминает заграничные театры, вроде венского Burgtheater'a. Было несколько очень плохих исполнителей, как бывший наш Максимов¹, другие – и сам Саша Ленский². Но эти недочеты тонули в стройности и красивой мизансцене. Выступление нового режиссера Попова, несомненно, очень успешно. И публика по окончании ему много аплодировала, а Ленскому так прямо овацию сделали.

Однако в конце концов это из тех спектаклей, которые еще более задерживают реформу Малого театра. Все вычищено, приведено в порядок, нет кляксов, суфлера, но это не только не событие, но даже и не новость крупная. Это не взмах, это не литературное, не художественное явление. Очень милый спектакль.

В частности, лучше всех, конечно, Гзовская, несмотря на все недочеты неопытности. Она сценична, приятна, ловка, не особенно грациозна – но это придет. И самое плохое, что было в ее игре, – это все то, чему научил ее Константин. Там она запаузила, затяжелела.

– разными знакомыми я не разговаривал, только мимоходом жал руку – публике Малого театра или – что то же самое – посетителям Литерат.-худож. кружка. ...

После первого отделения я зашел к Ленскому. Он опять-таки, конечно, не тот Саша Ленский, который любит меня и которого любишь ты. Смотрит на меня уже как на конкурента! Это меня немного смешит.

А у Комиссаржевской я так и не был, нет свободного вечера. Константин отчаянно ругает этот театр. Другие наши относятся разное: Книппер говорит, что это нечто возмутительное, Германова – что ничего возмутительного, но неинтересное, Качалов – что это мило и интересно.

– «Борисом» у меня дело волочится медленно и внушает мне опасения... Волнениями за него я переполнен и сплю плоховато. ...

496✓. А.А.Стаховичу

[Сентябрь до 28-го, 1907 г. Москва]

Вследствие решительного запрещения «Каина» репертуарная комиссия должна в самом ближайшем времени утвердить 4-ю пьесу сезона.

Я рекомендую без колебаний и проволочки времени остановиться на «Росмерсхольме». Эта пьеса давно налажена к постановке как совершенно отвечающая требованиям возвышенных образов театра: режиссеры более или менее уже подготовлены к ней, как и исполнительница главной роли, – а это гарантирует выигрыш во времени по сравнению с другими, мало изученными, пьесами.

«Росмерсхольм» отлично расходуется по ролям между опытными актерами, что дает возможность смело применять в ней более усовершенствованные сценические приемы и формы. По своей несложности в монтировочном отношении она удобна для постановки рядом с другими пьесами этого сезона: в ней будут заняты артисты, почти совсем свободные от других пьес, что даст возможность репетировать ее параллельно, – таким образом, в случае какой-нибудь задержки с «Синей птицей», благодаря ее большим трудностям, – «Росмерсхольм» может помочь правильно провести сезон без отяжки абонементных спектаклей; наконец, самые представления пьесы дадут отдых всему тому огромному количеству лиц, которое занято в других пьесах сезона.

Прошу Вашего ответа как члена Репертуарной комиссии. Если же Вы имеете иное предложение, то прошу пожаловать на заседание в пятницу, 28-го числа, в 4 часа¹.

Председатель Репертуарной комиссии
В.И.Немирович-Данченко

497 ✓. К.С.Станиславскому

[Октябрь – декабрь, до 12-го, 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

По поводу инцидента с Е.Д.Тихомировой¹. Оказалось – что подтверждает и Сулер², – что она отсутствовала только на одной, а не на двух репетициях, и что она не только предупредила о своей болезни по телефону, но еще просила Третьякова³ лично передать Сулеру о своем отсутствии. Передачу по телефону наши сторожа часто манкируют, а почему Третьяков не сказал, – не знаю.

Ваш В.Немирович-Данченко

498. К.С.Станиславскому

[Ноябрь после 2-го, 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Только что я нашел в режиссерской «Иванова» записку Вашу, которая, очевидно, написана раньше...¹.

Как всегда, Вы впадаете в преувеличения и несправедливости. Но – честное слово – я нисколько не обиделся. Я знаю эти Ваши полосы настроения, когда Вы не верите в существование того, чего не видите. Я привык к этому. Прежде это меня волновало, теперь я считаю только своим долгом перед Вами отвечать Вам. Без всякой обиды. Уверяю вас. Я не нахожу, что дисциплина падает. Из всех примеров, какие вы привели, действителен только относительно Грибунина². Халютина просилась на несколько дней в отпуск... Чему повредила ее *просьба*? Я категорически сказал, что это всецело зависит от Вас, а я даже не стану ходатайствовать перед Вами. Оказалось, что она действительно совершенно не нужна несколько дней и Вы, кажется, отпустили ее... Я даже не знаю об этом.

Бутова оказалась действительно больна³.

Вот и все?

А распускаю ли я труппу – вот доказательства: в течение трех репетиций меня *четверо* просили отпустить их от репетиций и трое освободить их совсем от «Иванова». На эти просьбы я не дал *ни одного* разрешения, ни на полчаса. Между прочим, меня просила освободить ее Вендерович, я рассердился и освободил ее (но так, что она два месяца будет плакать), сказав, что я в данном случае не прошу даже ее просьбы⁴.

Наконец, Грибунин. Неужели же Вы думаете, что я так и махнул рукой на его поведение? Умею я или нет – вопрос другой, – но часто я нахожу, что меры громкие недействительны, и прибегаю к мерам интимным. Так было и в данном случае.

Я надеюсь, что мое разъяснение хоть отчасти убеждает Вас, если Вы заподозрили меня в ослаблении вожей.

Я уже не говорю о том, что каждый спектакль «Годунова» и «Бранда» я не пропускаю без замечания ни одной мелочи в сценической части, где проявляется небрежность. Именно все это время – особенно внимательно. Но, конечно, не уверяю Вас, что все идет идеально. Наоборот, мучаюсь непрерывно, что мы так далеки от идеала. Спросите Титова и Кириллина – я им надоел своими каждодневными замечаниями⁵.

Говорю это не для того, чтобы хвастаться, а для того, чтобы рассеять Ваши подозрения.

Ваш В.Немирович-Данченко

499. К.С.Станиславскому

[22 ноября 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу под первым впечатлением Вашего письма¹. – Мар. Ник. еще не говорил и не знаю, стало быть, *от другой стороны*, как было дело.

Пока, мне кажется, дело стоит так: Мар. Ник. виновата, во-первых и прежде всего, перед Гзовской в нарушении самого простого гостеприимства, во-вторых – перед Никол. Григ. в том, что вступила с ним в пререкания, и, в-третьих, перед Вами, т.к., конечно, отлично знала, что занятия с Гзовской происходят по Вашему настоятельному желанию.

Такова формальная сторона.

Вы можете или поставить этот вопрос на официальную почву или решить его сами. На официальную почву – это значит, передать правлению. Этого я не советую. Прежде всего Москвин и Вишнеvский, вероятно, постараются «умыть руки», а потом и Вы можете оказаться не вполне правы перед правлением: приглашение Гзовской еще не состоялось и даже еще не обсуждалось в правлении, так что занятия ее на Малой сцене носили, конечно, совершенно частный характер, чего у нас до сих пор *никогда* не практиковалось.

Сами же Вы можете решить инцидент двояко, – или передав его на обсуждение труппы, чего уж я никак не посоветую, потому что это вызовет много толков, шума и попадет в раздутом виде в печать, – или же: *вызвав М.Н. в кабинет, высказать ей все Ваше недовольство ее поступком и поручить ей самой найти средство выйти из того положения, в котором она очутилась перед Вами.*

Это, по-моему, лучше всего. Вы не примешиваете к инциденту правление, потому что оно не в курсе занятий с Гзовской, но Вы остаетесь перед М.Н. и директором, который не обязан отдавать отчета артистам, как он эксплуатирует помещения театра, Вы же являетесь перед нею и представителем труппы, который указывает нетактичность одного из ее членов.

Вот мой совет, которого Вы просите и который я даю по *чистой совести* и по мере моих сил беспристрастно.

Для полноты моего совета должен добавить, что М.Н. виновата больше всего перед самой собой, что в ее психологию вкрадывается *озлобленность* несправедливостями, от чувства которых она не может избавиться. Об несправедливостях у нас в театре говорят все, но те уж приновились к поговорке «моя хата с краю», а она как более невоздержная наскочила на случай и прорвалась.

Ведь это я поручил ей заняться с Дмитревской ролью Натальи Дмитриовны, заняться *спешно* и со вниманием! Она не могла найти для этих занятий угла и т.д.².

Примете ли Вы во внимание ее психологию или нет, – это уж дело Вашего такта и желания. Лично я, конечно, хотел бы, чтоб от этой истории как можно скорее не осталось горечи ни в Гзовской, ни в Вас, ни во мне.

Я старался очень добросовестно исполнить задачу, которую Вы мне задали Вашим письмом.

Ваш В.Немирович-Данченко

500. К.С.Станиславскому

[23 ноября 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Сегодня говорил с Марьей Николаевной, и вот ее объяснения и ответ. О том, что Гзовская занимается у нас в театре, она не имела ни *малейшего* представления. Наткнувшись на занятия Гзовской с Николаем Григорьевичем, искренно и убежденно взглянула на них как на *совершенно частные*, не имеющие непосредственного отношения к театру. Имея между тем от меня поручение *спешно* приготовить роль Натальи Дмитриовны с Дмитревской, была очень удивлена, что Никол. Григор. не уступил ей сейчас же Малую сцену, принадлежащую ученикам, а сам для своих занятий не пошел найти другое место. Никогда не позволила бы себе настаивать, входить в пререкания, если бы о близости Гзовской к театру и занятиях с нею было вообще известно.

Затем, считая себя вполне правой в своих внутренних побуждениях, признает свой разговор с Никол. Григ. в присутствии Гзовской *неосторожным* (другого эпитета не признает). Берет на себя получить от Николая Григорьевича извинение. Писать же письмо Гзовской не считает себя обязанной, так как хотя и сознает известное нарушение гостеприимства, но находит, что такую вину легче загладить при дальнейших встречах.

Я передал ее объяснение очень точно. По той прямоте, с которой она говорила, не могу заподозрить каботинской бестактности дурного тона. Вообще я лишний раз убедился в необходимости *auditur et altera pars*, т.е. что и другая сторона должна быть выслушана. Иначе вопрос всегда получает одностороннее и пристрастное освещение.

Что касается более важной части Вашего письма относительно Вас и правления в вопросе о Гзовской, то тут какие-то бесконечные недоразумения. Не доверяя себе, я спросил Вишневого, считает ли он приглашение Гзовской состоявшимся, на что он ответил так же, как и я, что этот вопрос *даже еще не обсуждался*. 16 августа мы обсуждали поступление ее к нам в *этом* году¹. И когда это было отвергнуто, я высказал свое личное мнение, что на будущий год готов с нею подписать условие. *От этого своего личного мнения я не отказываюсь и сегодня*. Но решение вопроса было отложено. Говорили: подождем, посмотрим, какая она актриса, и т.д. Потом он спутался с вопросом о поступлении к нам Нелидова². И у меня почему-то стоит в мыслях срок – 10 января. И я не раз и много думал, готовился к этому сроку. Ну как же можно считать прием состоявшимся, когда я даже не вел с Гзовской никаких переговоров – ну хотя бы материальных?

Недоразумение и в моем разрешении Гзовской посещать простые репетиции. Я считаю это Вашим правом (на Ваши репетиции) и на Вашей ответственности. Никто у Вас отнять это право не может, – даже я. Но общего разрешения я не давал. Я помню, как Вы говорили об этом со мной в чайном фойе при Стаховиче, и помню, что я просил Вас *подождать*. Потом разговор не возобновлялся. Потом я слышал, что она была на одной репетиции. Актеры спросили меня, почему она здесь. Я сказал: во-первых, это дело Конст. Серг.; во-вторых, она, вероятно, поступит к нам с будущего года и, стало быть, ее приближение к театру раньше – на пользу театру же. Потом я видел ее на генеральной «Годунова» (если бы я давал разрешение посещать *все простые репетиции*, – то зачем бы Вы спрашивали, можно ли ей прийти на генеральную?). Наконец, недавно увидел ее на Вашей репетиции и поздоровался с нею очень просто, считая ее присутствие совершенно естественным. И не имел к Вам в душе за это ни малейшего упрека, иначе я бы высказал его. И в труппе не слышал ни одного протеста. И вообще артисты считают Ваши права как директора, как создателя театра настолько широкими, что никому в голову не придет оспаривать их. Но занятия с Гзовской Александрова явились для меня совершеннейшим сюрпризом. И даже я думал, что вчера это как раз был первый урок. Я решительно ничего не имею против этого, но Вы поймете, что, стало быть, и артисты смотрели на эти занятия как на частные, нисколько не оспаривая Вашего права пользоваться помещениями театра для пользы того же театра, как Вы эту пользу понимаете.

В конце концов, ей-Богу же, перед Гзовской Вы сами виноваты больше всех, оставляя все это невыясненным. Вас никто не винит, но Вы перед ней виноваты, а М.Н. виновата только в несдержанности, от которой сама страдает больше всех.

Может быть, я не на все в Вашем письме ответил.

Жаль, что я не могу повидаться с Гзовской, – я бы живо рассеял все эти неловкости.

Ваш В.Немирович-Данченко

501. К.С.Станиславскому

[23 ноября 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Сколько я ни вдумывался в такой неожиданный и крутой поворот в нашей переписке, – понять его не могу¹. А когда мне кажется, что я начинаю понимать, то это меня и угнетает и в конец утомляет.

Советовать Вам я больше не смею, а просить еще могу: возьмите назад Ваше заявление². Ваш выход из директорства вызовет вредные для театра толки. Поддержим его на последние три-четыре месяца нашей совместной работы. Вот уж две недели, как я с нетерпением жду Стаховича, чтобы пайщики приступили к обсуждению будущего существования театра. Тогда все станет ясно. А до тех пор ведь и я – как Вы – добросовестно исполняю свои обязанности.

Если Вы все-таки не хотите взять назад Ваше заявление, то напишите мне завтра домой: я буду целый день дома завтра. Затем в ближайшие дни я созову сначала правление, потом пайщиков.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

502. К.С.Станиславскому

[24 ноября 1907 г. Москва]

Тогда мне остается тоже попросить Вас прочесть мое второе письмо, дорогой Константин Сергеевич¹. Репетируя всеми нервами 4–5 часов, готовясь вечером играть, охваченный множеством других забот, с стремительным, увлекающимся темпераментом, с явным недружелюбием к актрисе – недружелюбием, которое в Вас неизвестно зачем подогревают, словом, во всем этом вихре ощущений Вы не только не смогли спокойно обсудить данное положение, но не могли даже сдвинуться с резкой, неверной точки зрения при чтении моего письма. В сравнении со всем тем, что составляет истинный Художественный театр, с тем «великим», которое одно имеет право требовать всех Ваших нервов, в сравнении с Вашими репетициями и ролями, – случай, происшедший на Малой сцене, так мелок, так ничтожен, что только Ваша взвинченная подозрительность могла представить его Вашему воображению в таком объеме. Я сейчас меньше занят, более спокоен, и мне легче быть объективным и беспристрастным. При всем желании увидеть в происшедшем инциденте событие большой важности, событие, способное повести к Вашему выходу из директорств, – я этого не могу. Это в моих глазах – только домашний скверный случай, пережаренная котлета за обедом в тот день, когда вечером ждут дорогих или почтенных гостей, домашняя ссора двух детей от разных отцов перед получением большого наслед-

ства. А взрослые вдруг придали этой мелкой ссоре такое значение, что готовы отказаться от самого наследства.

Вот моя точка зрения. И насколько я могу понять, так посмотрят на это и другие в театре. Каково же будет их удивление, если они увидят, что этому случаю придается такое всеобъемлющее значение!

Почему Вы попали в плохое положение? Перед кем? Перед Гзовской? Нисколько. Разве Вы ее ввели в труппу? Разве Вы с ней заключили условие на будущий год? Она думает, что с будущего года поступает в труппу. Но это так и есть. Никто в правлении этого не будет оспаривать. Это только совершенно не оформлено, но ведь и она это знает, что не оформлено. Вся неловкость произошла оттого, что никто в труппе не знает решительно ничего о том, какое положение занимает Гзовская в театре². Представьте себе, что случай вышел бы не с Мар. Ник., а, ну скажем, с Федотовой. Федотова служит у нас в театре и пошла на Малую сцену заняться с ученицей для ближайшей репетиции. Она сказала бы певучим тоном Александрову и Гзовской: «Милые мои! Ваши занятия частные, и вам нужно пойти для них найти другое место». Молодая, ревнивая, невожатанная актриса сказала то же самое грубо и резко, невоспитанно. Если бы она потом извинилась – весь инцидент исчерпывается. Лучшее доказательство незначительности самого инцидента. Другая причина неловкости Вашего положения – *только некоторой неловкости* – в двойственности управления театром. Когда мне известны Ваши распоряжения или Вам мои, – неловкости быть не может. В данном случае не только никто в труппе, но и я не знал, что на Малой сцене происходят частные занятия по Вашему распоряжению. Вы имеете на них полное право как хозяин театра, но и ответственность за них падает на Вас, если Вы не оформили их. Но где же тут безвыходность Вашего положения? Ведь Гзовская же понимает, что Вы не антрепренер театра, не неограниченный монарх; понимает она и то, что в таком большом деле существуют известные определенные права, распорядки, административные клеточки. Все это так просто. А Вы повернули это на почву «оскорбления», умышленного, да еще отнесенного не на счет другой молодой актрисы, а какой-то самой дорогой гостью... Повторяю, прочтите мое письмо еще раз. Хоть громко Гзовской. Я думаю, она настолько умна, что отлично поймет все.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Сейчас получил записку от Марьи Николаевны. Она ездила к Гзовской, не застала ее, была принята матерью, с которой лично знакома³, и объяснилась с нею.

У Александрова она просила извинения *тотчас же* после инцидента и вчера повторила ему свое извинение письменно.

Ваш В.Немирович-Данченко

[25 ноября 1907 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

От нашей переписки осталось еще, на что я не успел ответить. Это по поводу Вашего взгляда на случай, когда Ваша ученица оскорбит мою ученицу... Вы потребуете или не выходя из комнаты написать извинение или подать прошение об отставке...

Здесь все противоречит моим взглядам. Здесь – между нами полное разногласие.

Что касается отставки, то она [от]падает уже потому, что Ваша ученица в репертуаре. Еще потому, что Вы не можете отставлять актрису, хотя бы она была Ваша ученица, без правления, которое, однако, может посмотреть на вопрос совершенно иначе. Такая постановка вопроса очень эффектна, но не в нашем живом, горячем, дружном деле. Если бы я был директор департамента или министерства, я, пожалуй, держался бы такой тактики. Там дело не волк – в лес не убежит. И там «эффектный жест» ценится выше ущерба делу. Я же, всегда старающийся взглянуть гораздо глубже в душу каждого человека, не способен наносить жестокий удар до тех пор, пока не наткнулся на безнадежность. Думаю, что и Вы такой же и что при столкновении Вы Вашего обещания не выдержите. Это может сделать только тот, который может выкинуть за борт даровитого человека ради того, чтобы выразить уважение своему коллеге, такому же начальству, как он. Ваше уважение и доверие ко мне я увижу не в том, что Вы удалите свою талантливую ученицу, служащую *нашему общему* делу, а скорее, когда вы скажете мне: поверьте, я сумею внушить ей недостойность ее поведения, но извините ее, потому что она полезна нашему делу. И вот это главное, в чем я не согласен с Вами. Для меня в театре нет Ваших и моих учениц. То, что я или Вы занимаемся больше с одной, чем с другой, – случайность. И если Барановская оскорбит кого-нибудь, я, даже не спросив Вас, вызову ее к себе, разузнаю, в чем дело, и сделаю то, что найду необходимым. Я понимаю, что Вы, узнав происшедшее о *своей* ученице, отнесетесь к ней *еще строже*, чем я. Это я понимаю. Но думаете ли Вы, что я погладил Мар. Ник. по головке? Имеете ли Вы представление о том, что ей пришлось выслушать от меня и чего ей это стоило? Могу Вас уверить, что не представляете и десятой доли. Но об этом знаем я как ее ближайший учитель и она как наиболее моя ученица. В официальном же положении я обязан быть объективным. По-моему, Вы повторяете принципиальную ошибку, которая держалась в первые годы нашего театра – мои и Ваши; Филармония и Общество искусств. Гзовская сейчас Ваша ученица. Но на другой день после того, как она поступит в театр, она примет на себя все обязанности передо мной, что касается *Театра*. Я *очень ценю*, что Вы не делаете решительных шагов, не посоветовавшись со мною. И сам хотел бы поступать так же относительно Вас. И если не всегда делаю это, то лишь потому, что я больше Вас стою у самого руля, днем и вечером, и больше сталкиваюсь с мелочами

нашей театральной жизни. Но когда на моем месте, т.е. на месте председателя правления или заведующего труппой будет Стахович, – он вовсе не должен будет искать учителя данной актрисы, чтоб высказать свое решение.

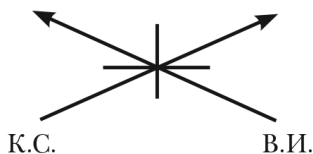
Нет, Константин Сергеевич, это путь не верный. Надо, чтобы и Германова, и Гзовская, и Книппер, и Лилина знали дирекцию и нас как ее представителей, а не учителей своих. Учителей – это в самой работе, а не в столкновениях *вне* работы. И когда я буду смотреть на Гзовскую хуже, чем Вы, а Вы на Германову хуже, чем я, то нам надо сговариваться, а не разделять на моих и Ваших.

Всему этому я придаю большое значение не потому, что речь идет о Гзовской или Германовой, – это было бы недостойно представителей такого огромного учреждения, как Худож. театр. А потому, что это служит продолжением того двойного русла, которое образовывается в нашем театре и которое *без всякого сомнения* погубит его. «Ваши и мои» – это лозунг вражды, а не мира. Мир – это «наши».

Знаете что, Константин Сергеевич?

Я давно-давно не помню, чтоб испытал такую надежду «соглашения» между нами, как сегодня, во время беседы о «Росмерсхольме»¹. Я думаю сейчас, я охлаждаю себя, что увлекаюсь. Но давно уже надежда эта не блистала так ярко. И почему? Потому что я вдруг увидел, что художественные цели наши вдруг снова сходятся. Я считал уже их на безнадежно далеком расстоянии друг от друга, все тот же графический путь, который я три года назад рисовал Вам, когда почувствовал, что мы пошли по разным дорогам.

Мы пошли снизу, и у нас была общая цель.



Мы перешли ее и пошли дальше по разным дорогам. И вдруг я сегодня почувствовал, что мечты мои последних двух лет – почти то же, что новые Ваши мечты. Боюсь ошибиться и потому, повторяю, охлаждаю себя. Но если это так, то вот – самый блестящий пункт соглашения. Блестящий, потому что истинный, внутренний, художественный. И перед ним все остальное – легко достижимые подробности.

Эта надежда блеснула во мне сегодня, после двух недель *мучительнейшего* переживания того письма, которое мерещится мне, моего письма к Вам, где я говорю, что нам пора ликвидировать нашу связь, что мы дальше будем только толкать друг друга. Не потому главным образом, что мы слишком разные темпераменты, а потому, что у нас разные художественные цели. Не средства, а цели!

Ваш В.Немирович-Данченко

504. Г.С.Бурджалову

[Декабрь до 29-го, 1907 г. Москва]

Многоуважаемый Георгий Сергеевич!

Вишневецкий передал мне Ваше недовольство, что в вопросе о сдаче театра Дункан я не опросил мнения сосьетеров. Так как я не хотел бы обвинения в произволе, то спешу ответить на этот, хотя и не проверенный мною, упрек.

Я всегда и решительно был против сдачи театра. Но год, полтора назад, по поводу просьбы Дункан, говорил об этом с Константином Сергеевичем. Его мнение – что ей можно сдать свободные дни, во-первых, потому что она замечательная артистка, а во-вторых, потому что ее представления не требуют никаких осложнений. Даже относительно уборных – только одну, для нее.

На этот раз я опирался на его мнение (сам отношусь очень равнодушно), на то, что театр совершенно свободен даже от репетиций на несколько утр. А вопрос был поставлен спешно, и я не имел времени опросить не только сосьетеров, но и правление. И взял на свою ответственность, как во всех случаях, когда быстрое решение лежит на мне одном.

Вот мое объяснение, которым прошу Вас поделиться, если зайдет речь, с другими сосьетерами.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

[1908]

505. К.С.Станиславскому

[7 февраля 1908 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Острота, с которою Вы поставили вопрос о приглашении Нелидова и в то же время отношение к этому вопросу почти всей нашей труппы, выразившееся вчера так рельефно, заставили меня продумать об этом всю ночь, – может быть, гораздо глубже, чем я думал до сих пор¹. В результате этих дум – настоящее письмо.

Зная наше дело во всех корнях, подробностях и тысячах разветвлений, ясно представляя себе идеал того дела, которому *стоит* отдавать жизнь, зная, наконец, жизнь своим почти пятидесятилетним опытом, – я утверждаю:

1. что в критике Вашей всей административной части нашего дела Вы глубоко несправедливы и безжалостно пристрастны. Существующие недочеты, которые признаю и я, не дают никакого права рисовать эту часть в таком плохом виде, в каком рисуете Вы, а отрицание всякого порядка обнаруживает Вашу несправедливость ко всем, кто так много работал и работает у нас в театре;

2. что по организации недочеты нашего дела, как бы они ни были значительны, неизмеримо маловажнее достоинств, ставящих наш театр рядом с самыми организованными не только в России, но и в Европе. И если за постоянное и упорное требование еще лучшей организации Вас можно только благодарить, – то это не значит, что с Вами можно соглашаться, когда Вы утверждаете, что все заведующие частями настолько плохи, что дело не гарантирует Вас, как участвующего в нем капиталиста. При такой резкой постановке вопроса Ваши требования обращаются в придирки, подсказанные Вам желанием ввести в дело лично симпатичного Вам человека.

3. Я всеми силами старался отодвинуть от себя «оскорбительность» такого настойчивого желания ввести Нелидова до тех пор, пока речь шла о возмещении некоторых *пробелов* в организации нашего дела. Но из всех Ваших слов выяснилось, что речь идет не о пробелах, а об исполнении таких функций, которые, оказывается, не под силу были Савве Тимофеевичу, не под силу соединенным усилиям наших деятелей, вообще никому, кроме Нелидова. Стало быть, речь идет о крупной администрации. Вдумайтесь же в это хорошенько, и Вы увидите следующее: фактически Нелидов придет просто на *прекрасное готовое*, созданное нашим 10-летним громадным трудом и заполнит только кое-какие пробелы, на которые нужно одну-две недели труда.

В глазах же всей публики, и в Ваших глазах, мы в наше беспорядочное дело берем администратора, состоявшего 10 лет управляющим императорским театром – и вот он-то окажется и гением, организовавшим наконец Художественный театр, который велся до сих пор так неумело. Причем я же, я вместе с Вами, будем создавать нашим знанием, *моим* знанием, нашим опытом, *моим* опытом этого нового гения. Я же, – может быть, даже больше, чем Вы, – *буду учить его*, как надо действовать у нас в театре, чтобы оказаться на высоте. Я же передам этому человеку с рук на руки, *подарю* ему репутацию хорошо организованного дела. Чувствую, что мое бескорыстие не идет до таких пределов. Одно дело, ввести в театр помощника, исполнителя некоторых второстепенных функций, другое дело – ввести администратора. Слишком очевидно, что именно на эту роль идет Нелидов. Да и Вы, по совести, положите руку на сердце, не скажете, что видите в Нелидове только чиновника особых поручений. Это будет только первое время. Затем, Вы его постараетесь выдвинуть в начальники всех частей, а от того, чтоб он *присутствовал* на спектаклях – прямой переход не к тому, чтобы он следил, нет ли дырки на декорации, а к функциям, неизмеримо более широким, которые утверждены нашим 10-летним трудом, в которые вложено все мое понимание театральной этики, вся моя любовь к театру... И это все я должен по частям подарить, – да, повторяю это слово, – подарить – кому же? Человеку, которого считаю неспособным даже поддерживать *мое* направление, дух *моих* взглядов, моих убеждений, резко расходящихся с чиновничьими.

Дорогой Константин Сергеевич! Я с ревностью, теперь перегоревшей, но с убеждением в Вашей заслуженности, с полным признанием всех Ваших прав на это, – уступил Вам *всю* художественную славу театра, всю целиком. Все хорошо знают, что в *истории* театра моего имени не будет, – будет только Ваше имя. Но, уступив эту славу, я все же нахожу удовлетворение в том, что в самом направлении театра в основе лежат мои убеждения, что дух театра создан мною не менее, чем Вами. Поглядите же в будущее, – не кажется ли Вам, что Вы заставляете меня и в другой области театра, административно-этической, слишком щедро поделиться с новым человеком, которого я вдобавок считаю ничтожным.

Повторяю, я не верю, да и никто не верит, что Нелидов идет на маленькую роль... Не кажется ли Вам, что мою роль Вы делаете еще более закулисной, – очень большой, очень важной, настолько важной, что с моим уходом в 5 часов, Вы уходите в одну минуту шестого, – но еще более закулисной, – потому что *я же буду учить* Нелидова, каким надо быть администратором у нас в театре. Не скрою, что я чувствую некоторое унижение, говоря обо всем этом. И виню в этом Вас, Ваше пристрастие к тем, кто беспрекословно Ваш и – в лучшем случае – холодное, равнодушное признание тех, кто к Вам относится просто, хотя бы и с полным уважением. В ослепленном пристрастии, в желании ввести

Нелидова, Вы доходите до безжалостно несправедливого отношения к 10-летним работникам нашего театра, до придиричивой преувеличенности наших недочетов, – как будто Вы сами совершенно без недостатков, – и, наконец, до щедрой раздачи другим того, что нажито нами. Я прошу Вас *для меня, для всей труппы, для всего дела, для Вас самого*² – снять с вопроса о Нелидове такую остроту постановки. Это мое последнее слово³.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

506. А.П.Ленскому

[Февраль после 7-го, 1908 г. Москва]

Милый Саша! С Гзовской я заключил условие еще месяца 1½ назад.

Нелидов принят к нам в качестве секретаря дирекции или помощника директора, словом, по администрации – в последние дни¹.

Затем я обещал поговорить с Лениным. Но не успел еще сделать это и вообще не очень задумывался над этим².

Больше *ни с кем* я никаких переговоров не вел.

Может быть, с кем-нибудь говорил Константин Сергеевич? Но это его частное дело. Переговоры вести он не уполномочен и мне ни о ком не говорил. Думаю, что он никому и не обещал ничего, и слухи, о которых ты сообщаешь, не имеют никакого значения.

Надеюсь, ты веришь, что я ничего не утаиваю. Да и вообще, дело наше настолько на виду, что гласности рта не зажмешь...

Поверь также, что я от всей души сочувствую тебе в твоём безнадежном взгляде на Малый театр. Сочувствую – и потому, что тепло люблю тебя, и потому, что ты взял на себя, по-моему, непосильную задачу, и потому, наконец, что сам грешен любовью к Малому театру. И Бог знает на что бы я ни пошел, если бы ваш начальник серьезно и искренно хотел настоящей, коренной реформы. А он, по-видимому, боится реформы. Из этого страха ничего путного не выйдет.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

507. К.С.Станиславскому

[9 февраля 1908 г. Москва]

Да, надо попробовать поговорить. Трудно это очень. Чем дальше, тем труднее. Но надо попробовать. У меня в кармане лежит уже два дня письмо к Вам, короткое. Я не посылал, – ждал, пока вопрос о приеме Нелидова окончится совершенно. Чтоб письмо мое не имело характера угрозы. Я писал Вам, что считаю себя *свободным* от связи, заключен-

ной между нами 10 лет назад. И Вас освобождаю. И в дальнейших поступках не буду считаться с этой связью. Но я был бы глубоко-глубоко счастлив, если бы мне захотелось с радостью порвать это письмо. Нет, я Вас никогда не считал врагом. Не помню, чтобы когда-нибудь считал. Я просто устал бороться... с чем? И с такими чертами Вашего характера, которые, по моему, вредили нашему делу, как я его понимал, и с такими чертами Вашей художественной личности, которые Вам же мешают быть гармоничным. Я очень многим жертвовал для Вас. Не думаю, чтоб среди Ваших близких был кто-нибудь, кто бы пожертвовал столько, и не думаю, чтобы я кому-нибудь жертвовал столько.

Поговорим. Но я очень разбит и должен воспользоваться свободным днем завтра, чтобы просто лежать целый день. Может быть, во вторник, в среду...

Ваш В.Немирович-Данченко

508✓. К.С.Станиславскому

[14 февраля 1908 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Хотя я от волнения и негодования не спал напролет всю ночь, тем не менее чувствую, что моя голова совершенно ясна. И сейчас послал Стаховичу следующую телеграмму:

«Вчера я внезапно из двух источников опять услышал об этой столько же гнусной, сколько и глупой клевете, про которую ты мне рассказывал. В обоих случаях называют имя, которое ты от меня скрыл. Между тем при последнем свидании с Нелидовым я просил его передать Владимиру Аркадьевичу Теляковскому мою глубокую уверенность, что он не придает такой вздорной и злой болтовне ни малейшего значения. Теперь имею основания бояться, что Нелидов неточно выполнит мое поручение и потому прошу тебя еще раз съездить к Владимиру Аркадьевичу и показать эту телеграмму, чем много меня обяжешь». О том, что Теляковский слышал эту клевету (Вы, конечно, ее знаете) от Нелидова, – Стахович от меня скрыл, а сказал мне *сам Нелидов*, – как я теперь понимаю, – испугавшись и сболтнувши.

Первый источник, о котором я упоминаю в телеграмме, – один из крупных чиновников петербургской конторы. Второй – молодой актер Малого театра, из особенно горячо преданных Нелидову.

Разумеется, если бы Стахович поменьше «дипломатничал» и назвал мне Нелидова до наших заседаний, то я не имел бы сейчас секретаря, которого имею основание подозревать в клевете на меня. Если бы я мог утверждать, что клевета пошла от него, то и теперь сумел бы защитить свою честь, не спрашивая ни Вас, ни пайщиков. Но как мне теперь поступать, – еще не знаю. Вы мне ничего не можете посовето-

вать? Я начинаю думать, что пайщики знали об этой клевете лучше меня, и теперь только понимаю, почему они так упорно оберегали меня от рекомендуемого мне помощника (!).

Ваш *В.Немирович-Данченко*

509. К.С.Станиславскому

[1 марта 1908 г. Москва]

Благодарю Вас, дорогой Константин Сергеевич!

Когда я уходил из театра, одна нелюбимая Вами актриса, – находящаяся, однако, на высоте истинного понимания Ибсена, – сказала мне: С А вы хотите идти в Малый театр! Да разве вы там не встретите ту же мелочность? Но там вы останетесь *один*, а здесь – протяните только руку через головы всей толпы пошлости, и вы встретите горячую поддержку – в Константине Сергеевиче, как бы к нему ни относились.

Через час дома я получил Ваше письмо¹.

Да, много надо нам говорить. Мы, наверное, гораздо лучше, чем кажемся друг другу, «через головы толпы пошлости».

Ваш *В.Немирович-Данченко*. Но Вы позволите говорить все, что я думаю. Потому что во многом виноваты Вы, как художник... я вспоминаю, как я так же негодовал на Садовой, когда мы готовили «Столпы общества»...².

510. А.И.Сумбатову (Южину)

[6 марта 1908 г. Москва]

Теперь выяснилось совершенно определенно – и я уж не могу сомневаться в этом, – что вместе с моим уходом из Художественного театра он кончит свое существование. Как бы теперь ни сложилась моя деятельность в нем, я не имею нравственного права совершить это убийство¹.

Поэтому, дорогой Саша, я должен буду отказаться от того, что начинало уже привлекать меня в Малый театр. Завтра буду писать об этом Теляковскому, а может быть, съезжу сказать лично.

Подробности при свидании.

Твой *В.Немирович-Данченко*

511. В.А.Теляковскому

7 марта 1908 г.

[7 марта 1908 г. Москва]

Многоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Выяснилось с совершенной определенностью, что если я уйду из Художественного театра, – все равно, с несколькими лицами или один, – он кончит свое существование. В этом я не могу уже сомневаться. Значит, я связан с ним гораздо более крепкими нравственными узами, чем можно было предполагать. И разорвать их лишен права.

Так как Вы мне дали время даже до 4-й недели Поста на размышление, то не думаю, чтобы я задержал Ваши планы по Малому театру.

Сердечно благодарю Вас за оказанное доверие. И прошу поверить, что последняя наша беседа оставила во мне прекрасное впечатление от Вашей искренности, смелости взглядов и административной прозорливости.

Должен, однако, сказать, что в моей борьбе между желанием поработать для Малого театра и привязанностью к Художественному перспективы Малого театра не очень подбодряли мой выбор в пользу него. Там все-таки так много затхлости, что выкурить ее полумерами вряд ли возможно. По крайней мере, радикальная реформа более гарантировала бы успех задачи. Я даже думаю, что она все равно неизбежна. Не мне, конечно, входить в то, как Вы теперь решите с Малым театром, но надеюсь, что с моей стороны не будет бестактности, если я все-таки выработаю план такой реформы – с свободной и самостоятельной точки зрения – и этот план представлю Вам.

Искренно уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

512✓. К.С.Станиславскому

[26 марта 1908 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Сейчас Лужский и Вишневецкий сказали мне, что Вы не репетировали сегодня 4-е действие «Штокмана» не столько потому, что отсутствовал Грибунин, сколько из-за меня¹. Не могу передать Вам, как это меня удивило. Вот уж ни минуты не думал, что я нужен. Акт идет так цельно, полно и чисто, как не шел прежде никогда. Сотрудники неизмеримо выше, интеллигентней, с большим вкусом, чем прежде. Я даже хотел в понедельник сказать, что не стоит откладывать спектакль. И так только, для спокойствия, раз повторить.

Поверьте мне, что Вы волнуетесь совершенно напрасно, даром тратите нервы. И Вы сами *гораздо* крепче, чем были в Берлине². Я боялся, что Вы утратили юмор, Вашу улыбку в «Штокмане», но и она оказалась налицо, во всей свежести. Вам надо теперь *только играть*. И не думать ни о толпе, ни об отдельных ролях. Играть, т.е. отдаваться роли весело, с чувством удовлетворения отличного исполнения. Не нудите себя призраками, идите и играйте. Поверьте мне³.

Ваш Немирович-Данченко

513. В.А.Салтыкову

[Май 1908 г. Москва]

В труппу артистов приема сейчас нет. Но дирекция охотно предлагает Вам вступить в состав сотрудников театра. Это предложение не должно Вас смущать. Дирекция театра хочет создать в предстоящем году кадр истинных сотрудников – не просто пришедших с ветру, неопытных и неумелых, а уже прошедших известную школу и не попавших в труппу или за неимением свободных мест, или потому, что еще не вполне выяснилось их артистическое развитие. Так и оканчивающим в нынешнем году курсы будет предложено вступить в состав таких сотрудников. Сюда же поступят и некоторые из оканчивающих другие школы. Наконец, это не мешает и сравнительно порядочному жалованью. Мы Вам можем предложить 50 руб. в месяц (сезон).
Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

514✓. К.С.Станиславскому

[Май 1908 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!
Сейчас получил из Екатеринослава, откуда жду денег, телеграмму, что для исполнения еще какой-то формальности необходимо мое личное присутствие. Значит, мне надо съездить туда и опять возвращаться в Москву, чтоб привести в порядок мелкие дела. А Екатеринослав – в 5 часах езды от имения! Крупные платежи (среди них 3 т. рб. театру) я переведу через банк, но с мелкими, домашними, через банк не устроюсь. А между тем я в первый раз сыграл в благоразумие и не взял из театра всего, на что имел право, рассчитывая, что в августе тоже будут нужны деньги. И остался только в ожидании из Екатеринослава. Теперь мне надо или рублей 400, чтоб съездить в Екатеринослав и вернуться (даже 300), или до тысячи, чтоб уехать туда и не возвращаться до августа. Не имеете ли Вы дать мне ту или другую сумму с тем, чтобы я перевел Вам ее банком же, куда Вы прикажете, через неделю, скажем, – через две недели? Я знаю, что Вам теперь тоже надо приводить в порядок все счета, но, может быть, это Вам не трудно сделать? Может быть! Тогда я выиграю дней 6–7 в своем отъезде.
Этакая чертовщина!
Ради Бога, не стесняйтесь сказать, что не можете. Что-нибудь заложу и съезжу.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Умоляю Вас не стесняться отказом. Мне так надоело это все, что не хотелось бы еще мысли стеснять Вас¹.

5 июля

[5–6 июля 1908 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Наконец узнал Ваш адрес из письма Марьи Петровны к Екат. Никол. Времени мало, мы едва успеем обменяться по письму. А есть много вопросов. Я буду в Москве 28 июля. День мне надо отдать на перестройку в квартире, день посвятить Паниной: поеду к ней с попыткой окончательно узнать, войдет ли она в покупку земли¹. В пайщицы она вступила с удовольствием и пишет: «Постараюсь заслужить то величайшее доверие, которое мне оказали». Ну, вот посмотрим.

2-го августа днем назначено заседание правления, а вечером должна состояться ревизия. Со всеми этими делами надо покончить в один день. Отчет за истекший год с моей стороны готов. Воробьев обещал прислать бухгалтерский. 2-го августа надо с ним кончить и сдать его в печать. К заседанию членов ревизии вызову и Воробьева.

3-го августа назначу монтировочный осмотр «Синей птицы», а Сулер в фойе 3-го и 4-го будет припоминать пьесу с актерами. По части монтировки ожидаю много нехваток. Дело в том, что бутафор Заблоцкий не приехал и не приедет. А на мое письмо даже не ответил. Чтобы как-нибудь выйти из этого важного затруднения, я распорядился, чтобы в дело «Синей птицы» вступил Иван Хрисанфов, человек очень энергичный и сообразительный. Егоров должен объяснить ему и Полунину рисунки, Полунин – сказать, как делать, а Иван сдавать заказ и следить за исполнением. Я обещал Ивану хорошее вознаграждение за этот труд. Что-то шепчет мне, что он справится.

И, однако, ко 2 августа, конечно, многого не будет. Да и у Кириллина, думаю, многого не будет. Но надо сделать генеральный осмотр всех частей, чтобы толкнуть вперед. На это уйдут утро и вечер 3-го августа. 4-го начну «Ревизора». Этого больше всего смущаюсь. Я так беден по части «Ревизора»! Не знаю просто, в чем найти тот внутренний толчок, который окрыляет фантазию. Уж я и читаю пьесу, и хожу – думаю о ней, и пробую играть, – кроме театрального шаблона ничего не нахожу. Не могу даже найти, на чем бы мне внутренне посмеяться. Все у меня выходит нарочно. «Не смешно». Хотел начать писать мизансцену, – не успею все равно. Может быть, рискну хоть начать. И комната Ваша как-то не укладывается в моем плане. Все хочется маленькую гостиную. И по словам в 3-м действии нельзя дать никакого завтрака. Разве только батарею бутылок...

Ну, да еще буду думать. И надеюсь на Москвина и Лужского, помогут². NB. Надо от Вас окончательное распределение ролей.

По-моему, городничиху все-таки должна играть Книппер. Что-нибудь да выдумает. Медведева очень уж трафаретна. У публики-то она прой-

дет, под именем матери. Но в особенности при репетициях никак не поможет освободиться от шаблона.

Будет ли Марья Петровна играть дочку? Мы начнем с Кореновой? И будем вести ее к спектаклю.

Осип – Лужский. Это будет и крепче и оригинальнее. И его заманит новая работа.

Ляпкина-Тяпкина будет до Вашего приезда репетировать Леонидов. И когда Вы будете специально режиссировать. И вступит играть, когда Вы сыграете абонементные спектакли.

Земляника – Грибунин, а почтмейстер – не Адашев ли? («Похож на нашего канцелярского сторожа Михеича и, верно, пьет горькую»... Адашев такого может сделать.) Тогда Александров – Добчинский.

Пошлепкину попробуем и Медведеву и Красовскую (сотрудницу)³.

Хлестакова начнем с Горева⁴. Если он приедет. Говорят, он преспокойно весь летний сезон играет где-то с отцом. И будто бы отец сказал, что он его больше не отдаст в Художественный театр. С декорационно-монтажной частью, конечно, будет задержка. Симов всегда Симов. И тем более что это не трудно. Но большая бутафория заказана.

4-го и 5-го мы будем заняты «Ревизором». Потом 2 дня на выучку ролей.

6-го целый день экзамен для вновь вступающих.

7-го «Синяя птица». И потом «Ревизор» и «Синяя птица» до Вашего приезда.

NB. Надо от Вас окончательное распределение «Синей птицы». Я перечел пьесу и нахожу, что относительно Света Вы правы: нужна молоденькая. По-моему, это Барановская. У нее голос хорош для Света. Не беда, что она на вершок меньше Кореновой. А Фея – Германова. А Вода – Коренева. Ночь – непременно Книппер, в крайнем случае, Савицкая⁵. В мелких ролях разрешите кое-что переменить. Или напишите, что должно быть оставлено по-прежнему обязательно.

Параллельно с моими репетициями «Ревизора» и «Синей птицы» надо сладить кое-что в старом репертуаре.

NB. Нужно Ваше мнение о старом репертуаре.

Больше 12 пьес наша сцена почти не выдерживает.

«Борис Годунов» пойдет с купюрами. От первой сцены Шуйского и Воротынского прямо к палате. Войну предполагают выкинуть. А я думаю, наоборот, ее заново прорепетировать, т.е. вернуть этой сцене ее первый блеск.

«Штокман» пойдет в абонемент. И очень скоро, дней через 10 по открытии сезона. Тогда мы можем играть его раз в неделю (у меня намечается по пятницам) и до «Синей птицы» провести все 6 спектаклей.

«Синяя птица» все равно не пойдет раньше, как через месяц с неделей и даже полтора месяца после открытия сезона⁶. Это плохо в смысле будней. Из шести будней в неделю, три на «Ревизора», один на «Штокмана» – и стоп. Раз в 10 дней продержится «Бранд». Я хотел

освежить его, чтобы иметь каждую неделю, и ввести для этого картину избития камнями. Да даже хотя бы и для того, чтобы не оставлять пьесу с ошибками, допущенными при постановке⁷. Но Лужский упирается, говорит, что Симов все равно не напишет декорации.

Остальные пьесы – праздничные. «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Горе от ума», «На дне», «Иванов». Последняя только в том случае, если утренники начнутся сразу, по открытию сезона. А это придется делать, если мы запоздаем с «Ревизором». Возобновим «Три сестры»⁸.

«Жизнь Человека»?

Надо ли держать в репертуаре? Не отнестись ли к старому репертуару поостроже? В особенности, ввиду 10-летия и – главное – докладных записок об общедоступном театре.

«Жизнь Человека», кроме того, и по праздникам не будет делать среднего сбора.

«Росмерсхольм»?

Сборов не будет делать никаких, но в данном случае с этим можно было бы помириться ради исполнителей. Но по этой-то именно части дело мне кажется безнадежным. Качалов будет играть хуже прежнего. Что же касается Книппер, то и в ее успех в этой роли плохо верится. Она вовсе не глубоко отдается ей. Нисколько не загорается от спектакля к другому.

Раз-два попробовать можно. Но вперед знаю, что это будет ни к чему. А жаль пьесу!

Занятия с сотрудниками.

Сколько я об этом ни думал и перебирал весь репертуар с Лужским (он с Симовым приезжали на несколько дней сюда, ко мне, в деревню), – и все же лучше «Шейлока» нельзя ничего выдумать. И Лужского я уже убедил в этом. Надо непременно начинать с пьесы бесспорных достоинств, с пьесы высшего разряда, а не с такой, которая вровень с Зудерманом или Шницлером. Надо сразу поставить высшие требования, трудные для молодежи. Когда актер обращается с автором запанибрата, это неминуемо понижает художественную атмосферу. И надо, чтобы сотрудники смолоду приучались и в костюмах и в Шекспире быть искренними и простыми. Осветите Шейлока как символ всего еврейства, оттените его естественную ненависть к аристократам – христианам, издевающимся над жидом, покажите его расовые черты и вечное гонение нации, внушите необходимость вкуса в шуточных сценах, – и атмосфера для молодежи будет настоящая. А начните проводить современную идею о том, что павшая девушка не заслуживает презрения, – и настроение молодых актеров не поднимется дальше их бесед в номере за самоваром после спектакля. А кроме того в «Шейлоке» много ролей, и все они не так ответственны. Не удастся одна, выручит другая. Не выручит другая – спасет ансамбль. Я положительно не могу отделаться от мысли, что Вишневскому удастся Шейлок. И он свободен от всех новых пьес. Остальные роли расхоятся

совсем хорошо. Порция – Бромлей (во всяком случае, очень хорошенькая), Нерисса – Стахова, Джессика С Коонен, Антонио – Хохлов, Ланчелот – Павлов (видел его в Екатеринославе, приятное приобретение), Лоренцо – Готовцев, Грациано – Днепров и т.д. Сюда войдут и Кудрявцев, и Мгебров, и Асланов...

Вторую пьесой я рекомендую «Плоды просвещения». Тут роли и ученицам. Таня – Дмитревская, Бетси – Жданова. И т.д.

Работа сезона может пойти гладко, если не выйдет задержек с «Ревизором» и «Синей птицей». Дальше пойдет уже легче. «У царских врат» макеты и беседы должны быть сделаны в сентябре. Я с Лужским уже говорил. Он поручит макеты теперь же Егорову. Когда будет репетироваться «Синяя птица», – надо, чтобы исподволь репетировалась Лужским «У царских врат», т.к. главные лица – Качалов и Мар. Петр. – свободны от «Синей птицы» (если Мар. Петр. играет Фею, то, конечно, план придется переменить). «У царских врат» должна быть так подготовлена параллельно с «Синей птицей», чтобы как только пройдет «Синяя птица» – сейчас же вступить на сцену и сыграть в половине декабря. А Вы тотчас же после «Синей птицы» начнете «Лес», который и пойдет месяца через два, т.е. под самую масленицу. В «Царских вратах» играют: Качалов, Мар. Петр., журналиста – (Лужский?), молодого профессора – (Леонидов? Массалитинов?), чучельщика – Бурджалов, старого профессора – Москвин? невесту – Барановская? горничную – Косминская?⁹ О распределении «Леса» еще не думал. Вероятно, так: Аркашка – Москвин, Восмибратов – Уралов, Петр – Ракитин, Карп – Грибунин, Милонов – Качалов, Бодаев – Лужский, Буланов – Горев, Гурмыжская – Самарова, Аксюша – Барановская, Улита – Халютина (идеально – Марья Петровна)¹⁰.

Перебирая труппу, вижу, что мужчинам работа хорошая, дамам – похуже. Книппер – городничиха и Ночь – не удовлетворительно. Лиловой – «Царские врата» – хорошо. Германовой – Фея, очень мало, но все-таки что-нибудь, а Савицкой – опять ничего! Барановская – больше, чем надо¹¹. Бутова? Муратова? Может быть, Муратова – Улита?

Ничего не поделаешь. Как только начнешь заботиться о дамах, а не о репертуаре, так сейчас же натыкаешься на «Голос жизни», «Эдип и Сфинкс», «Месяц в деревне», «Эллиду» и т.п.¹². Или не стоит, или не успеем, или плохо сыграется.

Новых пьес ждать трудно. Амфитеатровскую я вам пришло. Прочтите до приезда в Москву. Я ему свое личное мнение отписал, но пойдет ли она у нас, – ничего не написал. Сказал только, что совершенно не вижу актрисы для главной роли.

Юшкевич пишет, что пришлет свою новую пьесу, которую уже окончил. Пришлет, вероятно, и Андреев, но вряд ли эти конкуренты собьют «У царских врат» и «Лес». У Юшкевича – еврейская буржуазия.

Достоевского штудирую. Все большие романы уже кончил. «Бесь» – очень слабая вещь. «Подросток» – тоже. «Идиота» нельзя иллюстри-

ровать, т.к. все замечательные места пойдут в чтение и станут скучны. Зато «Карамазовы» чудесны для иллюстрации. Может выйти превосходное произведение театра на два вечера, картин 30. Но за малым остановка: у нас нет Дмитрия, ни намека на него! Еще Алешу можно найти, но Дмитрия – никакого. А вещь может выйти и колоритная и русская. И Зосиму разрешат¹³.

NB. Задал Симову задачу: как убрать сцену 14 октября на чтении отчета, а может быть и реферата...¹⁴.

Подумайте и Вы.

NB. Докладную записку окончил, но еще не доволен ею. Начинаю так: «Когда 10 лет назад К.С.Алексеев (Станиславский) и я создавали в Москве новый драматический театр, мы хотели соединить две задачи: 1. художественность репертуара и постановки и 2. общедоступность цен на места»...

Затем идет развитие той и другой задачи, – подъем литературного и художественного вкуса московской публики и т.д. и недоступность театров для огромнейшего контингента... И что надо, чтоб осуществить вторую задачу...

Отчет за 10 лет и не начинал, не успею. Я, конечно, никуда не поехал. Прожарился до 8 июня в Екатеринославе и еще ездил туда, и еще поеду. А в Москву надо ехать рано. И надо было все обмозговать.

Хотелось бы, чтобы Вы ответили скорее, чтоб я мог сообразно с Вашими мнениями переделать план. Посмотрите на число, сколько времени идет к Вам письмо и рассчитайте, что сюда, ко мне, придет дня на три позднее. Если не успеете, то пишите в Москву.

Привет всем.

Вчера был на несколько секунд от смерти: тонул (я не плаваю). Спасибо Юргенсу – дал мне вылезть. У нас в речке глубина до 3 саженьей. Только воды наглотался и порядком струхнул.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

6 июля.

Письмо не пошло вчера. А за день я опять много думал...

Очень меня смущает Савицкая и отчасти Книппер и Германова. Да и Бутова.

Попробуйте почитать с этой точки зрения пьесу Амфитеатрова¹⁵. Я хоть и писал ему, что у нас нет актрисы для главной роли, но из всех существующих актрис все-таки лучше всех исполнит Книппер или Лешковская. У автора-то она рослая, властная, с большими боками. Но с этим можно и не считаться. Книппер может играть под Якунчикову¹⁶. Это купчиха, ставшая княгиней. Князьенку своего удалила за границу, имеет очень милого, умного любовника, который держится с достоинством, хотя и беден (Качалов), женщина-жох, умная, расчетливая, хитрая, водится с ростовщиками, огромного темперамента. В пьесе Амфитеатрова всем прекрасные роли: и женщинам и мужчинам.

Внешне пьеса будет... как бы это сравнить?.. Как «В мечтах», но гораздо блестящее и по богатству постановки и по яркости фигур, и, в особенности, по диалогу. В смысле же внутреннем, идейном, – если я смею судить, – будет мельче, чем «В мечтах». Хорошо ли, дурно ли, но там говорится о чем-то вечном, нетленном, здесь же все – фейерверк. Но повторяю, – гораздо ярче, сильнее. Кажется, я делаю верное сравнение: в Амфитеатрове соединились Боборыкин с Сумбатовым в самые лучшие их минуты. Если бы наша задача была – конкуренция с Малым театром на *этой* арене, то лучше найти нельзя. В материальном, *модном* успехе не может быть сомнения. Вдвое больше, чем «В мечтах».

Если бы меня как автора спросили, под какой пьесой я поставил бы с большим удовольствием свое имя, – под этой или под «Царскими врагами», я бы ни минуты не задумывался и выбрал Гамсуна. Но у публики Гамсун не сделает и четверти этого эффекта. И наконец, когда я думаю о пьесе Амфитеатрова с мыслью *поднять* ее идейное значение, я начинаю находить в ней что-то либо под Достоевского, либо под Щедрина...

Непреренно прочитайте пьесу. Я боюсь ставить на ней крест.

516✓. А.И.Сумбатову (Южину)

21 июля

Нескучное

[21 июля 1908 г. Нескучное]

Дорогой Саша!

Пишу наудачу. Кажется, твой почтовый адрес уже переехал из Землянска. Но так как у нас в уездной жизни по 20 лет все остается без движения, то, может быть, все еще Землянск. А удивительно, до чего уезд отстает от столицы. И эту инертность, неподвижность, нелюбознательность принимают за основы своей, русской, цивилизации и хотят строить на ней свою, русскую, конституцию... Ты хорошо воспользовался своим летом. И нажил, и отдохнул, и пьесу написал (раз до 15 июля написал 3 акта, значит, – кончишь!)¹. Хорошо. Радуюсь за тебя, без всякой зависти. Я же не отдохнул, ничего не нажил и решительно ничего не написал. Для отдыха у меня было слишком мало времени, для того чтобы что-нибудь написать – совсем не было сил, а чтобы нажить новых впечатлений, – не было денег. Итого – ни времени, ни сил, ни денег. Ключья времени и сил ушли на театр. Для того чтобы сезон был сколько-нибудь стройный, мне всегда надо разработать подробный план, – дело генерального штаба. Этим я только и занимался. Из Нескучного выезжал лишь в Екатеринослав по денежным делам и весьма неудачно.

Между прочим, два раза был у порога смерти. Раз тонул, купавшийся со мной студент вытащил меня. А в другой раз на железной дороге. Ждал, в купе, один, с револьвером, готовым для выстрела, грабителей,

уже толкавших в мою дверь (к счастью, запертую на задвижку). Но в коридор вошли кондуктор и проводник, посланные, очевидно, за меня. Грабители убили наповал кондуктора, тяжело ранили проводника, остановили поезд и убежали.

Газеты едва пробегаю. Театральными новостями и предсказаниями заинтересоваться не могу. Скучаю и взвинчиваю себя на то, что, подходя к 50 годам, надо жить в почтенной работе. Веду почтенную переписку, почтенно-либеральные разговоры, перебираю почтенно-вялые замыслы. А когда думается, что человек должен всю жизнь «гореть», то отвечаю себе: и рад бы, да нечем. Постановкой «Ревизора», – она меня никогда не интересовала. «Синей птицей» – не моего романа. Десятилетием театра? Да, если бы он был так молод, как еще 4–5 лет назад. Но он уже в 10 лет стал тоже почтенным. Мог бы загореться работой с молодежью театра, но я нужен для старшего возраста и потому молодежь должен уступить вторым режиссерским силам. А ведь роли благородных отцов и даже резонеров никогда не были моими. Мне иногда даже кажется, что я до 50 лет никогда не был взрослым. Для этого во мне всегда было слишком много или легкомысленной лени или даже легкомысленных взглядов на то, что считается серьезным. Это, впрочем, я только тебе пишу. А ведь я был уверен, что ты мне напишешь. Это – хорошая традиция. До свидания. Будь здоров, силен. Я – в Москве уже 29 июля.

Обнимаю тебя и Марусю. А если увидишь Ленских, то и их.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

517✓. К.С.Станиславскому

25 июля

[25 июля 1908 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Получил Ваши два письма¹. Читал их с большим вниманием. И ко многому, что Вы пишете, вполне присоединяюсь, отказываясь от своего первоначального мнения. Но кое-что мне кажется невыполнимым. Отвечу, следя за письмом, в котором я подчеркнул все, что требует выполнения.

Панину пугать не собираюсь. – ее психологией считаюсь. Она пишет мне, что будет в Москве в первых числах августа. И придет в театр. Стаховича хорошо выберем в заседании пайщиков и пошлем ему хорошую телеграмму. Его опасения насчет кассы напрасны. Я ее совсем не буду касаться. А если случатся кое-какие промахи в хозяйственной части, то разве мелкие и извинительные. Воробьева, конечно, вызову. Ив. Хрисанфов, конечно, не годится в бутафоры. Я только поручил ему спешное по «Синей птице». Полунин пишет, обещает все приготовить.

Насчет Кириллина Вам не надо призывать в свидетели небо. Заказы были сделаны так точно, как только можно требовать от режиссера². Может выйти между Вами и мною столкновение по поводу количества фонарей в первом действии. Если не ошибаюсь, по Вашему плану их семь или шесть. Но каждый фонарь требует особого человека, а их у нас всех будет шесть. Причем один или двое не могут быть при фонарях. Брать же новых людей по 400 рублей в год только для 1-го действия «Синей птицы» в течение всего сезона – расточительно. Но это увидим на деле³.

Открытие сезона «Ревизором» было решено в Петербурге *сoute que coute*¹. Удобно ли отменять это решение? Было даже сказано, что лучше затянуть открытие. И это было высказано всеми единогласно. И потом рассчитайте: в «Синей птице» на три четверти все готово. Если мы будем открывать сезон «Синей птицей», все лучшее время уйдет на нее. «Ревизор» еле двинется вперед. И когда он пойдет? В декабре? Это убьет весь сезон. «Синей птицей» заниматься по открытии сезона гораздо удобнее.

Это верно, что «Горе от ума» готовилось в два приема. Но тогда много работы ушло напрасно (Лужский – Фамусов, Андреева – Софья, Германова – Лиза, Репетилов – Леонидов, Вы – Скалозуб, – потом все это переменилось). И монтировочная часть была сложнее. Во всяком случае, в первом же заседании правления, переберем всячески еще раз этот вопрос. Вы верно пишете, что открытие «Синей птицей» эффектно, и потом десятилетие, – все это создаст шум. Но боюсь, что тогда вторая пьеса будет «У царских врат», третья – в январе – «Ревизор» – и стоп. Этим все кончится. Все это надо решать раньше, т.к. опять возвращать абонементы будет смертью для этих абонементов. Да и стыдно⁴. Раз Вы с 16 августа вступите в дело, конечно, я не буду налаживать «Ревизора» без Вас. Только пройду за столом. Чуть-чуть подготовлю. «Карамазовы» в этом году невыслымы. Симову надо написать 30 сцен. Это можно решить в ноябре для будущего года и работать подготовку⁵. Ваше распределение в «Ревизоре», конечно, будет принято полностью. Но Марья Петровна вступит на репетиции только в сентябре? И выдержит ли она две роли («У царских врат»)? Не вышло бы здесь больших задержек.

Можно, конечно, чтоб и там и там у нее были дублерши... В старом репертуаре Вы... как бы это сказать... пожадничали, что ли. Всего Вам жаль. Даже и «Столпы общества» ввели, да еще два раза: и под № 11, и под № 15. Кому они нужны, эти «Столпы общества»? Право, никому. Пьеса очень устарелая и по мысли и по форме. И возобновление ее отнимет репетиций 15. Потом Вам захотелось «Чайку». Но ведь мы ее возобновляли, и очень неудачно. Вы считаете ее сильной по сборам, – наверное, ошибаетесь. Наконец, я Вам писал, что наша сцена ни по сараям, ни по грузам, ни по помещению бутафорской не

¹ Во что бы то ни стало (франц.).

выдерживает больше 12 пьес, а Вы одних старых назвали 18 номеров. «Одинокие» – кто же их будет играть? Марья Петровна отказалась наотрез. Барановская?⁶ – нею рядом, значит, и Анна Мар другая? Когда же их приготовить? И сколько им надо репетиций? «Федора» тоже не стоит: придется писать новую декорацию для сада⁷. Самое же главное, что такое количество пьес и не надо. В будни они все равно не будут делать сборов, а для праздников у нас и без них довольно материала. О «Росмере» я Вам уже писал. Его нельзя сравнивать с «Драмой жизни». Как бы отрицательно ни относился я к характеру постановки «Драмы жизни», – это было все-таки, по меньшей мере, любопытно. И Книппер интересно играла. Здесь же Книппер играет мелко и неинтересно, принижая образ в самом существе его, без всякой надежды поднять его хоть в 50 представлений. Качалов играет дурно, Вишневецкий – непозволительно. В чем же элементы успеха, ради которого стоило бы терпеть убытки? И по сборам – «Драма жизни» никогда не терпела такого поразительного равнодушия публики, как «Росмер». В «Драме жизни» Вы находите важные для актеров открытия, и потому эта пьеса Вам нужна, – понимаю. В «Росмере» же мы должны признать общую пошловатость тона, и упорно ставить пьесу значило бы – настаивать на том, что пьесу именно так и надо играть⁸. В необходимости заготавливать старый репертуар заблаговременно я с Вами вполне согласен, но думаю, что это не так осуществимо, как Вам кажется.

Пример: надо вводить Барановскую в «Трех сестер»⁹. Но для этого нужны все наши премьеры. Можно урвать денек-другой, но и то с трудом, т.к. кто-нибудь из них, начиная с Вас, наверное, занят в это время. А для генеральных и думать нечего найти сцену свободною. Но я обещаю приложить все внимание, чтобы хоть отчасти сделать это.

Относительно сотрудников в главных чертах я с Вами совершенно согласен. Но именно поэтому не понимаю некоторых указанных Вами пьес и отрицания «Шейлока».

«Снегурочка». Да, Вы посмотрите с удовольствием, но один акт, два акта. По всей же пьесе соскучитесь. Молодежь выдохнется перед Вами в час. И труда режиссерского понадобится гораздо больше на народ, хор, постановку, чем на исполнителей.

«Юность» Гальбе. Именно потому, что вся пьеса держится на трех лицах, – надо законченное их исполнение. Иначе получится ученический спектакль, на который приглашаются родственники.

«Двенадцатая ночь» – неинтересно. Не забудьте, что и у нас она дошла до 140 рб. сбора. «Двенадцатая ночь» у Вас это милое воспоминание юности, с которым Вы не можете расстаться, хотя и не раз испытывали его вред¹⁰.

«Комедия любви» – согласен. Но кроме Качалова некому играть Фалька.

«Альма». Попробуйте ставить. Будете отмахиваться гораздо хуже, чем от «Жизни Человека» или «Детей солнца». Сочиненная, вычурная гримаса, а не художественное произведение.

«Шлюк и Яу» – согласен, но «Шейлок» интереснее. Во всяком случае, об этом стоит очень подумать. Записываю эту пьесу.

«Разъезд после «Ревизора»» – скучища.

«Лагерь Валленштейна» – не поблагодарят, скажут – это мы проделываем и в репертуаре Художественного театра, народные-то сцены.

«В царстве скуки» – забито, старо.

«Лизистрата» – оч. хор. Записываю.

Чеховские водевили и миниатюры – не спектакль.

«Коллега Крамптон» – только и есть одна роль Крамптона.

«Потонувший колокол» – о! Вся пьеса держится на Гейнрихе – старый актер и Раутенделейн да постановка!¹¹ Для сотрудников остается жена, водяной, пастор и учитель. А эльфов сотрудницы и в Художественном театре играют.

Пьеса Амфитеатрова требует сплошь опытных актеров¹².

Юшкевич не даст пьесу сотрудникам. А вот совсем не согласен с Вами насчет пьес второго разбора, как Шницлер, «Потоп» и т.д. Этих пьес нам нигде не надо, ни у сотрудников, ни в школе. Просто они совсем не должны входить в наши стены¹³. Но если Вы допускаете «Альму» с Савицкой, «Шлюка» с Ураловым, «Потонувший колокол», скажем, с Леонидовым, «Двенадцатую ночь», «Сон в летнюю ночь», то почему же не допускаете «Шейлока» с Вишневым? Вдумываясь в Ваши соображения, я вижу только одно «против» – это то, что Шейлока играл Поссарт. Но по моему замыслу – прежде всего искренности, простоты – Шейлока именно надо играть не виртуозно, а просто и темпераментно. И что за беда, если Вишневы будет хуже Поссарта? Лишь бы он был очень недурен. А остальные роли в пьесе дают все элементы, какие есть и в «Двенадцатой ночи», и в «Сне в летнюю ночь», и в «Шлюке и Яу». Единственное, что меня смущает в «Шейлоке» – ее юдофобство, к сожалению, подчеркнутое и несомненное. Во всем остальном эта пьеса отвечает Вашим же требованиям. Конечно, если бы роль Шейлока могла играть Савицкая, – это было бы лучше всего. Но ведь и Вишневы без ролей весь сезон. Что касается Порции, то я бы сразу назначил Германовой, но не хочу болтовни бурджаловско-муратовского тона, что я и там распределяю роли из личного пристрастия. В данном случае такие разговоры могут повредить делу в самом его зародыше. Понятно, если Бромлей окажется совсем не способной играть такую роль, то мы, не задумываясь перед болтовней, отдадим роль Германовой, Книппер, Барановской, Марье Петровне – кому лучше подойдет. Но пробовать надо с молодежью.

Вот пока все.

Послезавтра я уже уезжаю в Москву. Буду заниматься «Ревизором» за столом, «Синей птицей» и административными делами.

Между прочим предложу новую расценку мест в театре, как в заграничных театрах¹⁴. [...] В письме долго рассказывать, где тут собака зарыта. Но я очень доволен этой работой. И принял в соображение все детали такого новшества и все черты нашей публики. Через 2–3 года это сделают все театры.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

518✓. К.С.Станиславскому

[Между 25 и 28 июля 1908 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Я перед Вами оказался форменным свиньей. Взял 1000 р. с тем, чтобы вернуть их через две недели, и не вернул, и не знаю, как скоро верну.

Все это лето меня преследуют неудачи.

Вот как было дело в Обществе взаимного кредита в Екатеринославе.

Поехал я из Петербурга в апреле. Заявил о желании получить кредит в 10000 р. под обеспечение имения. На мою просьбу последовало постановление Комитета: принять такого-то в члены Общества с открытием ему кредита в 10000 р. под вышеназванное обеспечение.

Затем от меня был потребован членский взнос в размере 10% кредита, т.е. 1000 р. Я выслал 1000 р. При этом потребовался вексель в 10000 р. Я выслал вексель в 10000 р. В то же время мой поверенный устраивал залоговое свидетельство у старшего нотариуса. И Общество сделало запрещение на сумму в 10000 рб.

Все шло медленно, с заминками, но правильно.

Наконец я подписал еще какое-то обязательство. В это время произошла перемена состава Комитета, и когда уже Общество имело от меня 1000 р. взноса, вексель на 10 т. и сделало запрещение на 10 т., – новый Комитет постановил выдать мне 4000 рб.!

Сначала я думал, что это какая-нибудь еще задержка. Но потом я узнал, что новый комитет решительно не нашел возможным выдать 10 т. под это обеспечение. Я Вам не могу передать моего негодования. Я шумел, хотел печатать об этом факте в местных газетах, жаловаться министру, – Комитету наплевать: он, по уставу, не обязан никому отдавать отчет в своих решениях. Но самое милое то, что когда я потребовал обратно мой взнос в 1000 р. и снятие запрещения, – мне отказали. Членский взнос, по уставу, возвращается через 6 месяцев после заявления, а запрещение на имение – есть обеспечение моего членства.

Сколько времени и нервов потратил я на это дело!

Мне не дают обещанных 10 тысяч, не снимают запрещения с имения и не возвращают 1000 р. моих собственных. И я оказываюсь лгуном перед Вами и перед театром, которому должен был выслать деньги.

Теперь приходится краснеть и извиняться¹.

Жму Вашу руку.

Привет нашим и Вашим².

В.Немирович-Данченко

519✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг. 9 часов

[31 июля 1908 г. Москва]

... Встаю рано. Вот 9 часов, а я уже и умыт, и гимнастику проделал, и кофе выпил. Но и ложусь же!.. вчера в 10^{1/4}.

Вчера обедал с Вишневым в саду при ресторане «Эрмитаж», т.е. я обедал, а он смотрел (он был позавтракавши). В 3 часа я обедал и до 7 оставался в садике с ним.

Пробовал сейчас сунуться в коридор, – пыль такая, что не видно ничего. Пыль лезет и в бывшую столовую. Только и не проникает в гостиную, кабинет и мою спальню. Но это будет продолжаться всего дня полтора-два. Потом будут работать штукатуры. Это будет без пыли.

Отбирал вчера книги для переплета. Звал переплетчика. Оказывается, это искусство не только не подешевело, а очень подорожало. Не знаю даже, как быть. Переплеты, за которые я платил 50 коп., теперь 80. А у меня в переплет должно пойти до 200 книг, – вот так расход неожиданный. Поищу другого переплетчика.

Погода и сегодня великолепная, летняя. В комнатах прохладно. В театре уже был. Там тоже стучи, пыль, прибывают, чинят. Однако завтра даю маленький дебют какому-то довольно интересному юноше для Хлестакова. Из артистов никого еще не видел. Получил письмо от Савицкой, которая больна за границей, просит отпуска на весь август. ... Крепенько целую. Отсюда, издали, всякие экспроприации кажутся гораздо менее возможными, более редкими, чем в Нескучном. Как дождь с балкона и дождь из комнат вечером...

Твой В.

Всем кланяюсь.

520✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 1-го авг.

[1 августа 1908 г. Москва]

Встаю я в кабинете рано и приятно. И ложусь приятно. Т.е. приятно потому, что это большая, мягкая комната. Ничего еще не убрано и не прибрано, пока нет библиотечного шкафа, – только расставлено. И потом очень приятно, раздвинув шторы, сразу увидеть солнце. Дни отличные, и вчера я с 4^{1/2} часов сидел в парке и гулял кругом. Ел на этой площадке омлет, ветчину, мороженое и чай, а вечер часа два в кабинете оставался, извините, голый.

Стена уже сломана. Но это только маленькая часть всего дела. Главное – штукатурная работа. Потом будет оклейка, электрические провода. Комната образовалась хорошая, не Бог весть какая «агромодная», как

говорит Петр, но хорошая. Есть разные мелкие недостатки, но они будут незаметны. Так, паркет в твоей спальне будет дубовый, а у Миши – сосновый, и разной формы. Покроем пол линолеумом. Пол в комнате Миши на полвершка выше пола в твоей комнате. Тоже сведем на нет. Работы в квартире много-много. Исполнять мне придется ее исподволь. Завтра начинаются занятия в театре. Но час-два буду находить для квартиры специально. В театре только администрация собирается понемногу, артистов еще не видать. Сегодня Тарасов везет меня на автомобиле на Воробьевы горы. А на окне кабинета около письменного стола, чтобы меня не было видно с улицы, надо будет поставить ширмочку из цветных стекол, – знаешь, бывают такие? Я хочу ввести в театр одну важную реформу: начало репетиций в 11 часов, конец в 3 часа. Это самые лучшие и самые свежие часы дня для работы. Мы назначаем репетиции в час, начинаем их в четверть второго и пользуемся, в сущности, уже утомленными нервами актеров. Громадное большинство их, за исключением 3–4 человек, встает рано. А так как репетиция еще не скоро, то они тратят часы или на свои личные дела, или на слоняние и болтовню. И в том и в другом случае – на репетиции они уже являются прожившими часть дня. А когда вставать будут прямо с мыслью о репетиции, то все силы отдадут ей. И потом, после 3 часов, каждый может прогуляться, пойти к знакомым, в магазин, отдохнуть и, словом, – отойти от репетиции к спектаклю. А может быть, это даже сократит ночные кутежи. Все-таки мысль о том, что завтра в 11 часов надо быть на репетиции, поторопит ложиться спать. Я буду делать свой «прием» от 3 до 4, и то не каждый день. И, стало быть, и я чаще буду с 3 часов свободен. И пропадет эта полоса, что я никогда никуда не успевал, даже не бывал на выставках.

Препятствие к этой реформе будет, конечно, со стороны Конст. Серг., который встает в 10, в одиннадцатом, сидит в халате, читает газеты и курит и, стало быть, сразу утомляет себя. Но поборемся с этой его скверной привычкой. Я должен подать блестящий пример и заразить им всех.

Милый Котик, я тебе пишу разбросанно, что мне приходит в голову.

Так и читай. Рассказываю всякий пустяк.

Надеюсь, что в Нескучном все благополучно.

Ставни делают?

Кланяюсь всем.

Тебя крепенько целую.

Твой В.

521✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

3 авг. Воскресенье

[3 августа 1908 г. Москва]

Вчера, дорогой Котик, не писал, – не успел. ...

Третьего дня я «завтракал» у Вишневого в третьем часу. И у него болтался и валялся. Он угощал меня хорошим граммофоном. А в шесть мы с ним пошли к Тарасову. На Воробьевы горы не поехали. Приехал Леонидов, и слушали его рассказы о путешествии из Гамбурга через Кале и Ла-Манш – в Тунис, Алжир, Корсику, Сардинию, вверх до Генуи, – и проболтали до 11-го часа. А вчера начали работу в театре. Целый день было сплошное заседание с перерывом скромного обеда в саду ресторана «Эрмитаж». Был Стахович, Москвин, Лужский, Вишневецкий, Румянцев и Александров. Решали всяческие вопросы, рассматривали отчет за год. Из премьеров кто приехал, кто не приехал – не знаю еще. Вторые силы, кажется, в сборе. Дали отпуск до 15 августа Раевской, до конца августа – Савицкой с Бурджаловым: она лечится за границей. Кажется, во время нашего заседания актеры внизу собирались. Лужский, Москвин иногда выходили из заседания.

Стахович все лето под Москвой, в имении кн. Ливен, со всей семьей. Его жена была очень плоха, но теперь опять поправилась. В этом же имении во флигеле-даче жили Качаловы с Эфросами. Стахович очень подружился с Эфросом, очень хвалит его. Бранит Нину Николаевну. Говорит, что характер стал невыносимый и отравляет жизнь Качалова. Решили открывать сезон около 25 сентября «Синей птицей».

Заседали до полуночи и до некоторого утомления. Я уж как лег, так и заснул. И сегодня встал в половине девятого бодрый. Репетицию назначил в 11 часов и очень хочу эту реформу поддержать. Сегодня начинаю «Ревизора».

Погода вчера и сегодня серая, при 13–14 градусах с перепадающим дождем.

Теперь у нас работают штукатуры, стучат, пылят. ... До свиданья. Иду в театр.

Крепко целую тебя и шлю привет всем. На ночь каждый день крещу тебя с пожеланием благополучия.

Твой В.

[4 августа 1908 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Пишу немного, т.к. скоро сами приедете.

2-го мы заседали часов до 12 ночи.

Важнейшее, что было решено – открытие сезона на основании Ваших соображений «Синей птицей». Но т.к. это открытие рискованно для «Ревизора», то – приложить все силы и старания, чтобы начать сезон около 20 сентября, 24–25 – никак не позднее.

Кроме того, «Ревизор», если им не открывать, не пойдет раньше 2¹/₂ мес. Поэтому второй пьесой приготовить (параллельно с «Синей птицей») «У царских врат». Иначе совершенно зарежемся. А «Лесом» открывать сезон Великого поста. Я даже думаю, чтоб успеть выполнить это все, – можно свободно не играть понедельников, по примеру запрошлого года. Это выгоднее, чем запаздывать.

Значит: 24 сентября – «Синяя птица». Конец октября или начало ноября – «У царских врат», 10 декабря – «Ревизор» и понедельник Великого поста (16 февраля) «Лес».

Отчет прошлого года рассмотрен. Он превосходно составлен Воробьевым.

Расход прошлого года 365 тысяч!!! Чудовищно.

Для того чтобы получился дивиденд, пришлось расход по «Синей птице» отнести на будущий сезон.

Расценка мест по новому образцу, о котором я Вам писал, – утверждена. Кроме Бурджалова, на заседании были все. И Стахович.

Бурджалов с Савицкой взяли отпуск до сентября, т.к. она должна лечиться, а он – лечить ее.

Первый день прошел производительно.

Совсем скверно, скверно, как никогда, начались репетиции вчера.

Распушенность общая такова, как будто теперь конец января. Я в один день зарезался. В первый же день я испытал то, что было на репетициях «Росмерсхольма».

Очень многие к сроку не явились. Назначили в 11 час. утра и в 7 час. вечера репетиции «Ревизора». Книппер не приехала совсем и никакого извещения от нее нет. Артем явился на вечернюю репетицию с большим опозданием и сейчас же отпросился, т.к. он прямо с поезда. Медведева прислала письмо, что больна. Грибунин утром явился с опозданием часа на полтора, а вечером пьяный. Во время утренней репетиции то и дело входили с таким видом, как будто никакой репетиции нет. И в конце концов – как это ни грустно сообщать – Лужский не понял серьезности начала и занимался шутками и остротами, пока я не осадил его, а вечером надулся и едва читал. Москвин хорошо репетировал и помогал, но уже на сегодняшнее утро отпросился.

После утренней репетиции я придумывал, что мне сделать. Первое желание было уехать из Москвы, сказав, что приеду не раньше 15 августа, т.к., очевидно, никто не желает считаться с объявленным началом работы. Но потом сообразил, что от этого проиграет только дело. Тогда остановился на штрафах, самых грубых штрафах, которым и подвергнуть всех не приехавших или опоздавших. Но ударить я должен сразу, с первого дня. Иначе черт знает что пойдет.

Сегодня в 11 и 7 – «Ревизор». В «Синей птице» много не готово, и Егоров просит осмотр отложить. Поручил Сулеру готовить для меня осмотр к 7 авг. Коонен была больна, – говорят, хотела просить о продлении отпуска. Не просила, но ее нет. Во всей труппе не более 5–6 человек, которые считают своим долгом приехать раньше, чтобы к сроку устроить все свои домашние дела и быть готовым к репетициям. В этом отношении, – не будь я под подозрением у бурджалово-муратовских языков, я бы ставил в *образец* Германову. Даже новички, как Массалитинов, опаздывают на репетиции, т.к. приезжают только накануне, не имея квартиры. Москвин, у которого заседание в 12 часов, приезжает с поездом в 11^{1/2}! Сулер, заведующий целой пьесой, приезжает только 2-го, и, конечно, все, что должен приготовить второй режиссер, ложится заботой на других¹. Даже Фессинг, получивший в первый раз за 10 лет отпуск, приехал только 31-го июля, и театр не готов для репетиций. Только по моему распоряжению «чтоб к завтрашнему дню было!» – приготовили Малую сцену. Пастухов отсутствует при чтении отчета. Халютина приезжает 3-го в час дня и считает, что это верх корректности, т.к. я писал ей, что 3-го репетиция.

Посмотрю, кто еще готовит подобные сюрпризы. С «Ревизором» первый день слабо. Леонидов, Александров, Москвин старались. Остальные будут ждать, пока им разжуют и в рот положат. А я этого в «Ревизоре» не умею. Буду делать, как могу, – хотя бы заставить быть серьезными и выучить роли. Без гувернера они и этого не сделают.

Горев пока ни то ни се. У меня дебютировал, т.е. часа два возился с одним молодым актером (всего 3 года на сцене), игравшим Хлестакова с громадным успехом в Киеве. Простачок. Далеко не все хорошо. Нет дворянчика и петербургского чиновника, но нерв великолепный, яркий и заразительный. Когда сердится, – нельзя смотреть без смеха. Он в Одессе, но по первой телеграмме бросит и приедет. Во всяком случае, хоть с весны, его надо взять. Под Москвина². До свидания. Спешу на репетицию. Решили начинать все репетиции в 11 часов, чтоб не тратить лучшего, утреннего времени.

Ваш В.Немирович-Данченко

5 авг., вторник

[5 августа 1908 г. Москва]

Время для письма тебе вчера отдал письму к Конст. Серг. ... Сегодня напишу тебе вдвое, милый Котик. К отчету два дня – воскресенье и понедельник.

Воскресенье – первый день репетиций был очень плохой. Когда я пришел домой в 11 часов вечера (даже раньше), я чувствовал себя точно в феврале, после репетиций «Росмерсхольма». Я 4 раза за день начинал приходиться в нервное состояние. Назначены были репетиции за столом «Ревизора» утром от 11 до 3, вечером от 7 до 10. Надо было начать день сразу рабочим настроением. Но наши актеры до того избаловались и распустились, что за двумя-тремя исключениями никто не думал о том, что пора приступать к работе и что в этой работе все их и театра благополучие. Я был без четверти 11 на месте, а там – кто пришел в половине двенадцатого, кто в 12, а кто и совсем не явился. Вот за два дня я сделал уже 4 репетиции «Ревизора», а Книппер (городничиха) не только не приехала, но даже не потрудилась известить, почему она задерживается. Может быть, что-нибудь чрезвычайное случилось с нею, но я еще в прошлом году серьезно говорил ей, что считаю оскорбительным ее небрежное отношение к началу занятий, – точно она подчеркивает, что пока Станиславский не приехал, – все равно не к чему работать. ... Я вынужден был объявить, что все отсутствующие или опоздавшие будут подвергнуты самому грубому штрафу. Кроме того, что ровно в 11 двери будут заперты, и я никого не впускаю. На другой день дело пошло гладко. Но в первый я, повторяю, сразу зарезался. В счет этих опоздавших и отсутствующих не входит большое число задержавшихся по болезни или под видом болезни и приславших письма или телеграммы. И это только по «Ревизору», а если бы я сразу назначил репетиции, где все заняты, то, вероятно, обнаружилось бы отсутствие еще многих.

Теперь ожидаю такой же небрежности в сценической части. Я уже слышал, что там для «Синей птицы» очень многое совсем не готово. Сегодня и завтра я занимаюсь экзаменами и заседаниями, стало быть, – дни у меня легкие, передохну. Ко всему этому театр совершенно не готов для репетиций и работы, т.к. Фессинг в первый раз за 10 лет взявший отпуск, приехал только 31-го июля.

Словом, с первого дня пришлось подтягивать и угрожать. Грибунину я написал письмо, что прошу его не считать меня в числе лиц, расположенных к нему дружески. Он так и не пришел на репетиции больше.

Вот что такое – люди, и вот почему правы те, которые находят, что для того чтобы люди что-нибудь делали, надо держать их всегда в строгости и даже в черном теле. А мы и жалованье дали большое и авансов понадавали – и вот ответ.

Обедал я эти два дня в «Эрмитаже» один, на воздухе (и ел, отдохнувши, правду сказать, много). Звали к Тарасову, но я не пошел, т.к. у него обедают большинство актеров, а я не хотел быть среди них в добродушном настроении. ...

Погода кончилась хорошая. Надеюсь, на время. Дождь и свежо. Уже третий день. Это ничего, потому что эти дни я бы все равно не мог ею воспользоваться. Но потом попрошу, чтобы была дана опять хорошая погода. Иначе в своем негодовании разойдусь и оштрафую самого Бога. Читал, что ехать в Ялту на автомобиле не совсем безопасно. Имей это в виду.

Ну, до свиданья, голубчик. Крепко тебя целую и Мишу. И привет всем остальным.

Твой В.

524✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 8 ав.

[8 августа 1908 г. Москва]

...Третьего дня мы закончили экзамены. Всего на «предварительном» испытании (это интересно Александру Александровичу¹) было 187 человек! Это в школу-то! Из них было допущено до экзамена около сорока. Добрая половина – адашевцы, в общем уровне очень недурно подготовленные. На курсы мы приняли двух молодых людей и одну барышню, а в число участвующих в народных сценах – 4–5 мужчин (не помню точно, сколько), из дам 4 – в кандидатки в эту группу. Кончили экзамен в 7 часов вечера. Я еще с утра мечтал об отдыхе в этот вечер и об обеде. Пошел в «Эрмитаж», там умылся и только что сел за стол, как меня позвали. Оказывается, там Стахович угощает обедом Москвина и Вишневого. И мы на воздухе с музыкой прообедали до 11 часов. И потом я выспался – до 10 часов утра, отоспался. Так что утром вскочил и поспешил в театр, чтоб не нарушать репетиции в 11 часов. Оттого вчера тебе и не написал – оттого, очевидно, забыл и про телеграмму. В «Ревизоре» начинаю понемногу находить образы, актеры относятся недурно, внимательно, хотя и не слишком энергично. Приехала Книппер, извиняется, признает себя кругом виноватой. Но пока хорошо идет только у Уралова и Москвина. А вечером приступил смотреть «Синюю птицу». Боже мой, Боже мой! Столько нагромоздить, намудрить! Немудрено, что в прошлом году пьеса не пошла. Продолжать так – она и никогда не пойдет. Любопытно, между прочим, то, что главным образом пьеса не пошла потому, что К.С. никак не мог найти с Егоровым декорации для «Лазоревого царства». Меняли-меняли, так и бросили. Три декорации новые писали, все ничего не выходило. Вчера Егоров поставил новую декорацию, оказавшуюся оча-

ровательной во всех отношениях. И что же? Оказывается, она написана по макету, который Егоров сделал еще два года назад, первый его план, и который К.С. не одобрил тогда. Вот как не верит человек ничему, что вышло не из его собственной головы.

Вчера я обедал у Тарасова, который находит еще, что я редко хожу к нему. Очень ко мне мил. Не забудь привезти или прислать ему меду и винограду...

Итак, вы теперь без Пелагеиной кухни². Впрочем, теперь у вас баклажаны, арбузы. Но будьте осторожны с неспелыми арбузами! А еще две недели, и ты поедешь в «Клым». Дай Бог благополучия. В квартире теперь все остановилось. Столовая сохнет, до тех пор нельзя оклеивать, проводить электричество. Говорили, будет сохнуть четыре дня, а теперь говорят – две недели. В моем кабинете тоже делать нечего – шкаф, столы не готовы и тоже не раньше двух недель будут готовы. ...

Мюллеровская система продолжает у меня процветать³.

Вот и все новости.

Крепенько целую тебя и привет всем.

Твой В.

525✓. Из письма к Е.Н.Немирович-Данченко

10 авг. Воскресение.

[10 августа 1908 г. Москва]

... Я отправляюсь в театр всегда на трамвае от Никитских ворот. И очень доволен: в сравнении с извозчиком – и приятнее, и дешевле, и скорее. На Б.Никитской уже лежат столбы для будущей электрички. Может быть, к твоему приезду будет она уже бегать мимо наших окон. Пускай! Она все-таки напоминает культуру хороших народов¹.

Что же тебе, милая, еще написать? Ведь вовсе и нечего. Здоров. Не устаю. Работаю. Все, кажется, идет складно. А чего-нибудь новенького, сногшибательного нету. ...

526✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Втoрн. 12 авг.

[12 августа 1908 г. Москва]

Черт бы побрал!.. подрал!.. Насморк, и в горле першит. Точно 12 октября, а не 12 августа. И откуда? – чего? Не закалился, что ли? Но, говорят, это правильно теперь – такой ветер, несущий этих микробов... И такие брызги дождичка. А не холодно. Я уже в цилиндре и в тяжелых ботинках.

Сегодня лучше гораздо. Вчера на ночь лечился, принял хины, растерся скипидаром, полоскал перекисью водорода. В горле уже совсем ничего нет, только нос заложен.

Вчера выбирал обои в столовую. Дорогие! Что-то по 3 руб. кусок. Хорошие – изящные и скромные.

Поехал вчера в Марьину Рошу к столяру, делающему шкафы. Поехал на трамвае, который делает, однако, огромный крюк, но бежит скоро. По некоторым улицам летит со скоростью курьерского поезда. Беда, однако, в том, что как следует мне не объяснили, где живет этот столяр. Я начал отыскивать квартиру Архипа Антоновича. Это отняло с полчаса. Крутил по скверным улицам, проходил через грязнейшие дворы, а дождь все время лил ливнем. В конце концов когда я исходил около 45 минут, столяр оказался около самого трамвая. Но курьезнее всего, что я ему вовсе не нужен был и напрасно он зазывал меня посоветоваться. Шкафы будут готовы, говорит он, через десять дней... Дай Бог, через три недели!

Денег у меня берут! Тащат, тащат! Конца нет.

Шипы тебе высланы.

Высланы и пихты от Вас. Вас.¹

Ну, что еще написать? Жизнь начинает становиться очень однообразной. Репетиции скучные. Актеры все своими тонами поднадоели и как-то не растут. Один Москвин очень растет и много помогает в «Ревизоре»². «Синей птицей» я еще не занимался. Вижу только, что там дела едва ли не больше, чем в «Ревизоре».

Программу посылаю³. Мне кажется, что Миша совершенно не готов к 4-му классу. Уж не придется ли отказаться от консерватории? Только не забрасывай этой мысли Борису Львовичу.

Перебили... Визит Медведевой, которая от подагры не может служить. Верю, что у нее подагра, но больше думаю, что тянут в Малый театр... Скатертью дорога!

Спешу. Архип Антонович надоедает с вопросами.

Твой *Владимир*, крепенько целующий.

527. В.А.Теляковскому

15 авг. 1908 г.

[15 августа 1908 г. Москва]

Глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич!

И.М.Уралов просит меня самого написать Вам. Как теперь выясняется, Вы освободили его от условия, заключенного с дирекцией, не совсем, а только на год.

Простите, что я отниму у Вас время и остановлюсь на этом подробно.

Примерно в феврале или в марте Уралов сказал мне, что он не имеет возможности жить на получаемые 3 000 р., и что дирекция императорских театров предлагает ему 5 тыс., и что поэтому он почти кончил с нею. Я попросил его подождать, сказав так: вообще платить вам 5 000 р. нам трудно, но если мы решим ставить «Ревизора» и вы будете играть городничего, то, конечно, мы не остановимся перед таким жалованьем. Тогда он признался мне, что уже заключил условие. Но прибавил, что пойдет на уплату части неустойки. На это я заметил, что если дирекция императ. театров вникнет в положение дела, то вряд ли захочет требовать с него неустойку. Уралов актер еще молодой, и для него школа Художественного театра представляет громадное значение. Взять того же городничего. Эту роль он должен был играть в Александринском театре. Но так как там «Ревизор» в репертуаре, то самые лучшие условия, какие он может там получить, это 5–6 репетиций, почти без руководства. Здесь же он будет готовить роль вместе с постановкой пьесы, в течение нескольких месяцев и доброй сотни репетиций, да еще с таким учителем, как Станиславский. При таких условиях он может действительно создать роль, а не сыграть ее по общему шаблону и как Бог на душу положит.

Но, с другой стороны, защищая интересы Художественного театра, я нахожу большое неудобство в том, чтобы готовить Уралова, работать с ним много, внимательно, отдавать ему столько забот и нервов – на один год. Через год он уйдет, и нам надо будет или снимать «Ревизора» или готовить нового городничего.

Таким образом, через год положение будет такое: или Уралов окажется малоинтересен и легко заменим, – но тогда и для дирекции импер. театров он не представит значительного интереса, – или же дирекция Художественного театра должна будет заплатить за него неустойку, чтобы удержать его у себя.

Этот случай заставляет меня смотреть по-новому на необходимость контрактов, оговоренных неустойками. До сих пор я принципиально был против этой формы договора. У себя я ее не заводил ни с кем, находя, что если актер рвется вон, то не стоит его удерживать. Всякий работающий для театра интересен ему лишь постольку, поскольку он сам дорожит театром. Уралов пока очень дорожит своим пребыванием в Художеств. театре. Его беспокоило только материальное вознаграждение. Он заключил условие с дирекцией импер. театров, никак не рассчитывая, что в Художественном ему дадут такое же жалованье. Это было, говоря попросту, поспешно и легкомысленно.

И, однако, за это может создаться очень трудное положение, оцениваемое крупной неустойкой.

Представьте, что мы теперь требовали бы неустойку с Гзовской.

Еще раз простите, что я задерживаю Ваше внимание...

Гзовская отрицает, что ее переход в Художественный театр был окончательно решенным. К сожалению, я должен утверждать, что она, по

меньшей мере, заблуждается. Ее поступление к нам было решительным фактом, утвержденным нашим правлением, и, так сказать, скрепленным объявлением по трупке. Только начало службы было определено окончанием договорного срока с дирекцией императ. театров. И если бы у нас практиковалась система контрактов, то, без малейшего сомнения, контракт с Гзовской, как и контракт с Нелидовым, были бы подписаны. Без малейшей тени сомнения! И тогда мы легко заплатили бы неустойку за Уралова, с барышом вознаградив себя взысканием неустойки с Гзовской и Нелидова.

Как официальное лицо Вы, конечно, не найдете возможным опираться на эти параллели. И можете сказать, что все это Вас совершенно не касается. Но как человек, глубоко интересующийся не только самим искусством, но и этической стороной мира служащих этому искусству, Вы согласитесь, что эти параллели имеют значение и с ними можно считаться. В наших руках – в Ваших, в моих, в руках Станиславского – поддерживать уровень истинной, внутренней, а не внешней, юридической справедливости во взаимоотношениях между театрами и служащими. Я жду от Вас, при всяких случаях, решения не простого юридического, которое способен дать всякий присяжный поверенный, а такого, которое освещает настоящий, внутренний смысл данного положения. Ваше слово сильно, оно звучит для всего нашего театрального мира, и потому оно не может довольствоваться буквой контракта. Чтобы произнести его, Вы углубляетесь в вопрос шире, на основании данных Вам прав.

Вот почему я рассказываю Вам случай с Ураловым так обстоятельно. Александринскому театру он, в сущности, пока совсем не нужен, нам же – очень. Сам он предпочитает покуда оставаться в Художественном. Взыскание с него неустойки явится только каким-то наказанием за какой-то, во всяком случае, очень невинный поступок. Я понял бы вполне, если бы Вы держали эту неустойку в руках на случай, чтобы ударить его, если бы, например, Художественный театр первый выбросил девиз «*A la guerre comme a la guerre*»¹, – как Вам казалось, когда впервые зашла речь о переходе Гзовской к нам. Но потом Вы убедились, что это не так, что Художественный театр продолжает держаться корректного отношения к другим театрам и что Вам дело было доложено неправильно. Станиславский не перестал заниматься с тою же Гзовской, когда она отказалась оставаться в Художественном театре, – заниматься для ее гастролей в Александринском. И я не перестану рекомендовать А.П.Ленскому пьесу, вполне достойную прекрасного театра, которая почему-либо не могла бы пойти у нас.

Может быть, мое письмо преждевременно. Посмотрим, что будет в ближайшем году. Но неясность положения очень беспокоит Уралова, и он будет с нетерпением ждать Вашего решения.

Искренно уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

¹ На войне как на войне (франц.).

528✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

18 авг. Понедельник.

[18 августа 1908 г. Москва]

... Пасмурность такая, что не верится ни в тепло, ни в тишину. Впечатлениями моя жизнь на редкость бедна. Такая уж полоса. И, вероятно, это находится в зависимости не от внешней жизни, которая была такая же и год, и два года, и три года назад, а от внутреннего «оравнодушения». Ко всему, что делается в театре, ко всем, с кем я сталкивался, к планам сезона, к художественным вспышкам наших талантов, к самим произведениям – как они ни велики, вроде «Ревизора», к слухам, к толкам, к остромам или печалям, – ко всему решительно я хладнокровно внимателен, равнодушно деловит, бесстрастно заботлив. Единственно, что мне доставляет удовольствие, – подумывать о квартире, сидеть у себя в кабинете. Это отравляется мыслью о деньгах, и все-таки я немного радуюсь. А вышел из дому, – и нахожусь даже в недурном настроении, но мне кажется как-то всё все равно.

Неужели старость уже дает себя чувствовать вполне? Или усталость? Скорее последнее.

Константин вносит в «Ревизора» много интересного и талантливого. Я мягко доволен, радуюсь этому, но меня это не волнует, как не волновало бы, если бы он вел себя плохо. И мне кажется, что в театре как-то тоже так пошло: гладко, внимательно, аккуратно. Нисколько не менее даровито, чем прежде, а и гораздо порядливее, чем прежде, но без всякого подъема. Точно и театр обратился в 45-летнего мужчину. Ко всему этому так подходит, что я даже возвращаюсь из театра вечером на трамвае, дожидаясь своего № 5 около Конторы императорских театров на Б.Дмитровке. И жду терпеливо, на что прежде совсем не был способен.

Вот тебе мое настроение. А фактов никаких. Тихо радуюсь, что ты в Ялте, и беспрерывно желаю тебе здоровья и покоя.

529. Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 20-е

[20 августа 1908 г. Москва]

Это – второе письмо, отправляемое в Ялту. На дворе – солнце вовсю, чистый воздух. Но и вчера было так, однако только до 11 часов. Потом испортилось. А все-таки веселей встается. С квартирой у меня начинается то, что неминуемо во всяком деле, когда его имеешь не с мастерами, а с подмастерьями. Вот уже три недели, как столовая все еще не сохнет, ее нельзя оклеивать и квартиру нельзя устраивать. Пока я еще был один, можно терпеть. Но приедет Миша, а в первые дни будет жить и Юргенс... уж и не пойму, как это будет. Я уже начал сер-

диться на Архипа Антоновича, говоря, что, очевидно, он мне дал плохих штукатуров. А он и сам мучается. Говорит, стояла сырая погода. Но ведь нельзя рассчитывать, что она станет суше, приближаясь к осени! О шкафах тоже что-то ничего не слышно.

Терпение!

Качество, без которого нельзя жить в России.

Вообще, чем дольше я живу, тем больше поражаюсь необычайной бестолковости русской жизни. Поражаюсь тому, как трудно осуществить какой-нибудь план, вовсе не хитрый, вполне осуществимый, но который хоть немного выходит из рутины. Невежество и «кое-как» – кажется, самые распространенные признаки нашей жизни и нашего труда. Все кое-как!

Будем терпеливо ждать.

Вчера обедал у Александрова¹. Просили его составить юридически наш театральный товарищеский договор. Он сказал, что ему необходимо переговорить со всем нашим правлением, задать ряд вопросов. Тогда я сказал, что мы, все правление, приедем к нему обедать. Я знал, что это доставит ему огромное удовольствие. И не ошибся. Он с одним из помощников проработал всю ночь, а вчера встретил нас энергично, внимательно, любезно и парадным обедом. Жена его уже переехала с дачи. Муся вся трепетала. Нас было, впрочем, всего четверо: Вишневский, Москвин, Румянцев. Станиславский не мог быть. Мусе я обещал ложу на «Синюю птицу» и «Ревизора». Она так вся и засияла. Марья Николаевна сказала, что это для Муси двойное удовольствие, так как она очень любит тебя. Так вот быть с тобой в ложе доставит ей огромную радость.

Репетиции «Ревизора» очень оживились с приездом Константина Сергеевича. Показывает он так талантливо, как уже давно-давно не показывал. И Уралов и Горев растут с каждой репетицией.

Утешают и декорации «Синей птицы». Некоторые из них выходят – красоты ослепительной.

Константин продолжает быть в отличных тонах². И работает хорошо и уступчив. Так что брюзжание Лужского, не переставшего будировать против него, режет уже несправедливой злобностью и придиричивостью. Кажется, он был бы больше доволен, если бы Константин мудрил, тормозил дело. Я в театре совсем не устаю. Последние дни отдохнул.

Ну, а ты, милая? Жду твоих писем из Ялты, – надеюсь, что она встретит тебя приветливо.

Какое впечатление на Людмилу?

Как твоё здоровье?

Пиши подробнее.

Крепенько целую.

Твой В.

530✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 23

[23 августа 1908 г. Москва]

... Вчера мама звонит по телефону (сама!), что приехал Василий. Едет в Париж, потом собирается опять назад в Китай. А во время репетиции доложили мне о приходе Карпова. Вчера было 25 лет со дня смерти Тургенева. По случаю всех этих трех событий мы трое обедали в «Эрмитаже» и даже с шампанским, которое я едва пил, – до того оно мне казалось невкусным.

Вася вызывает всеобщее восхищение своей способностью странствовать. Хотя не скажу, что за обедом рассказывал он особенно занимательно. Карпов едет в Петербург, кланяется тебе.

Решено окончательно открытие сезона «Синей птицей». И приступили к ней вплотную. Работа идет все так же спокойно и производительно. Жаловаться нельзя. ...

531✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 24

[24 августа 1908 г. Москва]

... Получил от Боборыкина трогательное письмо. Пишет в день своего рождения – 72 года. «Каждый год в этот день тянет меня писать к Вам, дорогой В.И.»... Так начинается письмо. От Аркадия Ив. – мольбу доставить ему билеты на 1-й абонемент¹. Он мне нужен для устройства чествования Художественного театра. Я говорил с ним по телефону и сказал, что приеду к нему на дачу. Назначили на сегодня, воскресенье. Но третьего дня он телефонировал, что сегодня уезжает в Петербург, звал на вчера, а вчера я не мог. Отложили до другого раза. Спрашивал о тебе.

Два дня как приступили к «Синей птице», решив окончательно начинать сезон ею. Похвалюсь, что, несмотря на очень энергичное и талантливое руководство Константина, только теперь, при мне, все почуяли прелесть 1-го действия, которое зажило, заиграло и становится очаровательным. Было две-три отличных репетиции².

Вот и все на сегодня. Целую тебя крепенько.

Твой В.

532✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда 27 авг.

[27 августа 1908 г. Москва]

... Счета, платежи, счета, платежи!..

Ничего не поделаешь. Жизнь катится, и требования выскакивают со всех сторон. А и жизнь-то довольно однообразна. Хоть бы в театр какой пойти. Да везде так плохо, что не тянет. Опера откроется, – пойду. Да и некогда. Репетиции – утро, вечер – ежедневно.

«Синяя птица» начинает затягивать. Только Константин видел в этой пьесе какую-то необыкновенную глубину, а я вижу легкое, изящное представление. Чуть что не французскую оперетку с симпатичными мыслями. Так и ставится, и чтоб было легко и весело. Мне кажется, что я угадал верную ноту, схватил юмор пьесы. И когда я все настаивал, что там и там, в постановке прошлого года, пропал юмор, – то Константин признался: «Да, теперь я понимаю, почему Метерлинк все говорил, чтоб не пропал юмор».

Юмор, лиризм, поэзия... Из этого может выйти прелестный детский спектакль, который и взрослые посмотрят с удовольствием.

Одну картину я совсем перефасонил. «Ночь». Она ставилась как кака-я-то романтически-рыцарская. И Книппер должна была изображать величавую «тьму». А у меня это какая-то брызжащая хозяйка...

Константин слушается всего, что бы я ни сказал. В этом все видят залог успеха.

Ну, вот тебе и «ежедневный листок из Москвы».

Прочитала? Ну, и иди гулять, пить кофе, любоваться морем и солнцем, кушать виноград, персики. Не скупись. Я тебе вышлю «денезек».

Крепенько целую и крещу, чтоб была здорова.

Твой В.

533. Л.Н.Толстому

[28 августа 1908 г. Москва]

Художественный театр кланяется Вам сегодня, великий учитель, в глубоком сознании, что все художественные пути нашего времени ведут к Вашему имени, как все дороги когда-то вели к Риму. Как бы страстно ни бросались мы в сторону от большой дороги, как бы, на первый взгляд, ни изменяли верному направлению, всегда мы только ищем по мере наших сил кратчайших или красивейших путей к тому, что составляет сердце и ум русского искусства и что воплотилось в Вашей гигантской личности. И в сценическом творчестве, как в литературном, последние пределы мы видим в искреннейших признаниях совести, в трудолюбивом искании правды жизни и в сильной, верной

духу и характеру выразительности. Этот завет мир получил от Вас, и за него наш театр шлет Вам благодарность из тех чистейших источников своей души, откуда исходят только любовь и молитва.

Немирович-Данченко, Станиславский

534✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница 29

[29 августа 1908 г. Москва]

Вчера не написал, милая Котя, т.к. занялся телеграммой Толстому, разговором с Архимом Антоновичем, Пелагеей. А в театре пробыл до 5 часов, а из театра прямо поехал в парк, т.к. вчера был настоящий чудесный день, прямо летний и тихий. И сегодня такой же. Поэтому спешу воспользоваться им хотя бы до репетиции. Пойду в консерваторию и за линолеумом. Поэтому пишу мало.

Получил твоё прекрасное по душевным движениям письмо. Благодарен и тронут. Напишу об этом подробнее. Я так доволен, что тебе в Ялте хорошо, что у меня лучше настроение от этого довольства.

Целую крепенько. ...

Твой В.

Пятница, 29. Вечером.

За эти дни в долгу у тебя, милый Котик. Чтобы расплатиться, сажусь вечером писать. С перестановкой стола и с отделением кабинета в непроходную комнату я с большим уютом провожу тут время. Я угадал свою психологию. И в сущности, часы, которые я провожу в кабинете, какими бы пустяками я ни занимался, – самые для меня приятные. Как бы объяснить тебе... Вот тот, которого ты так тепло пожалела в своем длинном письме, тот столько же утомленный, сколько (что еще хуже) угнетенный невезением, общей незадачей последнего времени, этот человек находит какое-то утешение или душевное уравнивание в одиноких часах кабинета. То же было и в Нескучном, то же устроилось и здесь. При этом (слава Богу) всегда теплится, а иногда и горит надежда, что надо только потерпеть, не унывать, – еще будет и подъем духа и удача. Будет, будет! Ты влила в свое письмо столько тепла, что оно тронуло бы и еще более «оравнодушевшего» человека.

Спасибо тебе за это, но, повторяю, уныния нет. А это самое важное. Скажу даже искренно – и в помине нет уныния. Стало быть, еще жив человек!

И, конечно, в конце концов все-таки театр доставляет радости, хоть изредка. Какая-нибудь удачная репетиция, какая-нибудь достигнутая красота в искусстве, и все-таки «сердце взывает». Не часто, очень не часто, но бывает. И что же я еще могу обдумывать, какой план жизни

создавать – к чему ты меня так горячо призываешь? Без театра у меня прежде всего нет средств, даже для самой скромной жизни. Нет и не может быть средств для выполнения как домашних обязательств, так и всех, в которых я запутался и запутал других – добросовестность моя не позволит мне сказать «К черту все», а все буду барахтаться и изыскивать способы, пока счастье не повернется круто в мою сторону. Только терпи. Откуда оно может прийти, – кто его знает! Из Америки, или из Общедоступного театра, или от очень удачных сезонов – а все из театра же!

Нет, совершение какого-то резкого поворота не для меня. И если я утомлен, то какая работа, кроме театральной, возможна для утомленного моего мозга? Писательская? Так это еще надо отдохнуть год. *Лучше исподволь* отдыхать и не отказывать себе, по крайней мере, в привычках комфорта. Когда у меня есть откуда расходовать, – я уже спокоен, – хотя бы делал новые долги. А ведь в конце концов материальная незадача – самый главный мерзавец моей жизни эти годы. В остальном мне еще можно и не очень жаловаться.

Так-то, голубчик мой! ...

Завтра именинники разные Александры. Ленскому, Вишневскому пошлю телеграммы, а у Сумбатова буду вечером. Он просил меня отдать ему этот вечер, чтобы прочесть мне – одному и первому – свою пьесу, которую только что окончил. ...

535✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье 31

[31 августа 1908 г. Москва]

Получаю твои милые и подробные письма, когда возвращаюсь из театра с утренней репетиции. Ложусь отдыхать на диване, который теперь у окна, и читаю письмо очень внимательно. И как бы прогуливаюсь по Ялте... ...

Вчера утро я отдыхал, т.е. проשлялся у себя в кабинете, не одеваясь, чуть не до 5 часов. А вечер был у Саши Сумбатова. Мы были вдвоем до полчетвертого. Он прочел мне пьесу, потом закусывали и беседовали. Пьеса называется «Вожди». Интересная иллюстрация всех общественно-политических течений. Однако цензура вряд ли пропустит ее¹.

Между прочим, на днях я написал Д.И.Тихомирову о том, что 13 ноября будет 25 лет со дня смерти Н.А.Корфа. Чтобы они успели приготовить-ся.

Тургеневский день – 25 лет со дня смерти.

Толстовский – 80 лет со дня рождения. Ты читай «Раннее утро». Это, так сказать, бывшие «Новости дня», что ли. Вели себе приносить. Там найдешь все.

Вот тебе на сегодня все письмецо.

Крепенько целую. Будь здорова.

Твой Влад

536✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понед. 1 сент.

[1 сентября 1908 г. Москва]

Вот уже и 1 сентября. У нас простояло 4 великолепных дня. ... В Москве открылись театры, как всегда, совершенно незаметно и нечувствительно. ...

Что ты так заволновалась относительно денег? Я просто решил занять у тебя до получения дивиденда из театра. Дивиденд невелик, но я дал и Балиеву займы под его дивиденд. Как только получу его, – внесу в твою кассу обратно.

Мне очень трудно вообще. Ведь недополучка из Екатеринослава целых 6 тысяч так и не покрылась ниоткуда!¹ А они же должны были на что-то идти!

Ну, да... как-нибудь справлюсь.

Пиши мне все так же подробно, как пишешь до сих пор. Я стараюсь разнообразить свои письма, но это довольно трудно при таком разнообразии жизни, как здесь. Репетиции, репетиции, квартира, Миша, репетиции, Пелагея, Архип Антоныч, шкафы и репетиции.

Сказка про белого бычка. До свидания, голубчик. Крепенько тебя целую.

Твой В.

537. А.П.Ленскому

[1 сентября 1908 г. Москва]

Милый Саша! По примеру прошлых лет, мне хочется пожелать тебе сегодня от всего сердца и со всей искренностью полного удовлетворения, какое только возможно для режиссера, без опасности оскорбить своей радостью начальство.

Мои пожелания тем более горячи и искренни, что до меня доходили слухи о всевозможных удручавших тебя препятствиях к истинно художественному успеху. Дай Бог, чтобы тебе удалось одолеть все мракобесие казенщины. Надеюсь, что ты веришь правдивости моего письма.

Твой Немирович-Данченко

538✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[3 сентября 1908 г. Москва]

... Погода, продержавшаяся великолепно четыре дня, резко пере-
менилась: серо и холодно. И ветрено.

Спешу на черновую генеральную 4-х картин «Синей птицы». Ты спрашиваешь, кто играет. Там, в сущности, ролей нет. Больше всех у детей – Халютина и Коонен. Потом Пес – Лужский, Кот – Москвин, Хлеб – Грибунин, Вода – Коренева, Фея – Германова (или Лилина, кто будет играть, – еще не решено), Ночь – Книппер, Свет – Барановская, дедушка – Адашев, бабушка – Самарова и т.д. и т.д. Там множество лиц: деревья, животные и проч.

Ах, много, ужасно много потратил времени в прошлом году Константин. Очень без толку.

Ну, я спешу. Крепенько целую.

Твой В.

539✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 4 сент.

[4 сентября 1908 г. Москва]

Принесен шкаф. Первый, мой. Вчера вечером пришел домой и увидел его стоящим... Хороший. Не идеал, но идеал стоил бы вдвое дороже. А этот на вид рублей на 500, а обошелся 300. Есть погрешности, но ничего не поделаешь. Все-таки хороший. – ним еще много работы. Надо вставлять рамы, стекла, портреты.

Теперь оказывается, при шкафе, принятое положение *стола* не очень-то хорошо. Сейчас все занимался перестановкой, а ты знаешь, что значит переставлять стол. Можно избу выстроить, пока переставляешь мой стол с одного места на другое. И придется снова передвигаться. Не умещается диван.

Это, впрочем, занятие довольно веселое. Отвлекает от разных мыслей. Да сегодня не успеть. Некогда. Эти три дня – в театре от 11 до 6 и от 7 до 11. Так сложились занятия. Вчера было общее собрание пайщиков, сегодня начинать надо школу, завтра – «сотрудников», а для этих дел приходится находить время между репетициями. ... В театре понемногу двигается дело вперед. Пока идут картины «Синей птицы» так: 1-е действие – занятно, местами скучновато, интересно по световым эффектам, кое-где красиво. Но пока для «завязки» немного тяжело. 2-я картина – весело, легко, по-французски. 3-я картина (страна воспоминаний, дети в гостях у умерших бабушки и дедушки) – очаровательно во всех отношениях. 4-я картина – у Ночи – никак не идет. Из тех картин, когда Константин думает, чем бы публику поугагать, а она нисколько

не пугается. Как было в «Слепых». 5-я – в лесу, где оживают деревья, еще репетируется, но видно, что будет очень хорошо. Вчера вечером начали 7-ю – царство будущего, души неродившихся детей – чудесная декорация, будет хорошо. 6-я, 8-я, 9-я еще не тронуты, но они легкие. Вообще же, как-никак, это будет интересное представление, а если принять во внимание, что делается в других театрах, то, конечно, это будет исключительно. В других театрах начали сезон очень плохо. В опере пусто, и бранят. В Малом уже два провала, да каких! На «Франческе да Римини» Д'Аннунцио с 3-го акта половина публики ушла. Пока ты приедешь, пьеса уже будет похоронена. У Комиссаржевской, которая играет в «Эрмитаже», пустой театр и провал новых постановок. Только у Зимина, который переехал в Солодовниковский, заново выстроенный, говорят, успех¹. У Корша все бранят. Хуже, говорят, чем в провинции. Вот рядом со всем этим у нас – как Толстой между маленькими писателями. Хотя бы и с «Синей птицей».

Что делается с первым абонементом! Есть господин, предлагающий 600 руб. за ложу (стоит 200). Многие не успели переменить свои билеты, рассчитывая, что всегда найдутся билеты, т.к. мы увеличили цену, – и теперь в полном отчаянии². «Как я жене скажу», – вопит один. И вообще абонементы лучше, чем в прошлом году.

Да, театр стоит крепко!

Погода кислая, скучная. Солнца нету.

Ай-ай-ай! Без четверти одиннадцать. – этой перестановкой опаздываю на репетицию. Запишу в протокол! До свидания, голубчик. ...

540✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

13-е, суббота. (Хорошая погода)

[13 сентября 1908 г. Москва]

... В театре усиленные репетиции, на которых я не устаю, т.к. только руковожу ими и направляю Константина. Метерлинк приедет 22–23. Навстречу ему на границу поедет Стахович. На вокзале встретит его труппа наша. Впрочем, об этом я тебе писал... Идет «Синяя птица», кажется, хорошо. «Кажется» – не разберусь что-то. Многого красиво, многое забавно, многое трогательно. Никто не выделяется, т.к. и ролей-то, по-настоящему, в пьесе нету. Но кто поталантливее, как, например, Москвин, – он, конечно, впереди¹. Через дней 5–6 самая громадная часть работы будет кончена. Останется немного. Но уже можно сказать, что в день твоего приезда и даже на другой день будет еще генеральная репетиция. Начнем, я думаю, 30-го. Так что тебе ломать твоего плана возвращения не надо.

Ну, ей-Богу же, нечего больше писать.

Пойду на генеральную. ...

541✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 14-го

[14 сентября 1908 г. Москва]

... Вчера у нас была генеральная, потом замечания. Попробовали сыграть 5 картин кряду. Первые три вышли великолепно. Я думаю, на огромный успех. В зале были лица, не видевшие ничего раньше, – как Леонидов, Тарасов, Артем. Они говорят: «знаменито», «захлебываешься от красоты», «одна картина лучше другой». – остальными двумя – пирог еще не подошел¹. Еще не чисто, грубо, длинно, скучновато. Ах, этот Молох! Сколько он требует труда, жертв, нервов. Могу сказать наверняка, что 25-го не пойдет пьеса, что 28-го будет, в лучшем случае, последняя генеральная, после которой предполагается вечер в театре для Метерлинка. Спектакль, очевидно, 30-го. Дальше отодвигать нельзя.

Надо еще раз отдать справедливость Константину – весь успех «Синей птицы» будет делом его фантазии и огромного труда. Он только не умел распределиться в работе. Скажу даже так: он не умеет возбуждать веру в то, что он говорит актерам или служащим, потому что многое говорит не то, что надо. И если со мной пошло лучше, то потому, что мне верят больше. И стоит мне внушить людям, что Константин задумал хорошо, как все работают с удвоенной энергией. Я положительно недоумеваю, как он, задумав постановку так прекрасно, не мог в течение всего прошлого года увлечь своими идеями исполнителей. Много требовал, много орал, а увлечь не мог. А от одного ора ничего не выйдет. Но работает он без усталости, даже удивительно, как много у него работоспособности.

Тебе «Синяя птица» будет очень нравиться. Ты так любишь детей, их внутренний мирок, поэзию сказки.

Ну, вот посмотрим.

Вчера все находились в театре с половины одиннадцатого утра до десяти вечера безвыходно. Так что вместо обеда я зашел в погребок Автандилова и съел шашлык с пловом. Один. И потом еле добрался до постели, так устал. ...

542✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедел., 15 сент.

[15 сентября 1908 г. Москва]

Вчера умывался и одевался в половине шестого перед обедом. Это называется отдыхал. Принял в таком неглиже Сергеенко, который просидел у меня часа два. Но это бы что! А то в 4 часа звонок, и Петр докладывает: «Градоначальник» – генерал Адрианов. Я просил сказать, что не одет, но он ответил, что ему это все равно. И г. Градоначальник

сидел у меня с визитом с полчаса, если не больше, а я был даже без панталон. Генерал петербургского типа. Разговор шел между нами бойкий и непринужденный (услыхали бы о «непринужденности» моего разговора с градоначальником эсдеки, – задали бы мне перезвону!).

Так я утро и провозился. И только к 9 часам поехал к Алексееву на два часа. А в 11 был уже дома. И у Алексеева не занятия, а легкая деловая беседа. ...

543✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 18-го

[18 сентября 1908 г. Москва]

Эти строки ты будешь читать уже в Нескучном. Каковы-то дни в Нескучном? Славные, южно-сентябрьские, или кислые?

Желтые, опавшие листья, красные клены, просветы в чащах, воспоминания о лете, наша птичка... Привет саду из Москвы¹.

Сегодняшнюю газету ты еще могла бы купить в Синельникове. Но в Москве ничего нет. Ничего! Комиссаржевская, дела которой (в «Эрмитаже») очень плохи, для поправки дел праздновала вчера свой 15-тилетний юбилей. Цифра не юбилейная. Но, кажется, ее все-таки почтили. Мы отправили с букетом Книппер и Леонидова (Качалов нездоров). Малый театр ставит сегодня 4-ю новинку – Гауптмана, пьесу, которую он присылал нам несколько лет назад, – «Сестры из Бишофсберга»². А мы все еще возимся с «Синей птицей». Но уж теперь никто не говорит – «Господи! Когда же вы?!» Напротив, всякий знает, что долго – зато, действительно, интересно. Я про себя окончательно решил открытие 30-го. А 28-го, в воскресенье, последняя генеральная. Ты приедешь 27-го, день отдохнешь и разберешься, а на другой будешь на генеральной.

Похоже, что Метерлинк не приедет. Вероятно, боится холеры и, во всяком случае, карантина на обратном пути. Я не печалюсь. – его приездом больше хлопот, чем удовольствия³. ...

544✓. Л.Н.Андрееву

[Начало октября 1908 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

«Черные маски» прочитаны, и, несмотря на большое впечатление, приходится отказываться от постановки. По двум причинам. Во-первых, постановка так сложна, что о нынешнем годе и думать нечего. Во-вторых, мы только что поставили «Синюю птицу», на которую актеры потратили огромный труд без всякого удовлетворения для личного творчества. Если мы теперь заставим их играть только маски,

требующие большого напряжения и большой ловкости, но опять-таки не дающие простора их личным артистическим качествам, – они у нас взвоют. А наш театр, несмотря на преобладание автора и режиссера, все же сильно опирается на актеров.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

545✓. С.В.Яблоновскому

[Октябрь после 15-го, 1908 г. Москва]

Открытое письмо г. Сергею Яблоновскому Из уважения к газете, в которой Вы печатаете Ваши статьи, а также к Вашей предыдущей литературной деятельности я считаю долгом высказать Вам, что в статье, обращенной к «господам Художественному театру»¹, Вы:

1. Фактически дурно осведомлены, т.к. почти в то же самое время, как служилась та панихида по Ленскому, на которой Вы, очевидно, присутствовали, – [в другой] церкви служилась другая панихида – от Художественного театра. Кроме того от Художественного же театра была отслужена панихида у гроба Ленского при отправлении его из Москвы². И, наконец, в двух собраниях, бывших в Художественном театре, прежде всего почиталась память о дорогом умершем. А Ваша фраза «Вы отняли у Ленского театральную Москву» звучит самым резким противоречием с истинными отношениями покойного Ленского, в которых я, очевидно, осведомлен лучше Вас.

2. В приводимых цитатах из «Гамлета» Вы допускаете явную логическую подставку. Не надо особенной вдумчивости, чтобы понять, что между приветствиями, обращенными к театру в день его десятилетия, и свадебными приготовлениями королевы Гертруды можно найти сходство только путем грубых логических натяжек.

3. Высказывая, что при известном горе «все вокруг становится мрачным, ненужным, безжизненным», Вы или держитесь ложного взгляда на общественную этику, навязывая ей свои личные переживания, чем низводите серьезное значение театра до простой забавы, или противоречите самому себе, потому что не помешало же Вам горе продолжать заниматься своими делами, т.е. писать статью для газеты.

4. Весь тон Вашей статьи я считаю оскорбительным для участников Художественного театра, которые слишком глубоко чувствуют скорбь утраты Ленского.

Поэтому в ответ на Ваши обвинения Художественного театра я обвиняю Вас в том, что Вы злоупотребили правом высказывать о нас в печати все, что Вам захочется.

В.И.Немирович-Данченко

546. В.И.Качалову

[Между 11 и 24 ноября 1908 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

По-моему, – как я и ожидал, – Горев споткнулся на 3-м действии. Упорство Константина Сергеевича ни к чему не приведет. Считаю своим долгом узнать, как может пойти Хлестаков у Вас. Очень прошу Вас дать мне эту возможность. Например, в понедельник вечер, у меня дома, секретно, в 7 часов.

Жду ответа.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

547✓. В.И.Качалову

Воскресенье

[Ноябрь 1908 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович! В последние дни мне уже несколько человек из нашей труппы с большой тревогой (а Марья Александровна¹, конечно, и со слезами) говорят, что есть упорный слух о Вашем переходе в Малый театр. Все эти лица удивляются моему спокойствию, называют его идеализмом, т.е. идеализм в том смысле, что я этим слухам не верю.

Очень хотел бы услышать от Вас лично или категорическое опровержение слухов, или Ваши мотивы, возбуждающие их.

Вас, конечно, не надо убеждать в том, что Ваш уход из Художественного театра был бы для него большой и непоправимой бедой?

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Если бы Вы захотели говорить со мною сегодня же, – то я буду в театре к 8 часам, а если бы захотели – дома, то скажите по телефону, я буду ждать: 89–43.

548. В.И.Качалову

[Ноябрь 1908 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

Мы, конечно, будем еще разговаривать. А пока забрасываю на письмо – не столько мысль, сколько чувство...

Вчера, казалось, я все-таки не очень удивился тому, что слухи имеют основания. Но чем дальше – ночь, сегодняшнее утро, – тем больше в

моей душе выросло это что-то надвигающееся, тяжелое, грустное, почти мрачное... Не могу определить.

Один из близких заболевает. Ну, пустяки – что у него там может быть? Пустяки? Немножко нервы, недоспал... Примет валерьяно-эфирные капли. И легкомысленно все живут дальше, день за день... А близкий все болен... Послушайте, с ним что-то неладное... Ну, вот вздор! – чего ему болеть? И вдруг, в одно скверное утро, доктор говорит, что у больного грудная жаба, от непоправимого переутомления. И вдруг становится страшно...

Вот приблизительно так. Я считаю Вас в труппе актером *самым* близким моей душе. Перед всеми я – в то или другое время – делился наиболее благородными движениями моего ума, но с одними – как учитель, с другими даже с каким-то стеснением, точно стыдясь за то, что мысль моя слишком возвышенна, слишком благородна... – Вишневым, например. Часто даже со Станиславским или Москвиным... Слабовольно допуская некоторое издевательство. «Левая пятка»... «Этого никто не поймет»... «Мудрите, Владимир Иванович». Третьим – и это большинство – я передавал полумысли, почувствования, уверенный, что дай Бог, если поймут половину... И Вы почти единственный, а среди мужчин, наверное, единственный, перед которым эта сторона моей души была всегда открыта настежь.

Недостаток моего характера, гнусный недостаток – материально я всегда ближе с теми, кого не люблю, чем с теми, кто действительно близок мне. Слабая воля. Меня всегда окружали корыстные, чуждые моей душе люди... Клопы и тля, клещи... И я щедро дарил им все, что могу. А к тем, кого люблю в самой глубине души, всегда был сух, точно считая, что эта любовь сама по себе – такая большая награда, что любимый человек должен довольствоваться ею одной. Я сейчас переживаю огромные потери или... как бы это выразиться... многое в моей жизни разваливается. Если бы Вы ушли от меня, у меня было бы такое чувство, что вот еще что-то, какой-то важный брандмауэр рухнул... еще простор для бурьяна, для будяков с лиловыми шишками, красивых и вредных, быстро распространяющихся и засоряющих почву, убивающих хорошие, нежные ростки...

Театр наш мечется, вертится волчком, волнуется, кипит, бурлит, выбрасывает на поверхность много скверной накипи. Среди этого может прозвучать балиевское: «Теперь не те потребности»... Но если я с моим я остаюсь в театре важным и сильным ингредиентом этой реакции, то балиевское «теперь» очень кратковременно... На одну пьесу... То, что есть в Вас, во мне, – нужно всегда... Мы еще будем разговаривать.

Ваш В.Немирович-Данченко

[Ноябрь после 25-го, 1908 г. Москва]

Леонид Миронович!

Правление, найдя Ваш поступок во время репетиции 25 ноября непростительным, требует от Вас извинения перед режиссировавшим пьесу Константином Сергеевичем. При этом правление предупреждает, что Ваше извинение будет вывешено для сведения всей труппы.

Вл.Немирович-Данченко

550. К.С.Станиславскому

[28–29 ноября 1908 г. Москва]

В заседании правления Румянцев доложил Ваше воззвание (это хорошо: «Караул!»)¹. Я предложил объявить его без рассмотрения, т.к. правление не может считать себя вправе контролировать Ваши обращения к труппе. Но Румянцев прочел Ваше письмо, где Вы сами просите проверить достоверность Ваших объяснений. Тогда правление перебрало все пункты и попросило меня рассказать Вам его соображения. По пунктам и пойду².

1. Огульное обращение к театру считается преувеличением. Можно заменить... вместо «энергии театра» – «вашей энергии».

2. Кто примет хоть долю вины на себя за это? В этом виноваты я, Вы, правление – может быть... Вернее – весь характер наших работ, наши индивидуальности. А может быть, просто – все наше дело. Это так сложно, что нет решения, которое можно выразить в двух словах. А может быть, наконец, – тут и дурного ничего нет, что театр до сих пор не поставил «Ревизора»? Возможна ведь и такая точка зрения. Но виноваты актеры не больше нас. Даже памятуя о том, как задержали несколько репетиций Уралов, Горев, я бы не рискнул сказать, что главная вина задержки пьесы в них. Такое обвинение вряд ли встретит сочувствие. Найдутся крепкие голоса, которые обвинят нас, больше всех – меня. Это все, впрочем, мое личное мнение. Но и правление не находит этот пункт беспорным.

3. Верно.

4. Так же, как и 1, – верно, если не огульно.

5. А может быть, так и следует? Хорошо ли слишком трепетать от побочных побуждений, не вытекающих из самого произведения, самой работы? Не помешало ли бы работе, если бы непрерывно помнить о важности этой постановки? Об этом можно спорить.

6. Правление позволяет себе предостеречь Вас от обобщений. Это об Адашеве – Землянике и Балиеве с Леонидовым? И только.

7. Правление решительно отрицает это. Случай с Москвиным уважителен, а Леонидов – единственный. (И то, говорят, у него от какой-то важной причины нервы заходили...).

8. Балиев? И только. Обобщать несправедливо.

9. Правильно.

10. Если не считать крошечных, извинительных, опаздываний на 5–10 минут, то останется только случай, объясненный недоразумением с репертуаром. Вообще же правление нашло, что никогда за последние годы не было так мало опозданий и манкировок (мое личное мнение ниже).

11. Уралов – Горев? Леонидов? Протест есть, но холодный – это правда³.

12. Правление поставило на вид Александрову, что он *обязан* указать, а не *прикрывать*⁴. Но от артистов правление считает невозможным требовать того же.

13. Это верно, но это *plusquamperfectum*¹: Горев?..

14. По этому вопросу правление ничего не нашло сказать.

15. Тоже.

16. Не поняли, на основании чего это сказано.

17. Тоже.

Вывод правления таков, как я понял (я *не свое* мнение высказываю): да, правда, что-то неладное творится; во многом Конст. Серг. прав, но многое несправедливо обобщает, многое преувеличивает, кое в чем сам виноват (может быть, – отсутствуя в заседании я, – сказали бы, что больше всех я виноват), пишет горячо, искренно, но вряд ли достигнет этим воззванием хороших результатов, именно потому, что не все крепко обосновано или, вернее, основания, часто не стоящие внимания (случай с Балиевым, Адашевым). Вообще, правление не рассчитывает на успех такого воззвания. Многие будут носить в душе возражения, которыми они могли бы отпаривать, но не посмеют произнести их громко. Получится какое-то насилие... Впрочем, правление даже не отговаривает Вас вывешивать это воззвание, а только, на основании Вашего же письма, высказывает свое мнение⁵. Через меня.

Мое личное мнение особое. Во всей полноте я не высказывал его в заседании. Я вообще по этому поводу говорил мало. Ваше воззвание не возбудило во мне жара. Можно его вывесить, чтоб прочли все, можно и не вывешивать. Я к нему равнодушен. Не потому, что оно, действительно, в некоторых пунктах преувеличено или слабо обосновано, а потому, что причины, побудившие Вас закричать караул, лежат не в апатии «некоторых товарищей-артистов», а гораздо-гораздо глубже. И по этому месту, где лежат эти причины, Ваше воззвание не бьет. Да по нему и нельзя бить никаким воззванием, – как мне кажется. Разложение дела коренится в самом деле, в самом существе дела, в невозможности слить воедино нессливаемые требования. Если попробовать написать

¹ Давно прошедшее (латин.).

20, 30, 50, 100 пунктов наших *желаний*, попробовать ясно изложить на бумаге все, что, по нашему мнению, должно входить в состав нашего дела, включая сюда все подробности художественной стороны, материальной, этической и педагогической, – то легко увидеть, что одна половина этих желаний враждебна другой, 50 одних желаний будут смертельно бить 50 других. *И нет выхода! И не будет выхода!* И вся моя ловкость как администратора заключалась в том, чтобы вовремя дать движение одним требованиям и потушить на время другие и дать разгореться потом другим запросам в ущерб первым. Делать это в такое время, когда от угасания одних запросов не пострадает серьезно все дело, потому что его выручат другие. И нести на своей груди *постоянное* неудовлетворение то одних, то других, выносить на своих плечах постоянное недовольство кого-нибудь. Это естественный результат неестественного совмещения разнородных запросов в одном деле. В нашем театре – три дела, а не одно: художественное, коммерческое и педагогическое в широком смысле. И очень мало таких лиц, кто одинаково предан всем этим трем делам. Каждый из пайщиков, или актеров, или членов правления лелеет в душе какое-нибудь одно только из этих дел. На словах-то он все любит, но воистину душа его тяготеет к одному чему-нибудь. И потому он всегда будет в числе недовольных в такой период, когда первенство на стороне враждебных ему течений. Но и помимо того, что вообще художественность спектакля несовместима с ярким коммерческим направлением, т.е. с высасыванием из спектакля всех соков, помимо этого общего положения – в нашем деле, в самих наших индивидуальностях заложены элементы, друг другу враждебные, и потому неизбежны непрерывные трения. А под всем этим бьется и трепещет *актер*. Психика *актера!* Так резко разнящаяся от психики всякого другого деятеля. *Актер* – с его личными стремлениями, ограниченностью кругозора, как бы он ни был широко интеллигентен, с его нетерпением, слепотой насчет своих и товарищеских качеств, с его *сценическим пониманием* не только литературных произведений, но и самой жизни, с его подозрительностью, недоверием, самолюбием, которое всегда наготове к обиде, с его резкими переходами от смелой веры в себя к паническому безверию, со всей печатью на нем театрального *бытия*. И чем сильнее и талантливее актер, тем трепетнее его радости и его недовольства в столкновениях между художественной, коммерческой и этико-педагогической сторонами дела. И тем острее принимает он наши режиссерские и административные требования. И чем ограниченнее актер, тем тупее его непонимание наших высших соображений и задач.

Если мы хотим всесветного успеха, мы должны ставить «Синюю птицу». Чтобы поставить «Синюю птицу», нужны талантливые актеры. Но талантливые актеры не могут долго любить «Синюю птицу». Если же я захочу опираться на актеров, я попаду в «Росмерсхольма». Если же я захочу поставить пьесу по силам актеров, – я попаду в «Ивана

Миرونюча»⁶. Чтобы помочь им развиваться, мы должны ставить больше пьес. Но для этого надо отдать пьесу Лужскому, а Лужский поведет актеров не туда, куда следует. Чтобы театр имел будущее, надо готовить молодежь, но молодежи надо давать играть. А это будет в ущерб старшим, которые еще на пути к развитию. Чтобы соединить все это воедино, надо бюджет в 350 тысяч. А для бюджета в 350 тысяч нужно играть шесть раз в неделю «Синюю птицу» и ронять ее. И надо абонементы. А абонементы суживают художественные требования. Чтоб поддерживать славу театра, надо ставить прекрасные пьесы. А в прекрасных пьесах нужно участие и Ваше и мое. Если Вы ставите пьесу, я должен Вам помогать. Помогая Вам, я не должен Вам мешать. Но если у меня нет своего вкуса, отличного от Вашего вкуса, я буду не я. Я начинаю Вам мешать. Четырех пьес не может быть. Надо высасывать соки из того, что есть. А актер тоскует. Актер должен жить художественной жизнью. Но для этого мало платонически любить *дело*. Ему нужна личная работа. Пьес мало, мало работы, он тоскует и ищет исхода вне театра. Он становится равнодушнее к общему делу. Я и Вы уходим с головой в художественную работу, и у нас не хватает времени для общего руководства делом, и мы отдаем общее руководство Вишневному и Румянцеву, а молодежь – Лужскому, а начинающих – Татариневой. А сами и старших не удовлетворяем. А тут еще хочется использовать Крэга⁷. Дружность работы? Дружность возможна или с очень начинающими или когда нас очень мало, 10–12 человек. Сделаем кружок. Но, во-первых, куда мы денем детей, которых наплодили в нашем сожительстве? А во-вторых, из кого мы составим кружок? Из стариков никто не уйдет от нас, а среди стариков далеко не все уже достойны быть в том великолепном кружке, о котором можно мечтать. Они оставят в деле все те же элементы разложения. Сделаем два кружка. Пробовали. Не вышло. Ссорились до того, что вот-вот все лопнет. Чего же держаться? Того, чтобы все сплотилось около одного человека – Вас и подчинилось Вашему вдохновению, неся личные жертвы. Но ведь стоит появиться какому-то новому Немировичу в союзе с каким-нибудь Зиминим или Морозовым, и половина, две трети трупы нашей перевалит туда. Стоит только двинуться туда одному Качалову. Новый Немирович перетянет их от Вас, от Станиславского, потому что Станиславский не даст актерам играть «Росмерсхольма», а тот даст. Право, я часто думаю, что такой союз Немировича 2-го с Морозовым 2-м может появиться и как легко он может перехватить у нас всех, кто верит в себя. Отчего бы этого не сделать Южину? Для этого надо только энергичный взмах воли и рекламы. Надо только, чтоб они избавились от Музилей и Садовских. А у новых Немировича с Морозовым и не будет Музилей. И они легко возьмут все, что не слишком еще прилипло к Вам и ко мне. Они дадут играть больше, чем даем мы. И кто знает, – не лучше ли это будет для многих и многих из наших актеров. Они там будут играть *слишком много*? Не по силам много? Но еще вопрос, лучше ли

играть *слишком мало*? Ниже сил мало. Это вопрос. Почему они играют так мало? Потому что мы ставим мало пьес. А почему мы ставим пьес мало? Если потому, что пьесы требуют большой монтажной работы, то это не интересует актеров. Пусть найдется путь для сокращения этой части постановки. Если же потому, что именно на актеров тратится много времени, именно от них мы с Вами добиваемся особенных результатов, то в этом случае мы с Вами жестоко заблуждаемся. И они, актеры, – о, они уже поняли, что мы заблуждаемся. Они отлично видят, что половину времени, если не больше, мы тратим даром. Совершенно даром. Они Вам докажут неоспоримо, что, начиная с 5-го, с 10-го до 150-го представления они *играют* так, как *начали репетировать*: куда вела их индивидуальность. Они Вам докажут, что, подчиняясь Вашему деспотизму, они только четыре представления, скрепя сердце, играли так, как этого Вам хотелось, а потом освободились от этого насилия и играли по-своему или почти по-своему. Над Качаловым, Ураловым, Москвиным, Лужским, Вишневым, Леонидовым, Артемом Вы можете биться, сколько позволяет Вам Ваша директорская власть, стараясь создать из них образы, какие Вы видите, – играть же они будут все-таки свои образы. Вы очень мало смотрите спектаклей; я смотрю половину их и хорошо знаю это явление. Не ссылайтесь на примеры, которые я предвижу. И их легко разбить. Стало быть, напрасно тратится столько времени на этих актеров. Ваша мизансцена – вот это велико для них. Этого они нигде не встретят. Ваша мизансцена и Ваши *первые* репетиции – вот что для них дорого.

Другое дело для молодых. Этим нужен каждый шаг, Вами указанный. Из них Вы можете лепить что хотите. А те уже слишком плотный состав, глина сухая... И потому, когда пойдет «Ревизор», то Вы можете испытывать гордость, что создали Хлестакова во 2-м действии, а Уралова за то, что Вы дали на пяти-шести репетициях, Вы напрасно мучили сорок репетиций. Все равно он будет играть так, как после Ваших пяти-шести репетиций. И Леонидов, и Лужский, и, уж конечно, Вишевский...

Я хотел написать Вам очень много, но не написал еще и четверти. А между тем половина третьего ночи... Постараюсь найти время и писать дальше. До чего-нибудь допишусь... То есть до того, что мне мерещится впереди.

Ваш В.Немирович-Данченко

551✓. Л.М.Леонидову

4-го декабря

[4 декабря 1908 г. Москва]

Леонид Миронович! На вечерней репетиции 25 ноября Вы, после некорректного поведения относительно режиссировавшего пьесу

К.С.Станиславского, ушли с репетиции, чем еще нарушили ее правильное течение.

Правление потребовало от Вас, чтоб Вы извинились перед Театром в лице режиссера. Вы ответили отказом.

Ввиду этого правление считает своей обязанностью перед труппой объявить, что поступок Ваш, не допустимый для достоинства Театра, остается не оправданным.

Председатель правления *Вл.Немирович-Данченко*

552✓. А.А.Стаховичу

[Декабрь после 11-го, 1908 г. Москва]

Дорогой мой друг! В двенадцатом часу (ночи) я звонил в театр, мне сказали, что ты уже уехал. Я хотел предложить тебе поужинать и поговорить. Вышло лучше. В письме точнее выскажешься.

Теперь три часа ночи. Я раскладывал пасьянс и размышлял. Из обращения в первой строчке ты чувствуешь, какой тон я хочу придать письму. Я хотел еще просто посидеть втроем с тобою и Конст. Серг. и обратиться к вам обоим с мужественной и простой речью. Если бы я сейчас писал ему, я тоже написал бы «Дорогой мой друг!»

Наш возраст у всех троих уже большой, все около полувека. Мы должны уметь говорить друг с другом, как подобает и этому возрасту и обоюдному уважению. К делу. В твоём отношении ко мне есть одна коренная ошибка. Ту же ошибку с недавних пор ввел в свои отношения ко мне и Конст. Серг., хотя в неизмеримой меньшей степени. Он более чуток к моей психологии, – скажу даже, – к «нашей» психологии. «Мы» – это литературные люди известной генерации. Тот, кто хочет вступить со мной в тесные, хотя бы и только деловые отношения, должен вдуматься в этот тип, в душу его, понять его и раз навсегда запомнить. Он избегнет ошибок. Главнейшие черты этого типа – серьезное отношение к жизни, хотя бы и со страстными и порывистыми выпадами, и непоколебимость в своих основных убеждениях. Я, как и многие мне подобные, никогда не опорочил своего маленького имени ни одной напечатанной строчкой ни в газете, которую считал противной своим убеждениям, ни содержанием каждой своей строчки. Не благодаря таланту, а только благодаря этому я стал «своим» в среде наиболее благородных писателей. И если, без большого таланта, я сумел выдвинуться во внимании публики впереди многих моих более талантливых коллег, то это случилось потому, что я обладаю счастливым соединением литературности с театральностью и, может быть, большей, чем у моих коллег, настойчивостью и энергией. Главной же чертой моей все-таки всегда была непоколебимость убеждений, непродажность их. Их нельзя было у меня купить ни деньгами, ни славой, ни даже женщиной.

Жена могла бы много раз свести меня с пути моей правды. Но и в этом отношении мне повезло. Я женился на дочери такого же сорта человека, – слишком известного своей неподкупностью, чтоб его рекомендовать. И она принесла ко мне в жизнь все, что получила от отца. Ты не имеешь представления и о сотой доли тех испытаний, какие переживал я с женою, когда надо было отказываться от широкого благополучия, чтобы сохранить удовлетворенную гордость. И еще так недавно, всего с год назад, я имел от жены самые горячие предложения перенести со мною все испытания, все, только бы я не давал никому и ничему подавить мой свободный дух, тот дух, который составляет мое главное богатство и ее главную гордость и который является единственным и настоящим источником жизнерадостности.

Дорогой друг! Я пишу очень скучные вещи, но я прошу тебя не отнестись к этому слишком легко.

Константин Сергеевич когда-то чувствовал во мне эту мою силу и – я понимаю это – радовался. Иногда, в частностях, он смешивал это с самолюбием, но в общем, может быть, не сознательно, поддавался обаянию этой силы. И я утверждаю, что она легла в основание Художественного театра, во всё его направление. Это моя сила придала такой аромат таланту самого Конст. Сергеевича. Она же воспитывала и лучших людей в нашей труппе. Я никогда не был педагогом сухарем, и поэтому свобода духа передавалась моим прозелитам не в виде бурджаловских формул, а в известной радующей красоте.

Был один момент, когда меня такого захотели сломить, согнуть, понизить. Это хотел сделать покойный Морозов. Придавить капиталом. Были моменты испытаний, и жена моя снова поддерживала меня бесстрашием перед материальным ничто. Я вышел из этих испытаний нетронутым.

Итак, твой друг нижеподписавшийся – человек, которому уже 50 лет, который начал зарабатывать на себя с 13 лет и продолжал непрерывно все 37, которого всю жизнь, как к свету, тянуло к тому, что он и по сие время считает прекрасным, у которого при страстных выпадах вроде увлечений... картами или... чем-либо другим... в основе всех его поступков, хотя бы и легкомысленных, была независимость, соединенная с порядочностью и деликатностью, который за все свои ошибки расплачивался всегда сам и втридорога и заботился о том, чтобы вокруг него всем жилось радостно, который, наконец, – скажу смело – был всегда чрезвычайно чуток к тончайшей психологии других.

Вот мой портрет.

Поставь теперь рядом: милого в своей непосредственности, когда она не переходит за границу, откуда начинается все, что есть наиболее противоположного независимости, – Вишневецкого; или талантливое, но внутренне невежественное, прекрасное, когда его ведешь по пути душевной культуры, и тяжело неприятное, когда он отдается во власть самолюбия, – Москвина; или прекрасного пожизненного секретаря

– Румянцева... Пойду выше: симпатичную по своему дарованию, но мелко, по-бабьи подозрительную Марью Петровну, к величайшему сожалению многих, а в особенности моему, часто отравляющую своей мелкой, обидной подозрительностью самого Орла¹.

Поставь их всех рядом против одного меня и скажи себе по совести: не опрометчиво ли ты поступаешь, когда со вниманием прислушиваешься, что они говорят обо мне? Не принижаешь ли ты своего друга, опираясь в своих суждениях на их соображения и умозаключения, в которых пошлость умеет разглядеть крупницу правды, застилая от глаз сущность и истину? Не забываешь ли ты, слушая их, что маленькие люди во всех явлениях видят только маленькие побуждения? Не поставишь ли ты себе в упрек, что часто видишь меня среди них только более умным и сумевшим захватить власть над ними, а не более глубоким и более благородным? Не приписываешь ли мне таких побуждений, какие легко припишешь каждому из них? Не впадаешь ли, словом, в этот грех передо мною? И 2) не думал ли ты о том, что можешь иметь надо мной огромную силу как дружески расположенный человек, мужественно высказывающий мне все, что тебе хотелось бы сказать, и никакой силы, как только ты сходишь на другой путь. И ты, и Константин Сергеевич, и все вышеназванные лица много раз говорили мне неприятные вещи, но мне надо было бы употребить большое напряжение памяти, чтобы вспомнить эти неприятности. Они мне были сказаны прямо в лицо, и я их скоро забыл. Но все, что было сделано против меня скрытно, по каким-то секретноговорам, лежит на моей душе непрощенной обидой, хотя сами по себе эти факты и вовсе не значительны. Они обидны, потому что произошли от ложного, мелочного объяснения моих поступков, такого объяснения, которого – видите ли – нельзя сказать в глаза! И ложного! И кто ж эти судьи? И с каким аршином они подошли ко мне? Я обманул публику, я! Я один. Я сделал этому театру славу культурнейшего, или интеллигентнейшего, театра, между тем как если постroje разобраться, то у нас, кроме нескольких женщин, – сплошная невежественность. Я один обманывал публику, с величайшей борьбой вдавливая в каждого исполнителя облик умного и интеллигентного человека. А так как, с другой стороны, Константин Сергеевич строил им художественные подмостки, то невежественность и вообразила себя на недостижимой высоте. И вот они рассматривают меня якобы на одной плоскости с собой. И безапелляционно выбрасывают свои суждения. По мнению этой невежественности, я вял потому, что мои материальные дела плохи, или потому, что в семье что-то неладно. Куцая сообразительность! Я равнодушен к «Царским вратам», потому что женская роль отдана не той актрисе, какой я хотел², да еще и отдана-то с каким-то клоунским вывертом... Жалкая подозрительность, вышедшая из какого-то бабьего ума! Сказал же Лужский мне прямо в глаза, что я задумал Достоевского, чтобы за переделку его получить авторский гонорар, или еще кто-то, что я под влиянием Вишневого, чтобы брать

аванс (не сообразили даже, что аванс не зависит от Вишневого). А кому же охота подумать, что я всю зиму сижу в своем кабинете, не ложась раньше 3–4 часов, всю зиму, и думаю о том, какими силами можно было бы вытравить из театра пошлость, и невежественность, и рабский дух, охвативший его так же, как он охватил теперь всю Россию, и безнадежно не нахожу этих сил, и вижу, что чем дальше, тем все становится хуже, что невежественность и пошлость становятся все жирнее, что всякое поползновение мыслить глубже, благороднее и независимее должно в нашем театре или прятаться в щель, или надеть фарисейскую маску, что лицемерие проникает во все поры нашего театра и что когда я пытаюсь ввести свои идеалы на сцену, то уже нет прежней веры в меня, потому что невежественность чувствует апломб, и дело кончается таким скандалом, как на генеральной «Росмерсхольма». А когда я стремлюсь к Конст. Серг., то вижу, что – увы – и его заразили мелкой подозрительностью. А сборы растут, дивиденд ширится и диктует новые требования, которые только помогают молоту, забивающему по щелям все, что было самого драгоценного в этом деле для меня. И отдыхаю я... с Южиним! Ура!

Так вот я хотел тебе все это сказать. В мое воспитание вошло, что не следует человеку самого себя так уж расхваливать. Но с тобой я себе это позволил. Мне было бы жаль, если бы ты сделал мне больно с такой стороны, с которой я не мог бы тебе простить. *Noppy soit qui mal u pense!*¹ У меня нет никаких определенных указаний, даю тебе слово. Я говорил, что хотел бы, чтобы ты, прежде чем поверить людям, поискал мотивов поглубже...

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

553. Н.Е.Эфросу

[Декабрь после 21-го, 1908 г. Москва]

А ведь Вы все-таки не правы. По существу не правы. – точки зрения отчета о первом представлении, оно, может быть, и так. Но сама-я-то точка зрения неверна. Ведь Вы не репортер первого представления. Хотя бы и исключительно талантливый репортер. Вы – театральный обозреватель. По Вашим статьям общество должно рисовать себе картину театральной жизни на протяжении многих и многих представлений пьесы. Этому-то Ваша статья о «Ревизоре» и не удовлетворяет¹. Я ведь рассуждаю очень хладнокровно. Мое самолюбие молчит. Да и мне самому не нравятся многие частности и даже кое-что в общем. Но если какой-нибудь зритель вырежет из газеты Вашу статью и прочтет ее после того, как посмотрит «Ревизора» на 20-м или 40-м представлении, он удивится, как многое передано Вами неверно.

¹ *Стыдно тому, кто об этом плохо подумает (франц.).*

Первое представление – вот беда театров и было бы бедой Художественного театра, если бы последний не был до некоторой степени обеззаражен от этой беды своей репутацией. Я говорю это лет двадцать.

Театральная *рецензия* как отчет о первом представлении есть зло, очень вредное для театрального искусства. Такой «протокол» первого представления, какой дал Дорошевич, я понимаю². А рецензия о первом представлении – зло и, подчеркиваю, *очень* вредное. В интервью о «Ревизоре» я пробовал предупредить это зло, сказав, что первое представление есть только проект. Но это прошло мимо ушей рецензентов³. В чем же зло? А вот в чем.

Есть два рода постановок: на один сезон, хотя бы на 50 спектаклей, и на много лет, на 5–10, 20. Соответственно с этим идет и работа театра. *Ничего нет легче, как иметь успех на первом представлении* и тем обеспечить себе сезон. Это одинаково легко и для автора и для театра. Я говорю, конечно, об авторе и театре, не лишены таланта. Для этого надо быть и по мысли, и по форме, и по исполнению только чуть-чуть выше банальности. Только кое-где. И то осторожно. Актеры для этого должны быть совершенно готовы, законченны в своих ролях. Но актеры могут быть таковыми лишь при условии – не забираться в особенные глубины психологии и не стремиться создавать яркие характерности. Они должны быть приятно неглубоки, приятно поверхностны, приятно общесценичны. Один-два виртуозных штришка – и довольно.

Если же актер заберется глубже и поставит себе задачи неизмеримо более сложные, как в психологии, так и в изображении, то он *не может приготовить роль* на протяжении одних генеральных репетиций, хоть бы их было 20. *Ему надо готовить роль на публике*. Чем сложнее задачи, тем более ошибок, от которых актер может отделаться, только глубоко вживаясь в роль. Отнимите эти ошибки вначале – и роль вся рассыплется или, во всяком случае, потеряет в своей цельности. Чем новее образ, тем менее ясно, как на него будет реагировать публика, тем труднее овладеть темпом роли, тем дольше не произойдет то слияние души актера с новой характерностью, без которого нет готового создания.

Актер на генеральных может даже «найти себя» в новом образе, но вполне овладеть всеми новыми для него приемами, переживаниями, темпом и проч. и проч. он не может иначе, как через известный промежуток времени.

Все, что относится к актеру, относится и ко всему ансамблю. Только через много представлений сложные задачи постановки могут вылиться в легкую и гармоническую форму, какой Вы требуете от первого представления. Только через много представлений отпадут ошибки темпа, преувеличений, нажима, неровностей. В первых представлениях все еще не слилось: отдельные роли, обстановка, отдельные действия

пьесы – все идет кусками, часто грузными. Еще нет общего, легкого, гармонического целого.

Посмотрите «Вишневый сад», и Вы совершенно не узнаете в этой кружевной, грациозной картине той тяжелой, грузной драмы, какую «Сад» был в первый год. Но если бы театр хотел дать то же впечатление сразу, он должен был бы отказаться от целого потока подробностей быта и психологии, которые тогда лезли в глаза своей подчеркнутостью и преувеличениями, а теперь мелькают, как брызги, отчетливо, но легко. Посмотрите на исполнение Книппер Маши в «Трех сестрах», Савицкой в той же пьесе, Артема в «Вишневом саде», Лужского во всех его ролях, Германовой в «Сочельнике» («Бранд»), Станиславского в Фамусове, Вишневского в «Дяде Ване», и Вы увидите, что между первыми представлениями и теперь – целая пропасть. А «Горе от ума»? Только со второго сезона, после 40-го представления – это *une vraie comédie*, истинный гротеск. И несмотря на многие недочеты, это – великолепный спектакль. Я говорю, что безапелляционные рецензии о первом представлении есть зло театра, потому что они, эти рецензии, соблазняют малодушных. Они тянут на то, чтобы первые представления были законченными, и заставляют отказываться от трудных задач. Рецензенты с такой точкой зрения тянут театр на сезонную забаву и тем губят продолжительность жизни театральных представлений. Если бы Художественный театр не был так мужествен в этом соблазне, от него уже ничего бы не осталось. А разве его сила в премьерях, имевших большой успех? Разве его сила в первом абонементе? Даже смешно подумать об этом. Его сила в тех 10–80–100 тысячах людей, которые смотрят истинно художественные 70-е и 100-е представления. Вот для кого работает театр и вот почему он силен. А не для вас, первого абонемента. Когда Художественный театр ставит, он думает о том, что пьеса должна идти 100 раз, а не о том, что она пойдет в первый абонемент.

Эта последняя мысль *только* отравляет работу, не придавая ей малейшей помощи. У Корша могут думать только о том, чтобы угодить первой публике. И в Малом на этом гибнут, становясь рабами первой публики и потом, из раза в раз, остывая к своему труду. Да и как не остыть, раз задачи так легко осуществляются. Только сложные задачи поддерживают работоспособность.

Поэтому Ваша задача – оценить постановку в ее *элементах*. Заложены ли в нее элементы развития, невзирая на недочеты, которые сами собой отпадут. Наконец, укажите, *что должно* отпасть, над чем надо работать при следующих спектаклях. В «Росмерсхольме» не было элементов живучести. Можно было прямо и сказать, что это дитя – мертворожденное. Но относительно «Ревизора» это неправда. Это как раз та пьеса, которая еще долго будет расти.

Вот что мне захотелось вдруг сказать Вам.

Ваш В.Немирович-Данченко

[Декабрь 1908 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Есть в этом что-то, почему мне трудно говорить. А между тем тут, может быть, кроется недоразумение. Тогда надо же его когда-нибудь выяснить. Решаю писать. Да и лучше написать. На бумаге выскажешь точнее, определеннее, чем не словах. А уж это продолжается месяца полтора, что мне хочется сказать. Я наконец просто *обязан* это сделать. Вооружитесь терпением. Писать буду много. Я бы назвал это письмо так: «Ваши новые взгляды на искусство и Германова».

Каждый раз, когда Вы начинаете говорить о том, как трудно найти в нашей труппе настоящего, убежденного, горячего, преданного поборника Ваших новых взглядов, мне хочется Вам шепнуть со всей энергией моих нервов: «Хороший человек! Большой человек! Сбросьте с Вашей души эту маленькую накипь не то обиды, не то подозрительности, не то недоверия, не то сомнений, – и попробуйте взглянуть в это явление с широким желанием узнать правду, узнать самому, а не через чужие руки! Может быть, вместо того, что Вы предполагаете, Вы увидите и такое, что, напротив, доставит Вам истинное утешение, настоящее удовлетворение. Попробуйте только взглянуть на это так же свободно и широко, как это Вы умеете делать во многих случаях!»

Мне всегда хотелось это сделать, но я употреблял над собой огромное усилие, чтоб молчать, чтоб не возбуждать подозрительности. И молчал. А через некоторое время Вы опять обращались ко мне с мучительными исканиями таких преданных истинному, *чистому* делу людей. И я снова порывался сказать Вам, что знаю одного такого. И опять боялся подозрительности и молчал. И приходило время, я снова проверял себя, не заблуждаюсь ли я, делал испытания, все крепче и крепче убеждался в том, что я прав... Вы опять спрашивали, кто имеет право на приближение к Вам, и я опять сдерживался... Это тянется, повторяю, более полутора месяца.

Да. Я Вам хочу доказать, что *самый* настоящий, самый горячий поборник Ваших новых взглядов, *единственный*, понимающий их так глубоко, работающий над этим каждый день и каждый час, глубоко уверовавший и положивший их в основу – мало сказать – всех своих трудов, но всей своей *жизни* – это только Германова.

Раз я уже начал говорить, я уже не боюсь Вашей подозрительности, не боюсь того, что Вы подумаете: «Владимир Иванович увлекается и заблуждается». Я не сказал бы этого ни одному человеку у нас в театре, кроме разве Москвина – и то отчасти, – потому что считаю в нашей труппе *всех* до такой степени не свободными от мелких душевных мотивов, что мне все равно никто не поверил бы. Но Вы – колосс среди всех по чистоте отношения к делу. И Вы можете захотеть понять правду.

Вот что произошло. Когда Вы в половине августа пришли в театр с Вашими очищенными и углубленными взглядами, М.Н., всегда трепетно прислушивающаяся ко всему, что говорится на репетициях, начала немедленно расспрашивать меня, так ли она поняла, и применять к себе. – этого времени началось совершенное *преображение* ее не только как актрисы, но – что еще важнее – как человека. Точно она увидела в искусстве такой свет, перед которым совершенно блекнут все мелкие стремления. И вот прошло четыре месяца и эти четыре месяца были наполнены этой самоработой. Я, конечно, непрерывно следил и проверял. Я обещал ей – и исполнил это – смотреть почти всегда «Сочельник» в «Бранде» и каждый раз делать указания. Другие роли и сцены я не имел времени проверять с таким же вниманием. И сколько раз уже я хотел попросить Вас обратить внимание на этот наш труд в «Сочельнике». Мне казалось как-то даже обидным, что такая, действительно, глубокая и интересная работа в *Вашем* театре проходит совершенно *мимо Вас*. Результат оказался так велик, что превзошел все мои ожидания. Я *утверждаю*, что по *глубине переживания*, по *искренней простоте* и по законченности литературности – исполнение Марьей Николаевной «Сочельника» – одна из самых лучших страниц театра. Я *утверждаю*, что за 10 лет ни одна женская драматическая роль не передавалась у нас с такой простотой, глубиной и возвышенностью чувства, как эта картина «Бранда». Для меня нет сомнений и в том, что я не увлекаюсь. Я имел случай беседы по этому поводу с четырьмя лицами, хорошо понимающими искусство, очень далекими от того, чтобы подозревать мое увлечение этой актрисой (один из них, между прочим, Опочинин), которые выражали глубокое восхищение. В труппе, конечно, этого никто не видит. Наши актеры смотрят все новинки у Корша, у Сабурова и совсем не смотрят наших спектаклей, кроме генеральных репетиций, – стало быть, не имеют никакого понятия о росте товарищей в старых пьесах. И Марья Николаевна получает удовлетворение разве только от Лейна и нашей молодежи, искренно увлекающейся ею в «Бранде». Да разве еще от пришедшего вновь Кузнецова. Смотрела как-то Марья Петровна, но она ничего не сказала. Возможно, что она и не нашла вовсе того прогресса, который так ярко вижу я. Далеко не во всех сценах – такой прогресс. В 4-й картине ей не хватает нервного подъема. В этом, отчасти, вина на Качалове, который так подслащает роль, что выходит, как будто жертвою является Бранд, а не Агнес. Но и вообще, у М.Н. есть истинное трагическое *углубление*, но нет трагического подъема, захватывающего зал. Кроме того, *честность* по отношению к искусству переходит у нее в пуританство. Она знает, что кое-где могла бы подстегнуть более грубым приемом, но предпочитает не иметь успеха, чем насиловать психологию. Часто в этом отношении впадает в крайность, боясь уйти от простоты. Но одного «Сочельника» было бы еще мало для моего письма. Я рекомендую Вам обратить внимание на это для того, чтобы убедиться, каких огромных результатов

можно достигнуть, если хорошо, глубоко понять Ваш новый взгляд и умело применить его к старой роли.

Еще важнее общее отношение к делу. Конечно, это еще не идеал, потому что М.Н. не 40 лет, а 26¹. Возможны некоторые (очень редкие) проявления легкомыслия. Но и то, что уже есть, на высоте требований религиозного отношения к делу. То, что Вы называете «окружить себя кругом» едва ли кто-нибудь, кроме Вас и Марьи Петровны, так применяет к делу. Самое же высокое – совершенное игнорирование публики. Разумеется, успех радует и хочется его, но о нем является мысль только по окончании роли. Да и какой успех? Моя похвала, разумеется, а выше всего *Ваша* похвала была бы наградой за долгий, тяжелый жертвенный путь. (Она твердо верит, что рано ли, поздно ли это придет, придет само собой. Только иногда ею овладевает на этот счет уныние и она падает духом.) Не «Сочельником» ограничивается работа. Тот же труд идет над другими ролями. В «Горе от ума» это менее удастся (хотя победа простоты и передачи *мысли* – несомненна), потому что она сама вполне сознала, что Софья – не ее дело. И если еще дорожит ролью, то только потому, чтобы было хоть над чем-нибудь работать и получать радость играть на сцене. Почему я – при составлении репертуара – позволяю себе заботиться о том, чтобы накануне «Бранда» М.Н. была свободна, – о чем я совершенно не забочусь относительно многих наших актеров? Потому что я знаю, что накануне «Бранда» М.Н. будет проходить для себя полную репетицию, двойную, – потому что будет искать, где еще и еще она может исправить... Без такой работы в своих ролях она на сцену не идет.

Каждый день она работает над голосом.

Уверовав в классы Эллы Ивановны², она им отдается до усталости.

Рядом с этим она работает над двумя ролями, рассчитывая когда-нибудь их сыграть. Работая, просит меня изредка прослушать ее и сделать указания.

Наконец, месяца полтора назад, меня школа в полном составе просила разрешить заниматься с нею. Зная, как точат на нее зубы многие из наших дам, я отказал в официальном утверждении ее преподавательницей, а сказал, что ничего не буду иметь против ее частных занятий. Она взялась с условием моего контроля. Как-то она просила меня посмотреть «Трактирщицу» с Дейкархановой, и я увидел такое трепетное отношение к работе, ради которого прощаются многие недочеты. Вчера она меня просила посмотреть сцену из «Мертвого города» – Коонен и Вендерович.

Это-то меня и побудило писать Вам. В основе всей ее работы – все те же взгляды простоты и психологического углубления, все те же принесенные Вами в августе взгляды. Опять-таки с пуританством избегать кричащих эффектов и потому несколько бледно. Но я давно не помню, чтоб такой безумно трудный в литературном смысле отрывок я прослушал (два раза) с чувством удовлетворения в смысле простоты,

интеллигентности и понимания возвышенных чувств. Не то что М.Н. понимает это, но свое понимание она великолепно вложила в души этих молодых девиц, и те *живут* этим пониманием. Пусть это мало сценично, не ярко, но это *искренно* и на высоте красивых образов. Вендерович меня мало интересовала. Что же касается Коонен, то я был поражен серьезностью и глубиной переживания ее роли. Из веселенькой Митили стала 20-летняя девушка с серьезным взглядом, устремленным в самые глубины душевной красоты. Суметь схватить в Д`Аннунцио эту красоту и суметь вложить ее в душу девушки, которая до сих пор знала только Митиль и автомобиль Тарасова, – согласитесь, это такая победа, на которую не многие из наших способны. Да и кто?

Когда три недели назад М.Н. просила разрешения заняться «Мертвым городом», я *смело* доверил ей. Я сказал: во-первых, меня интересует вообще «Мертвый город» и должны же мы будем когда-нибудь подойти к Д`Аннунцио; во-вторых, интересно, как М.Н. будет трактовать Д`Аннунцио теперь, через 5 лет после своих ученических увлечений, когда над нею смеялись и дразнили этим Д`Аннунцио (она помнит, как Вы говорили – пройдите через другие пути и, может быть, вы вернетесь к Д`Аннунцио), и в-третьих, я и вижу никого из наших преподавателей – ни Москвина, ни Лужского, ни Александрова, ни Савицкой, ни Халютиной, кому бы я с таким доверием поручил заняться Коонен и пробудить в ней серьезные девические струны. Так сильно верю я в душевные глубины самой М.Н. и так убежден я в том, что от всех ее ученических позировок осталось только воспоминание, улыбка над тем, что было так незрело и смешно. (Но что должно быть во всякой молодости.) И давно уже я не видел среди наших учеников такого трепетного отношения к своей работе. Давно не видел, чтобы ученицы вместе с своей преподавательницей так волновались, горели и любили друг друга. И насколько все это, о чем я Вам пишу, насколько это неизмеримо выше всего того, что так заполонило наш театр! Насколько это, со всеми ошибками, выше и дороже безошибочных расчетов и идеалов Лужского и Вишневого. И если на М.Н. сказалось мое общее влияние, то *открыл* ее трудоспособность и энергию этот поворот театра, т.е. не поворот театра, а те взгляды, которые Вы принесли, а я так искренно поддержал, чтобы совершился такой поворот. И что же? Коонен вчера я очень похвалил. А Марья Николаевна? Позавидовала она? Она радовалась, как ребенок. Потому что она только и живет этим настоящим в искусстве.

Она говорит: «Если бы меня спросили, что надо, чтоб понять истинное искусство и оценить его, я бы сказала: надо провалиться в самой любимой роли».

Как провалилась она в «Бранде»...

Вот что я Вам хотел рассказать.

Для чего?

1. Для того чтобы Вы знали мое мнение, что я считаю М.Н. самой горячей прозелиткой Ваших взглядов на искусство, – мнение, проверенное уже на протяжении 4 месяцев. *Единственной* глубоко понявшей эти взгляды и только не имеющей ни Вашего опыта, ни Вашей глубины психофизиологии, ни Вашей техники. Но именно поэтому имеющей самые большие права на получение от Вас того, что Вы так щедро даете другим.

2. Что если даже считать ее сценические данные не очень крупными, то я верю, что с ее энергией, любовью и художественной интеллигентностью она принесет театру и искусству больше пользы, чем другая, более одаренная.

3. Что она чувствует себя стоящей около Вас *ближе* всех, хотя Вы и стоите к ней спиной и это для нее – настоящая, большая скорбь. *Может быть, заслуженная, но сильно пережитая.* Что она так далеко ушла от всего мелкого в искусстве, что как никто в театре (я не говорю, конечно, о Марье Петровне) ценит широту и чистоту Ваших побуждений. Что она много раз порывалась двинуться к Вам с откровенной беседой, но постоянно чувствовала непреодолимую стену недоверия и антипатии, и это ее удерживало. К чему бы ни привело это письмо, – я в нем никогда не буду раскаиваться. Оно продиктовано самыми искренними побуждениями в ответ на самые чистые Ваши запросы. Все, что я написал, я – повторяю – не сказал бы *никому* у нас в театре. И именно поэтому у меня такой грустный взгляд на наших... Но между Вами и мною всегда есть понимание того самого дорогого, что заложено было в фундаменте нашего театра.

Вот!..

Ваш В.Немирович-Данченко.

Между прочим, М.Н. как-то просила меня еще разрешить ей ставить отрывок из Мольера... Подробно я не говорил с нею. Упомяну, потому что Вы тоже вчера заговорили о Мольере... Странное совпадение.

555✓. К.С.Станиславскому

Суббота.

[27 декабря 1908 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам с вокзала, т.к. Вы, конечно, интересуетесь моей поездкой. Андреев написал *превосходную* пьесу, чудесную. Трагедию. И настоящую¹. Он почти совсем отдал ее Южину. Но в последнюю минуту решил, что – как он выражается – «лучше провалиться в Художественном театре, чем иметь успех в Малом». И захотел узнать *тайно* мое мнение о пьесе. По приезде расскажу Вам подробно.

Дело, однако, в том, что Андреев не хочет считаться в театре ни с кем, кроме Вас и меня.

Без всякой важности, он, однако, не хочет отдавать пьесу на суд нашему правлению или репертуарному комитету...

Это все надо будет устроить.

Пьеса – постановочная, сложная и требующая двух трагических актеров (!), к которым у нас, впрочем, скорее приблизятся, чем в другом театре².
Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

[1909]

556. Л.М.Леонидову

21 янв. 1909

[21 января 1909 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!
Прошу Вас поставить в известность труппу артистов, что правлением постановлено приступить к работам по следующим пьесам: «Гамлет» (перевод еще не выбран), «Анатэма» – трагическое представление Л.Андреева и «Месяц в деревне».

Председатель правления

Вл.Немирович-Данченко

557. К.С.Станиславскому

[Между 4 апреля и 9 мая 1909 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!
Чем больше думаю обо всем, что видел у Крэга, тем больше увлекаюсь красотой, благородством и простотой этой формы. И именно для Шекспира. И у меня зарождается много мыслей для осуществления. Но надо хорошо обговорить раньше, чем делать заказы...

Ваш В.Немирович-Данченко

558. Л.М.Леонидову

2 мая 1909 г.

[2 мая 1909 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!
Привление считает объяснения неяви В.Ф.Грибунина на спектакль 1 мая, изложенные в Вашем письме, *не оправдывающими этот непро- стительный поступок*. Но ввиду того, что ходатайство труппы не принимать решительных мер против В.Ф.Грибунина обнадеживает правление, что такие поступки вообще не будут повторяться и расшатывать дисциплину театра, правление оставляет *на этот раз* поступок артиста без последствий.

Правление просит Вас поставить В.Ф.Грибунина в известность о настоящем письме.

Председатель правления

Вл.Немирович-Данченко

559✓. К.С.Станиславскому

[Июль до 3-го, 1909 г. Ялта]

Сколько я ни изворачиваюсь, как бы мне ни хотелось избежать предложить то, что у меня давно в мыслях, – я не могу найти другого выхода. Весь репертуар перерыт. Относительно всякой пьесы, где только могут заподозрить меня в желании дать роль Марье Николаевне, я решил набрать в рот воды и молчать. Потому что мне в достаточной мере надоело подвергать неуместным пересудам и подозрениям всякое упоминание мною этого имени. Мне это стало противно, а в данном случае, когда это вытекает из самого искреннего убеждения необходимости, даже *неизбежности*, когда другого выхода нет, – нет и нет, – когда, наконец, это даже не доставит никакой особенной радости самой Марье Николаевне, – тогда подвергаться подозрениям даже оскорбительно.

Поэтому я решил вот что: я передаю эту мысль Вам, и никакого ответа от Вас по этому поводу я даже не буду ожидать. Мои личные желания в этом случае находятся в состоянии совершенной дремоты, С мне все равно. Но когда Вы согласитесь со мной, что это действительно единственный хороший выход, – то познакомьте с этим членов правления. Я нарочно пишу об этом на отдельных листках: Вы можете передать их Москвину, приложив свое мнение, он, в свою очередь, перешлет другим. Вишневого можете и не считать. Он не возбуждает во мне опасений. Он великолепно чувствует, когда я говорю от искреннего добра театру, а не от желания удовлетворить свои пристрастия. В этих случаях он больше, чем кто-нибудь, верит моим способностям вывести театр из опасного затруднения и знает, что я не стану подвергать театр риску ради своих прихотей.

Мои исходные положения следующие:

1. Пьесу эту нужно чтобы ставил я, потому что Вы будете заняты «Гамлетом», а до «Гамлета» – «Месяцем в деревне». Если же через месяца полтора занятий с «Гамлетом» Вы придете к убеждению, что лучше будет отложить его до будущего года, то и тогда следующей пьесой, так сказать – Великопостной – придется заняться Вам. И можно вперед сказать, что это будет «На всякого мудреца».

2. Нужно, стало быть, чтоб эта пьеса была, по возможности, настолько знакома мне, настолько выношена мною, чтобы в начале осени не отнимала у меня много времени ни от «Анатэмы», ни от «Месяца в деревне»

и чтобы я все-таки мог с художником готовить всю декорационную и монтировочную часть.

3. Нужно, чтобы ею занимался совершенно свободный Егоров.

4. Самое трудное, – надо, чтобы участвующие в этой пьесе были свободны: – непременно от «Гамлета», чтобы репетировать совершенно параллельно; по возможности от «На всякого мудреца», чтобы продолжать репетиции, даже если «Гамлет» будет отложен и заменен «Мудрецом» и – по возможности – даже от «Месяца в деревне», чтобы в промежуточное время между постановками «Анатэмы» и «Мес. в деревне» можно было уже начать заниматься этой пьесой.

5. Надо, чтоб она была не сложная и можно было быть спокойным, что она пойдет до Рождества или не позднее января.

6. И т.д. Чтоб она была мне по силам, вообще говоря, – хорошая и пригодилась нам, если даже не пойдет в этом году. А в случае, если не пойдет «Гамлет», чтоб сезон вышел из четырех пьес – и во всяком случае, приличный. А если бы даже произошло самое неприятное, т.е. и «Гамлет» не пошел бы, и на Великий пост мы вздумали бы уехать по России, и с «Гамлетом» мы так затянули бы дело, что не успели бы приготовить «На всякого мудреца», – то все-таки мы сдали бы наши абонементы из трех новых пьес. В конце концов слишком больших художественных требований к этой пьесе предъявлять нельзя.

Это – «Эллида».

Предлагаю разобрать ее деловым образом, обсудить совершенно хладнокровно, как подобает дирекции. Я знаю эту пьесу превосходно и потому могу говорить о ней en maitre¹. К сожалению, мне кажется, что не только члены правления, но даже и Вы знаете ее плохо. Я не ошибусь, если скажу, что в представлении многих с этой пьесой связано только то, что там есть блестящая женская роль для Ермоловой или для Комиссаржевской. И – опять-таки, к сожалению, теперь уже к моему сожалению, С это совершенное недоразумение. Ермолова не хотела играть эту роль, ее убедили, она начала репетировать, пришла к убеждению, что ничего не видит глубокого в роли и что стара для нее. И отказалась наотрез. Это было 10 лет назад. Комиссаржевская раз пять брала эту роль и, повертев ее в руках, бросала. Не знаю даже, сыграла ли она ее в конце концов. Если и сыграла, то бросила и никогда не повторяет. Дарский поставил пьесу в Петербурге и, несмотря на декорации Головина, пьеса успеха не имела¹. Мечтала играть Азагарова, я даже немного занимался с ней этой ролью, но перед самым бенефисом нашла, что роль уж очень не выигрышная, и не сыграла.

Вот история этой пьесы на русской сцене. Понятно теперь, почему я сказал выше «к моему сожалению» недоразумение, что это роль такая уж блестящая. Потому что, желая добра Марье Николаевне, я, конечно, предпочел бы для нее роль более выигрышную. Но тут же должен сказать, что все эти актрисы подходили к роли, вероятно, не с той сто-

¹ Как профессионал; как знаток (франц).

роны. Ермолова искала в роли глубокую драму и, конечно, не нашла, потому что в Эллиде глубокая драма совершенно отсутствует. Она вся на грани так называемой *haute comédie*¹. По своей, чисто комедийной стремительности, какой-то даже наивности в разрешении душевного вопроса, чуть что не детской беспомощности, Эллида нигде не выходит из пределов комедии. Если бы я искал сравнения с какими-нибудь русскими ролями, то нашел бы С как это ни кажется удивительным – нечто весьма похожее – в «Невольницах». Так сказать, по основным источникам женской души. И если бы около нее был не этот милый, добрый, очаровательный, но слабохарактерный муж Вангель, а человек более решительной воли, то не было бы и такой комбинации отношений. А то на такого милого, задумчивого и трогательного простака С такая эффектная жена. Конечно, потерялся и дал волю ее внутреннему разладу. А как сказал ей крепко и от глубины сердца решительное слово, – она тотчас же и сдалась. Где же тут глубокая драма? С другой стороны, Комиссаржевская и Дарский искали в пьесе нового искусства, декаденщины и, вероятно, давали ей тон совершенно искривленный. А это – простая семейно-бытовая история с легкой примесью чего-то фантастичного.

Должен заметить, что я к этой пьесе очень поостыл. Я все-таки нахожу в ней много, больше чем где-нибудь у Ибсена, сочиненного, нарочного. И в последнее время, когда я перечитывал ее и даже обдумывал, как бы я ставил, она привлекала меня больше своими симпатичными семейно-бытовыми чертами, чем ролью Эллиды. Я понимаю, что самой Эллиде очень трудно удержать симпатии публики, когда ее окружают трогательно-душевный муж, начавший даже чуточку запивать от положения, в которое попал, эти славные дочери его, вся эта приветливая обстановка скромного уездного врача с теплой памятью о покойнице... Это выйдет так, как было с «Одинокими», когда все симпатии были на стороне Фокератов и Кэте. Но в конце концов в пьесе все-таки есть много приятного.

«У нас есть море, но нет женщины с моря», – сказали Вы в заседании правления, когда Вишнеvский напомнил Вам об «Эллиде». В эту минуту я решил, что мысль моя об «Эллиде» есть секрет Полишинеля и «набрал в рот воды». Потом просто бросил об этом думать. Но так как я все-таки не вижу для театра другого выхода, то снова начал перебирать наших актрис для роли Эллиды. И теперь говорю с полным и хладнокровным убеждением, что никому, кроме Марьи Николаевны, я эту роль не поручил бы. При всех ее недостатках, она, единственная, подходит к этой роли. О внешности нечего и говорить. Тут есть все: и эффектность, которая может подавлять скромного Вангеля с его скромной обстановкой и привлекать фантастического Незнакомца с корабля, и в то же время эта эффектность – не переходящая в трагическую резкость, а такая, которая легко станет просто украшением милой

¹ Высокая комедия (франц.).

семьи. Достаточно и внешней гибкости и пластичности, чтобы дать налет женщины «с моря». Важнейшее качество – молодость, потому что смешно было бы, если бы немолодая женщина была взволнована *первым* вопросом женской души, еще не установившейся. В то же время это и не юность *ingenue*, в которую нельзя было бы поверить, что она станет хорошей матерью для дочерей Вангеля. Затем, по Элине «У царских врат», можно быть спокойным в присутствии достаточного комедийного темперамента. В технике М.Н. сделала успехи огромные и доказала это приготовлением Элины в неделю² и даже своими ученическими отрывками. В смысле простоты также стала неузнаваема. Что же касается психологического углубления в роль и понимания всех тонкостей пьесы, то в этом уже не может быть ни малейших сомнений. Вот по всему этому я и нахожу, что в смысле приближения роли по данным и правильности переживания она не только первая, но и единственная кандидатка на эту роль.

Остается одно, что может стать и самым важным: то, что Вы в эту зиму определенно говорили – отсутствие сценического обаяния в подобных ролях. Конечно. Об этом я думаю очень серьезно и на этот раз даже не с точки зрения пользы театру, сколько из желания добра самой М.Н. Вы знаете, какого мнения я об ней как о художнице и работнице, и как это редко, и как поэтому я боялся бы потерять в ней одну из интересных сил нашего театра. И она сама уже отделилась от юношеского стремления играть все, не столько жаждет хороших ролей, сколько «найти самое себя» хочет. Я вполне верю, что это ей удастся. Будет ли это комедия Островского, или комедия французского жанра, или что-нибудь совершенно неожиданное – угадать трудно. Но уж ни в каком случае нельзя сказать наверное, что это будет Эллида, хотя бы и комедийно настроенная. Я этого не говорю и это-то и делает меня равнодушным к постановке «Эллиды». Если бы я занялся приисканием роли для своей ученицы, которую хочу показать в качестве готовой, нашедшей себя художницы, – то я не выбрал бы для Мар. Ник. Эллиду. Это было бы слишком большим риском. Может быть, она найдет себя именно в этой роли, но очень может быть, что и нет. Еще если бы она могла дублировать кому-нибудь и таким образом избавиться от абонементной публики, то на такой опыт я повел бы ее с легким сердцем. Но в данном случае трудно ждать полной победы, можно ожидать только верного автору и художественно-приличного «литературного» – по Вашему выражению – исполнения. Большого я и не жду. И потому, придя к необходимости ставить «Эллиду», я вижу в этом для Мар. Ник. скорее рискованную жертву, чем радость. А вспоминая ее за последнее время в Москве, думаю, что и она скорее испугается, чем обрадуется этой роли. Тем более что я ее совершенно приготовил к тому, что и еще год ей не следует показываться абонементной публике иначе, как «наверняка». (Вот почему я говорил Вам, что если «Горе от ума» пойдет в абонемент, то нельзя ли и Софью передать Барановской³.)

Вы чувствуете (и верите, надеюсь), что с меня свалилась бы тяжесть, если бы явилась пьеса, более удобная при данных обстоятельствах, чем «Эллида». Потому что по всем пунктам она удивительно удовлетворяет исходным задачам приискания пьесы.

1. Вы от нее свободны.
2. Мною как режиссером она давно выношена.
3. Егоров мог бы приступить к ней немедленно. И уже в августе изготовить макеты.
4. Роли распределяются так:

Вангель – Москвин. Я не ошибусь, если скажу, что это будет его лучшим созданием, с которым сравнится разве только царь Федор. Я говорю безошибочно. Москвин развернется здесь в таких сторонах, в такой области своей искренности, в каких публика почти не знает его, а в смысле внешней интеллигентности его видели только в школе (Ранк в «Норе»). В этом скромном и трогательном норвежце, в глубоко любящем муже и отце, в растерявшемся и ищущем ответа только со своим сердцем, я подведу Москвина к таким углублениям, что публика не раз смахнет слезу. Я говорю так же уверенно, как говорил когда-то Качалову, что он сделает себе имя Цезарем; Книппер – Маша, Савицкая – Ольга, Вы – Штокман, Москвин – Федор... Роль близка его индивидуальности не только по душевности, но и по возрасту и по характерности. И великолепная – для освобождения его от тех или других приемчиков и для выработки совершенства простоты.

Болетта – Барановская. Гильда – лучше всех была бы Коонен. Великолепно – Дейкарханова. Может и Коренева, – велика ростом для 14-тилетней девочки, но роль такая выигрышная и эффектная, что жаль отдавать ее ученице.

Молодой чахоточный господин – Кузнецов, – очень хорошо. Незнакомец – Знаменский (Леонидов?), инспектор – Адашев (Лужский?), Баллестед – Грибунин (Бурджалов?) – в зависимости от участия их в «Гамлете», – или в «Мудреце». Вот и все роли.

Таким образом, пьеса может готовиться исподволь, никому и ничему не мешая, легко пойти перед Рождеством или в январе и рассчитывать хотя бы на *minimum* необходимого для третьей пьесы успеха. И мы будем спокойны за материальную сторону этого года.

Вот как обстоит вопрос, если рассматривать его с точки зрения заведующих репертуаром, а не той закулисной дребедени, которая под флагом пресловутой «этики» начинает управлять нашим делом и о которой я не хочу распространяться, потому что, когда я в это вдумываюсь, то у меня, как пульс в висках, бьется мысль: если бы я был со средствами, я ушел бы из театра. В особенности теперь, отойдя вот уже пятый месяц от театра, и углубляясь для своей собственной пьесы⁴ в жизнь и разглядывая душу человеческую, отыскивая, что она дает прекрасного, а что мелкого и ненужного.

Если Вы не дадите хода этим страницам, то, пожалуйста, – *верните мне их*: Москва, Худож. театр. Но одного я прошу непременно, – не

ограничивайтесь словами «Влад. Ив. предлагает ставить «Эллиду», а дайте читать всю формулировку моего предложения.

560✓. К.С.Станиславскому

Ялта, 3 июля
«Россия»

[3 июля 1909 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Пятый день уходит на письмо к Вам. Ей-ей, не преувеличиваю. Написал одно, большое, на вопрос «что же нам делать?» – и порвал его. Написал другое, еще больше, на тему «почему я не хочу говорить, что надо делать», – и это порвал. Тогда написал нечто вроде доклада с подробным изложением плана, как избавить настоящий сезон от рискованного положения. Но если не порвал и его, то только потому, что пожалел свой большой труд. Спрятал его и окончательно решил молчать¹. Поставил перед своей совестью вопрос – самолюбие и долг. Совесть меня одобрила. По всему этому – всего несколько слов. Мы остались в Ялте. Кисловодск побоку. Демчинский предсказывает везде в июле дожди и холода. А главное – страшно подумать, что при таком коротком отдыхе надо укладываться, переезжать, устраиваться. Занимался я своей пьесой с большим аппетитом. И углублялся в жизнь и рассматривал человеческую душу – что в ней прекрасного в радостях и страданиях, а что мелкого, не нужного ни культуре, ни Богу. Довольство во мне пока полное – и психологией, и фабулой, и образами, и идеей. Но «воля» отучилась от литературной работы, и пьеса затягивается. Чему я, впрочем, очень рад, т.к., окончи я ее до осени, она неминуемо попала бы в сезон и вышла бы такою же недопеченною, как «В мечтах».

Конечно, занимался и театром. Послал конторе обещанные «формы» ведомостей, составил подробный, подневный, репертуар. Он никогда не сбывается, но мне нужен для ясности. Прочел все пьесы, привезенные сюда и присланные мне еще. – Nichts! Нет пьес. – Переписываюсь с Симвовым. Написал Егорову, что ему надо быть к августу свободным от частных работ, т.к. мы дадим ему заказ. И когда он окончит его, получит весь гонорар независимо от того, когда пойдет пьеса. Но надо заказывать такую, которая сослужила бы нам службу и в нынешнем году, если бы случилась заминка с «Гамлетом». Какую же?!

Если бы я мог действовать за свой страх и риск, я бы знал что делать. Но т.к. на этом именно пункте я разорвал два письма, то ставлю точку. А заседания правления, важные, начнутся только с приезда Вашего и Москвина, т.е. около 20 августа. А время летит. И когда мы снова соберемся, что нового мы скажем друг другу? Будем так же ожидать чуда?

Что кто-то пришлет какую-то пьесу, удобную для приготовления при «Гамлете», «Месяце в деревне» и – может быть – «Мудреце»!

Ну, будем ждать чуда. А пока я займусь «Анатэмой», экзаменами, народными сценами «Федора» (не Бурджалову же поручить их?) и мелочами – отчет, ревизия, старые пьесы. Тут нужен Ваш ответ на вопросы:

1. Качалова необходимо вынуть из «Вишневого сада». Вводить Подгорного.

2. И Аню – Кореневу?

3. И – на всякий случай – Дуняшу – Дмитревскую? Халютина жалуется, когда ставишь «Вишн. сад» с «Синей птицей». А это будет опять. Да и Дмитревской полезно перед «Месяцем в деревне» поиграть².

4. В «Синей птице» изъять Лес? Заменить Кладбищем?³

Всё пока. До свидания. Привет всем. Обнимаю Вас.

В.Немирович-Данченко.

Надеюсь написать для Вас очень хорошую роль. По крайней мере, в замысле она меня все время радует.

561. К.С.Станиславскому

24 июля

[24 июля 1909 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич! Я не могу сказать, чтоб был не в духе¹. Конечно, я не могу сказать, чтобы жилось мне, как мне хочется, но во мне достаточно жизнерадостности, у меня много мыслей, которые дают мне хорошую пищу на день, и, наконец, в это лето, благодаря театру, помогшему мне разделаться с скверными долгами, надо мною нет гнета, как в прошлом году. Так что жаловаться мне не приходится. Но театр меня *очень* беспокоит. «Гамлет» в большой опасности и со стороны осуществимости замыслов Крэга и со стороны Качалова. И в самом лучшем случае «Гамлет» пойдет чуть ли не Постом. И обидно то, что в течение многих месяцев будет много свободных сил, и совершенно легко было бы не только быть готовыми к тому, если «Гамлет» не пойдет, но даже и при «Гамлете» поставить пьесу. И даже пьеса есть. Но я поставлен в такое положение, что не могу и заикнуться о ней. И положение это фальшиво, ложно, неправильно. И вызвано оно не мною, а ложным направлением внутренней жизни театра. И никакой, не только материальной или художественной, но и моральной выгоды для театра от этого положения нет. И ни для кого решительно оно не может быть уроком. Скорее наоборот, урок в том, как *не следует* создавать фальшивые этические тенденции, потому что они только помогают возвышению бездарностей, вроде Бурджалова и ему подобных «чистюлек»,

и обрезают крылья, лишают смелого духа даже такого бесстрашного человека, как я, и заставляют «болеть обидой» лучших из нас.

Я, при всем своем остром самолюбии, очень терпим к обидам, т.е. скоро забываю их, и делу они не мешают. Но я скрежещу зубами от досады, когда этика бумажных петушков и корабликов начинает мешать делу. И никогда я этого так не чувствовал, как теперь. И весь мой административный дух, в настоящее время очень сильный и бодрый, всей своей силой и бодростью возмущается против тех препятствий, которые нагромождены на моей дороге усилиями «мелочной закулискости», не только не задушенной в самом зародыше, а напротив – высочайше одобренной и пустившей корни.

Войдите в мое положение. Члены правления поговорили-поговорили и разъехались. А август – вот он. И ответственность за то, что $\frac{3}{4}$ театра будут гулять не в то время, когда репетируется 4 или 5 пьес, а когда с уверенностью можно говорить только о двух, ответственность падает на одного меня: «Влад. Ив. должен найти пьесу, труд артистам, гарантировать сезон от ужасного положения».

Да, я должен это сделать и берусь. Может быть, только в этом и сила моя в нашем театре: *в создании атмосферы спокойствия за сезон*. Но если на меня возлагается такая ответственность, то не отравляйте ее подозрительностью и не создавайте мне такой атмосферы, чтобы у меня язык прилипал к небу. Всякой энергии есть предел, и моя может скиснуть, если ее окружить уксусной моралью. Довольно и тех препятствий, которые встречаешь при выборе пьес: чтоб и пьеса была хороша, и разошлась она недурно, и участвующие были свободны от «Мес. в дер.» и «Гамлета», и чтобы не была она сложной, и чтобы была по силам Егорову, и ставилась без Вас, и проч. и проч. А мне диктуют еще одно условие: «Но если будет похоже, что пьеса ставится для фаворитки, то все наши бумажные петушки взбунтуются, а этого *никак нельзя*». И вся моя самая пылкая, *самая беспристрастная* административная энергия вянет, как лист в зной.

Я в этом не виноват, – говорю перед своей совестью. И никто меня не разубедит. Я очень глубоко и всесторонне разобрался в этом. А ведь Вы не откажете мне ни в уме, ни в достаточном чувстве совестливости. Курьезнее всего то, что если бы я искал пьесу для фаворитки, то, *конечно*, не выбрал бы этой. За данную же хватаюсь как за *единственный* выход избавить сезон от возможного конфуза.

Знаете, Константин Сергеевич, иногда я чувствую себя до такой степени выше всей моральной атмосферы нашего театра, недосыгаемо выше *со всеми моими грехами и ошибками*, что мне доставляет даже радость *не бороться*. Самые мои грехи и ошибки кажутся мне более глубокими и нравственными, чем самые чистые и нравственные петушки нашей театральной морали – и мне не хочется ни спорить, ни убеждать. Пусть скорее само дело идет скверно, чем я допущу запачкать подозрительно-

стью то, что в моей душе добросовестно и чисто. А я давно не относился к театру так безукоризненно чисто, как теперь. Вот те бунтующие мысли, которые Вы, вероятно, почувствовали в моем предыдущем письме. Я уходил от этих мыслей в свою литературную работу и в ней очищался: там ведь приходится прежде всего вдумываться в лучшее, чем обладает человеческая душа. И чем больше очищался я, тем меньше мне хочется бороться со всякой ерундой, нашедшей почву в нашей театральной морали. Я бы и Вам ничего не написал, если бы не весь тон Вашего письма, – тон, в котором звучит то «братское», что так крепко связывало нас из года в годы, короткими, но сильными периодами.

31-го я уже буду в Москве.

1-го устраю заседание правления.

2-го, вероятно, приступим к «Анатэме». До 6-го, 7-го будем заняты «Анатэмой», готовить репетиции «Федора» и экзаменовывать 187 молодых людей. По составлении кадра сотрудников приступим к народным сценам «Анатэмы» и «Федора». Вы мне не ответили на вопросы о некоторых заменах.

Врасской послал отпуск, Барановской тоже, Сулеру, Москвину, Самаровой, Раевской дал отпуск еще в Москве.

Составил наш «договор» и списываюсь с Маклаковым². В первых же числах августа – ревизия, отчет и проч.

Жаль Сулера³. И я так рассчитывал на него. О жалованье Крэга разужнаю. До свидания. Привет Мар. Петр.

Обнимаю Вас.

В.Немирович-Данченко

562✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[31 июля 1909 г. Москва]

... В театр пошел пешком, по Тверскому бульвару. И назад пешком. И вечером пойду пешком.

Вот как. В театре не радостно. У Симова ничего не готово. И вот я уже склонен к удручению. Все время тренирую себя на том, что от расстраивания моего дело не подвинется.

Видел Лужского. Еще похудел. Оживлен, но мне не нравится его оживление. Это не настоящая веселость, а беспокойная. Он виделся со Станиславскими три раза. То Лужские ездили к ним, то те приезжали в Сен-Мало. Рассказывает, копирует, но что-то не очень смешно.

Видел Симова – юлит. Нехорошо, стыдно как: писал мне, что весь в «Анатэме», а сам больше всего занят постройкой новой дачи кому-то. Вот мне с ним и неловко разговаривать.

Румянцев. Что этому делается? Дай Бог всякому такого здоровья.

Приходила Книппер проситься в отпуск. Вдруг открылись сильные подагрические боли, невыносимые.

Ну, и разные служащие.

Находят все, что я выгляжу «отлично похудевшим».

День сегодня стоит хороший. Немного прохладно, но не холодно. И солнца довольно много. Так что и на дачу не захочется. А Книппер говорит (одна она), что июнь был прекрасный и только несколько дней в июле были дожди. Показания, странно расходящиеся со всеми. ...

563✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскр. 2 авг.

[2 августа 1909 г. Москва]

Вот так разочарование!

Вчера, когда я пришел в театр, Румянцев говорит: есть большая неприятность, но я не решаюсь сказать Вам. Просто даже не знаю, как сказать. С Что за пустяки! В чем дело? С Вы знаете, по окончательному отчету дивиденд прошлого года не 110, 115 или 120 тысяч, как мы предполагали и как подсчитывали в конце мая бухгалтеры, а всего 85. Бухгалтеры ошиблись на 30 тысяч. И теперь не только Вам [не] следует еще около 7000, а с Вас надо вернуть около тысячи.

Бухгалтерская ошибка в 30 тыс.!!

Того самого Пастухова, который ехал со мною из Севастополя.

Я, разумеется, слушал это с таким видом, как будто меня лично касается это очень мало.

Остальные пайщики тоже должны получить некоторое разочарование: вместо 6600 р. получат только 5.

Эта история была самой жгучей темой правления, которое вечером собралось. Никто этому не верит, предполагая ошибку.

Завтра будем проверять. Но очень похоже на то, что если и есть новая ошибка, то все-таки значительная доля правды в том, что Пастухов в мае подсчитывал неправильно. Сейчас ничего нельзя разобрать, путаница страшная. Главный бухгалтер уехал (сегодня воскресенье). Без него невозможно проверить книги.

Все выражают – по-видимому, искренно – огромное участие ко мне. Я сам, пока не уверился, не чувствую удара. Оттого ли, что я отдохнул и нервы у меня отличные, или оттого, что не люблю приходить в удручение раньше времени, – у меня такое настроение, как будто ничего и не случилось. Я смеюсь новому анекдоту и с большим вниманием делаю все, что надо по части репетиций, экзаменов и т.д. А между тем эти деньги у меня ассигнованы на два главных векселя, которым срок в конце августа и сентября (ростовщические).

Самое страшное я вижу здесь не в том, что уменьшается дивиденд, а в том, что если это так, то, значит, расход прошлого года был совершенно

чудовищный. И, не зная этого, мы не принимали никаких мер, чтобы его уменьшить на будущий год. Стало быть, он будет еще чудовищней. Но повторяю, никто этому не верит, предполагая ошибку *теперь*, а не в мае. Тем более что в новом отчете уже найдены кое-какие погрешности. Я сказал, что если Пастухов ошибся в мае, он не останется в театре двух дней, если Воробьев ошибся теперь – Воробьев будет удален. Если оба ошиблись – обоих выгоню немедленно.

Все это досадно тем более, что отнимает много сил как раз когда надо заниматься художественной стороной.

Вот, милочок, какое плохое дело. Я еще не думал об этом внимательно. Какое-то чувство в душе покоя, что этого не может быть. Ни капли не волнуясь.

Вчера утром был у меня Вас. Вас. И завтракал, все было подано великолепно: и чисто и вкусно. Обедал я один. Лег поздно, так как из правления прошел со Стаховичем в «Эрмитаж».

Ели меланж!¹ Вспомнил Ялту. А туда потом пришли Тарасов, Леонидов, Званцев, и сидели мы до 2 часов. Но я выспался. Только что встал. 11 часов.

Сегодня, вероятно, Вас. Вас. будет у меня ночевать: на Мишиной кровати. Так как вечером и завтра утром репетиции «Анатэмы». ...

564✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понед. 3-го ав.

[3 августа 1909 г. Москва]

... Вчера вечером приступили к репетициям «Анатэмы». Больна Бутова. Остальные были.

Качалов подурнел, но – как это ни странно – к лучшему. Поблагороднее и посерьезнее стало лицо.

Вишневыский черен и даже демонстрировал удивительную свою спину цвета красного тульского самовара, лоснящуюся, сверкающую, гладкую, полированную. Со Стаховичем я вчера обедал. Пошли пешком до Страстного монастыря, оттуда на электричке, потом в парке долго гуляли и обедали на воздухе. ...

Германова очень пополнела. Была в Норвегии у Кнута Гамсуна, в Париже для сестры, в Лондоне для себя и у океана для отдыха.

Косминская не переменялась. Была месяц в Наугейме и месяц под Москвой.

Григорьева еще поширела в торсе. Была, кажется, только в Берлине и Мюнхене.

Ну, а затем много сотрудников, учеников, филиальных, – коих ты не знаешь.

¹ Род фруктового салата (от франц. “melange” – смесь).

Аристократов еще нет: Самаровой, Раевской, Станиславских, Москвина, Сулера, Книппер (отпустил), Барановской и пр. и пр. И пьяных еще нет – Грибунина, Уралова.

Сегодня опять репетировали. ...

565✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[Август до 9-го, 1909 г. Москва]

... В театре мирно идет работа, пока без спеха, без напряжения сил, на нервах у всех крепких, как полагается в августе.

Симов показал 1-ю картину, которую пришлось не принять, будет переделывать. Сегодня покажет 2-ю.

Лужский немножко стих, а то на репетициях становился несносен своей истеричностью и рисовкой. Словечка в простоте не скажет. Живет в Иванькове. И склонен работать так: приехать на одну репетицию в день, больше порисоваться и уехать. Мало заботясь, что из этого выйдет. Но я, чтобы не пропадало время даром, репетирую сам. Это дает актерам покой и налаживает пьесу сразу, без того, чтобы что-то делали, а потом я переделывал. Лужский, скрывая под улыбкой обиду, говорит: «Выходит, что всё Вы делаете, – зачем же я тут?» Но я мягко отвожу обиду и продолжаю работу.

Экзаменационная жатва была как никогда ничтожна. Из 200 человек приняли 10 мужчин, несмотря на 12 вакансий, и ни одной женщины, несмотря на 5 вакансий и более 100 экзаменовавшихся. Отчаянные дамы пришли!

Новый отчет еще не закончен, но уже сказали мне, что тот, несомненно, навран. Однако все-таки вместо 7–8 тысяч, которые я рассчитывал получить, придется всего 3 с чем-нибудь. Это все же лучше, чем еще с меня тысячу.

Эта история с отчетом тоже отняла немало времени. Но я был на высоте спокойствия и мудрости. И Стахович, который год назад склонен был держаться со мной тона – для меня не совсем приятного, ходит за мной, как покорный пес, домашний пес, смотрящий мне в глаза и старающийся угадать мои желания.

Вообще, все пока идет гладко. ...

566✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг 13 авг.

[13 августа 1909 г. Москва]

... Вечером вчера пошел с Вишневым в «Эрмитаж» после заседания, в одиннадцатом часу. Не могу сказать, чтобы чувствовал, что пришел в сад. Толпа пестрая, мещански богатая, будто интеллигентная,

напошлейшая, паразитная. Пробыв полчаса, я уже хотел уходить, но Щукина брат уговорил пойти в театр и послушать Вяльцеву. Она мне доставила удовольствие, большая артистка. Встретил Никиту Федоровича с Марьей Софроновной, – скучающие подмосковники¹. Пригласили меня и Вишневого поужинать с ними. Никита Федорович раскутился – шампанское, фрукты, кофе – и не позволил платить. Я, впрочем, и не спорил. ...

Ну, что же тебе еще рассказать? – «Анатэмой» туго и туго!² ...

567✓. М.В.Добужинскому

Телеграмма

[14 августа 1909 г. Москва]

Ваше опоздание не вредит делу, дорожите Вашим увлечением и кончайте благополучно¹. Привет. *Немирович-Данченко*

568✓. К.С.Станиславскому

[19 августа 1909 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! С приездом и *soyez bienvenu!*¹ Зашел бы к Вам сегодня сам, благо я свободен вечером, но боюсь помешать отдыху с дороги.

Завтра вызваны все для «Мес. в дер.». Москвин уже приехал. Роли я раздал раньше, чтоб все-таки подготовились. Роли с купюрами. Вызвал и Горева и Болеславского (хотя Горев – в «Анатэме»). Кореновой просто сказано, чтоб она пришла (роль ей не давали). *Очень* предлагают для Беляева – Готовцева.

Декорации 3 присланы. «Сад» Добужинский задержал, – писал мне, что он увлечен работой и не хочет выпустить декорацию кое-как. Декорации не подделывались еще.

21-е лучше употребить на свои личные дела.

22-го назначена репетиция.

Репетиции на Новой сцене.

Об остальном в Вашем письме – поговорим¹. Вы меня, кажется, не поняли. У меня нет *ни малейшего* желания давать Мар. Ник. драматическую роль. Напротив. Только комедийную...

Ну, да об этом успеем.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Если Вам захочется, чтоб я сегодня пришел к Вам, то скажите по телефону в театр или ко мне (89–43)².

¹ Добро пожаловать! (*франц.*).

569✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

22 авг. Суббота

[22 августа 1909 г. Москва]

... Москва заволновалась открытием Северного полюса Пири¹. Я думаю, однако, что это волнение чисто спортивное, не научное. Вообще, теперешнее время – время «спорта» всякого рода: атлетов, лошадей, аэропланов, путешествий, автомобилей... Аэропланы и дирижабли летают за границей уже на призы... У нас в театре получено известие, что Ол. Ник. Чюмина совсем кончается. Проживет недолго, безнадежна. И все говорит о Художественном театре. По предложению Конст. Серг. решили посылать ей знаки внимания каждый день – то от одного, то другого, то письмом, то телеграммой. А ты читала, что умерла Мина Карловна Бларамберг?

Все театры уже выпустили свои афиши. Шире и длиннее всех афиша оперы Зимина. Открывает 30-го. В тот же день открывается Большой – «Жизнь за царя» и Малый – «Ревизором». На другой день в Малом «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Островского, а еще через день Сумбатов дает еще новинку – «Идеальный муж» Оскара Уайльда. Я думаю, что он будет иметь успех. Газеты его поддержат. И даже очень. Кажется, 5 сентября откроется Незлобин: «Колдуньей», бытовой сказкой Чирикова. Успех Незлобина сомнителен, но и он оттянет от нас немного публики. Корш уже действует, но этот уже никуда не годится. И все-таки Художественному театру будет трудновато. И – что всего опаснее – в такое рискованное время совсем нет в театре энергии. Все вялы. Особенно вяловат я сам. Добросовестно холоден. Никак не могу разогреться и увлечься. Каждая репетиция для меня не радость, а насилие. Обленился я, что ли, – не пойму сам. А и мы уже выпустили афишу – обмен абонементов. А Симов еще не дал ни одной декорации. Пресный я какой-то. Хороший и здоровый, но пресный. А может быть, это значит, что нет опасности. Если бы она была настоящая, я бы ее почувствовал и вскипел... Пока же у меня такие настроения, как бывают в марте: хорошо бы бросить театр, хорошо бы быть рантье, хорошо бы уехать куда-нибудь...

Ну, посмотрим!.. ...

570✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

29 авг.

[29 августа 1909 г. Москва]

Праздник.

Утро было хмурое, я думал – наступила осень, но вот 10 часов, и все рассеялось. И тихо, и солнце, и жарко.

Форменный крымский июль.

Завтра 30-е. Именины Сумбатова, Вишневого. Последнему дарю почтовой бумаги с вензелем (6 р. 50 к.). В Малом сегодня генеральная «Дмитрия Самозванца» – наши идут. Я пойду на премьеру – 31-го.

Потом откроется Незлобин – 5-го. Но это все – далеко не сезон! О зимних театрах, кажется, никому и думать не хочется. У парикмахера (Теодора) встречаю разных знакомых – кто не хочет приезжать с дачи, кто едет в Крым. Раньше октября и не собираются вступать в зимний сезон. С «Анатэмой» наступила полоса надежд. Я заработал с некоторым увлечением, и кажется нам, что это будет на большой успех. Лужский работает хорошо. Симов всё так же – ничем его не поднимешь. А в стороне Станиславский занят «Месяцем в деревне». Хочет, – по крайней мере, хотел – строго следовать моему «литературному» плану постановки, но, конечно, этого хватит ненадолго, и свернет живо на искажение Тургенева.

Сегодня у нас вступает в «Анатэму» Сац с собранными на местах еврейской оседлости национальными и религиозными мелодиями, – очень интересными. А вечером – общее собрание пайщиков для утверждения отчета. Я пишу – точно доклад дирекции г-же директорше. ...

571✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

1 сент.

[1–2 сентября 1909 г. Москва]

Вот и 1-е сентября. И серый день. Но уже и не верится, что пойдет к дождю.

Вчера я был в Малом театре на первой премьере – «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». На дворе жарко, зимнего настроения нет. Театр полон. Спектакль окончился в пять минут второго. Длинный! Длинный, добросовестный, безвкусный и неталантливый. Шура во всех интервью говорил о том, что не может быть речи ни о каком ни «возрождении», ни «обновлении», что только на протяжении трех лет он рассчитывает поднять театр. Это осторожность благоразумная. Дальше, вероятно, будет лучше, а вчера было хорошо для дешевого народного театра, а не для искусства. Но все газеты вчера печатали, что на генеральную репетицию были приглашены представители прессы. Одна так обрадовалась, что не скрыла, что кн. Сумбатов сам объехал все редакции. И сегодня все газеты дают хвалебные отзывы.

Наш «провалившийся» «Борис Годунов» может быть только безнадежной мечтой для режиссеров Малого театра. В «Борисе Годунове» у нас было 7–8 таких картин, что если бы одна из них очутилась вчера, то сделала бы фурор. Вообще, первый дебют Шуры Сумбатова далеко уступает первому дебюту покойного Ленского с «Много шума...». Играли твердо и добросовестно, кроме Правдина, который был возмутителен в

Шуйском. В театре была все та же стареющая публика премьеры. Все те же, даже пересчитывать скучно.

2 сент.

Вот прервали меня, и письма я не кончил. А оно уже последнее. Нет, завтра еще напишу.

Сегодня пойду на генеральную «Колдуньи». Театр Незлобина (бывш. Новый театр).

Кажется, чистенькое, добросовестное дело, подражающее нам. По открытию занавеса вход в зал не допускается. На аплодисменты выходить не будут. И т.д. Афиша скромная, не широковещательная.

11 лет понадобилось проводить известное отношение к делу, чтобы начали ему подражать.

Наш театр останется, конечно, художественным законодателем.

Шура Сумбатов объявлял, что хочет опираться на актеров, что весь репертуар и вся работа идет для актера.

Для какого? Правдина? Ужасного Шуйского. Остужева? Он лучше Москвина, конечно, но Москвин был уж очень плох. И Остужев так себе. А затем весь «Самозванец» построен на народных сценах. Которых в Малом все-таки не научились ставить. Роль Марины маленькая в трагедии Островского. И Гзовская, конечно, лучше Германовой¹. Виртуознее и приятнее, но по замыслу очень мелкая шляхтянка, без романтической судьбы. Впрочем, она все-таки была, по-моему, первым номером, хотя в публике и отнеслись к ней холодно. А погода опять отличная!.. И все еще не до театров. ...

Как-никак, а сезон страшноватый. Надо ахнуть «Анатэмой».

Постараемся! ...

572. Л.Н.Андрееву

[20 сентября 1909 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Вчера мы совершили первый пробный полет: сделали генеральную первых 4-х картин с публикой, т. е. со Станиславским и другими «нашими», не следившими за ходом работ. Дня за три перед этим была «черновая» генеральная, а осмотр гримов и костюмов еще раньше.

Первый полет вышел *очень* успешный, что большая редкость у нас в театре. Четыре картины можно считать слаженными вполне. Станиславский, Москвин, моя жена и другие артисты говорили, что впечатление огромное, что театр не поднимался на такую высоту со времен «Юлия Цезаря» и т.д. Я считаю Качалова бесподобным. Несомненно, что это лучшая его роль. Он художественен, блестящ, почти велик¹. Не могу еще порадоваться Лейзером. Вишнеvский прост и благороден и даже местами трогателен, но в трагических переломах

бессилен и укрывается за простое чтение роли. И вообще его образ недостаточно нежен и вдохновенен.

Все вторые роли исполняются отлично. Сура – Бутова дошла наконец до трагической простоты, одновременно и возвышенной по внутреннему содержанию и яркой бытовой по внешнему образу. Германова – прекрасна по красоте, простоте, надменности и чувству меры во внешних чертах быта. Наум – Горев трогателен, прост и красив. Великолепны Сонка, Пурикес (идеален), Бескрайний, шарманщик и т.д.². Но что всего важнее, мне удалось добиться *общего* переживания – глубокого, простого и ритмичного. И благородного. Народные сцены четвертой картины поставлены Лужским с удивительным мастерством, вкусом и чувством меры. Я не люблю хвалить раньше времени, но не могу удержаться от выражения большого удовлетворения. Несмотря на то, что Лейзер только приличен, – все идеи трагедии, как главнейшие, так и частные, доходят до зрителя во всей полноте. Не сложен еще «воплъ всей земли»³. Он уже был совершенно готов к «черновой» генеральной. Но в нем было слишком много музыки. Я не люблю много музыки в драме. Она дает красоту, но убивает мысль, загромождает ей путь к сердцам зрителей. И я отменил работу (увы, 10–15 репетиций) и предложил другую форму.

Завтра приступаем к дальнейшему. При этом вся народная сцена 6-ой картины уже великолепно приготовлена (Лужским же), 7-ую я уже репетировал с Качаловым и Знаменским (этот пока еще суховат)⁴, и 5-ую уже два раза читали. Я думаю, что Вам следует уже быть 26-го, когда будет чтение всей пьесы за столом. 28-го утром *полная* генеральная. 30-го последняя генеральная. И 2-го октября спектакль. Я пришло Вам еще телеграмму.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Вашей жене.

В.Немирович-Данченко.

Ах, Боже мой! Зачем Вы ставите в Петербурге⁵. Я уверен, что мы показали бы в Петербурге лучше.

573. И.Н.Игнатову

[29 сентября или 1 октября 1909 г. Москва]

Многоуважаемый Илья Николаевич!

Вчера до меня дошло, что Вы были несколько удивлены отсутствием приглашения на генеральную «Анатэмы»...

Хотя бы этого и не было, я рад случаю объяснить – во избежание даже тени недоразумения, – что у нас генеральных публичных *нет*, то есть в том смысле, как это принято понимать. Мы отдаем *все* места театра артистам, сотрудникам, воспитанникам, хору, оркестру, служащим – словом, всему тому огромному количеству людей, которые работают

у нас. Для справедливости даже я имею всего 10 мест (каждый артист – по 5–6). Все они так горячо, так бескорыстно отдаются работе, так «живут» постановкой в течение 2–3 месяцев, что было бы грешно лишить их единственной награды – дать возможность матери, сестре, брату и т. д. посмотреть, чем жил столько времени их близкий. И я предпочту обидеть Ермолову, Веселовского, Вас, чем сотрудника, родные которого не будут иметь возможности видеть пьесу раньше 40-го – 50-го представления.

Надеюсь, что Вы с Вашей чуткостью поймете этот принцип и почему я отстраняю от театра характер каких бы то ни было «приглашений» на генеральные.

Надо ли мне прибавлять, что если бы таковые у нас практиковались, то я просил бы Вас в числе первых.

Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

574✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье

[11 октября 1909 г. Москва]

Все по-старому, милый Котик.

День за днем, как было и при тебе. И так же солнечные, отличные дни и холодные вечера. И так же я еще покашливаю, только меньше и гораздо легче. И та же скрипка¹, и тот же театр. ...

Был на нескольких актах генеральной репетиции «Эроса и Психеи» у Незлобина. Хорошие декорации и костюмы, очень плохие актеры.

Был юбилей Кружка. Довольно чинный и скромный. От нашего театра в депутации были я, Станиславский, Лилина, Книппер, Москвин, Артем, Савицкая и Бурджалов. Я прочел адрес, ничем не выдающийся. Поднесли художественный серебряный кубок (куплен в Строгановском за 200 рб.). И это был единственный подарок, а то все папки, да и их-то 3–4, или простые слова на тему «высокоуважаемый шкаф», даже в сюртуках. И приветствий-то немного.

После этого был маленький дивертисмент. Две Любошиц С одна на скрипке, другая на виолончели – и очень красивая Чарнецкая играли трио Аренского, которое ты знаешь. Потом Гукова, которую ты тоже знаешь, пела, Богданович – тенор – пел – и его ты знаешь. Садовская и Москвин читали. Все было хорошо и окончилось в 11 час. – 12-ти – ужин и обозрение. А я уехал. Благоразумие взяло верх, побоялся и засидеться в жаре, и простудиться, и недоспать. ...

575✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник

[13 октября 1909 г. Москва]

Нет, Вы мне, пожалуйста, по-немецки не пишите, даже в телеграммах. Я ведь перед этой телеграммой стоял несколько минут, как бык перед картиной...

Впрочем, потом понял все. У тебя уже столько впечатлений, милый Котик, а здесь никаких. Какая разница – репетируются ли «Царские врата» или «Царь Федор»? Сделала ли «Синяя птица» 1600 или 1800 рб. сбора? Хорошо или слабо прошли у Незлобина «Эрос и Психея», в Малом – «Цезарь и Клеопатра»? Немного лучше, немного хуже – никакого явления это не представит. Гораздо менее волнует, чем то, что температура вдруг упала до 0 и пошел снег, крупа, дождь...

Сегодня температура опять немного поднялась, ветра нет. Топим в кабинете и камин в твоей спальне. В доме все чисто, в порядке, комфортно. ... В театре все идет нормально. Кроме того только, что митрополит, будто бы, поехал в Петербург хлопотать о запрещении «Анатэмы».

Каменский обедал у меня в день отъезда, мы мирно беседовали. Я сказал, что если «Анатэму» снимут, я буду жаловаться в Государственную думу. Он сказал, что горячо будет поддерживать запрос.

Андреев поставил в своем театре в Петербурге свою новую пьесу «Анфису», принятую Южиным, – и провалился. И ничуть мне его не жаль. Потому что – зазнавшийся хам. Впрочем, я человек мягкий и долго думать о том, что он хам, – не могу...

Решили мы окончательно ставить «Мудреца» и Юшкевича. Вызывал я Симона – жаль мне наказывать его на полторы тысячи – и предложил ему делать макет для «Мудреца». Он, конечно, согласился. По-видимому, чувствует, что я к нему так неравнодушен и так много прощаю ему. Когда ты уехала, он прислал тебе цветы – они до сих пор еще живы. Он, вероятно, думал, что присылает тебе к отъезду. По ночам я продолжаю сидеть до 2 часов. Но высыпаюсь. Это ничего. ...

576✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг. Ночь.

[15–16 октября 1909 г. Москва]

Получил открытки из Берлина и Базеля, милый Котик.

Ну, и что ж? Путешествовать одной совсем не так страшно и вовсе не плохо?.. Европейцы – народ мирный. Страшнее путешествовать одной себя на родине.

Сегодня празднуют юбилей Правдина. Во-первых, и юбилей-то какой-то сомнительный: 40 лет служения на императорских сценах, включая сюда субсидированные театры Новочеркаска, Тифлиса... Во-вторых, и Правдин-то никогда ничего не создал как артист. А пишут так, точно это Ермолова... Я съездил на квартиру, принес ему поздравление и в театр послал венок. А на банкет, который вечером в Кружке, не пошел. И никто из наших не пошел.

Верно однажды писал Буренин: в Москве если кто 30 лет сидит на одной и той же скамейке на бульваре, – он и знаменит.

Слух о том, что митрополит поехал в Петербург хлопотать о снятии «Анатэмы», держится упорно. Решили мы, чтоб я спросил у градоначальника, правда ли это, и если правда, то сейчас же ехал к Столыпину¹, предупредить несправедливость.

Так что, может быть, я на днях уеду в Петербург. Тогда протелеграфирую тебе.

Сегодня я весь вечер дома, ничего не делаю, сидел с Мишей в столовой, играл на фортепиано, сопровождал его, пили вместе чай, и ложусь не поздно, а то все засиживался.

Завтра допишу.

Пятница.

Погода серенькая, без дождя и холода.

Выспался. В Малом театре поставили пьесу Шоу «Цезарь и Клеопатра» в переводе Эфроса (хм!). Шоу англичанин, а Эфрос, сколько мне известно, по-английски ни слова не знает кроме «Yes!»

Был большой успех в первых двух или трех картинах и никакого в остальных шести. Но газеты пишут, вообще успех очень большой.

Что Саше Сумбатову и требовалось доказать.

«Русское слово» пишет, что Садовский и Правдин – великие сподвижники *русского языка* на сцене!! Я относился до сих пор с усмешкой ко всем штукам Саши Сумбатова, но теперь я начинаю бояться, что ему удастся сильно *понизить* художественные вкусы Москвы, дать успех тому, что следует изгонять...

Миша уже пиликает...

Сегодня у меня будет обедать Боборыкин. У нас в театре «Царские врата» дали в первый же раз сбор очень далеко не полный. Вообще старые пьесы дают меньше сборов, чем прежде. «Анатэма», конечно, битком...

Думаю дня через три приступить к «Мудрецу».

Нервы мои чудесны. Я мало занимаюсь эти дни и очень отдыхаю.

Вот тебе и все, во всех деталях. Крепенько целую. И всем привет.

Твой В.

577✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье

[18 октября 1909 г. Москва]

... Писал тебе о требовании митрополита, тезки моего, снять «Анатэму», – «изъять», как он выражается. Но Адрианов не уступает. И все-таки придется мне ехать к Столыпину. А кроме того у нас в театре что же? Станиславский ставит «Месяц в деревне», и этому, верно, не будет конца. Я с Лужским занимаемся монтировкой «Мудреца», к репетициям еще не приступали, Бурджалов репетирует «Федора». Подносим венки, то Правдину, то Садовскому¹. Малый театр подошел к такой эпохе, когда самое видное место в его деятельности занимают похороны и юбилеи. Ни в каких клубах я все еще не бываю. Нервы у меня спокойны. Сейчас только бешенствовал: прочел в «Русском слове» такие две строчки: «Последнее представление «Анатэмы» не сделало полного сбора». А у нас накануне уже не бывает ни одного билета!

Написал письмо Дорошевичу²... и непрерывный телефон. Но к 12 часам уже остыл. В прошлый понедельник в оперу ходил Миша. Слушал «Пиковую даму» и был в восторге. А завтра пойду я сам. Идет «Борис Годунов» с Шляпинным. В пятницу у меня обедал Боборыкин. И мама была. Она ничего себе, выезжает.

Боборыкин прорвался-таки и поорал насчет Художественного театра, нападая на репертуар. Но и я в долгу не остался, тоже поорал на него. Расстались друзьями. Легкомысленный француз все-таки крепко сидит в нем, как он там ни старайся быть поглубже. ...

578. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник

[20 октября 1909 г. Москва]

Я пишу иногда карандашиком по настроению, а не по небрежности. И карандашное настроение всегда значит хорошее.

Твои письма получаю, милый Котик... Итак, ты, может быть, припоздаешь. Ну, что ж! «Плевать» на меня и Мишу, конечно, и не надо, но считаться с нами в этом случае, понятно, не стоит. И что ты пропустишь в Москве? Даже возобновление «Федора» еще не состоится, а о «Месяце в деревне» и говорить нечего. Еще одну безвкусную премьеру в Малом театре? Еще два плохих абонементов в опере? И т.д. Сера жизнь Москвы!

Вчера в твой абонемент был объявлен «Борис Годунов» с Шляпинным. Я пошел сам. В кои веки собрался. Отменили! Ставили «Князя Игоря» с весьма второстепенным составом.

Тогда я пошел на «Цезаря и Клеопатру» и пришел в настроение прямо мрачное, от которого не могу отделаться еще и сегодня утром.

3-е представление. Аншлаг. Значит, успех. Газеты хвалили. Некоторым образом, подъем Малого театра. А между тем, это так отвратительно по безвкусию, по отсутствию художественности, по бедности фантазии, по грошовке и мюр-и-мерилизовской дешевке¹, что я только глаза тарашил от удивления. При Ленском такой спектакль был бы совершенно немислим! Южин ведет Малый театр на рекламный успех и на вкус невежества и безграмотности. Малый театр начинает привлекать публику и в то же время стремительно катится не к «царственной смерти», как это было при Ленском, а к низменной, мещанской жизни! Лучше уж смерть! И под этими впечатлениями, я, как никогда, думаю о том, что надо огородиться непроницаемой стеной, создать свой художественный скит, любить друг друга в строгости и преданности и служить своему богу, не позволяя себе даже прислушиваться к тому, что делается за стеной, где царит какая-то вакханалия всего срединного, жалкого, ничтожного. ...

579✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 21 окт./3 ноябр.

[21 октября 1909 г. Москва]

Сколько в эту осень Москве солнца послано! Дни не теплые, но яркие. Приятно вставать и смотреть в окно. У меня никакого материала за день не хватает для тебя, милый Котик. День полон театральных мелочей... Рассказывать о них, да еще в письме, скучно. Барановская накричала на Григорьеву за то, что та дала ей не то трико. Уралову даю репетировать Крутицкого в «Мудреце», пока Станиславский, который должен играть, занят «Месяцем». Бутова ссорилась с Вишневым. Адашев хочет играть в «Федоре» Шаховского и не хочет переходить на стариков. И проч., и проч., и проч. «Анатэма» продолжает делать полные сборы. Старые пьесы делают сборы меньше, чем в прошлом году. Ну, и так далее.

Вчера весь вечер сидел у меня Боборыкин. И опять из-под его якобы глубины то и дело выползал легкомысленный папиллон¹. Но прежде я все помалкивал с ним, а теперь энергично отпариваю, и он, по-видимому, своим одним глазом рассматривает меня как человека для него нового, – гораздо убежденнее и сильнее, чем ему казалось до сих пор. Пустой старикан!

Понять человека убежденного и идейного он может, но то, что составляет сущность убежденности и идейности, его все время может удивлять.

¹ От «papillon» (франц.) – мотылек.

Самое главное, однако, то, что я завтра еду на свидание со Столыпным. Хлопотал об этом свидании Михаил Стахович. Тот очень любезно ответил, что может меня принять или когда мне удобно – только предупредить по телефону, или в поезде – он едет в Ливадию (государь опять в Ливадии). Я телеграфировал, что буду в пятницу. Вероятно, пробуду в Петербурге только с утра до вечера. Обо всем этом буду тебе давать депеши. ... Я теперь занят тем, что и как буду говорить Столыпину. Надо сказать всё и кратко. ...

580✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 7 часов.

Петербург

[24 октября 1909 г. Петербург]

... Сегодня в 11 часов с севастопольским еду. Я мог бы уехать и вчера, но рисковал или опять ехать в общем купе, или вовсе не поехать даже сегодня. Курьерские поезда уничтожены, и потому другие набиты битком.

Столыпин внезапно «приглашен» в Ливадию и прекратил все приемы. Поручил передать мне, что по возвращении примет во всякое время, если понадобится. И что все дело об «Анатэме» он передал Бельгарду, начальнику цензуры (с которым ты познакомилась на визите у Гудовича). А я и Бельгарду телеграфировал, чтоб он меня принял. И вот я отправился к нему и выяснил, что пока «Анатэме» ничего не угрожает.

Сегодня я какой-то вялый. ...

Вчера обедал у «Медведя» со Стаховичем (с его дамой – Потоцкой), Долгоруковым (с его дамой Пуаре¹), Маклаковым, Гревсом. Приглашал Стахович. Потоцкая держит себя очень просто и мило. Пуаре тоже. Обед длился часов до 11, с пением (Пуаре, Гревс, молодой джентльмен из гвардейцев в отставке. Она славно поет по-французски).

Сегодня Потоцкая повторила собрание, сделав завтрак. Но это было коротко. От 12¹/₂ до 2.

Она еще в своем «дворце», т.к. не находит покупателя. Оказывается, прожила с великим князем 11 лет и, когда была покинута, отравлялась. Я что-то уж очень отвык от всяких сборищ: молчал до комизма, в особенности – сегодня.

Был по просьбе Савиной у нее на полчаса... Разные поручения в Москву.

Вот и все мое времяпровождение. Сейчас пойду пообедать и на поезд. ...

581✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 26 окт.

[26 октября 1909 г. Москва]

Вчера вернулся в Москву, милый Котик. Съездил благополучно, но очень скучно. Так скучно, что скис и завял.

Дома полнейший порядок.

Вечером вчера занялся с Мишей французским и физикой, часа два. Чтоб толкнуть его на работу. Он очень охотно занимался. – энергией. А на ночь я ему иногда пишу, подражая тебе, чтоб не отвыкал: «N'oublie pas: de 9 a 10^{1/2} le violon»¹ и т.д.

Если ему распределить день, то он исполняет точно.

Погода серая, дождя почти нет, температура средняя. В Петербурге был у Каменского, свез ему проценты (срок был). Видел его, Маню, Олю, Катю. Он был рад мне. По приезде получил наконец твои два письма. Ты напрасно волнуешься, если нет от меня писем. Это может быть и от почты и от моего «некогда». Не думай ничего плохого. Что может быть? Уверяю тебя, жизнь ползет проще, чем думается на расстоянии. Знаешь, как в деревне, когда ночью идет дождь, то из комнат кажется, что погода ужасная, а выйдешь – так она даже довольно приятная.

Впрочем, мне самому кажется, что ты где-то на другой планете, – так далеко. А представлю себе, что ты в своей комнате, и вдруг все станет будничным, и тогда сказал бы тебе: «Ну, что ты киснешь в Москве – поезжай в Париж». В Москве так скучно, ничего же нет интересного! Все впечатления так быстропреходящи!.. Хорошо только в природе и в новых местах. И люди? Надоевшие, однообразные, скучные, мелкие!.. Еще когда увлекаешься тем, что относится к области искусства, – тогда живешь, а остальное все надоедает... Я все пишу тебе в Женеву, в ожидании телеграммы или указаний, куда писать.

Ехал я назад в Москву опять не очень удачно. Хотя купе у меня и было, но во 1-х, не было света, ехали со свечами. Потом попался плохой проводник. Просил я чаю, он так долго не давал, что я лег спать без чаю. Ночью все возился с дребезжавшим вентилятором, не дававшим мне спать. Приказал в Клину принести мне кофе и газеты, а проводник забыл – и я, легши без чаю, оставался без кофе до самого дома, т.е. до 12^{1/2} часов дня.

Сегодня зато здорово выспался! Quantum satis!² И теперь свеж.

Ну, будь здорова, совершенно невозмутимо покойна, по возможности весела.

Крепенько тебя целую. И целую мама, Машу и Наташу.

Твой В.

1 Не позабудь: с 9 до 10^{1/2} – скрипка (франц.).

2 Полной мерой (латин.).

582✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 28 окт.

[28 октября 1909 г. Москва]

Еще день уплыл.

Спросить меня, – ну, как он прошел?

Репетиция «Горя от ума». Занятия с Качаловым – «Мудрецом». 4 часа. Домой на трамвае. Я тебе говорил, что с удовольствием иду к «Метрополю» и там сажусь на трамвай?.. Потом час лежания. Потом до 8 часов с Мишей – история и распределение занятий. Потом в театр. Текущие дела. К 12 дома. Чай, котлета, пасьянсик... И вот опять утро. Опять солнце льет свои лучи вовсю... А ты – в Париже?..

Впечатлений-то побольше. Я так и буду смотреть на свою зиму: работать, не переутомляться, тратить поменьше, стремиться к успеху нашего дела, чтобы покойнее был отдых летом. В дебри деталей моего дня не погружаю тебя. Это когда ты в деревне, – все интересно, а в Париже столько живых впечатлений!.. Но береги себя, не утомляй нервов.

Крепенько-крепенько целую.

Твой В.

583✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[29 октября 1909 г. Москва]

Парижаночке – привет. ...

Ну, что же тебе можно написать из Москвы – Москвы! – в Париж – в Париж!

Только и извещать: все, слава Богу, благополучно.

Вчера опять целый спектакль «Анатэмы» провозился с цензурой: приехал смотреть начальник Глав. управл. по делам печати. Ну, и всё говорили о возможности запрещения. Надоело, сказать по правде. Очень я долготерпелив. И так далее. В доме все благополучно, в театре тоже, «Месяц в деревне», конечно, тормозится и затуркивается, – это все, как всегда. И ничего-то новенького, ничегошеньки!

Тихо работаю, и в этой работе все мое удовлетворение – и ни на что не жалеюсь!..

Мысленно слежу за тобой, нисколько не забываю тебя – и приедешь ты так, как будто и не уезжала, – в дом чистый, спокойный. ...

584✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница

[30 октября 1909 г. Москва]

Вчера был в Малом театре на премьере «Бедной невесты», старая, но прекрасная пьеса Островского. Спектакль был серый, какой-то Коршевский, с участием Садовской из Малого театра. Тем более напоминало Коршевский, что отлично, лучше всех, играл Сашин. В смысле всяких форм – все было так, как, вероятно, и 50 лет назад. Но ничего! «Своя» публика Малого театра была очень довольна, немножко скучала, и скверно играли молодые мужчины, но ничего! С Вера Николаевна сегодня хороша. С И Проша хорош! С А Саша Яковлев слабоват нынче что-то. С Зато Ольга Осиповна бесподобна. С Ну, это уж что говорить! С А Варя Рыжова – просто прелесть¹.

Таковы критические отзывы «публики».

Свои люди – сочтутся! Я сидел рядом с Ермоловой, – она смотрела. Она просила меня аплодировать, – «поддержите». И сама очень аплодировала.

Иногда мне казалось, что я на генеральной репетиции. ...

Мы живем себе тихо. Я все еще в клубы совсем не хожу. Ни разу не был. А пора начать похаживать. Очень пора идти за «поддержкой»... Не хватает! Ну, да этими разговорами не буду смущать твой покой. Ведь во всяком случае мне *несравнимо* легче, чем было в прошлом году, когда я так терзался!..

Ну, и до свидания, голубчики!

Крещу тебя, чтобы французы не обидели. И целую крепко.

Твой В.

585✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота

[31 октября 1909 г. Москва]

Сейчас была мама.

Ела колдуны¹. Говорила с Пелагеей.

Погода у нас странная. Будто бы за ночь выпал снежок, а теперь ясно и даже не очень холодно, градуса 3–4 тепла.

Сегодня наконец мне покажут два действия «Месяца в деревне». Два с лишком месяца репетировали Москвин и Станиславский, сделали уже около 80–90 репетиций и вот приготовили показать два действия, когда их всех 5. Они очень волнуются: что-то я скажу. А я уж и не знаю, какой мне политики держаться. Если я не похвалю, сейчас же меня запрягут в этот «Месяц» – и пойдет старая история столкновений, споров... А если будет слабо – чего, кажется, надо ожидать, – как я скажу, что это

хорошо? А запрягаться мне совсем не охота. Если Книппер одолела трудность роли, – слава Богу, что мои предсказания не сбылись. А если не одолела, то не одолеет и со мной². Боюсь, что Станиславский окажется совсем банкротом в деле постановки. И скоро наши сборы начнут сильно падать, если «Месяц в деревне» еще задержится.

Ну, вот тебе и ветерок в Париж из Москвы: мама, колдуны, Станиславский, все то же, то же и то же. Ничто не изменилось. До свидания, голубчик. Будь спокойна и беззаботна. Я рад, что мои письма удовлетворяют тебя.

Крепенько целую.

Твой В.

586✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье

[1 ноября 1909 г. Москва]

Ну, здравствуйте, парижанка.

Сейчас посылаю тебе телеграмму – благословение на путь. У нас вчера выпал мокрый снежок. На крышах белеет, а на мостовой грязь. Погода напоминает мне почему-то о Черниговской¹.

Золотая осень кончилась. И то: 1-е ноября. Пора. Мы уже несколько дней, с неделю, топим. У тебя в спальне тоже, чтобы не было сырости. Сегодня, на холодный обед, придет ко мне Саша Асланов.

Вчера мне показали наконец два действия «Месяца в деревне». Две бесподобные декорации Добужинского. Полтора месяца назад мне показывали почти полностью три действия. Теперь из них только два. Играют хуже, чем полтора месяца назад. Что они делали это время – никак не могу обмозговать! А ведь сделали за это время репетиций 50! Константин, кажется, совсем свихнулся в своем стремлении затоптать все свежее. 50 репетиций он топтал то, что было сделано в первые 30. И успел в этом.

Хороши декорации, юноша, играющий Беляева², и Коренева, играющая Верочку, очень терпим сам Станиславский и совершенно пустое место – Книппер. Увы! Это решительно не ее дело, и мне все казалось, что я смотрю «Росмерсхольм»³.

Предвижу скуку, когда пьеса наконец пойдет. А пойдет она, дай Бог, в декабре.

Боюсь, что меня еще запрягут «чистить».

Чистое наказание с этим Константином. Всё тормозит.

Вот пока и все новости. *Nouvelles du jour de Moscou*¹.

Целую крепенько.

Твой В.

¹ Московские новости (франц.).

587✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда

[4 ноября 1909 г. Москва]

... Вчера утром зашел на репетицию «Мес. в дер.» и кончил тем, что стал учить Книппер и Станиславского. Но только ничего из этого, кажется, не выйдет. Сегодня и завтра еще посвящаю им, потом опять их брошу одних. Москвин, режиссирующий пьесу, еще очень зелен в смысле такта, воли, ловкости... А сам Константин уже совершенно растерялся. Трусит хуже мальчишки, взялся не за свое дело и вовсе проявил то, что я о нем говорил, – что он не верит ни во что: ни в Бога, ни в черта, ни в свечку, ни в кочергу. И потому что у него нет веры, нет и убеждений никаких. И носит его, как лист по ветру. Другой режиссер – Стахович – очень хорошо показывает светскость, но светскость пустую, мелкую, внешнюю. И Тургенев у него близок к бездушности высших кругов. Вообще, никогда не проявлялось в такой степени банкротство многого, что есть в нашем театре. – Тургеневым не очень-то зашарлатанишь. А внутренней серьезности нема.

Посмотрим, что еще из этого выйдет!.. А обедал я вчера у Румянцева. Угощали чисто, прилично, на хорошем масле, все как следует. Хотя обед был скучноватый. У них живет Леонидов, а я с ним не говорю и еле подаю ему руку. За его хамство на репетиции. ...

588✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг

[5 ноября 1909 г. Москва]

Совсем некогда писать. Но думаю: ведь если бы ты была в Москве, посидел бы я с тобою 10 минут, – ну, вот и потрачу их на письмецо. А ты будешь еще денек знать, что в доме все благополучно. У нас 4 градуса мороза, солнце. Хочу сегодня надеть шубу, ее подправили.

Вечером пойду в Малый театр на «Привидения» с Ермоловой, а оттуда в кабаре в 1-й раз¹. На открытии кабаре я не был и после того не ходил. Вчера 4 часа без перерыва занимался «Месяцем в деревне». Сегодня и завтра отдаю им же. Потом опять брошу их на произвол. Константин совершенно беспомощен, но уже не возбуждает моей жалости. Надоел со своими нелепостями. А ты... Надеюсь, что Париж побогаче впечатлениями, чем Женева. Я очень доволен, что ты поселилась хоть с какими-то знакомыми. А то бы уж очень одна. Это не по тебе.

Как же проходит твой день? Рассчитываю иметь от тебя письмо из Парижа только к воскресенью. Где этот отель? Где эта улица? Не представляю себе ничего.

Ну, буду ждать письмеца.

Целую крепенько и благословляю быть здоровой и спокойной.

Твой В.

589✓. Гордону Крэгу

6/19 ноября 1909

Москва

[6 ноября 1909 г. Москва]

Многоуважаемый г. Крэг! По поручению дирекции театра я уже телеграфировал Вам, что Ваши новые предложения не могут [быть] приняты театром.

Заниматься выставкой и продажей Ваших произведений дирекция не имеет времени. Да и нет никаких шансов на то, что эта выставка может теперь принести доход. Ваше имя, прекрасное для людей, занимающихся театром, остается еще совершенно незнакомо для большой русской публики. Вот когда Вы поставите что-нибудь на русской сцене, тогда отношение публики к Вам станет совершенно иным и выставка Ваших произведений сможет заинтересовать ее.

Взять же на себя те добавочные 3 тысячи руб., которых Вам недостает, т.е. платить Вам 9 тыс. вместо 6 тыс., театр тоже не может.

Отказывается также дирекция и от других Ваших предложений, т.е. гарантировать Вам получение жалованья когда угодно и как угодно. Дирекция делает свои платежи в высшей степени корректно и в определенные сроки и изменять их не находит возможным. А также не может взять на себя никаких расходов за Вашего помощника.

Для нас остается непонятным Ваш расчет, что Вы все время года, за исключением трех вакационных недель, отдаете «Гамлету». Это противоречит истине уже потому, что годовое жалованье шло Вам с 15 ноября, а постановка «Гамлета» предложена Вам только в марте.

Теперь, когда Вы отказались от возобновления контракта, дирекция считает и себя свободной от прежних условий и предлагает Вам следующие, новые:

1. Речь идет пока только об одной постановке – «Гамлета».

2. Подробная mise en scène всей трагедии так, как это сделано Вами с первыми тремя действиями, с окончательно установленными рисунками костюмов – должна быть закончена Вами к 15/28 апреля, при чем Вы берете на себя обязательство приехать для объяснения всех Ваших планов постановки в Москву на два месяца с 15/28 февраля по 15/28 апреля. Вы, конечно, можете производить в Москве Вашу работу при условиях, подобных тем, какие были в прошлом мае. За это театр обязуется заплатить Вам по 1500 руб. в месяц, т.е. 3 тысячи руб., включая в эту сумму все Ваши расходы по проезду или вознаграждению помощнику, если он Вам нужен. Уплата этих 3 тысяч руб. будет производиться так: 500 руб. к 1/14 февраля, [15–28 февраля], 1/14 марта, 15/28 марта, 1/14 апреля и 15/28 апреля.

3. Вместе с тем Вы берете на себя обязательство приехать еще раз в Москву для присутствия на репетициях – опять на 2 месяца и опять на

тех же условиях вознаграждения, т.е. еще по 1500 руб. в месяц. В настоящее время предполагается, что этими месяцами будут русские август и сентябрь. За нами остается право назначить другие два смежных месяца, но мы обязаны уведомить Вас об этом за два месяца.

4. В случае, если мы повезем играть «Гамлета» за границу, мы обязуемся платить Вам за все заграничные спектакли по 5% с валового сбора (с продажи билетов). И этот пункт условия сохраняется в течение 3 лет со дня заключения настоящего контракта¹.

590✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота

[7 ноября 1909 г. Москва]

Милый Котик!

Пишу последнее письмецо в Париж. Напишу еще опять в Женеву.

Вчера не писал, т.к. накануне был в кабаре, вернулся около 4¹/₂ часов и проспал. В кабаре было недурно, но невыносимо тесно. Севши на место, уже нельзя было двинуться. ...

Вчера занимался «Месяцем в деревне» и пришел в самое безнадежное настроение, охватившее и всех участвующих, начиная с бедной Книппер, которая плакала, вдруг убедившись – или, как она говорит, уже месяц, как она это видит, – что сыграть роль не может, что это не ее дело.

Видит это давно и Москвин, чувствует и Станиславский.

Полное отчаяние у всех.

После более 100 репетиций!!

Что делать – не приложу ума. Ставить пьесу на заведомый провал – ужасно. Не ставить совсем – неисчислимые убытки: нечего играть. Москвин (со слов Станиславского, кажется) говорит – не передать ли роль Германовой. К сожалению, при всей моей симпатии и доверии к Германовой, должен сказать, что эта роль не по силам ей. Так что – передать ей роль – значит и окончательно убить Книппер и несколько не помочь делу. Германова будет красивой, моложе, сделает верный психологический рисунок – и только. Этого далеко не достаточно.

Такого положения еще не было.

Никогда я не чувствовал такой растерянности перед вопросом: что же делать? Не ожидал, что наши «ноябрьские смуты» приведут в такой тупик.

Просто нечего играть. «Анатэму» с трудом можно ставить 3 раза в неделю – так устают Качалов. Старые пьесы истрепаны! Новое ничего не готово, даже очень далеко от конца.

Вот беда-то!

Главное, Книппер рассчитывала, что оденется на генеральную и, как бывало, сразу почувствует роль. Но именно одевшись, вдруг увидела в зеркале, что в этой эпохе она не интересна совсем.

Вот чем я теперь полон, милый Котик. ...

591✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник. 9/22 нбр

[9 ноября 1909 г. Москва]

Зима! Крестьянин, торжествуя...

Зима сразу, без всяких прелюдий. Снег и сани. ... В театре, как писал я тебе в прошлом письме, опять ноябрьские смятения, страхи, результаты неумений Станиславского... Стахович уехал за границу. Сборы на «Анатэме» полные, остальные средние... Вне театра – не знаю. В клубах не был еще, откладываю всё, хотя и надо... Недавно хотел пойти на какой-то большой карнавал в «Эрмитаж», да поленился одеваться во фрак и испугался поздно лечь. Был в Малом на «Привидениях». Конечно, Ермолова неизмеримо выше Савицкой по темпераменту. Но по образу, по интерпретации уступает ей. Остужев, которого я недолюбиваю, очень мне понравился, гораздо лучше Москвина. И Бравич много лучше Качалова¹. В общем, хороший спектакль. Сегодня оперный абонемент – с Шаляпиным («Борис Годунов»), но я отдал билет Александре Павловне, в подарок за именины 6 ноября; Миша возил конфеты и билет. ...

592✓. К.С.Станиславскому

[Ноябрь до 26-го, 1909 г. Москва]

Глубокоуважаемый Константин Сергеевич! К сожалению, по репертуару не представляется никакой возможности освободить на 26-е ноября одновременно Вас и В.И.Качалова. Без Вас обоих у меня есть единственная пьеса «Вишневый сад», но в этот вечер она никак не может быть поставлена. Во всем остальном репертуаре заняты либо Вы, либо Василий Иванович. Мне очень грустно, что я бессилён помочь такой симпатичной цели и такому симпатичному обществу, как вечер Общества имени Островского. Будьте любезны, – извещая кн. В.М.Голицына, – выразить ему мое глубокое искреннее сожаление.

Вл. Немирович-Данченко

593✓. Л.Н.Андрееву

20 ноября

[20 ноября 1909 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич! А мне кажется, – я в свое время писал Вам обо всем. То есть Бельгард приезжал по поручению Столыпина в Москву, смотрел «Анатэму», не нашел в спектакле ничего запретного и сказал мне, что сделает доклад в благоприятном для театра смысле.

Вообще протест духовенства московского очень раздут газетами. Никаких происков запретить пьесу больше и не было.

Вчера «Анатэма» шел в 23-й раз. Только один сбор был случайно не совсем полный. Теперь придется играть всего два раза в неделю, т.к. Качалов готовит новую роль и очень устает.

Слухи, что мы везем «Анатэму» в Петербург, не имеют никаких источников. Это как решено в отрицательном смысле, так об этом больше и не говорили. До свиданья.

Желаю Вашему петербургскому «Анатэме» полного успеха. Хороший шум о нем в Петербурге и у нас прибавит ряд представлений¹.

Жму Вашу руку и шлю привет Вашей жене.

В.Немирович-Данченко

[1910]

594✓. А.Р.Кугелю

[До 11 марта 1910 г.]

Не для того, чтобы Вам возражать, а чтобы Вы знали. У нас, ведь, все так: кто-то пустит глупое словцо, а потом его повторит, да еще надолго. У Вас прекрасная статья об Островском. Читал и ее с особенным умилением, потому что как раз занят «Мудрецом» и сердце мое бьется так же, как Ваше. И вот будто бы я сказал, что для того, чтобы хорошо играть Островского, надо ходить в баню и есть пироги. Репортер, пустивший это, любезно это объяснил шуткой.

Какая глупая и, во всяком случае, не ясная, не смешная шутка, сухая и жесткая. И неужели она может прозвучать из моих уст? И Вы этому поверили? ¹ Я думал, что Вы меня лучше знаете.

Ничего «торжественного» в моем подходе к «Мудрецу» нет и не было. Как раз наоборот. Я собирал участвующих не столько для репетиции, сколько для самой простой дружеской беседы, для чтения пьесы и отдельных ее сцен, с целью заразиться от нее и заразить друг друга тем великим эпическим покоем, той мудрой улыбкой, той *наивностью* (много раз повторяемое слово), той изумительной простотой – и вместе отнюдь не фотографической, той «милотой» каждого образа без исключения, тем особенным колоритом, который так присущ «Москве Островского» с ее глубоко национальным духом, – словом, всему тому, что составляет душу Островского, – душу, разливающую радостную улыбку.

При работе говорилось многое не только о том, что должно быть, но и о том, чего не должно быть в творчестве актеров, играющих Чехова и Ибсена.

И, между прочим, я особенно старался заразить актеров убеждением, что здесь, как никогда, необходимо приступать к роли, направив свою волю на то, чтобы *привести себя в хорошее расположение духа*.

Когда я режиссирую (я говорю про себя лично), я очень считаю с психологией актера. И вот, зная, что один из исполнителей (или исполнительниц) NN, приступая к роли, всегда настраивает себя на какой-то особенно торжественный лад, на какое-то не радостное, а строгое богослужение и поэтому приводит свои нервы в такое *напряженное* состояние, при котором немислимо легкое и свободное творчество, или, по крайней мере, легкое воображение, – я допытывался, что NN любит в жизни, что может привести NN в хорошее, покойное расположение духа, и доболтались до того, что NN очень любит ходить в баню.²

С Вот! Придете из бани, освеженная(ый), сядете за самоварчик уютно, возьмите книгу и читайте роль – и пусть Ваше легкое и радостное воображение подсказывает Вам образы, интонации и т.д. Вы видите, что эта шутка не имеет ничего общего с той, какую мне приписали. Не будем говорить об этом серьезно. Можете надеяться, что среди всего, чем я старался увлечь актеров к свободному и наивному творчеству, эта мелочная шутка была из самых второстепенных...

Мало ли глупостей писали и пишут обо мне! Но почему-то этот вздор задел меня больше других вздоров. Очень уж это «как раз наоборот». И я его прочел уже 5 раз, то есть он повторен уже 5-ый раз в Вашей прекрасной статье. Как это жаль.

Так вот, я хочу только, чтобы Вы это знали. Боже сохрани от печатных возражений. Они меня повлекли бы к еще большему количеству недо-разумений. И больше ничего.

Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

595. Труппе МХТ

22 марта 1910 г.

[22 марта 1910 г. Москва]

Я несколько раз объявлял, что артисты, воспитанники и состоящие в филиальном отделе и в режиссерском управлении не имеют права выступать на стороне без специального на то разрешения правления. Мотивы, по которым правление разрешает или запрещает, очень серьезные, и потому оно не находит возможным отказаться от этого права.

Между тем в последние месяцы такое участие вне Театра повторяется все чаще и чаще. Во многих случаях это так глубоко возмущало меня, что я предпочитал молчать, потому что в противном случае пришлось бы настаивать перед правлением на совершенном исключении некоторых лиц из Театра.

Участвовали в посторонних спектаклях *артисты*, которые получают очень крупное жалованье, и такие, которые много заняты по репертуару и даже жаловались на отсутствие свободного времени.

Участвовали *молодые артисты*, для которых каждая роль, сыгранная наскоро, без опытного руководителя, есть злейший вред. Одна такая роль убивает весь труд наших режиссеров, положенный на этих артистов.

Участвовали *ученики*, они не могут еще путем сыграть небольшую сцену, а там играли целые роли. Можно себе представить, сколько художественной безграмотности вносили они в эти роли и сколько вреда принесли себе. Но самое возмутительное – это то, что в самом нашем Театре завелись люди, которые являются *предпринимателями* таких спектаклей, ради личной наживы вносящие эту театральную

гниль в наше дело да еще рекламирующие эти спектакли анонсом «с участием артистов Художественного театра», когда многие из них, хотя и с хорошими задатками, не умеют еще самостоятельно работать.

Теперь я в последний раз предупреждаю, что всякий желающий участвовать на стороне в спектаклях или концертах, зимой или летом, обязан получить на это разрешение мое как председателя правления или Константина Сергеевича как директора-режиссера.

Если такое разрешение будет, то это освободит лицо, состоящее в нашем Театре, от стыдного положения играть тайком. Если же разрешение не будет дано и все-таки будет нарушено, или участвующий будет обходиться без разрешения, то правление сочтет себя вправе принять самые суровые меры, вплоть до исключения из Театра.

Это категорическое условие правления. Кто не желает принять его, а хочет оставаться свободным в своих внешних выступлениях, тот может заранее отказаться от службы в Театре.

Вл.Немирович-Данченко

596✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[26 апреля 1910 г. Севастополь]

Ну, вот и второй день в Севастополе, милый Котик. На московском вокзале было очень смешно, как Федор, Людмила, Пелагея и малютка орали мне в вагон первого класса. Встреча была умильная и, вероятно, шокировавшая Стаховича. Он тоже встречал меня и только что поздоровался с ехавшим со мной Кочубеем: генерал-лейтенант, будущий министр двора... Тут генералы, а я бросаю их ради кухарки¹. Затем от Москвы ехал так же тихо. Было трое-четверо знакомых: генерал, инженер, лошатник, адвокат, но я даже не обедал и не завтракал в вагоне-ресторане, а ел в Харькове и Лозовой. В Лозовой взял к себе котлету и огурец. И апельсинами, по твоему совету, питался. Так что ехал молча. В Синельникове новый вокзал. Все-таки еще тесноватый, хотя вчетверо больше прежнего, каменный. ... К вечеру уже скучал. Но если бы меня спросили – чего мне хочется или куда хочется, – я бы ничего не мог ответить. Просто здорово устал, а нервы непокойны. Смотрел на бухту, где теперь целый флот, с десятков броненосцев, крейсера, целая флотилия миноносков и т.д. ...

Вечер был туманный и утро туманное. Но в 8 часов, когда я пошел погулять по скверу, было очень хорошо, облачно и мягко и тепло. И море пахло. Только к часу, вот сейчас, рассеялось. Но все еще день мягкий, не жаркий.

Ничего еще не делаю! Только похаживаю да почитываю. Тоже по твоему совету.

Здесь все напоминает о тебе, т.е. о твоей любви к «мо». И в гостинице спрашивали, и швейцар, и лакей – приедешь ли ты.

Буду ли вечером заниматься, еще не знаю. Вероятно, буду, т.к. очень скучно ничего не делать. Но надо, чтобы захотелось писать от скуки, а не от танцующих нервов.

Зато молчание необыкновенно успокаивает. ...

597✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник

[27 апреля 1910 г. Севастополь]

... Читаю петербургские газеты.

Третьего дня вечером был в театре. Труппа Никулина. Играют... Ну, что их судить! И говорить не о чем. Но Никулин – мой неистовый поклонник с давних лет – так потрясающе ухаживает... Ну, представь себе, что Вишневский был бы провинциальным антрепренером и я попал бы в город, где он держит театр. Только Никулин попочтительнее. Не смеет так напирать. Однако умолял позволить, чтоб одно кресло всегда ждало меня... Захочу ли прийти на один акт, на два... Говорил, что всякий театр обязан выдумать хоть что-нибудь, чтоб оказать мне внимание. И ходить ко мне не собирается, чтоб не мешать мне. А кругом тихо, побрякивают часы на судах, в 7 час. вечера играют на них зорю, в сквере народу немного. ...

598✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда

[28 апреля 1910 г. Севастополь]

3 часа. Делаю перерыв. Все пишу для «Вестника Европы». Сегодня прочел – в «Новом времени» уже ругнули меня за эту статью¹. Это хорошо. Если бы статья была пустая, «Новое время» не отметило бы ее.

... Вчера был вторично в театре. Смотрел еврейскую пьесу, очень недурную, «Мирра Эфрос». Она шла у Корша².

Играли... И опять не хочется даже разбирать. Старались очень передо мной. И то благо. Публика довольна. А потом Никулин с женой (очень полная, уже не молодая, рутинная актриса, что называется, «со школой», приличная и неинтересная) и редактор здешней газеты тоже с женой (тоже полная, симпатичная мамаша, вероятно, многочисленных детей) угощали меня шашлыком. И проводили до дому часов около 2-х. Говорили о комете³. Находятся такие, которые боятся, говорят – море выступит из берегов и проч. ерунда. Я пишу недолго, часа 3–4 в день, хожу, думаю. ...

599✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 9 мая

[9 мая 1910 г. Севастополь]

... Сейчас окончил статью для «Вестника Европы» и завтра приступаю к пьесе. Не могу я делать, за что взялся, кое-как. Думал, что статья будет так себе, между прочим, а писать так себе, между прочим, не умею. И расширилась она у меня. И хотелось писать получше. Еще буду кончать ее в июльской книжке. ...

Встаю поздновато, в десятом часу. Сплю недурно. Ем немного, что-то не естся. В театре больше и не был. Т.е. всего, значит, был 1^{1/2} раза. – Людвиговым (он когда-то был у Корша) ел шашлык. Ну, разговоры все о том же. Даже уж ни капельки и не интересно. Только чтоб немного почесать язык, а то ведь и разговаривать разучусь, все молчу. ...

600✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

10 мая

[10 мая 1910 г. Севастополь]

... Вчера прочел огромный ругательный фельетон Буренина. Чего-чего только не пишет обо мне! И глупый-то я беспредельно. И никакой литератор, и пьесы-то мои тягуче-плохие, и повести никуда не годные, и в «Горе от ума» я ничего не смыслю, и вся моя статья ерунда¹.

Должен сказать, по совести, что в первый раз я не ощутил не только никакого «ущемления», а положительно все время был доволен. Просто-напросто мне это доставило некоторое удовольствие. Такими фельетонами Буренин не отмечает ничтожества!

Сегодня я перехожу к пьесе. Что-то из этого выйдет? ...

601✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[12 мая 1910 г. Севастополь]

... Вчера ко мне пришел Никулин и сказал, что труппа просит меня поужинать с нею.

Стало быть, чествование.

Ну, что ж, охотно. К 10 часам. На Историческом бульваре. Это, очевидно, то самое место, которое ты мне рекомендовала. Там панорама и памятник. И очень симпатичный ресторан. Пойду туда еще. В этом ресторане большой стол. Собрались актеры и актрисы, человек 30, с Никулиным, его женой, Людвиговым (режиссер) и проч.

Очень скромно. Почти что без вина.

Закуски, жареная камбала, барашек, шашлык, кофе, воды.

Никудин говорил речь, что о моей деятельности для театра надо исписать том блестящих страниц и что какое это счастье, что я среди них, и проч., и тому подобное. Потом Баратов говорил (Баратов был когда-то у нас в Художественном, теперь провинциальный «герой», на 900 р. в месяц). Припоминал, как я был умен, добр и талантлив. Потом Людвигов – что он ненавидит Художественный театр, потому что он отнял у актеров меня как драматурга. И каким-то образом пожелал мне быть кометой Галлея¹. Но все это было очень мило и просто. В ресторане сидели моряки. Те пришли тоже чокнуться со мной. Я отвечал, что с юных лет любил актера, его личность и грустную обособленность. И что вся моя деятельность отмечена этой любовью. И что желаю им другого и прочего, и благодарю, и что они – кузнецы человеческого счастья и т.п. И просидели мы до двух часов.

Как изменился все-таки провинциальный актер! Не только ни одного пьяного, но даже выпившего. И ни одного неловкого слова. А сегодня опять читал, как меня бранят, т.е. не меня, а Худож. театр через мою статью о «Горе от ума».

Погода здесь все-таки не прекрасная. ...

602✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

13 мая 1910 г.

[13 мая 1910 г. Севастополь]

Свои комнаты я уступил на час Коле и Нине Аслановым с Димой и няней. Они приехали с поездом в 5 часов утра и проводили время на бульваре, где я их и увидел во время утренней прогулки. И пишу теперь за столиком швейцара. ...

Вчера смотрел «Анфису» – три действия. От 4-го ушел спать. Играли две главные роли – его и ее – хорошо. Баратов, наверное, гораздо лучше московского и петербургского исполнителей¹. Играли сильно и густо, т.е. так, как и пишет Андреев. Без особенного вкуса, опять-таки как и пишет Андреев. Вообще, он не для мягкого и благородного Художественного театра, а для темпераментного провинциального. ... Вот Аслановы идут уже на пристань. Они едут в Ялту и тебя целуют. Крепенько целую.

Твой В.

603✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

16 мая

[16 мая 1910 г. Севастополь]

... Начинает становиться жалко уезжать...Обсиделся.

Тут два новых броненосца. Это занимает всех.

Ну, вот и все. Больше никакого сюжета не выжмешь. В «Русском слове» статью Варварина¹ (Розанова) не читал. Но мне кто-то говорил о ней. Кто-то из актеров здешних. Тут есть два интеллигентных актера – Баратов и Дагмаров. Иногда с ними брожу по бульвару.

А Румянцев?² Да, бывают такие люди, которые любят подsunуть неприятность. Но я уже до того обстрелянный!.. Ты мне иногда говоришь: как можно не реагировать на то или другое, что ты рассказываешь или что ты слышала. Вот теперь и подумай. Не может человек на одно реагировать, а на другое совсем не реагировать. Он или легко или трудно возбудим. Если бы я был легко возбудим вообще, сколько я должен был бы претерпевать? Да меня уже давно не стало бы. И вот обстреляешься и хоть перестанешь реагировать на очень многое, но зато и неприятное не заденет. Мне кажется, я оттого и сохранился так. ...

604✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник

[18 мая 1910 г. Севастополь]

Вот уж и не разберу, придет это письмо до моего приезда или после. Ну, на всякий случай, голубчик, пишу.

Так вчера весь день простоял славный. А вечером – роса и туман. Но потом все-таки очистилось. И с балкона, как все эти вечера, великолепный свет луны на бухте, озеро блеска, играющего, дрожащего. А снизу несет запахи цветущей акации. А сегодня с утра серо, солнца не было целый день, и теперь, после обеда, дождичек сыпет тихий, мелкий, но долгий. Я болтаюсь почти без дела. Мог бы и позаниматься, да что-то не хочется, точно берегу свои силы на большую, важную для дела неделю в Москве.

Итак, до субботы.

Крепенько целую.

Твой В.

605✓. К.С.Станиславскому

[28 мая 1910 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Так мы с Вами еще никогда не прощались.

Вступаем в 13-й год. Число Сумбатова. Он очень любит его.

Впрочем, это, вероятно, тоже все сентиментальности. Но вот что не сентиментально. Послушайтесь меня. А если хотите, то *подчинитесь моему приказу*. В два и – самое большое – в 3 дня, т.е. не позднее понедельника 5 часов, закончите *все* в театре, – *в каком бы положении* Вы ни оставили «Гамлета» и его костюмы. На чем бы дело ни закончилось, в понедельник прекратить *все*¹. Я бы хотел приказать в понедельник к вечеру запереть театр и отпустить всех, а прежде всего Вас. До свиданья. Если я поеду в Карлсбад, а не в Эссентуки, то напишу Вам письмо.

В.Нем.-Дан.

606✓. А.Н.Бенуа

1 июня 1910 г.

Екат. гб.

[1 июня 1910 г. Нескучное]

Многоуважаемый Александр Николаевич! Я порядочно-таки запутался... Чтобы установить окончательно, очень просил бы Вас вступить со мной в переписку. Надеюсь, что это письмо Вам как-нибудь перешлут.

Расстались мы, решив «Тартюфа» с «Мнимым больным»¹. Когда я приехал в Москву, мне дали утвердить Ваше условие (1 500 р. за пьесу и проч.). Я тотчас же известил Вас о согласии. А за два-три часа до моего выезда из Москвы Конст. Серг. сказал мне, что есть у Вас сомнение насчет «Тартюфа». Вернее, не у Вас, а у него, но это сомнение он сообщил и Вам. Это уже «трэба разжуваты». Я думаю так. В условии вознаграждения мы сошлись. Одна пьеса – «Мнимый больной» – есть наверное. Раньше августа, говорили Вы, Вы не приметесь ни за какую. – 1 августа я буду в Москве и смогу отвечать Вам телеграммами. К этому времени я смогу ответить Вам решительно насчет второй пьесы. И по всему этому буду к 1 августа ждать от Вас в Москву обстоятельных запросов с Вашим адресом. И куда Вам выслать план сцены?

Если же удосужитесь написать мне раньше, то вот мои адреса. В июне я буду: Кавказские Минеральные Воды, *Эссентуки*, Санаторий Азау. А в июле – Кавк. М.В. *Кисловодск*, до востребования.

Крепко жму Вашу руку и желаю успехов и здоровья.

Вл.Немирович-Данченко

607. Л.Н.Андрееву

2 июня 1910 г.

В деревне «Нескучное»

Екатеринослав. губ.

[2 июня 1910 г. Нескучное]

Многоуважаемый Леонид Николаевич! Не захочется ли Вам черкнуть мне письмецо? Что Вы делаете? Работаете ли? Над чем? Нет ли у Вас планов на Художественный театр? Даже на этот сезон. Мы так ни на чем и не остановились после «Гамлета» и «Мизерере». А то и другое должно пройти в октябре. Гамсун написал новую пьесу, прислал, оказалась слабою¹. Если бы Вы держали меня в курсе Ваших планов относительно Худ. театра на этот или будущий годы, я был бы Вам очень благодарен. Я уезжал из Москвы 28 мая, живу короткое время в деревне, а потом поеду ремонтироваться на Кавказские воды.

Мой адрес в июне: Кавказ, Мин. воды, Ессентуки, санаторий Азау. А в июле: там же, Кисловодск, до востребования.

Май я отдыхал в Севастополе. И, между прочим, смотрел наконец пресловутую «Анфису». Смотрел и дивился, почему эта пьеса прошла мимо нас и почему Вы ее так не любите, что даже отказывались дать мне прочесть. Мне пьеса понравилась самым решительным образом очень! И какая она в бытовом отношении колоритная. И какая сценичная.

Играли ее там плохо. Но Костомаров, вероятно, был лучше, чем и в Москве и Петербурге: Баратов. (Он играл у Суворина, начинал у нас.) И Анфиса была недурная, с темпераментом. По поводу этой пьесы я опять много думал о том, почему сожительство Худ. т. с Вами не дышит полным счастьем. Мне кажется, я понял все. И как во всяком супружестве, так и в этом: если один не может окончательно подчинить себе другого, то оба должны считаться с достоинствами и недостатками друг друга. Есть в Ваших драмах нечто, чего Художественный театр не может выполнить. И потому что не может, и потому что не хочет. От этого «нечто» Вам нельзя отказаться, потому что страшно – может выйти, что откажетесь от лучшей части себя. Но сохранить это нечто и в то же время уловить, что, достойное внимания, мешает Х.т. отдаться Вам с радостью, Вы могли бы. А Х.т., в свою очередь, должен вникнуть в то, чего он не мог выполнить, и, вникнув, увидеть свой недостаток, а увидев, поторопиться отделаться от него. Я пишу общими словами, но мысли у меня определены и конкретны. Только в письме не разовьешь их. Мне кажется, что я хорошо знаю, чего недостает Х.т., чтобы охватить Вас ярко, и что в Вас такого, что как бы настораживает Х.т. против Вас.

Хотелось бы поговорить об этом.

Крепко жму Вашу руку и шлю привет Вашей жене.

Вл.Немирович-Данченко

3 июня
Екат. гб.

[3 июня 1910 г. Нескучное]

Дорогой Алексей Александрович! Я не только считаю твои условия «приемлемыми», – я их приветствую¹. Иначе я или был бы непоследователен или три года лгал бы тебе. Я все думаю, почему это простое, *давно ожидаемое* предложение ты делаешь с такой запальчивостью. Или – когда я писал тебе: «Как жаль, что ты не можешь жить в Москве», – ты думал, что это мимолетные любезности? Но, помнится, я говорил тебе года два назад: я не ухаживаю за тобой, как К.С., но зато и не лгу. Или ты боялся, что, когда придет время, я испугаюсь отказаться от первенствующего положения? Но свое первенство я вижу не в формальном положении, а в силе моего влияния на актеров, на К.С., на тебя. Если мое влияние понизится относительно тех, кто слушался меня только потому, что я главный директор, так и шут с ними. А кто верит мне, тот не перестанет верить, если бы я занял место Мчделова². И ты сам, может быть, даже еще больше будешь прислушиваться ко мне, потому что тебе придется брать на себя ответственность за последнюю точку. Я мог бы сейчас указать несколько важных случаев, когда мои настойчивые предложения были бы проведены в жизнь театра, если бы не я сам был главным директором. Не понимаю.

Просто ты все еще мало знаешь меня и часто составляешь мнение обо мне по тем нащептываниям, которыми так кишит закулисная жизнь.

Повторяю тебе и предоставляю пользоваться этим перед теми, которые малодушно испугаются за меня: я *приветствую* твое предложение, и если во мне нет уверенности, что дело пойдет лучше, то есть, во всяком случае, большая надежда на это. И очень желательно, чтоб это началось не с будущего Товарищества³, а теперь же. Хоть на сколько возможно, хоть на все месяцы твоего пребывания в Москве, хоть в виде предварительного опыта. – первых же дней нового сезона.

Итак, с этим кончено. Но ответ на твое письмо далеко не кончен. Запальчивость, с какой оно написано, привела тебя к обвинениям, с которыми я не могу мириться. Или ты возьмешь их обратно, как берут обратно свои слова порядочные люди, или я буду отвечать на них перед собранием пайщиков. То есть, если я не могу убедить тебя, что ты не прав, то пусть судят нас пайщики. Думаю, что это будет нехорошо, приведет только к расстройству всех частей, которые тебе следует принять по возможности спаянными. Но если моя деликатность и осторожность с самолюбиями и нервами моих соратников рушатся в конце концов на мою же голову, то с целью самозащиты я выступлю с резкой и беспощадной критикой.

Выбирай. А до получения от тебя ответа я не буду передавать твое письмо Конст. Сергеевичу. Я только на словах скажу ему то, что надо извлечь из твоего письма для мотивировки твоих условий.

Выписываю твое обвинение:

«Считаю тебя ленивым и нахожу (прости!), что польза, приносимая тобою театру, не соответствует получаемому тобою гонорару. Ты больше всех виноват в том, что рост нашего прихода отстает от расхода. Измышлять статьи прихода лежит на *твоей* обязанности, т.к. ты единственный между нами *деловой* человек и соединяешь в себе художественные и материальные понимания». И дальше: «Ты в последнее время обретаешься в летаргическом сне, и это состояние лишает тебя возможности выступать энергично с проектами и протестами».

Все, что в этих строках для меня лестного, я принимаю как должное, а все остальное категорически отрицаю. Ты считаешь меня ленивым. Если ты хочешь этим сказать, что я чаще и скорее утомляюсь, чем прежде, то я не спорю. Но ведь это не все равно.

Если ты хочешь этим сказать, что часто мне следовало решительнее проявлять свою власть, то в огромном большинстве случаев я с тобой не согласен. Просто не согласен в том, каким должен быть директор в нашем деле. Да, бывают резкие случаи, когда надо быть Столыпиным, но в громадном большинстве надо следовать тактике Кутузова. (Не подсовывай мне для остроты Куропаткина. Еще неизвестно, что бы он сделал, если бы «наверху» не смалодушничили и не струсили⁴.) Вступая в роль главного директора, очень и очень подумай над этим. И я считаю тебя способным быть нашим директором вовсе не потому, что ты можешь быть... скажем, нашим Теляковским. Командовать умеют многие. В этом в России никогда не было недостатка. Но регулировать нервы и самолюбия артистов, да еще такого, как К.С., это не то, что предписывать с министерского или директорского стола.

Если же ты просто говоришь, что я лениво работал, то возьми труд посмотреть этот год и назови мне то лицо в театре, которое работало бы хоть наполовину столько же, сколько я. По крайней мере, в смысле производительности. Из трех новых постановок две были исполнены мною, да и третья не без моего участия. Из двух возобновлений одна полностью мною. Это по части режиссерства⁵. Затем идет огромный труд составления текущего репертуара, пустой в других театрах и чрезвычайно сложный в нашем. Дальше – сношения со всеми лицами театра, как бы вяло ни вел я их. И, наконец, планы расширения репертуара. Вот на этом особенно останавливаюсь. На это у меня ушла половина нервной затраты.

Должен признаться, что при мысли об этом я плохо владею и пером и собою: такой бунт поднимается у меня в душе.

Как ты можешь бросать мне упрек в том, что я не измышляю статей прихода, когда все мои измышления *только на это и направлены*?! Как ты можешь забыть все мое возмущение в течение года, когда мой план

4-й пьесы («Мизерер») был сорван из-за самых ничтожных поводов?! А распределение работ на будущий год? Мои один за другим отвергнутые планы обеспечить нормальное течение репертуара? Мне скучно пересчитывать, пришлось бы исписать страницы... Но как ты можешь говорить, что в этих исканиях я был ленив или находился в летаргическом сне? Как тебе не грех так непродуманно бросать обвинение? У тебя осталось впечатление, что я уехал из Петербурга на три недели. Со злобой говорю: жалею, что мало. После того, как отвергалось одно предложение за другим, потому что я был против единственного – открывать сезон Тургеневым (за 15 минут до моего отъезда из Москвы К.С. еще раз сказал, что надо открывать сезон Тургеневым), после того, как все мои измышления, стоившие нервно проведенных ночей, отвергались и К.С. и Вишневым, от меня ждали, что я и май проведу в этих жалких обрывках заседаний и молония [?] из пустого в порожнее! Как тебе не грех!

Вот если бы ты сказал: «Ты не имеешь энергии бороться с палками, которые бросают тебе в колеса, я возьмусь за это в качестве главного директора и председателя правления», – я бы не возражал и только поклонился тебе с благодарностью, но обвинять меня в летаргии и лени, зная весь тот вздор, с которым мне приходится бороться, – не мог ожидать от тебя. Да если бы собрать ту энергию, какую я затрачивал на чепуху, непрерывно подсовываемую мне, ее хватило бы на единовластное ведение всего дела!

Это – лень?

Конечно, я в конце концов дохожу до того состояния, когда не проносишь ни бе ни ме. Так не во мне ищи корень зла. Я писал Конст. Сергеевичу в конце московского сезона, что устал бороться с ним. В последнем письме тебе я писал, что правление не помогало мне в этой борьбе. Вот почему я более всего приветствую тебя в роли главного директора. Ты это должен знать великолепно и всесторонне и не называть апатию человека, когда у него опускаются руки, – ленью. Я никогда не любил бурлить попусту, палить из пушек по воробьям, стучаться во всю мочь в открытые двери, учить человека безнадежного, даром терзать людям нервы, люблю отдыхать и другим давать отдых. За это мне часто говорили, что я «с ленцой». Но это никогда не вредило делу. И не помешало театру вырасти вон как!

Затем о гонораре. Я, пожалуй, умолчал бы о нем, но в третий раз я слышу от тебя. И это – вопрос, о котором ты не подумал. Признаться, я и сам никогда не задумывался над ним, но это в первый раз со мной случается, что человек трижды укоряет меня гонораром. И мне хотелось бы, чтоб ты устыдился этого.

Во-первых, нельзя укорять человека гонораром, которого он не просил. Вы сами назначили его мне, а я и не заикался. Два года назад вы собрались без всякого почина с моей стороны и оценили меня во столько-то. Если вы сделали это, чтобы придти на помощь моим рас-

строенным делам, т.е. сделали подарок, то нехорошо потом о подарке напоминать. Если же вы считаете, что ошиблись, переоценили меня, то соберитесь вновь и снова обсудите, чего я стою. Если вам неловко сделать это самим, я могу помочь этому. Слыша это от тебя в третий раз, я могу заподозрить, что это не только твое мнение. И тебе следует в этом вопросе занять такую позицию, чтоб ты мог защищать выдаваемый мне гонорар от нападок других, а не повторять их. Стало быть, тебе надо добиться уменьшения гонорара до такой цифры, которую ты легко можешь защищать, или убедиться доводами тех, кто против уменьшения. Во всяком случае, я должен быть избавлен от укоризны. Но кроме всего этого, я думаю, что между мною и тобою в этом вопросе есть «разномыслие». Ведь из твоих слов следовало бы вывести заключение, что мне должно было бы стать совместно получать гонорар, «не соответствующий пользе, приносимой мною театру». А однако, я не могу почувствовать этого. Корень разномыслия, я думаю, заключается в том, что ты смотришь на это дело с точки зрения лиц, не создававших Художественный театр, а вступивших в него впоследствии. Во взгляде на меня между теми и другими должна быть какая-то разница, довольно существенная. Одни не могут забыть, что, не будь меня, может быть, не было бы совсем Художественного театра и что я влил в него всю свою жизнь, *всю до последней капли*. Другие смотрят на театр проще, как на существующее предприятие, независимо от прошлого. Первые, кроме того, может быть, на основании опыта, оценивают меня не столько по тому, что я стою в данное время, сколько по тому, что я стою в решительные, критические времена театра, когда и не знаешь, как оценить человека. Мало ли что театр переживал и мало ли что он еще может переживать! А вторые даже и плохо знают меня с этой стороны, когда дело делается более или менее нормально.

Вот по этому по всему я, вероятно, и принимал с легким сердцем столь высокое вознаграждение. А затем еще. Ты о чем собственно говоришь? О годовом жалованье? Т.е. о 15 тысячах? Или об общей сумме гонорара за эти два года? Или и о том и о другом?

Жалованье в 15 т., конечно, большое. Но вряд ли так уж чрезмерно, чтобы вам стоило собираться из-за него и уменьшать. Вот Оленин получает 18⁶. И Теляковский мне давал почти то же. Мне кажется, что эти деньги я без большого труда могу вообще заработать. А если ты находишь, что не 15, а 30 тысяч слишком много, то, во-первых, тогда все пайщики получают слишком много, а во-вторых, тогда для меня становится непонятным, почему же, в сущности, мне назначили эти 25% (сверх 60 000 дивид.). Вот если бы за эти два года не было никакого дивиденда, можно было бы сказать: «Э-э! Влад. Ив. не старается о том, чтоб был дивиденд». Или если бы я получал 30 т. при дефиците, – вот тогда мне было бы совестно. Да я и не взял бы. Но ведь как раз за эти два года дивиденды велики, как никогда. Факты и цифры скажут в истории, что особенно с тех пор, как Немировичу дали процент в

дивиденде, последний сильно возрос. И твое заявление, что с ростом расхода не возрастает приход, фактически опровергается. Ты будешь говорить, что я тут ни при чем, что это дело случая, но, во-первых, значит, такое мое счастье, во-вторых, это ой как трудно доказать, что я тут ни при чем. Я бы, наоборот, попытался указать на три-четыре примера этих двух лет, когда только благодаря мне театр получил много лишних тысяч и даже десятков.

Мне, в моем недоумении, остается придти к курьезным выводам, что если бы дивиденд не превышал 60 тысяч, то я не услышал бы упрека в чрезмерном гонораре, или когда я вижу, как не я один, а и все другие стараются о дивиденде, то мне выгоднее удерживать их от этого, чтоб сохранить за собой привилегию этой заботы, или, наконец, что мой гонорар возбуждает некрасивую зависть. Я сильно сомневаюсь, чтоб большинство пайщиков было одного с тобой мнения. Вряд ли даже тебе избегнуть вполне, по-моему, заслуженного упрека за то, что ты в третий раз обидел меня, – упрека, смягченного, впрочем, твоей заботой о кассе. Но повторяю, я готов сделать сам шаг ко вторичному обсуждению этого дела. Но потом, надеюсь, буду вправе требовать, чтобы меня больше не укоряли.

Заметь при этом следующее. Я никогда не могу работать «соответственно» гонорару. Если бы мне дали 100 тысяч, я, вероятно, делал бы ровно столько же, сколько и теперь. Рискованность положения театра подстегивает меня, и в критические времена я могу, получая 6 т., работать на 50, а благополучие успокаивает. Если бы я был просто на службе, в деле, которое не считаю своим кровным, то было бы, может быть, иначе, т.е. в рискованные минуты я искал бы другого, теплого места, а в благополучные времена проявлял бы необыкновенную энергию властвовать. Когда театр стоит крепко, я опускаю вожжи, как бы инстинктивно сберегая свои силы для тех времен, когда в них явится настоящая нужда.

Нет, ты все-таки плохо меня знаешь.

Тебе известно, что необходимость в моем внимании и напряжении сил именно теперь я почувствовал до твоего разговора со мною по телефону, до твоего письма, до твоих бесед с Воробьевым. До этого я уже решил, что должен употребить лето на театр, а не на писание пьесы, и до этого сказал Воробьеву, что мне понадобятся цифры. Был ли бы я главным директором и председателем правления, не был ли бы, получал ли бы я 30 или 3 тысячи, – я примусь за это, как могу, с таким чувством, как будто это просто мой собственный, мне одному принадлежащий театр. В рискованные положения у меня другой точки зрения не бывало. Когда театр «на вулкане», как ты выражаешься, то для меня не существует ни пайщиков, ни правления, ни тебя, ни даже Константина Сергеевича. Только сдвинув меня с этой плоскости, ты будешь без затруднения решать вопрос об моем гонораре.

Итак, я буду ждать твоего извещения в Эссенуки (Кавк. Минер. Воды), санаторий «Азау». Желает ли ты, чтоб я передал Конст. Серг. твое письмо, или довольствуешься тем, что я сообщу твой *мотивированный* ультиматум (можешь мне довериться), причем буду весьма поддерживать его.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Прошу тебя сохранить это письмо и, в случае надобности, прочитывать его в извлечении кому следует.

609✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

13/26 июня

[13 июня 1910 г. Карлсбад]

Давно не испытывал таких пестрых впечатлений, милый Котик. Пишу в 9^{1/4} часов вечера. Перед тем, как ложиться. Впрочем, это по средневропейскому времени, а по нашему 10^{1/4}, даже 10^{1/2}.

Много надо бы рассказывать. Ведь я ехал трое суток. Номер?

Федор тебе рассказал, что я все-таки получил купе. «Для дам» переделали на «Занято» и отдали мне. Вагон неважный, с очень безвкусной разукраской. Но купе самостоятельное – и за то спасибо. Публика из Баку и Ростова – чувствуешь? И не за границу едет, а в Одессу. ...

Ну, наконец Подволочиск, откуда я послал тебе какие-то вздорные открытки.

Тут стоял гвалт, ай-ай-ай! – паспортами задержка такая, что я уже не успел послать тебе телеграмму. ...

Отсюда я поехал барином. Купе. Вагон-буфет. Завтракал, обедал и проч. Знакомых оказался один итальянчик, Тихомировский, бывший у тебя года два назад с визитом. А потом еще одна барышня, петербургская курсистка-философка. Но говорил я с ними чуть-чуть. Читал, спал, ел, молчал, *ни о чем не думал*. Просто существовал, как те звери и птицы, которых перевозят в вагонах. Смотрел в окно. Природа оставалась все такая же – поля, поля. Но деревеньки чаще и совсем другие – чище, *польские*, как от Варшавы к границе. Беленькие двухэтажные дома с темно-серыми крышами. Потом пошли клевер, капуста и *готика*.

День был теплый.

Лег спать (это уже в 3-й раз) около *Кракова*, которого в темноте и не видал.

Проснулся. Темно, холодно, дождит, горы, долины, зелено-зелено, чистенько, как на олеографиях. Скучно, зябко и однообразно-живописно. В фантазии припоминаются какие-то повести с пастором, молодой девушкой, заберемневшей от нахала из соседней деревни, покаяние в церковке, срам на всю деревню, старик-дядя с палкой и длинной трубкой, тихий учитель...

Потом пошли города – Квапиловы, Шморанцы, Шпачеки¹.

Почему Богемия? Мы привыкли под Богемией подразумевать что-то красочное, яркое... Bohemien, bohemienne!¹

Все на немецкий-швейцарский лад. Природа вычищена не хуже Швейцарии.

Горы, долины, дождь, дождь...

Река. Как Эльба...

Забыл, на какой реке Прага.

Едем тяжело в гору, потом летим и кружим под гору. Через туннель. Потом опять тащимся на гору. Я нигде не могу послать тебе телеграмму и нигде не покупаю открыток. Ни звонков ведь, ни предупреждений. Где-то я вздумал размять ноги, так едва вскочил в поезд, когда он двинулся. Я уж сижусь-сижусь!

Проводник кроме как по-немецки ни на каком! Никто ни на каком языке. Или по-немецки или по-чешски.

Понемногу, однако, начинаю припоминать слова и изъясняюсь.

Вагона-ресторана уже нет.

Утром откуда-то явился кофе, а в Праге появлялся обедик.

Пло-пло!² Но и за то спасибо.

Прагу разглядывал из окна вагона и припоминал. Видел дворец на горе, тот монастырь на другой горе, где мы гуляли, и даже крышу Narodní divadlo. Видел много Квапилей и несколько Шморанцев. Воскресенье. Ехали на дачу под зонтами. От Праги до Карлсбада всего 3¹/₂ часа.

Думал, что на вокзале меня встретит Стахович. Откуда-то я послал ему телеграмму.

Спустились к Карлсбаду, дождя нет, но и Стаховича нет.

Никто не говорит ни на каком языке. Т.е. говорят и по-немецки и по-чешски, но мне кажется, что или они не говорят ни на каком, или я. Hotel Pupp.

Только и могу сказать.

Что-то меня спрашивают, а я только и говорю: «Hotel Pupp».

Ну, Пупа поняли.

Поехал.

«Гепека» у меня, слава Богу, нету. А то бы пришлось изъясняться пантомимой. И вот Карлсбад.

Тесно-тесно стоят пятиэтажные дома вдоль речки с обеих сторон. А за ними поднимаются лесистые высокие горы. В долине. Город большой и очень чистый. И всё на улице... И улицы, как аллеи, полны гуляющего народа. Отель Пуппа – центр. Была, должно быть, площадь. Теперь это какая-то терраса, уставленная тысячами столиков. И скверы, уставленные столиками. И галереи и рестораны. Музыка. И фланирующая толпа – тысяч в 15. Там как раз файф-о-клок-ти. Все пьют кофе. На земле сыро, очевидно, от большого утреннего дождя. Но сыро, а не грязно.

Въехал я со своими «гепеками» прямо в эту толпу. Даже неловко. Смотрят. Ну, да мне-то что ж! В гостинице Пуппа ни единой комнаты.

¹ Цыган, цыганка (франц.).

Рекомендуют ехать в их dependance – hotel Quisisana¹. Еду – в объезд, а пешком можно бы через мостик. Через реку всё мостики.

Здесь мне дали последнюю комнату в мансарде. Называется IV этаж, quatrième étage или IV stock. Комнатушка шагов 5, кривая. Но два окна, светлая и очень чистая. Спрашивают 50 крон за неделю, что составляет всего 2.80 в день. Но мне надо на один день. Пришла кто-то вроде хозяйки, молодая. Говорит по-французски. Наконец-то! Хоть и скверно, но говорит.

Позволяет остаться на день, но предупреждает, что комнату легко сдадут.

Умываюсь, переодеваюсь. Зову комиссионера, говорящего по-французски. Приходит. Ужасно говорит, ничего не понимаем друг друга. Но нервы у меня хорошие, и я все принимаю со смешком. Кое-как столковываемся. Ищем Стаховича, Сумбатова, Тарасова, – никого не находим. Отправляем тебе телеграмму. На Павловку не берут – уж дойдет ли?.. Выхожу. Иду по реке гуляющих, сидящих в кафе, фланирующих. Еду на Bahnhof к семичасовому поезду из Берлина, не приедет ли Стахович. Там опять пользуюсь своим житейским опытом и без языка нахожу все пути. Встречаю поезд, – Стаховича нет.

Возвращаюсь в Quisisana. Хозяйка спрашивает, нашел ли я кого искал. Нет, говорю. Comme si je suis dans la forêt². А комната, говорит, уже сдана. Вот тебе и раз! Завтра в 12 часов надо освободить ее. Но дама, видя, что я, хоть и весел, а отчаянно беспомощен, говорит, что устроит мне комнату в том (главном) отеле.

Знаю я, что тут существуют пансион и отели, но – черти – на каком же языке я буду снимать комнату?

Сейчас объяснялся с горничной, – потеха! Положим, все сделано как надо. Но чего ж это стоит?

Пошел обедать. Куда пойти? Уж лучше к все тому же Pupp'у. Дорого, наверное, зато по-французски слуги будут говорить.

Как бы не так! Карточка по-французски, а говорить не умеют.

Отель и ресторан первоклассного шика. Дамы претендуют на разряженность. Но скорее – только претендуют. Ни на ком не хочется остановить взгляда.

Нарядны, но точно все помяты. Я ушел с обеда (обошлось 4 рубля) в 9 часов.

Толпа редела, но все еще фланировала. А хозяйка говорила, что в 10 ложатся спать. театр играет от 6 до 9. Но, вероятно, есть театры, играющие от 9 до 6. Какой-нибудь «Орфейум»... Не думаю, чтоб эта толпа, промывающая свои желудки, отказалась и от других удовольствий.

Теперь 10 часов. Дописываю и ложусь спать.

1 Филиальное отделение – отель Квисисана (франц.).

2 Я здесь, как в лесу (франц.).

Warm Wasser, – вспомнил! Сейчас спрошу. Um sechs uhr caffe...¹. В 7 часов приходит поезд из Берлина, опять поеду, не будет ли Стаховича. Ведь если не встречу его на вокзале, можно потом два дня не встретиться и не найти друг друга. И вдруг пройдет и завтра и послезавтра, а его не будет.

Пойти в русское консульство? А какого доктора мне там порекомендуют? А на каком языке я буду с ним говорить? А как я буду спрашивать питье воды и проч.?

Да, это всё вопросы... А зубы? Да он, черт, мне здоровые повырвет, а больные не вылечит, а потом докажет, что я именно этого и просил.

Ничего не разберу. С этим и иду спать.

Мысленно крещу тебя и целую. Вспомнить только Нескучное, тишину, и вот эту толпу! Ну и контрасты на земле.

Цилу.

Твой В.

Привет всем.

610✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 14/27

[14 июня 1910 г. Карлсбад]

... Здесь не одна галерея, а две или три. И всё это кишит народом. Но получают воды очень быстро, т.е. совсем не бывает, чтоб движущиеся (в два ряда) остановились. Устроено это дело изумительно. Даже режиссерам Художеств. театра надо поучиться. Народа бездна, а толкотни ни малейшей. Воздух утренний прекрасный. Впрочем, немудрено, что прекрасный, – не больше 8 градусов. Я высмотрел всех. Когда начал многих замечать таких, которых уже видел вчера, решил, что никого из «моих» в Карлсбаде нет. Иначе, наверное, увидал бы.

Публика делится, как мне кажется, на три разряда. Первый, наименьший, богачи американцы и евреи. Они живут даже не у Пуппа. Это уж я после узнал, во время поисков комнаты. Есть тут отели – куда до них Пуппу! (Ужасное имя – Пупп, я все стараюсь не забыть, что два п, а не одно). В этих отелях самая дешевая комната – только комната! – 40 крон в день, т.е. 16 рб. Самая дешевая. Их и не видать. Они в лесу.

Эти богачи одеты просто и безумно дорого. Но носят свое дорогое совсем легко, свободно и просто.

Второй разряд – наряжающиеся. Видно, что заботы на костюмы положено много. И все стараются быть самыми модными. Таких в Кисловодске можно встретить 10 дам и 30 мужчин. А здесь 1000 дам и 3000 мужчин. И третий разряд: одеваются недурно, прилично, по-европейски, но не думают об этом. Этим десятки тысяч.

¹ Теплая вода... В шесть часов кофе (нем.).

Возрасты самые разнокалиберные – без перерыва от 14 лет до 90. Но впечатления, что много больших, нет. Только катаральных лиц много. Больше всего немцев, англичан и американцев. Французов ничтожный процент. Русских еще меньше.

Проходил я так часа полтора.

Пришел к себе. Хозяйка продолжает любезно устраивать меня и говорит по телефону со всевозможными отелями. Нигде – ничего!¹ ...

611✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[14 июня 1910 г. Карлсбад]

Это все-таки удивительно. Я никогда не испытывал.

Около 8 час. вечера. Я на кушетке в моем фонаре¹. Окна открыл. Передо мною этот дворец Kaiserbad, где, правда, сейчас всё заперто, ни души. Затем сквер, горы, покрытые густым лесом и – улица, просто улица, по которой рядом с моим отелем тянется не менее дюжины больших отелей, которые я рассматриваю из окна, все 4-х и 5-этажные, – и при всем этом *такая тишина, как будто я у окна своего кабинета в Нескучном*. Ведь я знаю, что во всех этих отелях нет ни одной свободной комнаты. И это улица города! А тишина захватывающая. Заливаются каких-то два скворушка, не разберу где, но так громко, что их не заглушает проехавший экипаж. И воробьи отчаянно чирикают.

Вот пролетел автомобиль, – очевидно, в горы, в лес, Опять тихо.

Идут двое-трое. Слышны их голоса. Опять тишина.

Идет кто-то, слышны шаги, как в провинциальном пустом городке...

Куда все девались? И музыки ниоткуда не слышно. ...

Еще автомобиль. Тихо прошуршал и понесся. Копыта лошадей. А скворушка все чего-то беспокоится. ...

612✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Nachmittag¹, 17 июня

[17 июня 1910 г. Карлсбад]

... Я сильно начинаю подозревать, что скворец, который не перестает петь, кажется, никогда и который так пленил меня третьего дня вечером, не есть скворец, а хорошая игрушка. Отнести равнодушно к такому коварству я не могу и собираюсь доподлинно расследовать это дело. Игрушка, во всяком случае, великолепная, если это так. И для Художественного театра будет незаменима. Но поэтическому моему чувству будет нанесена незалечимая ранка¹.

Музыка играет «Гугеноты».

¹ После полудня (нем.).

Вообще, ужасно немецкая музыка. Но это бы ничего, если бы даром. А то мне сейчас подали записочку, билетик печатный, на котором написано: «Am Kug- und Musiktaxe wurde vorgeschrieben – Kronen 30»¹. И еще очень много написано. Я не понимаю в написанном ни одного слова, но для меня ясно, что я должен за «Лесного царя», кадрили и «Гугеноты» заплатить 30 крон. Не угодно ли? Ведь это 12 рублей!!! ...

Прочел я здесь запрещенную драму Мережковского «Павел I» и Горького «Максим Кожемякин», которого в Москве не успел прочесть². Нет, Горький не кончился. Этот «Кожемякин» очень хорошая вещь. Чудесная по колориту и, в особенности, по языку. Только жаль, что он пишет, как будто ему 80 лет. Так сказать, слишком удобно сидит в своем кресле за письменным столом. Хочется подхлестнуть его³. ...

«Павел I» – запрещено. Творчества мало, но на сцене было бы очень интересно. ...

613✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница 18 июня/1 июля

[18 июня 1910 г. Карлсбад]

... Весь Карлсбад можно разделить на три части: одна от вокзала до Stadt-Park'a. Это просто город, даже не без фабрик. Нагорный. Мостовые каменные или асфальтовые. Омнибусы. Сплошь магазины, заурядные. В конце этой части уже у Stadt-Park'a Hauptpost², огромное здание.

Отсюда идет вторая часть города, в кривом ущелье речки Егер, по обе стороны речки, навстречу ее течению, со множеством переброшенных мостиков для пешеходов¹. Обе улицы с обеих сторон речки то обращаются в набережную, то застроены с двух сторон. Над ними возвышаются почти отвесные лесистые горы.

Stadt-Park довольно обширен. Аллеи, цветы, – как водится. Чуть не треть его занимает громаднейший ресторан-кафе с колоссальной крытой террасой. В определенные часы она полна недорогой публики. Конечно, оркестр и, конечно, пошлейшая музыка. От этого парка идет улица с версту длины. И тут все «воды». Сначала Kaiserbrunn, потом длинная колоннада Мюльбрунна, потом небольшая галерея – не знаю, какой воды – пьют диабетики. И еще 2–3 совсем маленьких бассейна. Дальше идут магазины. И улица кончается громадным отелем и террасами Пуппа. По другую сторону реки – отели, кафе, магазины, отели, и кончается дворцом Kaiserbad'a. За 3–4 отеля от моего конец и этой улицы. По этой стороне езда, по той мало. Все прогулки по той

1 За лечение и музыку по таксе будет дополнительно приписано 30 крон (нем.).

2 Городской парк, почта (нем.).

стороне, там и лучшие магазины. Это центр Карлсбада: от Пуппа до Stadt-Park'a.

Конечно, банки, меняльные лавки, почти без перерыва – столики кафе и рестораны. Служат в кафе девушки, в ресторанах мужчины. Девушки всегда в черном платье и белом переднике. 40 геллеров на чай считается оч. хорошо (16 коп.). Газетные, эстампные магазины, посудные – всего в изобилии. Обувь – американская. Белье замечательное.

Третья часть города – по горе над главной улицей и в лесу – отели. Там тоже сплошь отели и кафе. По улице, где ездят (и где мой отель), большой театр. Играет там, кажется, оперетка. Смотреть не тянет. Но, говорят, надо брать билеты накануне. Всегда полно.

Улицы почти сплошь в каштанах. ...

614✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота 19/2

[19 июня 1910 г. Карлсбад]

... Русский язык слышится все больше и больше. Но Россия посылает сюда, по крайней мере в это время, народ весьма попроще. Все Трегубовы¹. А сегодня я даже остановился и долго смотрел: мне положительно казалось, что это Пелагея и швейцар Иван. Даже не оделись лучше. Помнишь, в Кисловодске всегда бывала какая-то фигура... Я говорил, что, верно, была кухаркой у холостого старика, который и оставил ей наследство... Так она – барыня в сравнении с сегодняшней. Женщин, кажется, больше, чем мужчин. В особенности пожилых. Огромнейшее большинство тех, которые пьют Mulbrunn, – необыкновенно старомодны и все из «Fliegendebletter», все из старых карикатурных журналов, все тещи и дядюшки из старомодных водевилей. Правдин всех бы сыграл. На амплу Южина попадают среди диабетиков. Пьют Markbrunn. Тут все позлегантнее. Сегодня обрадовались солнцу и много белых туалетов. Но туалетов, как твой новый сгеме, не очень много.

Шляпы большие, но не слишком. Кошелек уже совсем нет.

Амплуа Лешковской попадает совсем нечасто.

Хорошеньких как-то и не видишь, потому что уж слишком много уро-дов.

Когда встретишь вдруг милое русское лицо дворянки с дочкой, – мать лечится от полноты, – станет приятно и от ее серых глаз (мама-шинных) и от легкой помещицкой распущенности. А дочка робко оглядывается, как бы не проштрафиться в простеньком туалете. ...

Понедельник же. Вечер. 9^{1/2}

[21 июня 1910 г. Карлсбад]

... Сегодня американский праздник. Грешен, не помню, что такое для Америки 4 июля. Вероятно, что-нибудь вроде того, что для французов 14 июля, какая-нибудь решительная революционная победа. Началось с того, что перед гостиницей Пуппа, где американцев больше всего, военный оркестр, ставши в круг, сыграл два американских марша. Потом праздник около этой гостиницы не прекращался. Музыка играла за утренним кофе, за обедом, за файв-о-клоком, и в солнце и в ливень. К обеду многие столы были убраны цветами, трехцветным флагом.

Вечером я остался один. Стахович встретил Орлову-Давыдову и сговорился с нею ужинать¹. Вася звал к себе, вероятно, у него «Русское слово», но я за день много проводил времени с ними, и захотелось остаться одному².

Пошел было к «Sans-souci» – такой ресторан вне города. Но там так сыро, что буквально ни души. Мне захотелось внутрь какого-нибудь ресторана, а не на террасе. И я пошел к тому же Пуппу, но в другой корпус, где у него огромный двухъярусный зал. И попал к американцам на бал. Фраки, белые галстуки, все декольте, оркестр и в конце концов танцы. Мне очень неловко в моих летних цветных пиджаках (по вечерам сплошь или смокинги или на худой конец черные пиджаки). Тем не менее я занял столик наверху в задних рядах и свое скушал: чай, ветчина, «тости». Многие хоть и в декольте, а ели то же самое, что и я. Ну, пиво еще пили. Кое-где только шампанское. А внизу в огромной зале танцевали совсем по бальному. Впрочем, много дам так и танцевало, как ужинало: декольте и шляпа. Я в первый раз за неделю увидел дамские прически, потому что шляпа не снимается ни за какой едой.

Так что бал, танцы, ужин, а кругом обычное кафе. Те же меню, те же горничные в черных платьицах и белых передниках, все как всегда. А за окнами вдруг зажгли бенгальские огни – и все обрадовались.

Вкусы здесь вообще!.. Ужасно burger'ские. Как в музыке, которая пресерьезно играет на медных – арию Виолетты или Маргариты, так и во всем: останавливаются толпами перед восковой фигурой в бальном платье в витрине магазина и вообще перед всякими антихудожественными фокусами и картинами. Необыкновенно нехудожественная толпа. Популяризированное и одемократизированное искусство. Вообще – толпа! Да еще немецкая.

Ну, вот. А теперь будем спать.

Покойной ночи, голубчик.

Karlsbad Austria Rudolphshof

21 июня.

[21 июня 1910 г. Карлсбад]

Дорогой Константин Сергеевич!

Очевидно, мы до 20 августа не увидимся.

Утомлять Вас «принципиальными» письмами я не буду. Буду только писать о самом важном. Вы на досуге подумаете и ответите. Надо, чтоб к концу июля я знал Ваше мнение, т.к. со 2 августа собираюсь заладить все работы, по возможности, разом. Попутно у нас будут занятия по *отчету* за год, приему новых *сотрудников* и т.д. Но это только попутно, чтобы не мешало репетициям. Я буду в Москве 28 июля, чтобы распределить с Марджановым репетиции, и когда актеры 1-го августа будут приезжать, то тут же получат репертуар занятий на неделю. И вот первое: кроме Вас (с Марьей Петровой?) *никто* отпуска дальше 1 авг. получить не может. Ни в каком случае.

2 августа, в 12 часов, будет уже репетиция «Гамлета» на сцене и «Мизерера» в фойе. *Все* должны быть в сборе. Если же кто и не занят в этих двух пьесах, – может попасть в третью, которая начнется тотчас же. Кто знает, когда она решится: может быть, в самом конце июля, но нельзя будет тратить ни одного часа.

Сначала, конечно, всё для «Гамлета».

1. *Сулерджицкий*. Где он? Не знаю, куда ему написать. Он непременно должен быть в театре не позднее *18 июля*. Это совершенно необходимо. Для освещения «Гамлета» и – попутно – для освещения вообще. Марджанов будет уже ждать его, техники будут налицо. После «Гамлета» можно будет дать Сулеру отдохнуть, – так и для него лучше. Мы сговорились с Марджановым, что 2 авг. сцена будет совершенно готова для репетиции «Гамлета».

2. Нечего и говорить, что *Качалов*, Лужский, Уралов, Савицкая, *Гзовская* и пр. и пр. – все должны быть в театре 1 августа. Я Вас очень прошу не менять этого плана на Ваш прежний, т.е. на то, чтобы Качалов и Гзовская были с Вами до 20 августа. Потому что тогда все покатится, и августовская работа в театре рассыпется. Это совсем невозможно.

3. *Крэгу*, по-моему, следует быть в Москве не позднее 25 августа. Лучше пятью днями раньше, чем двумя позднее. У Вас, вероятно, есть его адрес. Если бы Вы протелеграфировали ему: «Вас просят быть в Москве 7 сентября нового стиля».

4. Со 2-го же августа начнутся репетиции «Мизерере». *Без всяких колебаний* насчет того, идет пьеса или нет. Может быть, мы и снимем ее с 6-го представления, а может быть, она преспокойно пройдет 40 раз. Я скорее думаю, что она совершенно благополучно пройдет раз 25.

Если бы у нас было богатство пьес, можно было бы отложить эту, но при данных обстоятельствах это совсем излишняя расточительность.

Репетиции три уйдут на то, что Москвин с Лужским повторяют пройденное и как можно скорее покажут мне. Тогда мы втроем решим, кому какие роли передать. Так как до некоторой степени это можно предвидеть и в Петербурге я уже говорил об этом и с Лужским и с Москвиным, то прежде новой раздачи я еще напишу Вам для того, чтобы своевременно получить Ваше мнение.

На это письмо Вам пока нечего отвечать мне. Я же тороплюсь послать Вам, чтобы предупредить обо всем и чтобы знать Ваш адрес. *Вы пишите мне все в Москву, в театр.* Здесь я еще две недели, но могу Ваших писем не получить. Потом я буду в Крыму, но где – не знаю, вероятно, в Гурзуфе.

Если Вы остаетесь на Кавказе до 20 июля, то можете мне ничего не писать сюда. Если же Вы определили, куда поедете оттуда, то протелеграфируйте мне (латинскими буквами) Ваш маршрут, т.е. куда Вам писать потом, после Кавказа.

«Ostaemsja do... Potom...»

Обнимаю Вас. Привет Марье Петровне и детям.

Вл.Немирович-Данченко.

Как *распределится Ваша работа?* Я считаю, что Тургенев должен в этом сезоне пройти непременно. Это первый труд Добужинского, и ничто не может помешать этому. С начала сезона заниматься Тургеновым нельзя, потому что «Где тонко» не может пойти без Качалова и Гзовской, а «Провинциалка» – без Вас. А начинать заниматься одним «Нахлебником» и отрывать для этого от какой-нибудь целой пьесы – не стоит. Притом же, с Добужинским, заделывать Тургенева будете ведь Вы же. И не раньше сентября. Стало быть, репетиции Тургенева могут начаться только после «Гамлета». А так как три пьесы можно репетировать порознь, то параллельно можно будет готовить еще пьесу (без Вас).

Нам всегда нужна новинка в декабре, когда сборы падают.

Будет ли Тургенев декабрьской постановкой, или он перейдет на январь, а в декабре пойдет другая, – выяснится на деле.

Итак, я считаю, что Ваш труд распределится так:

1. «Гамлет» – и в свободное от «Гамлета» время залаживать Тургенева, то есть – главное – работа с Добужинским: эскизы, выгораживание на сцене, костюмы, чтение пьес (со мною).

Если к этому присоединить несколько репетиций старых пьес и Ваши частные занятия с некоторыми артистами, – то больше не о чем и думать.

2. Старые роли. Спектакли.

Граф Любин.

Тургенев – репетиции и режиссирование.

Генеральные репетиции чужих постановок.

Заседания (будущее Товарищества, стройка театра, будущий сезон и т.д.) и частные занятия (т.е. Ваши классы).

Если Тургенев пойдет в декабре, то больше, разумеется, Вы ничего не можете сделать. Если же он уйдет на январь, – что вернее, – то, может быть, найдется время для «консультации» с Бенуа о Мольере, – т.е. залаживание Мольера с другим режиссером. (Ставить Мольера совсем без Вас нельзя.) *Не думайте, что у Вас найдется время еще на что-нибудь!* Я выбрал то, в чем Вы театру совершенно необходимы. Две станции: 1) Гамлет, 2) Тургенев. В промежутке – на большее, чем я выписал выше, Вас не хватит. Это было бы самообманом, который может расстроить сезон. Все остальное мы должны взять на себя и обойтись без Вас.

Гамсун.

Уже здесь, в Карлсбаде, я получил письмо от Левина, приятеля Гамсуна. Он пишет, что Гамсун снова занят пьесой и заказывает другой перевод, убедившись от близких людей, что Ганзен совершенно искажает его произведения. И Гамсун спрашивает, желаем ли мы вторично прочесть пьесу. Я послал телеграмму, а вслед подробное письмо.

Может случиться, что в конце июля, в начале августа, т.е. не позднее 2 августа, пьеса будет уже в Москве, я познакомлю с нею Стаховича, Москвина и Вишневого и мы решим готовить ее. Я не думаю, чтобы пьеса очень изменилась от перевода, от купюр и даже от переделок последнего действия. В конце концов пьеса все-таки будет средняя. Но она может занять 3-е или 4-е место. То есть: 1) «Гамлет», 2) «Мизерер», 3) Тургенев, 4) Гамсун. Или 3) Гамсун, 4) Тургенев.

Отодвигать «Мизерер» ради Гамсуна теперь уже нельзя: Юшкевич готов гораздо больше. Но приступить к Гамсуну сейчас же, т.е. с начала августа необходимо (если пьеса, конечно, будет принята). Надо заладить монтировочную часть и даже начать репетиции, потому что у меня будет много свободного времени в августе и в сентябре, а тем более в октябре и ноябре. И наконец, если бы с «Мизерер» что-нибудь случилось, то был бы начатый запас.

Поэтому, на всякий случай, нам надо знать Ваше распределение ролей в пьесе Гамсуна, Ваше мнение.

Чтоб помочь Вам, выписываю действующие лица (на память, имена я забыл).

Певица. Героиня пьесы. Etoile – шантана.

Гиле. Ее муж, 70 лет. Барин, выживающий из ума.

Набоб. Аргентинец. Смелый, ловкий.

Любовник. Хром. Физически сильный. Лет 32? Жуликоват.

Его невеста.

Музыкант. Важная роль. Пожилой. Юркий.

Антиквар. Старик, скупающий вещи...

Офицер. Гамсуновский Соленый. Кончает самоубийством.

Теодор, брат Гиле (не говорит ни одного слова. На этом – роль).

Негр, слуга набоба. (Будущий любовник etoile'и?)

Остальные второстепенные. У Вас с собой может не быть списка трупы. Прилагаю¹.

Нельзя занимать: Вас, Качалова, Уралова, Савицкую, Гзовскую и Лужского. Последнего – разве в маленькой роли, напр., антикара, но лучше бы обойтись без него – у него Полоний.

617✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник же. 9^{3/4} веч.

[22 июня 1910 г. Карлсбад]

Эта сентиментальная погода, Бог ее знает над кем проливающая слезы, – начинает прискучивать.

Сыро, свежо, дождливо. Сыро, свежо и дождливо.

Лицо все время немного горит от сырости.

Ловишь солнце, как игрок ловит случай сразиться. А оно поманит и скроется, поманит и спрячется. А то солнце не прячется, а мокрые нитки быстро несутся и блестят при его свете. Не рискуешь идти вдаль и все топчешься на протяжении версты по городу.

Зонтики – истинные друзья, но как друзья, с которыми нельзя ни на минуту расстаться и которых все-таки надо нести на руке, вместо легонькой, вольной, легкомысленной палочки, – становятся ненавистными.

Картина красивых шляп вдруг заменяется мрачной картиной бесконечного числа черных зонтиков, которые волнуются, куда-то спешат, толкают друг друга. ...

Файфоклоктировали я со Стаховичем у отеля Elephant, под теми самыми каштанами, где происходит какая-то сцена из «Дыма» Тургенева. Я не помню, но здесь держится такая легенда, как лавр в венке Карлсбада. И три раза поднимали зонты, чтобы чай оставался чаем с молоком, а не с дождевой водой. ... И несмотря на такую погоду, сегодня почти весь день профланировал. Фланировать – я знаю теперь, что это значит.

Прежде всего ничего не делать, конечно. Потом ни о чем не думать. Совсем ни о чем. Это оказывается вовсе не так уж трудно. Надо только, чтоб перед глазами непрерывно мелькали лица – красивые и смешные, молодые и древние, фигуры, удовлетворяющие эстетическому вкусу и вызывающие остроту и желание состричь, туалеты, достойные внимания или новой остроты. Затем надо немножко хотеть есть и возможность легко исполнить это желание. И иметь для этого столько денег, чтоб при расплате не угнетаться мыслью – как же я доеду обратно до своего дома? Недурно еще иметь столько, чтобы можно было зайти в магазин и купить какой-нибудь вздор или безделушку для жены.

Фланировать надо с приятелем или еще лучше с двумя или тремя. Тогда острят наперебой. И не пройти ни одной женщины, которая не

подверглась бы перекрестной критике. Женщины это знают и потому, конечно, заботятся о том, чтоб произвести недурное впечатление. Но надо правду сказать это немногим удается. ...

Потом немножко поговорить о том, что как будто серьезно, а в сущности, потому уже несерьезно, что болтается походя. ...

И, наконец, фланировать можно при одном условии – не смущаться, не стыдиться своего безделья и глупостей, которые так легко срываются с языка. ...

618✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 23

[23 июня 1910 г. Карлсбад]

Опять сумерки. И свежо.

Я, кажется, придумаю здесь, как изображать на сцене разные дождливые погоды. Хорошо изучу их.

Надоел я тебе с дождями? Ты их за всю жизнь не видела столько, сколько я за 10 дней.

Мои письма, кажется, похожи на фельетончики из «Раннего утра». Но ничего. Тебе для легкого чтения в гамаке, под солнцем.

Под солнцем! В тени кленов.

Под солнцем, в тени кленов, – даже написать эти слова приятно.

Собирались сегодня пить кофе в Kaiser-Park – это версты за 1½ от меня, в лесу. Но я не рискнул. Сыро и вот-вот... Да нет, уже!

Смотрю в окно.

Уже в воздухе мигает, как через очень мелкое решето.

Ну-ну! – как восклицает Чебутыкин.

Начинаю писать Станиславскому. О разных делах. Но не принципиально. Надоело принципиально. Прямо о деле¹. Со Стаховичем вчера говорили много о зарождении Худож. театра. Он до сих пор имел очень смутное понятие об этом. По-видимому, даже он до сих пор думал, что Станиславский собрал денег, устроил весь театр и позвал меня помогать ему. ...

619✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 25. – 11 час.

[25 июня 1910 г. Карлсбад]

... Петров сегодня уезжает. Какое впечатление производит он при близости? Талантливый человек, т.е. не то, чтобы самостоятельный или со своими собственными мыслями, – нет. А энергичный, и очень, быстро схватывает, отличная память. Всем интересуется, массу читает. По дикции ужасно напоминает Сергеенко, и это его портит. А по духу,

по горячности, по желанию нравиться – Гольцева, но шире его и богаче знаниями. Есть и примесь злости Горького.

Вообще выдающиеся люди большею частью не те, которые вносят в жизнь свою собственную мысль или свое чувство, а такие, которые способны схватить всяческие верхи и горячо их проповедовать. Убежденно, с энергией. Вот он из таких выдающихся, со всеми достоинствами, но и со всеми недостатками своего времени¹.

Вчера со Стаховичем имел большую беседу. Говорил ему я следующее, энергично и с подъемом: я охотно уступаю ему место председателя правления и, так сказать, главного директора, но предъявляю к нему громадные требования: добиться того, чего не удастся добиться мне, – поставить в фундаменте задачу, чтобы театр наш был Художественным театром, а не «Кружком Станиславского». Мне не удастся добиться этого, потому что я слишком деликатен и, когда устаю от режиссерской работы, то бываю уступчив. Я не могу обеззаразить театр от бестолковщины Конст. Серг. А только при этом условии это дело может еще и еще расти. Он обязан сделать это. Если же я увижу, что он только потакает всем курбетам К.С., то не поцеремонюсь сказать ему, что он не годится на такую роль.

Развивая эту мысль во всех деталях из практики, я доказывал ему, что это единственная моя надежда упорядочения всего дела. С Ты меня воспитываешь? – говорил Стахович полуобиженно. С Хоть бы и так.

Он, впрочем, 10 раз повторял, что считает меня не только самым глубоким из всех, кого он знает, но и самым искренним. И что он несколько раз повторил Конст. Сергеевичу, что требует для себя власти не против меня, а против него.

«Я несколько раз сказал Конст. Сергеевичу: Владимир Иванович мне не солгал никогда ни в одной мелочи, а ты мне много раз лгал»...

Ну, и т.д.

Словом, поговорили хорошо. А пока до свиданья, мой голубчик. Крепенько целую. И шлю привет.

Твой В.

620✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 27-го. 10¹/₂ час.

[27 июня 1910 г. Карлсбад]

А что, мои письма еще не надоели тебе?

Вчера я, Вас. Ив. и Потапенко пошли вечером в «Орфейм». Это оказалось вовсе не плохо. Тип венского Ronacher'a только без коток. Буржуазные немцы, австрияки и русские. Начало около 8 час., а конец в 10. Гимнасты, куплетисты, группы шансонетных американок, – как везде, как в Винтергартене в Берлине. Между двумя отделениями пауза,

во время которой пьют кофе и едят. Чинно и не скучно, особенно если нельзя гулять. ...

Стахович немного отколотся. Заходит ко мне раза два в день, но проводит время со своими петербургскими приятелями. Даже играет в бридж (вроде «винта»). Впрочем, это оттого, что нельзя гулять много. ...

Между 11 и часом я занимаюсь театром. По сту раз передумываю, какой же будет сезон, и все прихожу к печальному выводу, что одной хорошей пьесы недостает.

Стахович все глубже убеждается в моей силе в театре и, видимо, опирается на меня во всех своих желаниях. Кончит тем, что совершенно будет следовать за мной. Это будет небольшим добавочным плюсом Карлсбада.

Тарасов с Балиевым, вероятно, не придут. Т.к. Балиев прислал письмо и мне и Стаховичу. Из нашей компании я уеду первый. Константинополь, вероятно, похерю. Боюсь устать. ...

Массу писем пересылают мне из Б.Янисоля, ни одного любопытного, – всё прошения о поступлении в школу. От наших ни от кого, – о чем я не грущу. ...

Воскресенье же, 6^{1/2} час.

... Я из концерта. Прилагаю программу и фотографию дирижера, известного Joh. Strauss'a, внука знаменитого Joh. Strauss'a, ничего не имеющего общего с более известным Richard Str. Эти – венцы, весельчаки, а тот немец, собирающийся шагнуть дальше Вагнера. Этого немца ты слышала в Филармонии, я не слышал. А веселого венца ты слушала в качестве автора оперетток у Стоян¹. Post-Hof это очень большое safe сюда, в мою сторону, за Карлсбадом. Там особенно процветает музыка. Но я не был раньше. Чтобы найти порядочные места, или вернее сказать, порядочный столик, мы пошли заранее, к 3 часам, а начало концерта в 4. Заняли столики на веранде около самого оркестра, а не в саду, из страха перед хлябями небесными. Но хорошего стола мы уже не могли найти. Кто подогадливее, С те, чтобы занять хороший стол, пришли в это кафе обедать, и потому на лучших столах уже красовалось «Reserwiert»¹. С 3^{1/2} часов, ввиду того, что нет дождя, пошла такая давка, теснота, что приходилось сидеть боком. Но мы терпеливо сносили толчки в плечо или в шляпу, в ожидании Doppel-Konzert'a². Doppel, потому что два дирижера. Или потому, что один концерт утром, другой вечером, хотя на противоположном конце города.

Аккуратнейшим образом в 4 часа концерт начался. Joh. Strauss сыграл недурно два номера и уступил место другому дирижеру с другим оркестром. И пошло попури – самое ненавистное, что только есть для меня в музыкальной литературе, когда cornet а piston играет арию soprano, а флейта тенора, и ария обрывается, чтобы перейти на марш или вальс

1 Заказано (нем).

2 Двойной концерт (нем).

без всякой необходимости, – я содрогаюсь. Но толпа везде толпа, и немецкая толпа, несмотря на своих знаменитейших предков, такая же пошлая, как и всякая другая. И она обожает попури, барабаны, тромбоны, треск и гам. Но когда этот господин кончил и начал опять Strauss, то было несколько великолепных номеров. У него хороший сухой нерв, он не рисуется, а занят оркестром, с большим вкусом и великолепно срепетованным оркестром. Я думал о наших музыкантах. Может быть, у очень многих, даже у большинства наших, больше таланта и любви, но сколько десятков лет еще пройдет, чтобы наши музыканты были так художественно дисциплинированы, как немцы. 52 человека, а играют как один инструмент, и в то же время каждый музыкант на виду.

Рапсодия, Делиб и Цибулька были проведены прямо образцово. Но затем здесь на аплодисменты играют что-нибудь очень популярное и легкое. В конце концов легкой музыки оказалось так много, что я объелся.

Здесь в ресторанах есть одно блюдо, очень характерное для немцев. Называется Stefanie-Omlette. Это прежде всего колоссальнейшая порция. ... Вот таким-то сладким громадным омлетом кажутся мне и концерты Strauss-Abend или Strauss-Nachmittag. Публика внимательно «отделяла» себе «Ziganen-вальс», потом арию Зибеля, потом «Трубадура», вальс «Wien-Blut»¹, неизменный в каждом вечере вальс из «Веселой вдовы» и т.д. Тут и яйца, и масло, и яблочное пюре, и варенье, и все на огромном блюде. Я ушел до конца. ...

621✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[До 4 июля 1910 г. Карлсбад]

Дорогой Саша!

Жаль, что, потратив столько времени, ты мало выиграл. Но хорошо, что не проиграл. Я бросил «системы». Я занимался ими очень много и в Петербурге и в мае – в Севастополе и дошел до системы, единственной не обманывавшей меня: при 15 т. фр. капитала выигрывать на круг не больше 1000 фр. в день. И плюнул!

Приехав в Карлсбад, я очень рассчитывал видеть здесь тебя.

Несколько дней оставался совершенно один, что мне было весьма затруднительно, т.к. я по-немецки ни слова. Потом встретил Сытина, Григ. Петрова, потом приехали Стахович, брат Василий и Потапенко...

На днях я кончаю свой курс и еду в Крым для встречи с Котей. Где пробуду последний кусок лета, – не знаю. Должно быть, в Крыму. Я ведь с тобой не виделся с обеда Стаховича в «Эрмитаже», который, как мне рассказывали, закончился большим турниром между тобой и Станиславским. Рассказывали мне и о силе и выразительности реплик

¹ «Штраусовский вечер»; «Штраусовский полдник»; «Цыганский вальс»; «Венская кровь» (нем).

Станиславского, сумевших зачаровать и тебя... – чем тебя и поздравляю... Я очень радовался, что меня не было. Эти фейерверки мне хорошо знакомы.

Нечто в этом роде было еще в Петербурге на вечере у барона Дризена. Туда я приехал к концу диспута, и тоже был рад, что не провел целого вечера¹.

Так я и не знаю твоего репертуара на следующую зиму. Но, как мне говорили, ты ставишь «Эллиду» и «Тартюфа» или «Многомного». Относительно Мольера упрекать тебя не могу. Но «Эллиду» ты не должен ставить, потому что это моя (а не Ибсена) пьеса. Она у нас в репертуаре из года в год. Я бы хотел знать наверное, потому, если ты в самом деле задумал ее ставить, я тебе дам что-нибудь равноценное. Или же мне придется поторопиться и поставить пьесу в открытие сезона, чтобы опередить тебя. А это мне будет очень трудно. Мольера мы тоже ставим. И именно «Тартюфа» и «Многомного». Но тут мы можем столкнуться. «Эллиды» же, ей-Богу, не уступлю. Вникни в это. Вам, право, не поставить так, как поставлю я, и Пашенной не сыграть, как сыграет Германова. Возьми для нее гораздо более подходящую роль и пьесу – «Маленький Эйольф», например.

Что же тебе еще написать? Говорить много нашел бы, а писать трудно. Здесь два дня хорошая погода, а две недели мы не видели солнца и не закрывали зонтов. Народа бездна. Но далеко до элегантности Vichy. Я чувствую себя хорошо. До свидания в августе.

Пиши мне в Москву, в театр.

Твой В.Немирович-Данченко. Я уезжаю отсюда 4/17.

622. К.С.Станиславскому

[Между 6 и 29 июля 1910 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич! Я рассчитывал на Ваше письмо только в Москве, но мне уже переслали его сюда¹.

Как досадно, что у Вас так плохо сложился отдых. Да, эти доморощенные курорты ужасны. Побывав только раз в Карлсбаде, я нахожу, что никакой патриотизм не может заставить меня оставлять деньги на Кавказе. Я провел там три недели. Из них не было ни одного дня неудачного в смысле отдыха. Даже несмотря на то, что мы десять дней не видали солнца. Так изумительно все приспособлено там для курортной жизни. А если провести там полный курс, т.е. 4 недели, то это стоит 3-х месяцев Кавказа.

Правда, я (в первый раз за 14 лет) ничего не делал. Я не считаю 2–3 часов занятий театром, но это мне нужно было каждый день, как алкоголику две-три рюмки водки. И компания была «легкая»: Стахович, брат мой Вас. Ив., Потапенко, Григ. Петров и т.д. Был еще петербургский приятель Стаховича Шубин-Поздеев. Стахович его называет ста-

ростой кокоток. Можете понять, какое содержание вносил он в общую болтовню – очень удобное для отдыха мозга. Даже со Стаховичем мы говорили много о театре только два-три раза, когда уж очень лил дождь. От Вашего настроения и письмо так мрачно. Не розово и я смотрю на сезон, но так как я сильно охвачен желанием выйти из такого сезона сухим, то Ваше мрачное настроение меня не заражает. Что будет дальше, я пока почти не думаю. Сейчас надо только «спасать сезон». И если Вы без комплимента называете меня мудрым, то согласитесь, что в заголовке всех предприниманий надо поставить именно эти два слова: спасать сезон. Отделить большие суммы на убытки и решительно пойти на эти убытки – кого же обрадует такая храбрость? И ради чего? Диви бы ради определенно выяснившихся новых созданий и путей. Ради рискованных, но определенных художественных задач. Но их нет или они не ясны и проблематичны. Кто же согласится жертвовать на это свои небольшие тысячи? Да возьмите даже себя – человека сравнительно обеспеченного. Охота Вам будет потерять 7, 8, 10 тысяч без ясной художественной цели? Конечно, нет. С этой точки зрения почти все Ваши соображения легко опровергаются. И им не только нельзя следовать, их даже вредно сообщать нашим пайщикам, потому что они могут привести всех в уныние, ослабить общий дух, который так необходим в критический сезон, и подорвать доверие к нам на будущее время. И потом во многом Вы не правы даже с точки зрения... – как бы это выразиться?... – округления художественного капитала нашего театра, приведения его в ясность, установки прочной валюты. У нас есть богатство не только в старых актерах, но и в молодых, еще не получивших определенной ценности. Может быть, этим плохим годом надо воспользоваться именно для того, чтобы поставить их на ноги, чтобы через год труппа способных вести большой репертуар закруглилась и окрепла. Эта интимная, внутренняя задача театра сама по себе представляет художественный смысл и обогащение театра. Согласитесь, что театр делает больший, хотя и не заметный для внешнего взгляда шаг, если Вы к числу интересных нам актеров решительно и уверенно присоедините Барановскую, Кореневу, Коонен (Дейкарханову, Жданову, Миронову, Попову), Болеславского, Готовцева, Тезавровского (Хохлова, Павлова), чем дадите работу сомнительным Соколовой, Воробьевой, Волгиной, Барову, Шапошникову, Бондыреву и проч. и проч. Давать работу этим надо для того, чтобы сохранить в театре хорошую «толпу» и поддерживать веру в тех, кто из года в год составляет новый приток. Марджанов согласился заниматься с ними два раза в неделю, это их совершенно удовлетворяет, и пусть он занимается с ними как хочет. На них мы можем потратить времени столько, сколько надо, чтоб два раза в году посмотреть их и сделать общие замечания.

Другое дело – первые. Им уже надо становиться на ноги, т.е. играть роли, пройденные с нами, под хорошим режиссерством. Им нужны роли не для закрытых репетиций, а для открытых спектаклей, много-

численных, репертуарных. Не в маленьких пьесках, которых не увидит свет, а в пьесах, которые составляют репертуар театра. И для этого нужны и Москвин, и Лужский, и Марджанов, и Сулер. Если они будут свободны от главных пьес репертуара, – давайте им работу, какую хотите. Но раньше они нужны в репертуаре.

Отказываться же от режиссерских сил в главном репертуаре ради пьес кабаре² и вместе с тем определенно нести большие убытки – этого не одобрит никакая самая дальновидная мудрость. С другой стороны: для художественной новости у нас есть Крэг с «Гамлетом». Значит, со стороны главной задачи Художественного театра мы более или менее обеспечены. Вы уже остыли к этому, но не только публика, а даже и сами актеры еще ничего не знают. Это будет ново и, во всяком случае, интересно. При полном неуспехе это будет событием, достойным наших коренных задач.

Кроме того, изящным художественным явлением должен быть и Тургенев³. Для конца сезона.

Чего ж еще!

Остальным репертуаром надо воспользоваться с двумя целями: 1) использование сил старых актеров плюс то, что я говорил выше о молодых, и 2) поддержка сборов, чтоб не нести ненужных убытков. Пусть это будет, с Вашей точки зрения, художественность второго разряда – это все же будет лучше, чем в любом театре. Если же Вы будете требовать от всего репертуара того же, что требуете от «Гамлета» и Тургенева, – то неминуемо попадете или в большие убытки, или в то, что половину труппы будете мариновать, за что она не скажет Вам спасибо. И то и другое внесет в театр угнетение и ненависть к Вашей художественности первого разряда. А бывают ведь и сюрпризы, когда Вы не ждете художественности, а она оказывается перворазрядною. Как было с «Анатэмой». Значит, и в этом смысле Ваши предположения нельзя считать непогрешимыми. Но репертуар этот должен базироваться на чем-нибудь выдающемся.

Поэтому я иду так.

1. «Мизерер».

Прежде всего я с Вами не согласен принципиально. Да и Вы противоречите себе. Художник *par excellence*¹ и ненавидящий проповеди, Вы начинаете проповедовать и вторгаться в публицистику. *Если Вас как художника эта пьеса увлекает, она не может быть безнравственна.* Истинные художественные произведения считаются безнравственными только с точки зрения маленькой, мещанской морали. – такой точки зрения безнравственна и «Гроза», потому что она оправдывает самоубийство Катерины.

«Мизерер» рисует эпидемию самоубийств молодежи, которой «нечем жить». Это страшное, ужасное явление современности. Юшкевич отнесся к нему как поэт, а не моралист. И если театр – художествен-

1 По преимуществу (франц.).

ный, то он должен отнести к пьесе как поэт, а не моралист. А потом пусть общество ужасается, волнуется и ищет причин такого явления и борется с ними. Боязнь смотреть в глаза ужасу – дело Малого театра, а не свободного Художественного. Иначе какое же право он имеет называться свободным? – «Мизерером» мы только возвращаемся на нашу дорогу, с которой в последние годы свернули, – к «Штокману», к «Мещанам», к «Дну», к «Бранду», когда мы не боялись бросить в публику идеи, которые казались чудовищными ее мещански настроенным душам. А это – публика октябристская, публика Малого театра, до которой мы спустились и стали с нею считаться. Эта публика будет, может быть, вопить, что театр учит самоубийствам. Но тогда нельзя ставить и «Разбойников» Шиллера, т.е. ставить так, как поставил бы Художественный театр, с настоящими переживаниями, потому что скажут: Художественный театр зовет молодежь идти в разбойники. Даже «У царских врат» нельзя ставить, ибо это означает призыв к разврату. И «Грозу», и «Бесприданницу», и т. д.

Боязнь появляется в людях от утомления. Если Вы бодрый, нервами крепкий, Вы не вздрогнете от выстрела, не будете хвататься за голову оттого, что где-то объявлена война, не будете убегать за тысячу верст от места, где появилась холера, и мужественно будете смотреть на ранами изъеденное тело. И как художник Вы смело будете изображать ужас этих явлений. Когда же человек утомлен, он бежит от всего, что бьет его по нервам, и ищет радостей в сентиментальных картинах мягкой культурно разработанной природы, блонд, красных каблучков и изящной психологии любовных романов.

Такое утомление переживают и столичная публика, и деятели Художественного театра, и даже поправевшая молодежь. И все они будут против «Мизерер». И к ним еще присоединятся все их слуги, вроде Вишневого. Но есть еще живые, бодрые силы в обществе, *не боящиеся жизни*, самой настоящей жизни. И руководители театра, претендующего на передовую роль, не имеют права накладывать на его задачи печать своего утомления. И потому еще вопрос – когда Вы поступаете «преступно», когда ставите эту пьесу и свободно идете навстречу брани всех утомленных или когда отказываетесь от постановки и тем просто робко прячетесь от жизни.

Итак, по-моему, если стать на общественно-этическую почву, то можно очень и очень спорить с Вами. Ведь «Месяц в деревне» и «Мудрец» могут вконец усыпить общественную совесть. А другая точка зрения, единственно близкая нам, – художественная – за постановку «Мизерера».

При таких условиях отказываться от постановки – ничем не объяснимая, как я уже писал Вам, расточительность.

Итак, вот уже три пьесы есть. И даже все три – художественно интересные.

Остается выбрать или четвертую, или, если сильной не найдется, то – четвертую и пятую. Но прежде чем остановиться на каких-нибудь из наших «кандидатов», приходится посчитаться с тем, как распределяются эти три пьесы: кто в них должен быть занят неминуемо, как они будут репетироваться, когда они могут пойти и как из них сложится текущий репертуар.

Для меня ясно только следующее: 1) Ничто не должно до известной поры мешать «Гамлету», стало быть, пока «Гамлет» не пошел, нельзя занимать известных актеров; 2) Решено открыть сезон «Гамлетом», но было бы совершенным сумасшествием оттягивать открытие, если «Гамлет» не готов до 7–8 октября. Значит, надо быть готовым к тому, что «Гамлет» не пойдет в открытие. Если даже можно открыть «Гамлетом» 14 окт., то и это уже будет потерю 32 тысяч и даже больше. Такая расточительность, по-моему, более «преступна» перед театром, у которого на шее столько обязательств, чем постановка «Мизерера». Поэтому я буду готовиться к тому, что если с «Гамлетом» выйдет заминка, то сезон откроется «Мизерером», и потом мы не будем играть понедельники и вторники до «Гамлета», который уже никак не может пойти позднее 20-х чисел октября. От этого плана я откажусь только в случае, если в конце августа увижу, что из «Мизерера» ничего хорошего не выходит. Идеально же было бы, конечно, в первых числах октября «Гамлет» и затем, через неделю, «Мизерер». 3) Тургенев пойдет не раньше февраля. 4) Базироваться в промежуточной пьесе можно на Москвине, т.е. дав ему великолепную роль, которая и сделает первенствующий успех пьесе. Ни Вам, ни Качалову нельзя дать главной роли, остается он один, который может понести пьесу на своих плечах. 5) Для этой промежуточной пьесы есть еще $\frac{5}{6}$ труппы, несколько режиссеров, художники и пр. и пр., так что если бы не удалось поставить сильную пьесу, например, «Карамазовых», то можно поставить две пьесы. Я почти совсем остановился на «Карамазовых». Сложность работы меня не пугает. Я не могу еще найти в следующем: Ивана некому играть, кроме Качалова. Совсем некому. И тогда невозможно будет составление текущего репертуара с «Гамлетом». И второе – кто Алеша? Думаю сделать опыт с Готовцевым. В первой же половине августа.

Вообще нам надо как можно скорее делать актеров из Болеславского и Готовцева, хотя бы для таких ролей, как любовник у Гамсуна, Иван Карамазов и т.п. Поэтому Левку непременно должен играть Болеславский, и Готовцеву надо дать большую роль, не трудную, не костюмную. Алеша может оказаться для него тем же, чем оказался Беляев для Болеславского⁴. Но кто – Иван Карамазов?!

Толкает меня на «Карамазовых» еще то обстоятельство, что до решения Зосимы все равно мы не доживем, а постановку романов на сцене могут легко перехватить: вон Кугель уже рекомендовал это в целой статье⁵.

Гамсуна я распределяю не совсем так, как Вы.

Певицу должна прекрасно сыграть Германова, но эта роль по всем правам принадлежит Книппер. И на этой роли я еще мог бы поработать с ней, добиться чего-нибудь в «переживаниях», хотя это будет значить добиваться того, что у Германовой вышло бы само собой – в смысле эффектности и тонкости психологии. И все-таки эта роль принадлежит Книппер. Не знаю, кто любовник? Вот этого-то актера и нет у нас. Болеславному я рискнул бы дать. Набоб – Леонидов. А Вишневский – музыкант (блестящая роль). А старик Гиле, муж, конечно, Грибунин.

Сейчас получил письмо, что Гамсун прислал новый *перевод*, с Ганзенем порвал сношения, но *переделывать* пьесу не имеет времени, предоставляя мне купюры, какие я найду нужными...⁶

Наконец, Найденов. Он кончает пьесу. На днях я с ним буду видеться.

Андреев кончит пьесу в августе, но это будет трагедия. «Океан»?

623✓. К.С.Станиславскому

Ялта

[Июль после 6-го, 1910 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Простите, что пишу карандашом: здесь неважные чернила.

О «Мизерере». Я слышал, что в какой-то газете появилось интервью с Вами и Вы сказали, что «Мизерер» нельзя ставить¹. Наверное, Вы сказали в виде сомнений, а эти господа рады из-за «строчек» все напечатать. По счастью, до спектакля это забудется... Я перечитал теперь «Мизерер». Впечатление довольно свежее. И опять, как и в первый раз, ощутил обаяние таланта. Оригинально, элегично и красиво. И мне показалось, наоборот, что необходимо ставить пьесу, чтобы откликнуться на это современное явление. Если б эта элегия заставила глубоко и с ужасом задуматься, то было бы совсем хорошо. Я пробыл в Одессе два дня и воспользовался этим, чтоб побывать на кладбище, в кабачке, т.е. в погребке и в среде еврейской рабочей молодежи. Был и в трех свадебных залах, но свадьбы, к сожалению, не было². За границей слышал, между прочим, что Горький в восторге от пьесы.

Вообще, я думаю, что наши опасения за идеи пьесы принадлежат к числу тех, которые нас уже не раз обманывали: когда мы боялись истерик или разных возмущений, а публике – как с гуса вода.

Между тем успех «Мизерере» очень облегчил бы репертуар.

Но, читая пьесу, я не верил, что при данном распределении этот успех возможен. Боюсь, что это будет ученический спектакль. Самым неприятным пятном может оказаться Стахова – Хавка. Трудно поверить и в то, что у Коонен выйдет Тина³. Я сделаю так (кажется, я уже писал

Вам это): в 3 дня попрошу Москвина с Лужским прорепетировать, т. е. повторить две картины и показать мне. Просмотрю два раза и сделаю маленький режиссерский совет, чтоб решить окончательно распределение. Я вышлю отсюда пьесу Марье Петровне. Если мы на режиссерском совещании увидим, что она могла бы сыграть, например, Хавку и если она сама согласится, то можно будет репетировать с дублершей, а в сентябре М.П. вступит. Я вышлю пьесу, чтоб вопрос не затянулся и можно было бы обменяться телеграммами в два дня⁴.

Лужский ездил в Херсон за материалом для «Мизерере»

Шлейму – сумасшедший старик – надо будет дать наиболее свободному из старых актеров. Вероятно, Вишневскому.

Левка из Болеславского должен выйти. Но, конечно, если бы ему пришлось играть Лаэрта, то явится дилемма: или Леонидов, или пьесу надо откладывать. Но, сколько помнится, по Крзгу Лаэрт непременно Горев. Посмотрим, что выходит из Тины у Коонен. Может быть, тоже можно будет ввести Гзовскую, когда она приготовит Офелию?

Юшкевич, которого я видел в Одессе, даже узнав о поступлении Гзовской, все-таки упорно стоит за Тину – Германову или в крайнем случае – Книппер. Но автора слушать особенно не следует.

Все это мы разберем на месте. Но в основе дело стоит так, что со 2 августа параллельно с «Гамлетом» будет репетироваться «Мизерер» и начнем залаживать еще пьесу – по всей вероятности – Гамсуна. Я чувствую, что в «Мизерере» я *очень* необходим, т.к. там самое важное то, что составляло до сих пор мою силу – большой лиризм. Москвин меня быстро поймет, Лужский – нет. Т.е. поймет, но не почувствует и – главное – не сумеет *этим* увлечь и заразить. Без этого же успех никак не может быть полным.

Вл.Немирович-Данченко

624✓. В.В.Лужскому

16 июля

[16 июля 1910 г. Ялта]

Дорогой Василий Васильевич!

Екат. Ник. сказала мне, что Вы не ездили за границу, как собирались, потому что «не позволили финансы». При этой фразе у меня сжалось сердце: если бы я уплатил Вам должное в мае, у Вас не было бы этого препятствия? Мне стало до крайности неловко, но утешаюсь тем, что это что-нибудь не так...

Значит, вы в Ивановове все лето? И ездили в Херсон? Во время двухдневного пребывания в Одессе я тоже кое-что посмотрел для «Мизерера». И виделся с знаменитым Сашкой, – между прочим, совершенно не типичным¹. И Юшкевича видел. В газетах, конечно, моментально пропечатали о моем приезде, и Юшкевич пришел сам.

Пришло и 5 интервьюеров! Но я не принял ни одного самым категорическим и грубым отказом. А говорили мне, что где-то появилось интервью с Конст. Серг., и что он, будто бы, говорит, что «Мизерер» нельзя ставить. Очень неосторожно. Хорошо, что это скоро забудется. Так я ему и написал.

Потому что «Мизерер» не только пойдет, но и в самом начале сезона. Надо быть готовым к тому, что придется, может быть, «Мизерером» открывать сезон. Трудно представить себе такое явление, в виде восьмого чуда, что «Гамлет» будет готов до 7–8 октября. А ждать, пока его приготовят, значит безумно расточительствовать. Мы сделаем так. Начав репетиции 2 августа, дня через три – Вы с Москвиным покажете мне хотя две картины, и затем мы составим маленький режиссерский совет, на котором наикончателно утвердим распределение ролей и распланируем нашу совместную работу, приняв во внимание Полония² и мое участие в «Гамлете».

Нет сомнений, что в распределении ролей сразу встанут Тина и Хавка. А к этому времени будет ясно, что вообще пойдет в сезоне (у меня-то и сейчас ясно и даже все роли распределены). Я буду в Москве 29-го. В этот день буду в театре с часу, с двух. А 30-го утро надо посвятить распределению занятий на неделю.

2–8 августа – «Гамлет», «Мизерер», экзамены и пр. В этом надо участие Марджанова и Сулера по «Гамлету» и Ваше по «Мизереру».

Значит, могу я Вас просить в театр 30-го в 11 час. утра?

Это будет сложная работа. Откладывать же нельзя, т.к. 31-го – суббота, и типография должна отпечатать это распределение. – тем, чтобы актеры, приезжая, получали его.

Ек. Ник. говорила мне, что Вы написали мне письмо. Но я не получил, хотя мне все пересылались. А телеграмму к 15-му получил и шлю Вам спасибо³. До свидания.

Я, значит, в Ялте по 26-е включительно.

Обнимаю Вас. Целую ручки Перетте Александровне и жму руки юношам.

В.Нем.-Дан.

625. И.М.Москвину

[Конец июля 1910 г. Ялта]

Дорогой мой Иван Михайлович!

Сейчас послал Вам телеграмму. Если бы была малейшая возможность, я бы не вызывал Вас. Но, по моему плану, 2 августа утром уже репетиция «Мизерера», и нельзя ее вести без Вас, потому что я даю Вам с Лужским 2, 3 и 4 августа, чтобы Вы показали мне хотя бы только две картины, если нельзя больше. И потом, мы должны окончательно решить распределение ролей и необходимые замены с таким расче-

том, что если «Гамлет» задержится, то мы 30 сентября откроем сезон «Мизерере». Это может быть не только необходимо, но даже хорошо. Я перечел пьесу, очень много думал и кончил тем, что все опасения насчет «общественного негодования» вышвырнул за окошко. Эти опасения – результат усталой мысли, трусливого отношения к жизни, поворота в сторону октябризма и т.д. Это только еще одна ступень в той отсталости от жизни и ее «боевых» нот, по которой мы идем в последнее время. – этим надо кончить решительно и очень энергично, а то мы «Месяцами в деревне» да «Мудрецами» окончательно уйдем от нашей дороги *свободного* и *художественного* театра, от той дороги, где были «Штокман», «На дне», «Бранд», «Мещане» и т.д. Юшкевич нарисовал эпидемию самоубийства молодежи, которой «нечем жить». Это ужасное, страшное явление современности. Юшкевич отнесся к нему как поэт, а не моралист. И театр тоже должен отнестись к нему как поэт, а не моралист. А потом пусть общество ужасается, волнуется, ищет причин и лекарств этого явления. Если бояться этих явлений, то нельзя ставить и «Разбойников» Шиллера, потому что скажут: Художественный театр зовет молодежь к разбою. Да и «Грозу» нельзя ставить, потому что там оправдание самоубийства Катерины. Или все это можно ставить, но так, чтобы все видели, что это «нарочно», и не волновались.

Боязнь жизни появляется от утомления. Утомленный человек бежит от всего, что бьет по нервам. Такое утомление переживают и столичная публика, и деятели Художественного театра, и поправевшая молодежь, и «слуги публики». Но есть в обществе живые, бодрые, боевые силы, не боющиеся смотреть в глаза ужасу. И руководители театра, претендующего на *передовую* роль, не имеют права накладывать на его задачи печать своего утомления. Я получил письмо от Конст. Серг. с опасениями насчет «Мизерера». Его писал человек вконец переутомленный¹. Как же можно доверяться в идейном направлении репертуара такому утомленному духу?! А можно ли доверяться Алексею Александровичу – такому убежденному октябристу? А могу ли я слушать Вишневого, такого определенного «слугу успеха»?

Разве Вы не чувствуете, до чего мы отстали от тех, кто идет вперед? От тех, кто, в сущности, и создал нам нашу славу? Я боюсь, что останусь одинок в своей смелости. Конечно, нас будут много ругать, Яблоновский будет писать истерические статьи, люди с усыпленной совестью будут вопить, что их тревожат. Но это надо встретить мужественно. Иначе, когда – очень скоро – наступят боевые дни, мы будем бежать на запятках.

Вот с какими мыслями я подхожу к «Мизерере». И надеюсь увлечь этим нашу молодежь. Но план остается прежним: 1) «Гамлет», 2) «Мизерер». Если же «Гамлет» будет угрожать открытием сезона позднее 7–8 октября, то было бы преступлением перед театром ждать, когда Качалов поймет круги². В том же письме Конст. Серг. пишет: «Надо отложить из дивиденда много денег на убытки предстоящего сезона».

Вот коммерческое предложение, которое никого не обрадует! И которое может быть продиктовано тоже очень усталым духом. И дивы бы ради каких-нибудь определенных художественных целей! Дивы бы ради ясно определившихся новых путей, что ли! Но ведь этого нет. Конст. Серг. пишет, что его единственно что интересует в этом сезоне, – это маленькие пьески с сотрудниками, которые Марджанов будет ставить в кабаре. Вот так спасибо! Дорогое удовольствие.

Видя все это, я свел работу Конст. Серг. на предстоящий сезон до *minimum*'а: «Гамлет», старые роли, чужие генеральные (то есть пьес, нами поставленных), роль в «Провинциалке» и постановка Тургеневского спектакля к Великому посту. Больше ничего. Все остальное берусь исполнить я, с помощью Вас, Лужского и Марджанова. Но уже прошу его не мешать. У меня два плана. Еще три-четыре дня, и я их разработаю окончательно, т.е. во всех деталях. И предложу их правлению в первых числах августа, 2-го хоть числа, вечером, что ли. Выбор того или другого зависит, во-первых, от прочтения пьесы Гамсуна в *новом переводе*, а во-вторых, от соображений правления. Но и тот и другой должны *обеспечить нам безубыточный сезон*.

Благодаря майскому отдыху и Карлсбаду, а также благодаря тому, что я совсем не занимался своими личными делами, я очень отдохнул и подставляю свои плечи всей тяжести предстоящего сезона и не только не боюсь его, но даже предчувствую, что он будет отличный. До свидания. Привет Любви Васильевне.

Ваш В.Нем.-Дан.

626✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье

[1 августа 1910 г. Москва]

Я всегда любил Москву в августе. Но пока (правда, сегодня только 1 авг.) она такая неприветная. Довольно чистая, но пасмурная, холодная, скучная.

Начинают показываться первые прилетные на зиму птицы: Вишневецкий и Стахович.

Вишневецкий выглядит, конечно, превосходно. Находит, что и я так выгляжу. Сухой, стройный он, крепкий. Провел все время на Кавказе, ездил верхом и т.д. Об Алексеевых рассказывает с ужасом. Игорь три недели лежит. День около него сидит Мар. Петр., ночь – Конст. Серг. (Ты бы написала Марье Петровне соболезнование, что Игорь хворает и что лето у них так плохо сложилось, – в Кисловодск до востребования.) Конст. Серг. своим несчастным характером занудил и бедную Марью Петр. Тон и настроение вокруг них такие, что даже Вишневецкий всячески избегал их.

Настроение и у Вишневого крайне пессимистическое. И вся надежда в сезоне на меня.

Стаховичу тоже не везет адски. Приехал он из Карлсбада веселый. Поехал к себе в Пальну и застал там тихо-пугливое ожидание: его племянница, дочь Александра Александровича, 20-летняя девушка (ее сестра только недавно вышла замуж) заболела. Через день оказывается – тиф, а через 4 – она в гробу. Конечно, он не так принял смерть племянницы, как в прошлом августе – дочери, но можно представить настроение злосчастной Пальны. Да еще при мыслях о том, что еще ожидается там... К вчерашнему дню он поехал в Москву, а в дороге ночью с ним – припадок почек. Еле добрался до Москвы рано утром. И у него вся надежда на меня. С Нам теперь вот его надо беречь, – говорит он Вишневскому, указывая на меня. – Нам нужны теперь его силы и здоровье.

Итак: холодно, дождливо, птицы прилетают мрачные, в газетах только и пишут, что о холере, чуме, неудавшемся урожае... Во мне все это пробуждает усиленную бодрость. Таков уж я. Если все кругом довольны и счастливы, я отдыхаю, а когда все боятся, я – как боевой конь...

Вечер провел в подбадривании, а в 9^{1/2} был уже дома, тихо возился по комнатам, сосредоточенный, как бывают – я думаю – спокойно глядящие вперед полководцы, ожидая на днях боевых выступлений и рассчитывающие, куда и как мобилизовать свои полки...

Хожу все пешком. Извозчиков не знаю. Никуда не тороплюсь.

Крепенько целую. Будь здорова, береги себя.

Твой В.

627✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 2 авг.

[2 августа 1910 г. Москва]

Сегодня занятия театра начинаются общим сборищем. Обыкновенно, назначишь репетиции, а люди встречаются, и – понятно – здравствуйте, как вы пополнили, вы поправились, где провели лето и т.д. Так вот, этим приветствиям я отвел утро, чтоб уж с вечера – за дело. Вчера еще я провел день в разговорах. Утром в кабинете в театре с Вишневым, Марджановым, Балиевым. В два часа с Вишневым же был у Стаховича в лечебнице и пробыли там до 6^{1/2}. Потом все с тем же Вишневым отправились к Яру, в новое помещение. Там обедали весьма скромно и сидели до 9^{1/2}. Оттуда пешком до дому. И все пути – из дому в театр, из театра к Постникову¹ и полпути до Яра – все пешком. Вишневский прилип, потому что душа его жаждет утешительных перспектив, а от кого же и ждать их, как не от Влад. Иваныча! ...

Наши разговоры всё самые важные и все вертятся около Конст. Серг. Они, бедные, т.е. Алексеевы, сейчас проводят ужасные дни. Игорь очень болен и пролежит, верно, еще недели три-четыре. И вот с больным Игорем в температуре 39,4 они возятся, отчаянно борясь с невозможнейшими условиями жизни в Кисловодске. Долго не могли найти ни комнаты, ни дачи, а когда нашли, то через день-два получили известие, что эти комнаты уже сданы, – и снова должны искать. Из боязни, что их с трудно-больным выселят из всяких дач, они ухаживают за Игорем тайком от людей, стараясь на людях улыбаться, чтоб не пугать жильцов и т.д. и т.д. Действительно, отчаянное положение!

Очень жаль их, но в то же время мы думаем: а вдруг болезнь Игоря очень задержат К.С., – когда же пойдет «Гамлет»? А неопределенность с «Гамлетом» затемняет и все другие работы театра. Самая сильная, напряженная мудрость моя не находит еще выхода из такого положения...

Приехал Москвин, но к делу не пригодный. Занозил палец и запустил это, неделю не спал ночей, теперь ему, верно, будут резать.

Так или иначе, а надо приступать. И сегодня вечером репетиция «Гамлета». А Качалов, говорят, готов чем угодно пожертвовать, чтобы только не играть Гамлета. Хорошее вступление!

Ну, до завтра. Завтра расскажу, и как что. ...

628✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник

[3 августа 1910 г. Москва]

Всего минуточек 5, чтобы в театр все-таки идти пешком.

Первый день в театре комом!

Утро прошло с внешней стороны недурно. Стол в середине фойе, чай, бутерброды и пирожки сделали то, что все приходившие присаживались, разговаривали, а т.к. народа у нас много, то сколько бы ни отсутствовало, всё будет много. И отсутствовали: Книппер, Самарова, Раевская, Лилина, Барановская, Косминская, Грибунин, Качалов, Лужский, Москвин, Станиславский, Уралов – большая часть премьеров. Тем не менее утро вышло бы довольно оживленным для бодрости сезона. Гзовская пришла из первых, вела себя просто. Пришла Германова и тоже вела себя просто и оживленно. (Похудела, – говорит, что теперь еще пополнела, а из Иерусалима приехала высохшая от очень трудного путешествия и невероятной жары. Была и на пирамидах и в Мемфисе.) Я старался, чтоб было хорошо, но уже в час узнал, что Качалов сказал, что *завтра* только он переедет с дачи, а Барановская прислала записку, что заболела.

Значит, вечером не состоится 1-я и большая беседа по «Гамлету», а все репетиции «Мизерера» летят. И нет в Москве, говорят, ни Уралова (король)¹, ни Грибунина. Это мне испортило все. Я чувствовал себя оскорбленным за театр, за себя и за всех добросовестных. Весь план сразу ломался. И с этой минуты я был уже злой. Послал к Качалову на дачу человека, чтоб вечером приехал. В 7 часов собрались для «Гамлета», но без Гамлета и короля нелепо было сидеть, и репетиция не состоялась. А сегодня не состоятся репетиции «Мизерера», и другие занятия спутываются.

Успокоился я поздно. Решил оштрафовать жестоко и Качалова, и Грибунину, и Уралова. Но сегодня попытаться не терять ни минуты. Посмотрим, что выйдет. И нельзя сделать заседания правления, потому что Стахович и Москвин больны. И нельзя в порядке начать экзамены, потому что экзаменующихся многих нет. И т.д.

Надо много терпения и мужества. ...

629✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда

[4 августа 1910 г. Москва]

Ой-ой-ой, Сисялику-то твоему¹ надо держаться бодро. Вчера Стахович получил от Мар. Петр. телеграмму, что у Конст. Серг. тиф. Это известие сегодня ошеломит, конечно, весь театр. Это ведь значит, что не только до открытия театра надо отказаться от работы К.С., но, пожалуй, и по открытии долго он не в силах будет режиссировать, а чего доброго и играть. Я смотрю, конечно, на все спокойно и мудро. Планирую работы. Ведь это театр – по моему же суждению, а не кружок Конст. Серг....

Писать мне тебе надо или очень много или почти ничего. Я еще не остановился на твердом плане и только о нем и думаю. Поэтому опять письмоце короткое.

Бедная Мар. Петр. одна с двумя больными. Я хочу отправить в Кисловодск Муратову и Александрову ей на подмогу. ...

630✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг.

Театр. 4^{1/2} часа

[5 августа 1910 г. Москва]

... – благодарностью вспоминаю летний отдых, потому что при таком, почти непрерывном, нытье зуба вот уже пятый день, – чувствую себя нервами очень крепким. Могу дать рвать несколько зубов без кокаина и поручусь, что не крикну.

Вот какие дела. В Кисловодск отправили Муратову и Балиева, хотя Мар. Петр. прислала телеграмму, что пока никого не надо. Все же послали.

Прослушал Марджанова, энергично и подробно передавшего актерам планы постановки «Гамлета», пробеседовал с Сулером, занимающимся декорациями, и пришел к выводу, что брать мне на себя «Гамлета» не следует. Выполнить то, что Крэг со Станиславским фантазировали на разгулье, невозможно, совсем невозможно. И то, что это не будет выполнено, падет на меня. Скажут, смял прекрасные замыслы великих художников. А то, что я внесу отличного, и там, где я исправлю их пустяки, – примут за должное, как будто это они все задумали. Я буду во всяком случае в глупом положении. Но если я не возьмусь, то «Гамлет» в этом году не пойдет вовсе. Значит, надо его заменять другими вещами. Боюсь, что сезон публике покажется слабым...

Вот над всем этим я и думаю. Зуб-то совсем некстати. ...

631✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[7 августа 1910 г. Москва]

Решился!

Кидуюсь в открытое море и влеку за собой весь театр.

Решил ставить «Братья Карамазовы» и открывать ими сезон. Призываю всех мне на помощь. Пока откликаются энергично.

Вчера наконец состоялось заседание правления для решения, что делать. Что Конст. Серг. проболит долго, это несомненно. У него определенно тиф. Значит, он едва начнет работать – и то только играть – в конце октября и даже в ноябре.

Правление вчера (Стахович, Москвин, Вишневский и Румянцев) заявили мне, что взоры всех устремлены на меня, театр ждет спасенья от меня, от моей мудрости, энергии и талантливости.

Образовалось два плана. Один легкий: 1) «Гамсун»; 2) «Мизерер»; 3) «Эллида»; 4) «Чайка»; 5) Тургенев. Другой план – неизмеримо эффективнее, но и гораздо труднее: «Братья Карамазовы» и потом «Мизерер» и Гамсун.

(От «Гамлета» я отказался.)

Вишневский и Румянцев более склонны к легкому. Но я поставил вопрос для себя самого так: легкий репертуар докажет банкротство театра, как только заболел Станиславский. «Карамазовы» же докажут, что и без него, по крайней мере, временно, театр способен ставить крупные произведения. Пусть это будет трудно, но это достойно крупного театра.

Заседание кончилось тем, как решил Влад. Ив. Довериться ему всецело.

Сегодня я решился. Все стремятся помогать мне по всем частям. Говорят, что это решение взбодрит весь театр, тогда как первое привело бы в уныние и ремесленное отношение к делу.

Посмотрим! ... А среди ночи зуб меня разбудил. Меня трепала нервная лихорадка, как бывает, когда нарываает. И я думал: «Бедный Сисялик!» И для облегчения куксил, как цуценок. Долго куксил и подстанывал. Надо было мне встать за валериановыми каплями и водой, а вставать казалось холодно. И я все куксил – громко. Потом выпил каплею, закутал голову и притих. ...

632. В.В.Лужскому

[7 или 8 августа 1910 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич! Я бросился в открытое море. Открываем сезон «Братьями Карамазовыми». Два вечера.

Без Вас, как Вы знаете, я не могу.

Нужны мне: 1) для постановки двух самых больших сцен – в «Мокром» и «Суд» и 2) для помощи по мизансцене и планировке, где Вы такой мастер. Это последнее, впрочем, только в первое время, когда художники лепят макеты. Потому что позднее Вы уйдете в «Мизерер».

Впрочем, Вы сами скажете, что Вы возьмете на себя в «Карамазовых» как режиссер. Но «Мокрое» и «Суд» – определено Вы.

Москвин будет помогать мне с актерами и, вероятно, будет в спектакле *ттецом*¹. Я несколько раз звонил в Ивановку по телефону, но не дозвонился².

Нужен Симов. Не для того, чтобы писать. На это не будет времени. Хотя хорошо, если он возьмет на себя несколько картин. Но главное – он нужен для фантазии по рисункам и макетам. Примерно на август. В воскресенье, 8-го, в 12 часов начинаются работы. Задания художникам будут идти параллельно с чтением, и купюрами, и беседами. Тут же будет стол художников, где они сейчас же будут рисовать, а молодые помощники лепить макеты. За этими столами Вы особенно мастер. Симов нужен, чтоб рисовать и следить за макетами. Как это будет вознаграждено, т.е. в какой форме, – не представляю еще себе. Но ведь об этом не будет споров. К работе призываю весь театр. Вам придется присмотреться, чтоб решить, как Вы выкроете время для своих картин «Мизерере», чтоб и «Мизерер» не застрял *по возможности*. И в этой области, может быть, так или иначе раздать роли и проч. Я Вас прошу сказать Симову о моей просьбе и звать его в театр в воскресенье, к 12 часам.

Кого Вы будете играть в «Карамазовых», решу до воскресенья.

Умоляю Вас понять мою решимость и поддержать меня. Начинать сезон Гамсуном и «Мизерером» – жидко, и, ввиду болезни Константина Сергеевича, это значит расписаться в том, что театр сам по себе еще не

так силен, чтобы решиться на что-нибудь крупное. Надо вместо одной крупной задачи – «Гамлета» дать другую крупную, а не прибавляться легкими постановочками.

Чем больше Вы примете участия в «Карамазовых», тем я буду спокойнее. Даже если бы пришлось «Мизерер» приостановить надолго! Но я думаю, что на все найдем время и силы. И Марджанов примется еще за Гамсуна!

Роли в «Карамазовых» расходятся сравнительно хорошо. Заняты все, насколько можно, опытные актеры (включая Гзовскую). Форма – проторенная дорога: простая, реальная постановка и простая, реальная игра. Открытий никаких нет.

Пока в театре отозвались *очень* горячо.

Ваш В.Немирович-Данченко

633✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота.

Театр. 6 час.

[7 августа 1910 г. Москва]

... Ну, вот. – вчерашнего решения ставить «Карамазовых» наступило какое-то тихое и сосредоточенное настроение. Завтра начинаю. Сегодня сдал экзамены приемные, сейчас буду готовиться к завтрашнему утру.

Немного подрывает мою энергию зуб, который нет-нет и затеребит меня. ...

Вообще же я пока не теряю ни часу на пустышки и никакой затраты на излишнюю работу. Действую непрерывно с твердостью и спокойствием таким, как будто всё пустышки, которые ничего не стоит одолеть. Эта легкость происходит от бесконечного доверия вокруг. Каждый спрашивает, что делать, и делает без малейшего возражения. Может быть, я и не оправдаю таких огромных возлагаемых на меня надежд, но я делаю все, что надо, по-моему, никого не приводя в содрогание или даже в утомление. Все льется пока спокойно и не омрачается страхами, безнадежностью или нудотой. Бог даст, в таком темпе можно будет все сделать вовремя. Правда, я занят *только* театром, всецело им. ... На экзамене сегодня из участвующих в «Карамазовых» видел только Германову и Раевскую радостными, т.к. у первой – Грушенька, а у второй – Хохлакова, роль, какой Раевская еще не играла. Она чувствует себя отлично.

Ну, будет. ...

634✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Телеграмма

[8 августа 1910 г. Москва]

Завтра переведу деньги. Сегодня приступаю большой сложной постановке Братьев Карамазовых. Помолись. Целую. *Владимир*

635✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник

[9 августа 1910 г. Москва]

Вчера не писал. Послал только телеграмму. К 6 часам получил твой милый ответ. День был вчера в театре для большинства приподнятый. Я призывал к работе весь театр, а Стахович призывал помогать мне с громадным доверием, пример чему покажет он первый, – и произнести про себя всем «да здравствует Влад. Ив.».

Трус он, в сущности, и малодушен. В душе он все-таки думает, что дело рушится. Впрочем, он за мной ухаживает страшно и совсем как-то надломлен болезнями и горестями. Мы с ним дружны.

Написать тебе мне было некогда.

Очень дельный и энергичный Марджанов. – большим подъемом взялись за дело Лужский и *Симов*! Актеры – у кого роли получше – воодушевлены очень: Леонидов, Германова, Раевская, Готовцев (*Алеша*), другие – внимательны: Качалов, Москвин, Гзовская. Последняя очень внимательна и безукоризненна. Это все, впрочем, пока летучие впечатления, потому что я еще занимаюсь текстом.

Все остальные предлагают свои силы на что угодно. – такой энергией, какую все проявляют, можно провести сезон очень недурно. Только хорошо распределить эту энергию. Из Кисловодска телеграммы Балиева, что у К.С. болезнь – тиф легкой формы, течет нормально, но жар он переносит трудно. Игорь поправляется. Мар. Петр. бодра. Уход прекрасный.

Вот тебе в двух словах все. Несколько дней будем еще сидеть за столом и выработать текст. В другой комнате художники рисуют и лепят, в третьей текст переписывается в роли и пьесы. И т.д. ...

636✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник

Театр. 5 час.

[10 августа 1910 г. Москва]

Нет, пожалуйста, пиши и о «севастопольских пустыках». Именно такие пустыки, от которых еще дышит летом, синим небом, теплом, отдыхом, – такие-то пустыки меня и успокаивают и дают отдых. А ты умеешь это все описать так, что я чувствую.

Рассказывать тебе подробности моей работы трудно очень. Сидим над текстом: сделать из громоздкого романа сценические картины – не легко. В то же время хожу смотреть, как Лужский с Симовым фантазируют на сцене. В то же время слежу за другими частями. В перерывах думаю о других пьесах и планах. ...

Отдых, театр, отдых, театр. Ничего больше.

Вот сейчас, кончив с занятиями, принял интервьюера. ...

Лужский, Марджанов и другие очень хорошо помогают. Стахович ухаживает.

Выяснился дивиденд. Я, по-видимому, разделаюсь со *всеми* неприятными долгами. Останутся только приятельские. Ты совершенно напраснопустила в свой покой тревогу. Напротив, будь по-прежнему легка и весела. Даже я, после первых нескольких дней, снова напеваю. На душе у меня легко. Нервы покойны. Ведь много работы никогда не сбивает меня с настроения. Если никто и ничто не нудит и не отвлекает глупостями. Я работаю по привычке всей жизни, а в то же время легко отдыхаю и готов улыбаться. Так что тебе тревожиться не надо. ...

637✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда

[11 августа 1910 г. Москва]

... Из Кисловодска пишут, что болезнь идет нормально. Мар. Петр. бодр, но Муратова думает, что будет реакция. Телеграфируют оттуда каждый день. Доктор велел сказать, что на К.С. нельзя рассчитывать раньше, как в конце октября, что надо будет по выздоровлении отдыхать. А в театре работают энергично. Репетиций еще не начинал, т.к. еще выясняется, какие сцены ставить, и роли расписываются. Книппер я выписал для пьесы Гамсуна, которую тоже скоро начну.

Ну, а теперь буду думать. Надо мне подумать: оставить Смердякова – Москвина, или *ввести* сцены Снегирева с Москвиным...¹. И т.д. Ты, конечно, не так хорошо помнишь, кто Снегирев... Ну да успеешь узнать и вспомнить.

Пока целую. ...

638✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 12-е, вечер, 8^{1/2} час.

Во время репетиции

[12 августа 1910 г. Москва]

Милый Котик!

Вчера письмо проносил в кармане, – потом чуть волос на себе не сорвал.

Сегодня занят очень. А вместо письма ходил по парку, смотрел на деревья, на солнце, слушал пичужку. А пришел в театр, забрали делишками. И репетиция. Сидим в кабинете Митя, Алеша (Карамазовы)¹, Москвин и я. И репетируем, и беседуем, и чай я спросил. ...

639✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 13 авг.

Утром. 10 час.

[13 августа 1910 г. Москва]

... Румянцев вернулся из Петербурга, куда я посылал его в цензуру. «Карамазовы» разрешаются легко, как я хотел.

Вчера же я начал заниматься с актерами, о чем тебе писал.

Все пока идет гладко.

Горький прислал пьесу, очень слабую. Жижке, чем «Дети солнца»¹. В Кисловодске, откуда мне пишут каждый день, болезнь течет нормально. Между прочим, Марья Петровна встретила Муратову и Балиева не только сухо, но почти враждебно. Так что им было ужасно неловко. Если она испугалась, то это, конечно, очень извинительно. Если же это обычная их сухость, то не очень симпатично. И через несколько дней еще, Муратова пишет мне под секретом, что чувствует себя страшно неуютно. А Балиев уже уехал отсюда, кажется.

Вот уж неоцененные волнения и заботы!

Сам К.С., конечно, не думает о театре, в жару. Его и не видели посланные.

Поехал и Сулер, самовольно, без моего разрешения. И – пишет Муратова – Сулеру Мар. Петр. обрадовалась очень.

Ну, Господь с ней! Ее все-таки жалко. ... В театре же так все слушают меня, что никаких трений не происходит. Это очень важно для успешной работы. Только для работы – не для самолюбия. Самолюбию моему нисколько не льстит высшая доверчивость, которую проявили Стахович и Вишневский. По-моему, если копнуть поглубже, в этом подчеркнутом доверии больше страху и недоверия. Мне гораздо милее те, которые нисколько не изменили своего отношения, т.к. вера в меня лежит в них крепко. Таковы Лужский, Александров, Марджанов и т.д. Эти как бы чувствуют, что театр всегда держится мною и ничего нового не произошло. Разве только, что мне стало *труднее*. И надо больше помогать. А у Стаховича в душе, как будто положение стало совершенно новым, и все-таки сезон ему кажется гибельным.

Ну, и тут скажу – Бог с ним! Я пользуюсь его ухаживанием, чтобы тешить себя... Пусть ухаживает.

Посмотрим! ...

640✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 14-го, утро

[14 августа 1910 г. Москва]

... Вчера я посвятил время сцене, т.е. сценическому воспроизведению «Карамазовых», смотрел, что выдумал Лужский. А выдумал он красиво, ловко и *ново*, молодчина!

Часа в 4 решили кое-что еще попробовать, но я боялся отпускать его с Симовым в Ивановку и угощал их в театре обедом, только бы они закончили к 8 часам вечера... А вечером сидели в ревизионной комиссии с отчетом.

Вчера я тебе писал, что Стахович трус и в тайниках души не верит в театр без Конст. Серг. даже на один сезон. Эта трусость и недоверие проявляется во всем, в особенности в желании обеспечить убытки этого года, в которых он ни минуты не сомневается.

Это уж становится спортом. Ничего ему не говоря, нисколько не уверяя его, я хочу доказать, что и этот год пройдет, как предыдущие...

Если мне удастся выполнить мою программу, до Рождества я докажу уже... Четыре месяца – долго, но для такого плана, как мой, – не очень.

Весь Достоевский у меня есть. ...

641✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[15 августа 1910 г. Москва]

Вот как, милая моя, пользуюсь воздухом: вчера обедал на Воробьевых горах, а сегодня с утра еду в Ивановку и Елизаветино. У Тарасова мне достаточно сказать вскользь какое-нибудь желание, чтоб его выполнили. Я сказал как-то – хорошо бы пообедать на Воробьевых горах. Тарасов искал удобного дня, свободного от вечерней репетиции, и вчера утром пришел в театр предложить. Прямо с репетиции мы и поехали. На двух автомобилях. Я с Балиевым и Лейном, а Тарасов с Александровым и еще одним юношей. Наш автомобиль был страшнее. За городом летел со скоростью 92 километра, т.е. 85 верст в час. – разными задержками, уже при фонарях, от Воробьевых гор до дому я доехал в 20 минут. Но это не мой экипаж. Очень уж он не деликатен, дымит, пугает народ, поднимает пылицу. А на Воробьевых горах было прекрасно. ...

17 авг.

[17 августа 1910 г. Москва]

Пишу в театре, милая Котя. Лужский репетирует с народом, а я занялся делами. 3 часа дня. Сейчас поеду на трамвае в парк пройтись. Я пользуюсь отличной погодой. Четвертого дня обедал с Тарасовым на Воробьевых горах, а 15-го с Сумбатовым поехал к Лазаревым. В 3 часа я с Мишей были у Сумбатова. У него коляска. – нами был еще племянник Шуры. Миша на козлах. Миша в коричневом полосатом восхищал Шуру. Было жарко и кое-где пыльно. Сначала заехали к Калужским. Перетты Александровны не было, уехала к своим на Клязьму. Вас. Вас. приготовил квас, воды и варенья, белое вино, самовар, фрукты. Пробыли у него с час, а потом Женя и Саша на велосипедах поехали показывать нам дорогу.

Дача Лазаревых – одно из крыльев большого, старого, Екатерининских времен, дома. Весь в лесу. Грязь не просыхает. Темновато и сыровато. Но воздух отличный. Ждали нас с обедом. В конце концов я не очень доволен поездкой. Шура в зимних настроениях, хотя одет был сногшибательно по-летнему. От кофе после обеда – два часа сидения за столом и разговоров все тех же и все о том же: театр, театр, Художественный театр, Малый театр, актер, режиссер и проч. и проч. Я больше помалкивал и поглядывал на уходящий закат и наступающие сумерки. И не погуляли!.. А потом – не угодно ли – преферанс, которого я не люблю. И у хозяина, который нас приветливо встретил и накормил, взяли еще денег... В одиннадцатом часу Шура еще уговаривал играть, но я запротестовал. И потом еле уговорил его пройти с версту пешком. ... Погода такая слavnая, что никак не войдешь в зимнее настроение. И работаю я на репетициях больше вяло, чем энергично. И рад, когда могу не присутствовать. Настроение у меня вообще летнее, с ленцой. ...

Вторник, 17-е. Театр. 6¹/₂ часов.

... Репетиции на сцене (хотя и на Малой) начинаются *сегодня*, тоже под благословением этого дня¹.

Все пока идет к тому, что затея моя с «Карамазовыми» не будет плоха. О цензуре, кажется, я тебе писал. Пропущено, и тоже легко.

Сегодня сцепились с Вас. Вас., но так как оба еще с очень здоровыми нервами и друг друга любим, то быстро и отходчиво свели на добрую улыбку. ... Из Кисловодска телеграммы все такого же характера: температура держится, осложнений нет, самочувствие и сон хорошие. Но Муратова продолжает чувствовать себя там неудобно. Пишет, что Мар. Петр., по-видимому, не считается с тем, что «я актриса, рвусь в театр, и что у меня есть своя жизнь и свои дела, и если живу здесь, то для нее, а не для себя». Но вот Сулеру же она рада очень! ...

643✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 18 авг.

Театр. 9 час. вечера

[18 августа 1910 г. Москва]

Вот в какое время пишу, милый Котик. Вечер. В театре тихо. Далеко-далеко, на Новой сцене, т.е. за буфетом, Марджанов репетирует сцену, которую я, показав, сдал ему. Так я сдам ему сцену за сценой, чтоб самому заниматься общим руководством и будущим (т.е. «Miserege» и Гамсун). ...

644✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 19 ав.

[19 августа 1910 г. Москва]

... В театре все идет пока, как задумано. Марджанов репетирует две сцены. Лужскому я закончил сдавать мой замысел в самой большой сцене. Завтра начну с женщинами, двумя героинями – Германовой и Гзовской¹. Разумеется, обеим желаю самого полного успеха. Курьезно, что в «Карамазовых» первая сцена, в которой они выступают, называется «Обе вместе». Вместе и выступают. Я на это давно рассчитываю – выпустить сразу двух самых хороших молодых наших актрис. Авось не погрызутся! У обеих хорошие роли, хотя – сказать правду – у Германовой гораздо эффектнее. Ну, зато та возьмет, может быть, мастерством и популярностью. Во всяком случае, это номер. ...

645. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 21 авг.

10¹/₂ час. утра

[21 августа 1910 г. Москва]

... Из Кисловодска телеграммы похуже. Есть осложнение – бронхит. А говорят, – при тифе легко бывает воспаление легких. В первый раз я немного пугаюсь за Конст. Серг. Если будет воспаление легких, – а у него расширенное сердце... В театре кто-то пустил, что обстановка «Карамазовых», задуманная Лужским, напоминает Крэгговского «Гамлета». Я вчера созвал правление, чтобы оно решило этот вопрос и взяло его на себя. Потому что потом, когда пройдет все – и спешность постановки, и болезни Конст. Серг., – поднимутся мелкие мысли, и заговорят, что «Гамлет» обокраден. И повалится на меня, хотя, по моему убеждению, нет ни малейшего сходства. Правление стало на свою точку зрения: есть ли сходство, нет ли, – стесняться нечего,

Крэггу достаточно платили за его идею, и когда еще «Гамлет» пойдет. А Стахович ручался за Конст. Серг., что он ничего не скажет. Но меня это не удовлетворило. Покорно благодарю, что театр материально будет стоять хорошо, а на мне останется пятно, что я обокрал художественные замыслы других. И так как правление, конечно, не нашло из этого выхода, то я взял Лужского и макет и указал на такие необходимые переделки, чтобы и тени сомнений не было. А то опять выйдет, что я буду обогащать людей не только трудом, что я обязан делать, но еще и репутацией...

Вот это и отняло у меня вчера много сил. А вечером была первая репетиция с Гзовской. Я вел репетицию на редкость энергично, и все время у меня была мысль о Конст. Серг. Я точно думал так: он мог бы волноваться за Гзовскую, – так я отдаю ему лучшую, благороднейшую часть моей души, из дружбы, настоящей дружбы к нему, веду ее с хорошим нервом, с искренностью... Результат получился совершенно неожиданный и такой, что в глазах присутствовавших Гзовская выиграла на 50 процентов. Она искренно хотела сделать все, что я ей показывал. Но так не привыкла к такой работе, так было все для нее ново и столько в ней сидит Малого театра, что перенервилась и полрепетиции провела в слезах. Но в хороших, простых и искренних слезах. Так что все ей улыбались сочувственно и дружественно. И в конце концов обнаружила хорошую, трогательную искренность лирической актрисы. После репетиции я, Москвин, Стахович и Марджанов сидели еще довольно долго, и Москвин говорил, что если бы эту первую репетицию Гзовской вел Конст. Серг., то кончили бы в первом часу ночи, занудились бы на деликатностях, тонкостях лжи, и все-таки она не обнаружила бы и десятой доли того, что увидели в ней сегодня.

Другая героиня также ласково сочувствовала своей конкурентке и поддерживала общий дружелюбный тон. Может быть, еще потому, что сама безумно волновалась показываться в первый раз в такой ответственной и сложной роли, как Грушенька. Но для первой репетиции вышла с честью. Вообще эти «Обе вместе» должны иметь успех. Отличная пара. В конце концов настроение после этой репетиции у режиссеров получилось отличное. ...

646✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 22 авг.

10¹/₂ час.

[22 августа 1910 г. Москва]

... Из Кисловодска телеграмма, что температура сильно понизилась и надеются на улучшение. ...

Остальное пока все то же. «Карамазовы», Карамазовы и Карамазовы. Но и тут в разгар репетиции еще не вошли. Даже наступил какой-то тускловатый период. Кажется, я подустал. ...

Открылся театр Корша. Сыграл он нашу емвшую в Берлине пьесу «Тайфун». Действие в Париже, но среди японцев. О пьесе летом Григорий Петров писал целый фельетон, хвалебный. Я, зная немного пьесу, поморщился. Но мне со всех сторон жужжали, почему Художеств. театр не ставит «Тайфун». И Балиев приехал, шумел, что мы должны ставить. Я сказал, что мне пьеса не нравится. Теперь все газеты в один голос пишут, что это плохая мелодрама. И я выхожу пай, а те глупые. ...

Уставать я не смею. Это лейтмотив моей жизни. ...

647. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 24 авг.

Утро

[24 августа 1910 г. Москва]

... Репетиции «Карамазовых» никак не удастся направить полным ходом. Вчера от 12 до 4 ушло на Гзовскую. И опять она дошла до нервных слез от трудностей, которые я ей ставлю. Может быть, я слишком круто повернул ее? Не по силам ей? Но старается она очень и работает просто и энергично.

Чуть-чуть начинаю трусить, что не успею вовремя открыть сезон.

Ведь штука какая: обыкновенно пьесу, которую мы открываем сезон, начинаем с марта, с апреля, а тут только 7 авг. решили «Бр. Карамазовых», да еще на два вечера, т.е. почти два спектакля! ...

648✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 25 ав. утро

[25 августа 1910 г. Москва]

... Вечером в театр пошел на контроль репетиции Марджанова, не столько, чтобы контролировать Марджанова, сколько помочь ему в борьбе с небрежностью лентяев.

Ужасная свинья Грибунин. Весь театр настроен серьезно, чувствуют трудность минуты, а ему как с гуся вода. Начал с того, что приехал не к 2 августа, а только 11-го или 12-го. Прислал мне телеграмму: нездоров, когда последний срок могу приехать? Я сказал его приятелю Александрову, чтоб телеграфировал, что Влад. Ив. не желает даже отвечать на такие глупые вопросы. Опоздал, мы ему даже замечания не сделали, сказал я только, что важно быстро работать и большая ответственность на нем – играть Карамазова-отца и *начинать* спектакль.

Прошло несколько дней, назначается репетиция, он еще и романа не прочел и роль читает по складам. Еще через несколько дней слышу, что Марджанов рассердился и отменил репетицию, потому что роли Гриб. не знает. Вот я вчера и пришел. Вижу, он клокнувши и роли все еще не знает. Не долго думая, без канители, я отобрал у него роль. Эффект вышел настоящий. Все испугались и еще больше подтянулись. С Вот, – говорю я Стаховичу, – что вы без меня сделали в Петербурге. С Результаты. А когда я приехал в мае, я узнал, что при назначении жалованья Грибунину прибавлено 1 200 р. Так как он сказал, что иначе не останется в театре; и Конст. Серг. испугался. Я тогда же возмутился этой трусости. Сказал, что этим только портят его. ...

649✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 26. Утро

[26 августа 1910 г. Москва]

... Кто знает! В романе это все огромного интереса, а на сцене, в отрывках, без Зосимы... Нельзя ничего предсказать. Можно треснуться в смысле скуки. Я и не очень загадываю. И предупреждал: «Что из этого выйдет, нельзя угадать. Довольно того, что попытка очень почтенная и актерам прекрасная работа». Самые интересные фигуры – Митя и Грушенька. Ни с Леонидовым, ни с Германовой пока не занимался. Только по разу видел намеки. Но в Германову верится мне. Роль труднейшая, но в ее средствах. У Леонидова тоже есть какая-то непосредственность для этой роли, хотя и без свежести. Вчера просидел 4 часа с Гзовской над ее сценой «Надрыва». Ей очень трудно. Роль неблагодарная, страшно экспансивная, а она и не играла драматических ролей. Но она будет изящна, аристократична, и это уже хорошо. Еще с неделю будут все обрывчатые репетиции, а потом начну собирать воедино. Самостоятельно умеют работать только Москвин и Германова, их можно предоставить самим себе, остальных надо вести на аркане. Но стараются все исключительно. Да и я не зануживаю их. И только бы успеть! ...

650✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота 28

Театр, 4 часа

[28 августа 1910 г. Москва]

... Сделано по «Карамазовым» очень много, если принять во внимание, что начали репетировать всего дней 12. Но мне все кажется, что работа как-то ползет. Можно бы интенсивнее. И тут как будто я сам

виноват, не могу кипеть работой, т.е. самой репетицией, очень долго. Устаю. И берегу себя. ...

Приехала Муратова. Рассказывала подробно о болезни Конст. Серг. И ахнула мне, чтобы я не ждал его для работы раньше февраля! Я рассчитывал, что, по крайней мере, последнюю постановку сделает он!..

Мар. Петр. в конце концов уже не выпускала Муратову.

Теперь мы отправили туда свободную Книппер. ...

651. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 29 авг.

Утро. Дома

[29 августа 1910 г. Москва]

... Вчера получил, милый Котик, твое длинное письмо о «Карамазовых». Я угадал твое желание и писал уже тебе, какие картины пойдут.

Разумеется, в общем сцена не может дать таких впечатлений, как чтение. А в частностях может усилить их. Надо прежде всего отказаться от мысли сохранить фабулу романа, самый сюжет и предполагать, что это все известно. И остается дать *образы* в ярких сценах, точно бы иллюстрировать роман. Алеша даже и с такой точки зрения воспроизводим только внешне, потому что главные движения его психологии все в описательной форме. Но для знающих роман многое должно быть очень интересно. И даже захватывать.

Один страх, успеем ли мы все сделать. Тут не постановка трудна, она сведена до *minimum'a*, а трудно вжиться, вся работа – с актерами. Малейшие изгибы психологии должны быть и правильно поняты, и усвоены, и ярко выражены. Сейчас в работе сцен 12, в разных руках, т.е. у меня, у Марджанова и у Лужского. Но успею ли я свести все и исправить, где взято неверно. И успеют ли актеры преобразиться в эти образы...

Самые яркие из них, конечно, Митя и Грушенька, но они же требуют особенной непосредственности. Я уже не говорю о силе, – это еще второе дело, – а непосредственности и отсутствия банальности. Леонидов же весь банален, и все его приемы избиты. И туго поддается на новые ощущения. – Германовой у меня были пока только репетиции «Обе вместе», из которых три ушли целиком на Гзовскую, а в последних двух начал и с нею. Понимает она прекрасно. И для *этой* сцены у нее подходящие внутренние данные. Есть *радость* игры, веселые смешки и где-то таящаяся глубокая неудовлетворенность. Но эти сцены у Грушеньки только цветочки, ягодки впереди С в «Луковке» и «Мокром». Гзовская не может создать Катер. Ив. У нее для этого не те данные. Но *рисует* ее уже верно, изящными чертами. Это будет, может быть, бледно, но красиво. Готовцев в Алеше очень мил, прост и рясачок. Но слишком

неопытен... Блестеть яркостью и силой будет Москвин в Снегиреве. Сегодня я перехожу к «Надрыву в гостиной» (у Катер. Ив.), а до «Луковки» еще не дошел. Что делается у Лужского с «Мокрым» – еще не знаю. Это самая большая и сложная сцена. Там есть потрясающие минуты. Я уйду из дома в 10¹/₂, возвращаюсь в 11¹/₂ или в 12, но распределяю свой труд с большой экономией сил. ...

652✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Телеграмма

[30 августа 1910 г. Москва]

Из Берлина получил телеграмму: «Поздравляю огромным успехом»¹. 28 вызовов. Из Кисловодска два дня очень утешительные. Погода отличная, гуляю, крепко целую. *Владимир*

653✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 30 авг.

Дома. Утро.

[30 августа 1910 г. Москва]

... Из Кисловодска была три дня назад какая-то очень тревожная телеграмма, – очевидно, был лизис (а не кризис). Буйный бред и т.д. А вот два дня температура нормальная, пульс лучше, легкие чисты и т.д. И уже не от Сулера, а от доктора. И все-таки все говорят, что до января Станислав. не будет работать. А с «Карамазовыми» что-то очень завяло. Не могу ухватить, где и почему... Это меня тревожит... ...

654. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 1 сент.

Дома. 10 час. утра

[1 сентября 1910 г. Москва]

... Мал. театр уже открылся и – завтра, кажется, – новинка: Островского «Грех да беда на кого не живет». Репертуар у него в этом сезоне кислотовый. Был у меня Эфрос, расспрашивал о театре для своих статей и тоже находит, что репертуар Мал. т. слабый. Впрочем, ему кажется, что сезон вообще будет не театральным... С «Карамазовыми» работа пошла туго. Может быть, оттого, что она подошла к самому важному – углублению психологии с актерами. И может быть, когда этот период пройдет, то будет легче. Я уже колебался, не ограничиться ли одним вечером, так как два вечера не начнем раньше 10 октября. Но это очень уменьшило бы задачу. Два вечера – импозантнее. ...

655. М.В.Добужинскому

2 сент.

[2 сентября 1910 г. Москва]

Дорогой Мстислав Валерианович! Не совсем понимаю, что Вам написал Румянцев, т.е. что значит – «откладывается» Тургенев. Постановка Тургенева и не предполагалась в первой половине сезона. А во второй, хотя бы в конце, и теперь предполагается. У меня такой расчет. Константин Сергеевич придет в театр к половине декабря и после того – ну, к февралю, – приготовит «Где тонко» и «Провинциалку». В крайнем случае – одну «Провинциалку». А «Нахлебника» и «Где тонко» – Москвин (со мной). Вам надо приняться за Тургенева тотчас же, как Вы освободитесь от Вашей личной работы. Поскольку Вам нужны Москвин и я, Вы можете нас получить недели через две по открытии сезона. Тогда же и выгорживать на сцене. Мы Вам постараемся, по мере наших сил, заменить Константина Сергеевича. Он, впрочем, еще весной сам говорил мне, что займется только «Провинциалкой» и ролью Гзовской в «Где тонко».

Словом, пожалуйста, но только не откладывайте Тургенева в долгий ящик, но, напротив, спешите с ним. Разумеется, без ущерба для Вашей личной работы.

Оплатится же Ваш труд не тогда, когда пройдет спектакль, а когда Ваш труд будет кончен.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

656. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 4 сент.

Дома. Утром

[4 сентября 1910 г. Москва]

... А репетиции? Все идет на углубление, на утомительную вдумчивость: где могут сливаться индивидуальности актеров с индивидуальностями героев Достоевского, чтобы исполнение было искреннее? Идет самая важная и самая трудная работа. Не на сцене, а за столом. При этом препятствиями являются не только слабая психологичность актеров, но главное – дряблая воля и дряблые нервы. Или общетеатральные штампованные приемы, находящиеся у актеров всегда наготове заменить собою свежее чувство. Но в конце концов работа двигается успешно. Актер в конце концов находит радость именно в том, что нащупывает живое чувство и искренность. Таким путем я уже «осмыслил» 12 картин. Из 22. После этого перевести на сцену уже не так трудно. Там уже пойдет работа техническая. Картин 5 заделаны уже и на сцене. Вообще сделано за три недели репетиций очень много. Но это такая большая работа – два вечера «Карамазовых»... ...

657. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 5-го
12 час. Дома.

[5 сентября 1910 г. Москва]

... Алеша – Готовцев. Ты его почти не знаешь. Он у нас в филиальном отд. два года. Он в «Анатэме» играл пьяненького на площади. Стоял налево на возвышении и говорил: «Лейзер не простой человек. Он чудак!..» Очень хорошо играл. Он очень мил, прост, обаятелен и славный такой русачок.

Москвин для Алеши толст и стар.

«Карамазовы» могут идти только на прекрасной игре. Вот почему вся работа – с актерами. Ну, и что же можно предсказать? Карамазов – Лужский – будет хороший. Чего-нибудь исключительного вряд ли даст, но будет хороший. Митя – Леонидов кончит тем, что будет Леонидов. Хорошо, если лучший из Леонидовых. Не гибок, трафаретен, мало обаятелен. Но хороший, хотя и банальный, актер. Качалов мало работает, но, конечно, приятен. Если одолеет необыкновенную для актера задачу – сыграть одному «Кошмар», то произведет громадный эффект. Один будет играть и за себя и за черта, т.к. черт – плод его горячего воображения. Алеша будет иногда бледен, но всегда прост и мил. Грушенька. Уж и не знаю. Начало будет очень хорошо. И в сильных сценах будут хорошие и сильные куски. Но выйдет ли все особенно прекрасно – не могу сказать. И трудно очень, и еще почти не начинал заниматься с нею. Не знаю, куда ее потянет. Катерина Ивановна будет аристократична и очень приятна, но Достоевского не будет, т.е. не будет этого экстаза, «Голгофы» не будет. Москвин, вероятно, будет великолепен. Мелкие фигуры удадутся.

Вообще, если и будет иногда «серединно» или почтенно скучновато, то все-таки будет много прекрасной актерской силы.

Коренева – Lise будет хороша, а Евгения Михайловна безнадежная любительница¹. А когда это все сыграем – о це заковырка! 7-го, 9-го, 14-го октября? Не знаю. Из Кисловодска ряд дней: «Температура нормальная, все хорошо». ...

658. М.П.Лилиной

5 сент.

[5 сентября 1910 г. Москва]

Дорогая Марья Петровна!

Теперь, когда Вы поуспокоились, берусь и я написать Вам. До сих пор я не телеграфировал, не писал. Почему? Сознательно у меня это вышло или бессознательно? Не знаю. Я и теперь не мог бы ответить. Да не

мог бы и теперь сказать, что мне было писать или телеграфировать? Выразить сочувствие? Странно мне как-то, потому что я сам чувствовал себя заслуживающим сочувствия. Конечно, я не могу претендовать на такие волнения, какие испытывали Вы, но часто я думаю, что испытывал не меньше Ваших, – если и не такие острые, то не менее глубокие. И тем более глубокие, подавленные и скрытые, что был далеко от Konst. Serg. и должен был иметь сил и мужества для усиленной работы. – кем я могу сравнить в данном случае Konst. Serg. по отношению к себе. Разве только с кем-либо *самым близким* мне. Была бы так больна моя мать или мой брат – это было бы дальше от меня, меньше придавило бы меня, чем болезнь Konst. Serg. – ним у меня, наперекор всему, что между нами бывало, сплелись все важнейшие нити моей души и моей жизни. И, конечно, именно поэтому между нами и было так много недружного, что в нем – все самое важное, чем жива моя душа. Наша связь давно перестала быть механической и далеко опередила связи родственные. Я 50 лет брат своего брата и сын своей матери, но разве было между нами столько духовной близости хоть один год, сколько у меня с К.С. за 10 лет было. Он в моей жизни и в моей душе, как я сам. Этого нельзя сравнивать ни с кем. И никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия не применимы к нам. Мы можем не плакать друг о друге, можем стать во враждебные отношения друг к другу, и все-таки ту связь, которая между нами, может разорвать только Бог да смерть. Да и смерть не разорвет.

Все это с особенной силой встало передо мной, когда пришла весть о его болезни. И так захватило меня всего, что мне казались мелкими и мешающими мне обычные выражения сочувствия и интереса. Другие могли выражать свои волнения громко, я же отдавался им, только когда оставался совсем-совсем один. Отдавался тем тяжелее и глубже, чем более одиноко. Я знал твердо, что Вы обнаружите истинно-геройское присутствие духа. Так и должно было быть, и моя поддержка или участие Вам ничего не прибавили бы. Скорее, наоборот: раздражили бы... С своей стороны, я чувствовал необходимость усилить работу в театре, как бы находя это – единственным, чем я могу ответить на беду, постигшую Konst. Serg., единственным, чем я могу и обязан облегчить ему эту беду.

Эта мысль и была все время руководящею у меня.

Когда Вы найдете возможным рассказать Konst. Serg. или прочесть ему это письмо, – Вы передайте ему все, что я напишу.

Усиливая заботу о театре, о его детище, я непрерывно руководствовался мыслью делать так, чтобы, встав с постели, он одобрил наш труд. Будь он просто в отпуску, я бы гораздо меньше думал об удовлетворении его, чем теперь. Понятно Вам это? На заседании правления 6-го августа решали первый вопрос: ставить «Гамлета» без К.С. или нет? Не вызвать ли Крзга и общими силами его, Сулера, Марджанова и моими поставить «Гамлета»? Решено было, что мы можем смять самые завет-

ные мечты К.С., и отвергли это. Тогда я поставил на выбор два плана – один с «Карамазовыми», другой без них. Долго не могли решить. Тогда я сказал так: представим, господа, как можно реальнее, что с нами сидит К.С., и угадаем, что бы он ответил. В один голос сказали – он бы решил план «с Карамазовыми». – Ну, тогда и думать больше нечего. В общем собрании всей труппы 8-го августа я говорил о том, что самой лучшей поддержкой К.С. в его болезни будет огромный труд всего театра и большой успех театра. Никто не смеет заподозрить его в мелком честолюбии, он не из тех администраторов, которые радуются гибели дела, когда они отходят от него, а наоборот – он испытает истинную радость, когда узнает, что его детище так крепко стоит на ногах, что и без его поддержки остается на высоте его задач. И весь театр понял это. И началась работа, как на «капустнике». Не легко мне было и с Гзовской. Помимо того, что я входил в ее положение – пришла в театр для того, чтобы играть под руководством К.С., и вдруг на большую часть сезона утратила его. Помимо этого я подумал: что же лучше? Оставить ее без ролей до выздоровления К.С.? Не лучше ли, наоборот, дать ей все же работу и помочь ей со всей искренностью и по мере моего умения. Я предложил ей выбрать самой. Она, конечно, с полным тактом и корректностью, предоставила решить нам. И когда я начал с нею заниматься, во мне сидел самый глубокий, самый преданный друг Конст. Сергеевича, тот друг, которому в силу вещей, Конст. Серг. как бы поручил на хранение одну из своих драгоценных вещей. И я как бы взял на себя эту ответственность и отдался ей *прямодушно*, честно и просто. Я работаю с нею, как я могу, но не перестаю справляться с приемами К.С., которые она блестяще усвоила. Мне, конечно, не удастся пройти с нею роль так, как это сделал бы К.С., но я думаю, что *за это* я дам ей немало из того, чем обладаю я. Может быть, – думается мне, – для Гзовской вышло к лучшему, что она попала сразу ко мне, да еще при таких условиях. Она вернется к Конст. Серг. с каким-нибудь запасом от меня. Во внешнем отношении все обстоит блестяще. Она работает великолепно, т.е. искренно, просто и добросовестно, чрезвычайно этим подкупает. Отношение к ней так же просто, как и ко всем другим, с кем люди уже давно сжились. И вообще дело идет так, как будто она уже 6 лет в театре. Только иногда мне приходится беречь ее самолюбие и не показывать ее сцен раньше, чем я сам не сказал ей всего. К сожалению, в ней гораздо больше «штампов», чем я предполагал, и их не уберешь ни в одну роль, ни даже в один сезон. Т.е. я это сделать не в силах. Но ее репутации это не повредит. Я пишу обо всем этом подробно, потому что – я уверен – К.С. этим скоро заинтересуется. Каждая сцена размечается на куски, на «хотения», на отыскивание, как я называю, «живого чувства» (для убиения штампа). В первые репетиции я, может быть, слишком затрепал ее, довел до слез, но мы просто не знали еще друг друга. И потом это вышло так искренно и хорошо, что она сразу подкупила всех бывших на репетиции. А Москвин говорил, что мне удалось вызвать в ней такую искренность, какой она не проявляла за все свои роли в Малом театре.

Потом, однако, я был с нею все-таки осторожнее, боясь надломить ее дарование...

Затем расскажу поподробнее о «Братьях Карамазовых».

Распределяются они на два вечера. Что из этого всего выйдет, еще нельзя предсказать. Может быть, скука; может быть, огромный интерес. Но, во всяком случае, работа идет достойная серьезного учреждения и не стыдная для создателя этого учреждения.

Вся работа целиком сводится к актерам и их творчеству. Внешне все будет благородно и просто.

Лужский придумал хороший прием *инсценировки*. Декораций не будет, но бутафория должна быть типичная и интересная. Фон для всех картин будет один и тот же.

Описать это довольно трудно. Я попрошу Сапунова нарисовать и прислать Конст. Серг., а то макет пришлем... Играем 21 картину. Как они разделятся на два вечера, еще не знаем. Вот их список.

1. «*Контроверза*». У Карамазова в зале за коньячком. Карамазов (Лужский), Иван (Качалов), Алеша (Готовцев), Смердяков (Горев), Григорий, слуга (Уралов) и Митя (Леонидов).

Сначала дали Карамазова Грибунину. Но он, во-первых, приехал без спроса 10 августа, во-вторых, не занимался и, наконец, пришел на репетицию выпивши. Я отнял у него роль.

2. «*В спальне*». (Карамазов и Алеша.) Маленькая сценка.

3. «*Обе вместе*». У Катерины Ивановны. (Катер. Ив. – Гзовская, Алеша, Грушенька – Германова, тетки Катерины Ивановны.)

4. «*Еще одна погибшая репутация*». (Под раковой. Митя и Алеша.)

5. «*У отца*». Карамазов и Алеша.

6. «*У Хохлаковой*». (Lise – Коренева, Хохлакова – Раевская, Алеша, горничная.)

Дали Lise Кореновой, так как времени мало, Коонен я знаю мало, а с Кореновой скорее пошло бы... Однако Марджанов, вообще великолепно, с непрерывной энергией работающий, дошел уж с Кореновой до мигрени. А играть она будет отлично.

Хохлакову надо бы играть Книппер. Но не хотелось занимать ее на две маленькие сцены ввиду Гамсуна.

7. «*Надрыв в гостиной*». (У Катер. Ивановны. Гзовская, Качалов, Готовцев, Раевская.)

8. «*Надрыв в избе*». У Снегирева (Москвин, жена его, сумасшедшая, – Бутова, дочь – курсистка – Косминская, горбунья – Богословская).

9. «*И на чистом воздухе*». (Москвин и Готовцев.) На Москвина у меня очень большие расчеты. Эти две сцены для меня «сlou»¹ вечера.

10. «*Еще не совсем ясная*». (Иван и Смердяков.) Горев будет очень хорош, нов, оригинален.

¹ Гвоздь, гвоздевой номер (франц.).

11. «Луковка». (У Грушеньки. Грушенька, Алеша и Ракитин – Тезавровский.)

12, 13. «Внезапное решение» – две сцены Мити, с горничной Грушеньки и с Петром Ильичом (Подгорный).

14. «Мокрое» – громадная картина на час с лишним. Тут кроме Мити, Грушеньки заняты – народ, Знаменский (мужик), Массалитинов (исправник), Адашев (поляк, бывший любовник Грушеньки), Болеславский (другой поляк), Ракитин (Калганов), Артем (Максимов)¹, Хохлов (прокурор), Сушкевич (следователь) и т.д.

15. «Бесенок» (еще сценка Lise).

16, 17. «Не ты, не ты». (Иван с Катериной Ивановной и Иван с Алешей.)

18. «Третий визит к Смердякову». (Иван и Смердяков – захватывающая сцена.)

19. «Кошмар». (Иван и черт.)

Тут Качалов задается страшно интересная актерская задача, за которую он схватился с интересом, совсем для Качалова не обычным: сыграть кошмар одному, и за себя, т.е. за Ивана, и за черта, который в его воображении...

20. На суде: «внезапная катастрофа». (Показание Ивана и вспышка Катерины Ивановны.)

21. Эпilog – «В больнице». (Митя, Алеша, Грушенька и Катер. Ив.) У нас сейчас заделано уже 15 картин, некоторые почти готовы.

Итак, видите, что все зависит от того, как сыграют, весь интерес не на *фабуле* и не на *обстановке*, а на *образах*. Удадутся яркие, темпераментные образы – будет большой успех. Не удадутся – будет почтенная скука.

Чтец будет Званцев. Ему не много надо читать, но надо очень тонко, в тоне вступать. Чтец иногда вступает даже среди действия. Кажется, это выйдет эффектно.

Хочет быть чтецом Вишневский, но это невозможно. Он слишком плоть от плоти публики первого абонемена. А Званцева я просил не брить бороду, которая ему идет. И его-то голос дубоват для чтеца... А Москвина (хотя бы на второй вечер, где он свободен) жаль занимать на целый вечер.

Теперь ишу время заладить Гамсуна. Марджанов начнет черновые репетиции. А как только пройдут «Карамазовы», будем репетировать параллельно Гамсуна и Юшкевича.

Последней постановкой предполагаю Тургенева. Конечно, нельзя теперь загадывать вперед. Но – пошлет Бог милосердный – вы еще успеете к Посту, т.е. к марту, приготовить с Конст. Серг. «Провинциалку», а «Нахлебника» и «Где тонко» приготовлю я с Москвиным, под руководством К.С.

Вот я Вам рассказал все. Прочитаете на досуге от нечего делать. И помните, что все труды театра идут под светом надежды, что, выздоровев, Конст. Серг. поверит в театр и вдвое полюбит его.

Целую Вашу ручку.

Вл.Немирович-Данченко

659. М.П.Лилиной

9 сент.

[9 сентября 1910 г. Москва]

Дорогая Марья Петровна! В добавление к моему письму сообщая еще, что Конст. Сергеичу, когда Вы будете ему читать, может, вероятно, доставить некоторую успокоение.

Мне кажется, что то, как я занимаюсь «Карамазовыми», очень приближит актеров к теории Конст. Сергеича. Чтоб не быть голословным, скажу, что *даже* Василий Васильевич (Вы понимаете это «даже»?), видя, как я прохожу роли с другими, попросил у меня разъяснения, и мы с ним, как могли и как я могу, распланировали роль, все время считаясь с новыми приемами К.С.

Все сцены и роли сначала делятся на куски, на *хотения*, потом переводятся на чувства, и отыскиваются круги. Заучиваются сначала куски («скобки»), а потом уже слова. И т.д. Я думаю, что после этой работы у очень многих сразу приемы *придвинутся* к К.С.

Лично я делаю это очень искренно и убежденно. И так как я, вероятно, не все усвоил и многого еще *не принимаю*, хотя и понимаю, то, конечно, не веду репетиций так точно, как вел бы К.С., но думаю, что я близок и *привношу* кое-чего своего. Я Вам пишу это письмо именно после разговора с Лужским, *начатого по его собственной инициативе*, – как бы ощущая некоторую заметную победу...

Двадцать одна картина «Карамазовых» оказывается сложнее, чем я ожидал. Каждая заключает в себе бездну психологии и очень сложных чувств. Отыскивать «ближайшие» чувства (хотения) очень трудно. Но изо дня в день это становится все легче. И так как внешней сложности в картинах нет, для срепетовки времени надо не много, то все внимание и поглощается такой работой. К сожалению, довести исполнение до виртуозной простоты, конечно, не удастся. Слишком много картин и ролей. Но надеюсь, что и то, что будет сделано, будет идти по той дороге, какая наметилась «Месяцем в деревне».

Буду еще писать. Целую Ваши ручки.

Вл.Немирович-Данченко

660. Л.Н.Андрееву

[Между 16 и 24 сентября 1910 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!
Счастливы Вы, что можете писать такие письма. Я никогда не завидую ни таланту, ни богатству, ни даже красоте, – это от Бога. А вот что от самого человека, что, стало быть, и я мог бы в себе найти или выработать, – тому я завидую.

Какое-то славно добродушие – или, вернее, широкодушие и покой, из него вытекающий...

Очень хорошо это – «Поссориться бы нам, что ли, как следует»...¹.

Ну, к делу.

Первое, *ближайшее* недоразумение. Вы пишете, что я отказываюсь от пьесы, даже не читая ее! Да что Вы, Господь с Вами?!?! Хотите еще восклицательных знаков? Да какое же право Вы имеете не прислать нам пьесу?! Вы мне писали приблизительно так: приступаю к работе – что мне писать? – повесть или «Океан»? Это стоит в зависимости от того, *может ли «Океан» быть поставлен в этом сезоне?* Я ответил, что в этот сезон «Океан» не может попасть.

Чтоб ответить на этот вопрос, мне не надо и читать пьесу, потому что сезон весь залажен, и я уже не могу отбросить ни одной пьесы ни ради какой другой, даже Вашей. Даже если Вы скажете: «Ну, тогда я не дам Вам пьесу совсем». Я не могу выбросить ни Юшкевича, дожидающегося своей постановки второй год, ни Гамсуна, из-за которого другие театры ждут. Я мог бы, конечно, отказаться от нашей четвертой постановки – Тургенева, но это будет постом, а какая же радость и Вам и театру ставить «Океан» Великим постом? Но у меня и в мыслях не было, *eo ipso*¹ мы отказываемся совсем от «Океана»!

Это самое главное в ответе на Ваше письмо. Затем частности.

Что Конст. Серг. говорит *urbi et orbi*² об отсутствии авторов, не делая оговорок насчет Леонида Андреева, – это его личное мнение, – конечно, довольно замечательное, но, однако, не обязательное для Худ. театра. Даже сам К.С. вовсе не отрицает этим необходимость ставить Худож. театру Леонида Андреева. И если бы, например, Ваш «Океан» был готов в мае месяце, то, ручаюсь, К.С. *первый* настаивал бы на постановке его. Настаивал же он на постановке пьесы Гамсуна, когда я колебался.

Наконец, что касается наших сложных отношений, то этого в письме не разберешь. Думаю, что они происходят только от того, что театр Художественный пока еще все «сам не по себе», со своими задачами, со своими мечтами, со своими внутренними исканиями, *независимо* от теперешней литературы, даже в ее лучших представителях. И дорожит этими *своими* задачами часто больше, чем тем репертуаром, который в него приходит. В этом его отличие от всех других театров, опирающихся почти исключительно на новый репертуар, а не на свои собственные стремления. Отсюда и отношения с Вами: мы можем быть более чужды друг другу, чем другие театры с Вами, хотя между нами неизмеримо больше «точек соприкосновения». Но зато где мы сливаемся, там мы с Вами так крепки, как Вы не можете быть с другими театрами.

Фу! как длинно! В конце концов хотя я и занят, как еще никогда не был занят, – тем не менее с *нетерпением* жду «Океана».

Ваш В.Немирович-Данченко

¹ Что тем самым (латин.).

² Направо и налево; буквально: городу и миру (латин.).

Суббота 9

[9 октября 1910 г. Москва]

Дорогая Марья Петровна! С тех пор как я писал Вам, много воды утекло. А мы все репетировали и репетировали. И вот пришли к концу. Сегодня опять генеральная – последняя первого вечера, завтра – последняя второго вечера. Предполагалось делать еще публичные 11-го и 12-го. Но передумали. Готово и так. А что не готово, – за три дня не справить. Какие будут результаты, Вы будете знать из телеграмм раньше этого письма. Я сам не знаю, что из всего этого выйдет. Работали вот сколько: начали 8 августа утром. Значит, вот два полных месяца, 60 дней. В эти 60 дней я совсем не был 3 дня и самое большое 7–10 полудней. Стало быть, один я провел больше 100 репетиций. Да Марджанов отдельно около 50, да Лужский без меня около 25–30. Итого около 180! Тут, правда, и работа над текстами, и с художниками, и с установками, и пропавшие репетиции с Горевым¹.

Актерские успехи, по-моему, очень большие. Захватят ли они публику – совсем не знаю. После первой, черновой, генеральной говорили, что захватывает. По-моему, то, что нравится, публике понравится еще больше, и то, что не нравится, – публике не понравится еще больше. Большого успеха я не жду. Жду почтительного внимания к трудно осуществимой попытке перевести на сцену часть романа.

Есть сцены захватывающие. В особенности «Мокрое».

Этот акт идет час двадцать минут и непрерывно захватывает. И Леонидов здесь местами совсем великолепен. И Германова прекрасно играет. Оба просто и сильно. Но это во втором вечере, в начале. А первый вечер как-то суше и строже, эпичнее. Картина за картиной развертываются с суровой литературностью и психологичностью. По-моему, должны нравиться последняя картина Леонидова («У Петра Ильича»), вторая картина Германовой («Луковка»), вторая картина Гзовской («Надрыв в гостиной»), обе картины Москвина. Меньше должны нравиться и даже казаться скучноватыми картины Лужского. Смердякова в конце концов играет Воронов. Сотрудник. Тот, который был помощником режиссера в «Мудреце», и Конст. Серг. видел его на экзамене в Арнольде (с Кемпер)². Он тогда ему очень понравился. У него внешность создана для Смердякова. И нерв хороший, и дикция хорошая. И вдумчив он, и со вкусом. Но молод и неопытен. Не крепко держит то, что имеет. За Горевым выпал еще Артем. Что-то у него с глазом, какие-то приливы крови, и ему нельзя прыгать... Поэтому в «Мокром» Максимова (правда, маленькая роль) играет Павлов. Итак, три ученика: Готовцев, Воронов и Павлов! Это много и грустно. Но приходится покориться судьбе.

Гзовская продолжала работать бесконечно. После генеральной я должен был очень огорчить ее «театральностью», с которой не имею сил

бороться технически. Напрягал всю свою фантазию и актерский опыт, чтоб навести ее психологически. Думал, что это безнадежно по крайней мере года на два. Но она поняла все, что я ей говорил. И немедленно начала бороться с этим. И борется если не с полным успехом, то все-таки с большим. Я уловил, что главная причина – отсутствие какой-то внутренней скромности. Хоть и переживает она, но тут же, во время переживания, как бы показывает себя: посмотрите, мол, как я искренно и красиво переживаю. Это очень тонко, и сказать это было большой смелостью с моей стороны. Но я вел себя с нею открыто и прямодушно. Я решил, что поддержание ее одними комплиментами не принесет пользы. И не ошибся. Она все выслушала, все продумала, поняла и приняла добросовестно. Не знаю, как выйдет на публике, но пока уже нет следа этой нескромности и показывания себя.

Если сказать, что большой шаг вперед в своей карьере сделала здесь Коренева, то меня утешает, что все три молодые актрисы сильно двинулись с «Карамазовыми» в смысле развертывания своих сил.

Все еще не могу направить на эту честную художественную работу Качалова. То и дело не верит в силу переживаний и укрывается за штучки, которые никого не надуют. Не могу убедить человека! Ужасно мельчит свой собственный талант выдумками и напыщенностью. Я бы, вероятно, добился большего, но его болезнь отняла у него много репетиций, а дома один он работает не в ту сторону.

Марджанов по-прежнему энергичен чрезвычайно, но очень еще не умеет обращаться с актерской психологией, не развита в нем чуткость, за что в актере уцепиться, чтоб он зажил. Уж очень он, как бы сказать, Иван Мироныч...³.

Неудача постигла меня с *фоном*.

Сцена ведь вот как поставлена:

Наш обычный занавес отсутствует. На сцене рама, затянутая материей, темновато-серо-коричневой. На $4\frac{1}{2}$ аршина от левого портала неподвижная, архитектурная ниша, там кафедра для тещи, скрытого от актеров. А от этой ниши направо, до самого правого портала, на штанге и на кольцах занавеска. Именно занавеска, потому что от нее доверху небольшой пролет. Всего на 13 аршин. Раздергивается она на одну сторону направо. А за нею на 5 аршинах висит огромный, на раме, гладкий фон, уходящий далеко направо и налево (24 аршина по сцене и 16 аршин вверх).

Неудача в том, что выбранная материя испорчена Бавастро⁴ неровно выкрашена и пустить ее нельзя. А материи цвета необходимого и в необходимом количестве (около 400 аршин) не нашли. Приходится красить холст обычным декорационным путем. Это меня повергло в такое уныние и негодование на тех, кто меня не послушался, кому и как заказать, что я боялся нервного удара. Только страх, настоящий страх нервного удара и останавливал меня от громовых сцен... Но сердце болит, болит физически, не морально... Ну да, Бог даст, пройдет и так.

Все это случилось в последнюю неделю. А Симов – все тот же Симов! Спокойно поручит маляру и улетит в свое Иваново и спит там безмятежно.

Вообще же работалось хорошо. Все участвующие были энергичны, послушны, работали много, любовно и аккуратно. Неучаствующие старались не мешать, но по малодушию им это не всем удавалось. Боязнь Вишневого, например, что это будет скучно, что его дамы будут зевать и т.д., преследовала меня, хотя он и не говорил со мной, так сказать – на расстоянии, по магнетизму. И эта боязнь заражала членов правления и даже перекидывалась в публику...

Да, трудно *верить* во что-нибудь смелое. Очень уж много малодушных!

Стахович, хоть тоже часто малодушничал, но был мил, любезен, услужлив и осторожен.

662. М.П.Лилиной

Телеграмма

[11 октября 1910 г. Москва]

Сегодня в общем собрании труппы Ваша телеграмма¹ принята должим, дружным и трогательным приветствием. Все живут сильным чувством коллективного духа, заложенным театр его незаместимым вдохновителем. Посылаю шумное пожелание скорейшего выздоровления и спокойствия. *Немирович-Данченко*

663. Л.М.Леонидову

[13 октября 1910 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

При необычности переживать первое представление в течение двух дней, в связи с отзывами газет, часто бестактными, можно, пожалуй, и впасть в некоторое смущение. Поэтому мне хочется совершенно искренно, без малейшей дипломатичности поддержать в Вас уверенность, что Ваша работа исполнена в целом *добросовестно и талантливо* и Вы можете играть так же спокойно, с верой в себя, как и на генеральных.

Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

664. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[14 октября 1910 г. Москва]

Второй вечер начался с картины «Мокрого», которая идет около полутора часов. Успех колоссальный. После этой картины и предложил кто-то из публики послать телеграмму Константину Сергеевичу, публика ответила овацией¹. Потом уже каждая картина шла с большими аплодисментами. Оживление в зале и за кулисами стояло, как в самые боевые спектакли. Так закончилась огромная двухмесячная работа всего театра. Сегодня есть несколько больших статей о первом вечере, доказывающих невозможность романа на сцене. Яблоновский и Игнатов учат нас азбуке. Гораздо умнее пишет Эфрос². Короткие заметки после второго вечера. Горячо пишут о победе, небывалой даже в нашем театре. Леонидов признан очень большим актером. Играет он действительно потрясающе вдохновенно. За ним идет Москвин, единодушно расхваленный Снегирев. Качалову много аплодировали за «Кошмар», но хвалят меньше. Очень хвалят Воронова. Германова превосходно и сильно играет «Мокрое» и во второй вечер имела очень большой успех. Гзовскую одни очень хвалят, другие говорят, что она не драматическая. Она дает красивый аристократический рисунок и отлично ведет диалог и многие паузы, но в местах большого подъема бессильна. Единодушный успех имеет Коренева, играет красиво и ярко. Лужский очень хорош и нравится. Мил, но совсем не принят Готовцев. Отлично играют Массалитинов – исправника, Сушкевич – следователя, Хохлов – прокурора, Адашев – Мусяловича, Болеславский С Врублевского, Уралов – Григория. Великолепная деревенская толпа, и огромный успех имеют Маршева и Дмитревская³. Званцев прекрасно читает. В течение всех двух месяцев весь театр работал изумительно добросовестно. Всех репетиций моих, Лужского и Марджанова было больше 150⁴. При всем несовершенстве многого Театр остается на прежней высоте. Я в течение всей работы душою жил с Вами, и Вы, как никогда до сих пор, поддерживали во мне честный дух и художественную энергию. Обнимаю Вас обоих. *Немирович-Данченко*

665✓. К.С.Станиславскому

[Между 14 и 22 октября 1910 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!
Вот наконец и я пишу Вам! Но пока только один вопрос, спешный. Теперь мы приступаем к параллельным репетициям Гамсуна и «Мизерера», но неделики через две приедет Добужинский, у которого макеты готовы. Так вопрос вот какой: можем ли мы, даете ли Вы

разрешение приступить к Тургеневу без Вас? Пока, конечно, только с Добужинским¹. Но чтоб он готовил все. Займусь я с Москвиным.

Гамсуна будет репетировать Марджанов под моим руководством, а «Мизерер» я с Лужским. У Гамсуна играют: Книппер, Качалов, Москвин, Вишнеvский, Лужский, Хохлов, Грибунин и Косминская. В «Miserere»: Тина – Гзовская, Зинка – Коренева, Хавка – Барановская, Мирьям – Коонен, Левка – Болеславский, Эли (за Горева), вероятно, Карцев, Шлейма – Уралов и т.д.

Даже Савицкая занята.

Если удастся своевременно поставить обе эти пьесы, то актерам в этом году хорошо.

Обнимаю.

В.Немирович-Данченко

666✓. К.С.Станиславскому

[Между 16 октября и 2 ноября 1910 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Я сразу въехал в «Мизерере» («К небу») и в Гамсуна и не имею времени Вам отписать. На днях я уеду к Черниговской на три дня вздохнуть (когда залажу то и другое) и напишу Вам длинно. Пока пишу клочками. Впечатления публики и прием постепенно освобождаются от враждебной критики, становятся ровнее, глубже.

Наша попытка, конечно, очень далекая от совершенства, с большими провалами, все-таки сильно взбудоражила литературные и театральные круги. Уже объявляются лекции, везде только о «Карамазовых» и говорят. Из Петербурга приезжают. Были уже Дризен, Волошин, Орленев, Иксуль. Но самое приятное, что нас опять начинают ругать со злобой, с инсинуациями... Вы увидите в «Рус. слове» и Сер. Мамонтова и какого-то «Зрителя». А уж что пишут мелкие шавки – так и не оберешься... Однако беседы со мной искали: Адрианов, петерб. критик, приехавший по поручению редакции «Вест. Европы». Теперь Волошин¹.

Все, наиболее чуткие люди говорят, что сломаны какие-то ворота и раскрыта широкая дорога театру. Не только роман, но и Библия!..

Если бы Вы знали, дорогой К.С., как трудно приступать к «Мизерере» и Гамсуну! Не знаешь, какими словами зажечь актеров. После такого подъема, какой был на «Карамазовых», не хватает сил спускаться до обыденщины.

Репертуар составлять страшно трудно. Качалов с температурой от бронхита. Леонидов устает...

Обнимаю Вас и Мар. Петр.

Ваш В.Немирович-Данченко

667✓. А.Н.Бенуа

17 окт. 1910

[17 октября 1910 г. Москва]

Глубокоуважаемый Александр Николаевич! Я думал приехать в Петербург на 3–4 дня, передохнуть от огромной работы и, кстати, побеседовать с Вами. Но, видно, мне катиться без остановки. Только что сдал «Карамазовых», как приходится самому заводить машину с двумя еще постановками.

Самое главное в наших с Вами переговорах, что мне не хочется решать что-нибудь без Konst. Серг. Поставить Мольера в этом году мы, конечно, не сможем. Но приготовить его до весны было бы хорошо. И однако, без К.С. решать я не хотел бы. А он когда примется заниматься – все еще не известно: вряд ли раньше половины декабря.

«Мнимый больной» поставлен в Малом театре, но это не имеет для нас ни малейшего значения. Даже, пожалуй, лучше. Там Бог знает как поставлен. А затем я все-таки думаю о «Тартюфе». Во всех наших переговорах меня беспокоит вопрос о том, что время Вы тратите, фантазию напрягаете, а гонорар когда получите – не ясно. Поэтому-то я и говорю, что лучше бы «заладить» Мольера до весны. По крайней мере, Вы в этом же году могли бы быть вознаграждены хоть на половину, что ли. Все-таки я думаю так. Вы подготовитесь. Приедете (за счет театра) в Москву между 15 дек. и 15 янв., когда К.С. будет иметь силы работать, потом к весне многое закончите. Таков мой план.

Очень сожалею, что не решаюсь сказать что-нибудь определеннее. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

668✓. А.Р.Кугелю

18 окт.

[18 октября 1910 г. Москва]

Многоуважаемый Александр Рафаилович! По поводу «Карамазовых» я был интервьюирован два раза. В обоих случаях я говорил, что мысль о постановке на сцене отрывков из романа развивается у нас уже три года (что видно и из моих годовых тетрадок), но что последний толчок уверенности я получил от статей в «Театре и искусстве» – Ваших¹. Поэтому когда я прочел сегодня Ваши строки по этому поводу, мне стало досадно, что интервьюер не упомянул об этом факте. Уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

[Октябрь после 22-го, 1910 г. Троице-Сергиева лавра]

Ну, дорогой Константин Сергеевич! Сажусь за письмо к Вам и собираюсь писать два дня. Я у Черниговской. Не скажу, что мне надо бы выспаться – спал я довольно, – а голове отдохнуть. Я все сны вижу глупые, как какая-нибудь интонация из «Карамазовых» в виде подушки ходит по дивану... А то проснулся в холодном поту от ужаса, как мало репетировалась такая-то глава, и, проснувшись, мизансценировал ее, – а такой главы и во всем романе нет, это я ее во сне сочинил... Я буду писать вразбивку и, кажется, начну с конца. Вы пишете о моем «триумфе». В сущности, никакого триумфа нет. Настоящей победы нет. Она впереди. Но она уже вне всякого сомнения. Она будет, когда придете и Вы, она явится, полная и могущественная, с следующим романом. Теперь, как на войне, взята только самая важная позиция, Муқден¹. Мы все ходили около какого-то огромного забора и искали ворот, калитки, хоть щели. Потом долго топтались на одном месте, инстинктом чуя, что вот тут где-то легко проломить стену. – «Карамазовыми» проломил ее, и когда вышли за стену, то увидели широчайшие горизонты. И сами не ожидали, как они широки и огромны.

Скажу сразу: я думаю, что, кроме меня и Вас, никто еще не может даже приблизительно представить себе широту горизонтов. Никто не только в публике, не только в критике, но даже у нас в театре. Я сам не ожидал, что откроются такие громадные перспективы. Нет никакого триумфа и нет никакой победы, и, однако, случилось что-то громадное, произошла какая-то колоссальная бескровная революция. В течение этих первых представлений было несколько лиц, которые почувствовали, но еще не сознали, что с «Карамазовыми» разрешился какой-то огромный процесс, назревавший десять лет.

Что ж это такое? А вот что. Если с Чеховым театр раздвинул рамки условности, то с «Карамазовыми» эти рамки все рухнули. Все условности театра как собирательного искусства полетели, и теперь для театра ничто не стало невозможным.

Если с театром Чехова покатались под гору третьестепенные и второстепенные драматурги, а для крупнейших талантов театр все-таки был слишком условен, то теперь почва для них расчищена от всех пугавших их в театре препятствий.

Я, конечно, увлекаюсь и переоцениваю событие. Но скиньте 50%, и сколько еще останется! А я нахожу, что это революция не на 5, не на 10 лет, а на сотню, навсегда! Это не «новая форма», а это – катастрофа всех театральных условностей, заграждавших к театру путь крупнейшим литературным талантам.

Почему великие романисты не писали своих великих произведений для театра? По следующим причинам, заложенным в самом театре как искусстве: 1) Потому, что на театре требовалось непременно *действие*,

движение. Это разрушил Чехов. Но сколько еще осталось? 2) Романист говорил: я не могу уложить мои образы и мысли в один вечер и в 4 часа. Теперь мы ему ответим: не укладывайте, вам нужно 2–3 вечера? Сделайте одолжение. Публика может слушать и будет вам благодарна. 3) Романист говорил: я не могу разбивать на какие-то «акты», из которых каждый должен идти известное количество времени. – Мы ответили, что этого условия уже нет. Вот 20 актов. Из них один идет полтора часа, а другой 4 минуты. 4) Романиста стесняло, что надо вести все в бойком диалоге, не допуская длинных монологов. Мы показываем, как актеры один за другим говорят по 20–25 и 28 минут (Снегирев, Грушенька, Иван) и их слушают с еще большим захватом, чем если бы они выявлялись в диалоге. 5) Романист говорит, что в драме надо для развития фабулы вводить лицо в быт только для того, чтобы оно что-то сообщило, что-то рассказало. Не надо теперь и этого. У нас есть чтец. И его слушают, затаив дыхание. Даже гораздо меньше слушают в перерывах, чем во время действия. Во время действия он решительно усиливает художественную эмоцию. Он сливается с тайной театра, с властью театра над толпой. Я предвижу еще 6), не использованное.

Иной романист силен описательными страницами. Гамсун дивно описывает лес. Но и это не пропадет на театре. Надо, чтоб огромный художник, равный Гамсуну, написал декорацию, а чтец ее дополнит так, что публика будет упиваться, *видя* пейзаж и слушая его описание. Разве, когда открылось второе действие «Месяца в деревне» Добужинского, нельзя было прочесть страницу тургеневского описания природы? И разве это было бы не сильнее, чем только у Тургенева? Вы понимаете из этого перечня, почему я говорю теперь, что для театра открылись *все возможности*, и в чем революция. Я с нетерпением жду полной победы. Как полководец, овладевший важной позицией, горю желанием окончательного завоевания. Но, как мудрый, знаю, что не надо спешить, надо собрать свежие силы, хорошо подготовиться и рассчитать все... Тогда можно будет нанести старым условиям последний и решительный удар.

Театр будут считать: от Островского до Чехова, от Чехова до «Карамазовых» и от «Карамазовых» до... Говорят, – до греческой трагедии? Я думаю иначе: от «Карамазовых» до Библии. Потому что если духовная цензура погибнет – а рано или поздно она должна погибнуть, как старый, весь изъеденный внутри дуб, – то нет более замечательных сюжетов для этого нового театра, как в Библии. И как ни мало лиц, понявших то, что произошло в истории театра с «Карамазовыми», я убежден, что об этом, даже о Библии, заговорят не сегодня завтра, заговорят без всякого почина с моей стороны. Критика сейчас растерялась. В своей растерянности она будет некоторое время упрямыться, как осел. К ее счастью и к нашему несчастью, слишком многое в «Карамазовых» было несовершенно. И она еще консервативно топчется на побочном и маленьком вопросе: «Можно ли инсценировать роман», совершенно

не замечая тех огромных результатов, которые несет положительный ответ. Она топчется и закрывает себе глаза. Но кто-то, более свободный, подойдет со стороны и скажет свое слово... А тут подоспеют наши другие пробы. Я даже в театре у нас не успел говорить об этих открывшихся для меня возможностях, но как-то обронил фразу: погодите, не пройдет 3-х лет, как вам даже Островский покажется скучным по своим театральным условностям и сценическому сужению психологических и других художественных задач, когда вам будет казаться скучным все, что сведено к 4–5 актам и трем стенам. Даже Чехов!

Когда я думаю о стройке нового театра, я уже мучаюсь вопросами: где будет место чтеца и как достигнуть еще скорейшей смены картин. И постройка *прекраснейшего* театра с *прежними* задачами меня уже несколько не интересует. И в организации театрального дела произойдут перемены – по крайней мере, большие дополнения.

Например, должно завести вместе с режиссерским управлением какой-то литературный отдел. Теперь уже ни одному, ни двум не справиться с этим большим делом. Надо знать всю мировую литературу романа и надо не только *помнить* «Войну и мир», «Каренину», «Обрыв», «Дым», «Вешние воды», «Записки охотника», сотни чудесных рассказов, Сервантеса, Флобера, Мопассана – надо их *знать*, изучать с театральной точки зрения. У нас пока к этому пригодны Сулер, Ликиардопуло, отчасти Марджанов...

Затем надо создать то, что затевается давно – художественная мастерская. Теперь работали Сапунов, Симов, Лужский и три-четыре молодых макетчика. Надо усилить художниками. Они не только делали макеты, а быстро приводили в исполнение все замыслы, рисовали мебель, искали ее по Москве и по имениям, заказывали, подыскивали вещи, сводили в гармонии тонов уже на сцене... мебель, одеяло, скатерть, абажур, чашки – все, что на сцене, сводилось в известный тон.

Это не то, что поставить 5 актов одной пьесы в трех декорациях.

«Карамазовых» мы поставили на одном фоне. Это слишком педантично. Надо ставить одни картины на фоне, другие натуралистично, с потолком и карнизами, третьи – чуть не просто живые картины, четвертые – синематографом, пятые балетом... В то же время репетиции на сцене свелись до *minimum*'а. На этом позвольте немного остановиться. Может быть, здесь все, что я скажу Вам, спорно и произошло оттого, что я стоял во главе работ, что таков именно я, – но расскажу Вам, как было.

Мне и сейчас кажется, что если хорошо угадать, почувствовать психологию автора вообще важно, то угадать, почувствовать ее у романиста – самая первая необходимость. Это едва ли не самое главное различие драматурга от романиста, что последний дает не только рисунок, но и «круги», «приспособления». К ним надо приблизиться до точности. Иногда, – как у Достоевского, – они стали избиты, истрепаны театрами; тогда надо заменить их другими, не выходя из «внутренних образов»,

определенно данных романистом. Найти слияние индивидуальности актера с индивидуальностью романиста С вот важнейшая задача. Она вся – за столом. Эта работа требует огромного внимания, углубления в роман и в душу актера. Я ни одной минуты не боялся, что при переходе на большую сцену актеры что-нибудь потеряют. И ошибся *только* относительно Гзовской и отчасти Качалова. Но это совсем по другой причине. Не потому, что установленная психология требовала бы упражнений на большой сцене, а только потому, что Гзовская совсем лишена тех психологических подходов, на которых вырос наш театр, а по привычке, усвоенной в Малом театре, каждую психологическую черточку обращает в штамп, подводит под привычную театральность. И пока она на Новой сцене², ей легко держаться на замысле, а как только пошла на Большую, привычки овладевают ею. Это явилось для меня большим сюрпризом. Но я пришел к убеждению, что этого не исправить ни в одну, ни в две роли, а только годами. Как нельзя говорить на отличном парижском акценте, говоря по-французски в России. Надо прожить в Париже.

Вместе с тем у меня есть убеждение, что маленькие недостатки можно устранять, но сдирать крупные недостатки нельзя безнаказанно, вместе с ними легко наносить кровоточивые раны и достоинствам. Во всех остальных случаях переход с Новой сцены на Большую не требовал больше двух репетиций, после которых нужны были прямо генеральные. Даже с самыми неопытными, как Готовцев, Воронов и Сушкевич. Меня пугали, что их не будет слышно, что они растеряются. Но я был спокоен, потому что они великолепно усваивали психологию. И шли убежденно вперед. Я говорил во время репетиций как теорию, а теперь утверждаю убежденно, что если психология схвачена правильно, если исполнитель живет правильно, то это долетит до 25 ряда, даже если не услышат там того или другого слова. Это очень важное замечание, которого Вишневский и Книппер не понимают. Тот же, кто живет неправильно, а выезжает на штучках, не спасется и в первых рядах. То самое, о чем мы с Вами так горячо говорили два года назад, в особенности перед «Месяцем в деревне», теперь, в романах, приобретает *первенствующее значение*.

Меня нельзя разубедить в том, что это было *самым главным* залогом успеха в «Карамазовых». И в этом отношении были поразительные примеры. Весь успех Воронова в Смердякове зиждется на этом. Он *ни разу* не повышает тона, даже когда ведет рассказ минут по 10, по 15. Не только Вишневский нашептывал мне сзади на ухо, что это будет скучища, но и Марджанов пытался прибегать к мелодраматическим приемам, чтоб оживить рассказ. Но я с величайшей убежденностью настаивал на смелости – не бояться скуки и не засорять истинных переживаний. Это самая большая победа настоящих переживаний. И Вы можете представить, до чего она ярка, когда подумаете, что сотрудник Воронов, не искушенный успехом и потому безропотно шедший

по моим указаниям, бьет – да как бьет! – такого актера, как Качалов! Только потому, что Качалов все время, беспрерывно *наигрывает*, не веря ни в себя, ни в Достоевского, ни мне, ни театру, а Воронов верит всему. Сколько я ни умолял Качалова внимательно слушать, ничего не изображая руками, губами, глазами, он не слушался. Ему все казалось, что это неинтересно, что он на то и первый актер, чтобы все изображать. И в результате нет такого зрителя, который бы не сказал, что Воронов прост, Сушкевич прост, а Качалов не прост. Да что Качалов! Даже Москвина надо было уговаривать не наигрывать никаких слез и штучек. Я уже не говорю о Лужском.

Так вот, для того чтобы добиться переживаний, надо вдуматься в психологические плоскости автора, это очень, очень трудно, и Боже сохрани поторопиться с этим, – все покатится, если не додумаешься, а потом надо, чтоб актер нашел *это* у себя в душе. И довольно Новой сцены. На Большую надо пойти, когда в душе крепко, на две репетиции!..

Это я давно уже говорю и теперь окончательно убедился в этом. Большая сцена должна принадлежать исключительно декораторам, электротехникам и бутафорам.

Когда Вы будете ставить роман, позовите меня развить эту мысль как можно подробнее³. Вы все это и без меня знаете, и вся Ваша теория идет к этому. Но я думаю, что во многих отношениях я еще убежденнее и смелее, чем Вы. Вы, как актер, много раз считавшийся с разнообразной публикой, легче можете потерять смелость, чем я. Кроме того, во всем этом играет очень большую роль тот корректив, который я вношу в Вашу теорию. (Еще Вы говорили, что ждете от меня теории.) В этом коррективе все дело.

Вот я приступил к «Miserere» и начал *по-своему*. Начал с отыскания *внутреннего образа* путем *заражения*. – этого именно надо *начинать*. А уж когда это схвачено, тогда пожалуйста Вашу теорию кусков и приспособлений. Тогда она оказывает колоссальные услуги актеру. И до чего душа актера радуется покоем и уверенностью при таком пути! (Разумеется, если роль ему подходит.)

Когда я работал, убежденно идя по этому пути, все участвовавшие в постановке жили полной творческой жизнью, и хотя работа была утомительная – я за 2¹/₂ месяца не был ни в одном театре, ни в одном клубе, ни у одних знакомых, я знал только театр и свою постель, – однако душа жила хорошо. Никто не отравлял моей работы небрежностью или ненужными спорами. Но был период, недели полторы – две, когда мне отравляли жизнь Стахович, Вишнеvский, Балиев и отчасти Румянцев и Книппер – невероятным малодушием и трусостью.

Это я в первый раз испытал так наглядно. Из них один Стахович брал на себя говорить со мной, остальные волновались на расстоянии. Зато Стахович одно время подходил ко мне каждый день и даже по два раза на день с вопросами: когда ж это кончится? Да не скучно ли это? Не длинно ли это? Как это будет – отрывки и отрывки? Да ведь

сколько еще времени уйдет при переходе на большую сцену! И т.д. и т.д. Сначала я улыбался, потом хмурился... «Пайщики волнуются», «Правление вправе знать, что делается»...

Это было мучительно.

Однажды я созвал правление и доложил, как обстоит дело. Несколько успокоились. Только Вишневы с Балиевым ходили, предчувствуя колоссальное фиаско, да еще не раньше ноября открытие!..

Это отсутствие веры могло убить меня, если бы я сам был менее убежден в том, что план мой рассчитан правильно. (Не отними болезнь Горева и искание Смердякова (сначала ведь дали Гореву) да болезнь Качалова – вместе дней 8–10, то мы сыграли бы «Карамазовых» в срок!) С Лужским («Мокрое») я работал так. 1. Двое суток читал и рисовал, как только мог подробнее, психологию, план и проч. 2. Лужский пошел репетировать на сцену. 3. Когда они освоились и разобрались, я посвятил 6 больших репетиций за столом. Потом только заглядывал на репетиции, не вмешиваясь. Лужский провел без меня еще репетиций 15. Наконец я принял акт и сделал 5 репетиций. Всего было 43 репетиции, из них 20 со мной. С Марджановым иначе. Он великолепно толкует психологию, не хуже меня. Но уж очень общо, как-то без применения к актерам. А репетирует по кусочкам, добываясь, как с учениками, чем беспокоит актеров. Показывать не берется. Очень энергичен. Но энергия его пока какая-то электрическая, с какой-то холодной горячностью. Без настоящего нерва, при огромной работоспособности. При всем том его сцены легко было исправлять. В три репетиции можно было сладить со всем, так много он давал своей работой.

Обидчив очень, самолюбив до чрезвычайности. Все время с ним надо быть осторожным.

Симов, конечно, оставался Симовым. Сапунов работал без устали. Александров тоже очень много работал⁴. Марья Петровна прекрасно работала и самостоятельно⁵. Румянцев снял с себя всякие заботы сцены и успокоился на конторе. Так было до одного скандала. Потом опомнился. Из исполнителей мне больше всего хочется говорить с Вами о Гзовской. Хотя все главное я уже сказал. Увы! Нельзя безнаказанно играть в Малом театре столько лет. Это самое большое ее несчастье. И я это поздно заметил.

Нельзя представить себе актрисы более работоспособной. Даже излишне высокое мнение о своих силах не мешает ей работать правильно. Но как учесть все те мелочи, выскакивающие и всплывающие, как водоросли, мешающие свободно плавать, которые составляют общую театральность?

Самым приятным сюрпризом для меня было то, что ей совершенно доступны искренние и трогательные переживания. Бывали репетиции очень большой трогательности. И бывало, когда забывалось, что это актриса, но при повторениях, а в особенности на сцене, «актриса» инстинктивно брала верх над просто переживающей женщиной. И

«понимание» всех переходов доминировало над непосредственным переживанием. Не подходила ей роль? Да, конечно. Но не так уж не подходила, чтоб нельзя было играть. Я и сейчас говорю, что у нас в труппе лучше нее никто не сыграет. Барановская? Но как Барановская играет подъемные места – я знаю: не очень чтоб искренно. А уж такой «барышни», как Гзовская, конечно, не даст. К Катерине Ивановне Достоевского Барановская не больше приближается, чем Гзовская. А если сократить масштаб и свести роль до барышни аристократической, готовой принести себя в жертву, то Барановская уступает Гзовской. В конце концов у нее нашлись определенно обаятельные сцены, как «Надрыв в гостиной» и «Не ты» и большая часть «Суда», где изящный рисунок психологии задевает трогательностью. А общий тон театральности пройдет только с годами.

Кажется, Стахович писал Вам, что ее сбили муж и Сулержицкий. Я этого не могу сказать. Может быть, они поддерживали в ней веру, что она все может. Это было, пожалуй, неосторожно. Я хотел сузить масштаб и довести ее до безупречного исполнения этого небольшого масштаба. Пусть бы говорили, что это не то, но очень хорошо. Но я не могу обвинить ее мужа и Сулера, потому что когда она старается добиться всего, то легко заражает верой, что сделает это, добьется. Нет возможности остановить ее от попыток идти все дальше и дальше. И главное, нет возможности уловить, когда искреннее движение вперед вдруг соскакивает на театральность. Я говорю совершенно искренно, что не мог уловить того момента, когда я мог бы сказать, что роль ей не удастся. На первой генеральной «Суда», т.е. за 5 дней до спектакля, можно было держать пари, что роль ей удастся.

Никогда нельзя было думать, что Малый театр оказывает такое огромное влияние. Как бы она ни играла там одна, закрывая уши от интонаций партнеров, они все-таки накладывали на ее духовный слух свою печать. Она говорит, что в первый раз в жизни может на сцене отдаваться роли, не беспокоясь, что ее паузу кто-нибудь перебьет, ее намерения кто-нибудь разрушит. Я ее понимаю, понимаю это счастливое спокойствие. Но и паузы ее, очень красивые, и намерения не сходят с какой-то плоскости, не свойственной паузам и намерениям окружающих ее. И красивость получается какая-то не наша, простая. На днях я вызвал Нелидова, чтобы поговорить о том, как ей использовать свой неуспех. К сожалению, именно он, не умеющий подняться над Кугульскими и их мнением, над рекламой, над ничтожностью разговоров о неуспехе, должен не очень хорошо влиять на нее. Он весь в лапах у рецензентов и способен своим малодушием и этикой мелкогазетного успеха сбить ее с толку. Мне кажется, наш двухчасовой разговор имел на него влияние. Он сам признает, что маленькое самолюбие его (больше, чем ее) страдает. Но верит, что у нее хватит мужества обратить эту роль в упорную работу. Я не хотел приводить ему в пример Германову, которая из провала (а не только неуспеха) в «Бранде» создала себе огромную трудную

школу и дошла до того, что играет теперь с большим драматическим захватом. Но я приводил в пример Вас. Как Вы дошли до того, что должны были отказаться от драматических героев, а в конце концов пришли к ним крепкий и уверенный. Как Вы при полном неуспехе в Бруте дошли в том же Бруте до того, что были лучше всех, якобы имевших сначала успех больше Вас. Конечно, если для нее каждая роль в Художественном театре есть только вопрос, оставаться в нем или нет, то ничего доброго из этого не выйдет. Но если она раз и навсегда сожгла корабли, то надо использовать неуспех. – своей стороны, я обещал заглядывать на отдельные картины и давать свои замечания.

Разумеется, нет надобности пересаливать. И теперь надо быть очень осторожным с Тиной, которую она всем сердцем ненавидит. Второй ее неуспех, уж конечно, никак не должен быть допустим. Лучше пусть подождет «Где тонко, там и рвется»⁶. Но вопрос о Тине я еще не могу решить, пока не подойду к этому образу. Я только что начал заниматься первой картиной, где ее нет. Потом сразу перейду к ее роли, чтобы заблаговременно увидеть, полезно ей играть Тину или нет. В конце концов когда я вдумываюсь во все это, то передо мною во всей громаде выступает пропасть тона нашего театра с тоном Малого театра – вот в этом все и дело. Мы даже плохо учитываем эту пропасть! Нам все кажется, что она не так велика. А теперь я думаю, что пустите к нам Садовскую, и та покажется «не в тоне», и не в тоне – не в ее пользу. До чего *атмосфера* нашего театра сильна, можно с поразительностью примера судить по Воронову и Сушкевичу. Они ведь образовались на последних годах, когда театр пошел по лучшему пути. И вот как овладели тайной простоты переживания! И как наши старики не понимают этого! Пока репетировал Лужский, мне то и дело говорили: смотрите скорее «Мокрое», ведь Вы же не допустите такого ученического исполнения, как Сушкевич. Когда я посмотрел, я сказал: да он великолепен! И мне не поверили, думали, что я иронизирую или успокаиваю.

Очень жаль, что не пошло так же хорошо у Готовцева. Хотя он в тех же тонах, искренний и простой. Но тут примешались огромные требования к Алеше, не удовлетворенные даже в романе (чего не понимают очень многие, большинство), и, кроме того, в инсценировке он сведен до скучных реплик. Я же лично нахожу, что Готовцев идет той же правильной дорогой и заслуживает лучшей участи. А уж Коренева – из молодежи – вышла яркой победительницей. Успех ее самый единодушный.

Очень много поучительного в игре Леонидова. Но об этом надо говорить особо. О том, как может налетать вдохновение, самое истинное, артистическое вдохновение, когда психологически роль охвачена вполне. Он поражал нас потоком неожиданностей, необыкновенно метких и пылких. Но важно было и то, что я *не топтал* его репетициями. Это еще одна важная сторона всего дела, очень важная. О ней тоже надо говорить особо.

Вообще постановка «Карамазовых» убедила меня в таком множестве разных приемов, что и ожидать было нельзя. Смею думать, что и для такого, огромного опытом, режиссера, как Вы, тут есть много поучительных фактов.

Между прочим, Як. Львов, которого я так полюбил в прошлом году и послал в этом году кресло, вероятно, решил, что доставит Вам истинное удовольствие, если будет ругать меня как режиссера⁷. Вообще рецензенты оказались, как и всегда в больших и значительных событиях, необыкновенно ничтожны и гнусны! Не понять их жалким душонкам всего того громадного и серьезного, что охватывает нас!

Внешняя форма принята вполне, т.е. фон и ограниченная обстановка. От матерчатого фона я не отказался, и делаем пробы.

Нравится Вам программа? Правда, строгая и красивая? Теперь только вопрос, будут ли сборы. Рискованным является дороговизна. Ведь программа пойдет на два вечера, оба по возвышенным ценам, т.е. за первые места выходит 10 р. за билет, за вторые – 6 р., за ложу 50 р. Не думаю, чтобы такие цены можно было выдержать долго. А врозь пускать спектакли нельзя.

А ведь одно мое письмо летом так и осталось не отправленным к Вам. Я из Ялты запросил Вас телеграммой, куда Вам писать. Вы ответили, что до 20 июля Кисловодск, а потом еще неизвестно. Я заготовил письмо, которое так и не дождалось адреса. В нем я писал о том, что после «Гамлета» надо ставить «Карамазовых»...

Ну, вот я написал Вам все.

Теперь необходимо поставить до 15 дек. «Miserere», в январе Гамсуна, а потом – уже с Вами – Тургенева.

670. Л.М.Леонидову

27 окт. 1910 г.

[27 октября 1910 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Правление Театра поручило мне выразить перед Вами сердечное сочувствие тому, что Вам пришлось нести Ваши обязанности и играть 21-го и 22-го октября, в тяжелые дни постигшего Вас горя. С искренним уважением

Вл. Немирович-Данченко

671✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 27

Театр. 2 часа

[27 октября 1910 г. Москва]

... Послал тебе бандеролью брошюру «Карамазовы на сц. Худ. театра», – панегирик, талантливо написанный, с рисунками¹. Велел купить «Искры», где фотографии из «Карамазовых»². Чувствую себя хорошо. Не утомлен, т.к. еще не начинал репетировать новые постановки, как следует. Да и не скоро втянусь. Все еще хочется не много заниматься. Взял билет на спектакль Режан³, – это будет мой первый выезд в свет. В Москве тоже размокропогодилось, серо, снежно. Дождливо, зябко... Надел шубу, и уже не ходится так, как до сих пор. Все-таки хожу по мере сил. И вот тебе решительно все новости. В театре спектакль за спектаклем, – не смотрел их, – разные мелочи по школе, сотрудникам, приемам, письмам, – словом, все по обыкновению. Из внешнего мира никого не видел, ничего не знаю. Даже со своими еще не разговорился. Целую тебя крепенько. Целую всех. Дома все чисто и порядливо.

Твой В.

672✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 28

Театр. 4 часа

[28 октября 1910 г. Москва]

С репетиции. Здравствуйте, голубчики! А сейчас придет директор Варшавских театров. – предложениями. И что-то у меня в мыслях крутится, что с 4-ой недели Поста можно играть в Варшаве, а потом ехать в Петербург. Надо об этом подумать. Тут, видишь ли, выигрыш дней, т.к. в Варшаве можно играть и на 4-ой неделе и даже несколько дней Страстной. Может выйти расчет.

Ну, и что тебе сказать нового? Я начал репетировать «Miserege» и потому думаю еврейскими интонациями: «Ну, и что тебе сказать нового»... Миша был вчера в концерте парижского квартета Капе. Говорят, замечательный квартет. Я дам ему еще пойти в Камерный вечер Филармонии: Делев прислал билеты.

Ведет себя Миша, как всегда, тихенько. Вечером сидит у мамы и утешает ее. В театре наступило «правильное течение» спектаклей. Т.е. однообразие.

Надо бы репетировать «Miserege» по два раза в день, да никак не раскачаюсь. Даже вставать рано никак не могу, хотя и ложусь своевременно. На ночь читаю «Войну и мир». Сомнительно, чтобы это можно было на сцену¹.

Станиславский поправляется очень туго.

Вот тебе «факты». А «настроенный» просто никаких. Просто отдыхаю и ничем не волнуюсь. Даже глупыми газетными заметками.

Станиславский, прочитав все рецензии, сказал: «Все, кроме Эфроса, дураки». И был прав.

Целую тебя крепенько. И всем окружающим тебя.

Твой В.

673. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 30 окт.

Дома, 11 час. утра

[30 октября 1910 г. Москва]

... Внезапно к телефону просит меня m-me Maeterlinck – иначе Georgette Leblanc, жена знаменитого автора «Синей птицы». Приехала. Я захватил Стаховича и поехал к ней. Она с Режан. Думали почему-то, что сегодня (т.е. – вчера) идет «Синяя птица». А Режан хочет ставить ее в своем театре в Париже по мизансцене нашей, даже просила продать ей весь комплект декораций.

Ну, пока что она поехала на «Карамазовых». Мы им и автомобиль (Тарасова), и цветы, и в антракте – чай и конфеты. – ними какая-то барышня и секретарь Режан.

Ну, конечно, восторг полный. Слов удивления сыпали по тысяче в секунду. Режан хватала за руку Стаховича и говорила «C'est admirable! Qui est cette artiste?»¹ (про Германову). Леонидов начал перекрикивать и не так захватывать, как в первые разы. Потом Стахович провожал их в уборные и т. д. На меня, как на автора этой постановки, они смотрели с изумлением. Под конец Метерлинк была подавлена, говорила, что ничего подобного она не могла себе вообразить, что будет писать статью, чтоб весь мир знал, что это за театр, и умоляла меня пускать ее на репетиции мои. Просила, чтоб я позволил ей быть в театре каждый день, с утра до ночи. А Режан говорила: каково это мне теперь играть (она гастролирует в Москве), когда я всеми мыслями буду здесь, в этом театре.

Сегодня Режан играет, а Метерлинк смотрит «Федора», а завтра утром Метерлинк смотрит «Синюю птицу». А в понедельник мы показываем Режан 4 картины «Синей птицы».

¹ «Восхитительно! Кто эта артистка?» (франц.).

Режан – старушка, как сморщенное яблоко, с прелестной фигурой и чудесной дикцией. Вся раскрашенная, в оригинальной шляпке, очень высокой и узкой, спереди подбитой мехом, а сзади закрывающей всю голову до самой шеи. Метерлинк – крашеное рыло.

Сегодня я нахожусь под впечатлением известия о том, что Толстой в 5 час. утра ушел из дома, с доктором, и оставил записку семье, чтоб его не искали, что он желает кончить жизнь в уединении и безвестности, что никогда не вернется, чтоб его не искали. Никогда. Газеты пишут, что Софья Андреевна в отчаянии. Будто бы даже покушалась на самоубийство. ...

674✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 31 окт.
дома, 11 часов

[31 октября 1910 г. Москва]

Что же это делает 13-ый год с нашим театром!

Сейчас получил известие, что застрелился Тарасов! Николай Лазаревич. Я поверить не мог. Телефонировал Вишневному, – ничего не знает. Послал Федора съездить. Оказывается, действительно, в десятом часу утра.

Ничего не понимаю. Он так мало похож на человека, который может застрелиться!..

Больше пока ничего не пишу. Не могу собрать мысли.

Пелагея пришла уговаривать меня, чтоб я не волновался. Это трогательно... В квартиру Тарасова я не поеду.

Да, вероятно, и не выйду из дому. И в театр не пойду. Дома легче разобратся в этих тяжелых впечатлениях.

Может быть, сегодня же еще напишу тебе.

Твой В.

Воскресенье, 31-е.

1 час дня дома.

Третьего дня вечером я подхожу домой. Городовой говорит мне: «У нас, Владимир Иванович, неблагополучно». – «Что такое?» – «Журавлев застрелился». – «Какой Журавлев?» – «А вот жил тут, в доме Лопатина».

Оказалось, что в том красивом доме, подальше по Никитской, по нашей стороне, – знаешь? Большой, в русском стиле.

Ну, застрелился так застрелился. Я и не слышал никогда про Журавлева. Молодой человек, говорят.

Сегодня в газетах появляется объявление о смерти Журавлева и тут же о смерти Ольги Васильевны Грибовой. Эту фамилию я как-то слышал, около имени Тарасова.

Оказывается, Грибова, узнав о самоубийстве Журавлева, отравилась вчера.

Сегодня утром Тарасову подали газеты. Он прочел объявление о смерти Грибовой и тут же застрелился...

Вот что пока я узнал...

Любовные тайны.

Жаль его, ах, как жаль!..

Экое малодушие!

Малодушие – вот самая серьезная болезнь русского общества!

Нужны какие-то внушения, лечения внушением, развитие воли.

Твой В.

Может быть, сегодня напишу еще и третью записочку.

Воскресенье.

3-е письмо.

Сегодня воскресенье. Утренний спектакль. Я никуда не пошел. И целый день у меня звонки и телефон без перерыва. И во время обеда – Стахович, Москвин, Вишневский. Сейчас ушел Румянцев. 9 часов.

Все речи, конечно, около самоубийства Николая Лазаревича. У него была эта связь. – какой-то дамой – Грибовой. Говорят, хорошенькая. Замужняя. Потом разрыв. Был полный разрыв. Это знал и Вишневский. Но она искала с ним прежних отношений, заезжала к нему, он не принимал. И однако тосковал, по-видимому. Он был очень скрытен. Но что эту зиму он был какой-то тусклый, это было ясно. Я сам два раза говорил ему: не могу Вас видеть таким. Он, улыбаясь, отвечал: «Я – ничего». Да я думаю, он и не очень тосковал. А просто не имел к жизни никаких сильных привязанностей – ни в смысле людей, ни – в особенности – в смысле дела какого-нибудь. Сколько я ни убеждал его заняться делом, – он уклонялся, говоря, что он ленив.

Ну, как там у него было с этой Грибовой, – не известно. Но вот застрелился Журавлев. Грибова говорила на другой день Прохорову (которого у нас на капустнике грабили) по телефону, что она с собой покончит. Прохоров полетел к ней и застал ее еще «теплою», – тоже застрелилась. А еще кто-то рассказывает, что она говорила Тарасову: если муж узнает, она с собой покончит. Очевидно, Николай Лазаревич считал себя виновным в этих обоих смертях, или, по крайней мере, – в ее смерти. Вчера днем, – хотя он уже знал о самоубийстве Журавлева, – в Николае Лазаревиче не видели ничего особенного. Он купил билет на спектакль Режан. Однако, когда наступил вечер, – он не пошел. Но часов в 9 пошел в наш театр. Как обыкновенно, болтался за кулисами. Среди вечера пошел с Подгорным играть на бильярде. К 12 часам вернулся домой. Его встретили наши две сотрудницы. И нашли, что он шел странно-взволнованный. Вероятно, вот перед этими 12 часами он что-нибудь услышал. Придя домой, он пошел в ванну, как обыкновенно. Но обыкновенно сидел в ванне 6–7 минут, а тут просидел часа полтора.

Потом лег. Часа в 3 пришел домой Балиев. Николай Лазаревич не спал, встал, надел халат и сидел с Балиевым до 4 часов. И справлялся ночью по телефону в «Русском слове», какие на завтра (т.е. на сегодня) объявления о покойниках. Ясно уже, что он боялся, что Грибова решится на самоубийство. В 4 часа они разошлись спать. А в 7 утра он уже позвонил лакею и потребовал газет. (Значит, прочел о смерти Грибовой.) Опять лег. Было около 10 минут 11-ого, когда прислуга, убирая комнаты, услышала какой-то звук в комнате Ник. Лаз. Горничная сказала: это дети наверху стучат. Но лакей сказал: все-таки поди подслушай. Подслушали у двери (запертой американским замком) и услышали хрип. Разбудили Балиева, открыли дверь (у лакея был другой ключ) и увидели его как бы спокойно спящим на кровати, на спине, но с легким хрипом. Балиев подумал, что он отравился, потребовал молока, начал было пить его молоком. Но скоро увидели или поняли – уж не знаю, – что он застрелился. Под одеялом. Прямо в сердце. Балиев позвонил к Румянцеву и только успел сказать: «Ради бога, скорее к нам». Румянцев с Леонидовым побежали полуодетые...

Да, вот жизнь! А в 12^{1/2} шла «Синяя птица»... Режан отменила свой спектакль¹. Она и m-me Метерлинк с ума сходили от восторга... «У нас в Париже ничего подобного никогда не видали»... А Толстой куда-то ушел... И все это – водоворот жизни.

Толстой уходит, потому что верит только в «*деятельную жизнь в Боге*», Режан верит в *деятельную жизнь в искусстве*, а Тарасов не знал, что такое деятельная жизнь – и стреляется. Жизнь в Боге – это значит – ходи и работай по миру. Жизнь в Боге, созданном самими нами, – избери себе труд и отдайся ему. А не веришь в труд, – как-я-нибудь Грибова, – царства ей небесного, но вряд ли представлявшая из себя что-либо путное, – может возбудить благородно настроенную, но *бездеятельную* душу на своего рода геройское самоубийство, – ради какого-то мнимого «долга», мнимой виноватости.

Сижу и все это пережевываю, размышляю.

Сегодня я все-таки аккомпанировал Мише концерт. Хуже тебя.

Целую крепенько. И всех целую.

Твой В.

675✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 3 ноябр.

[2 ноября 1910 г. Москва]

Александра Адольфовна¹.

Это, впрочем, избавление от страданий. Может быть, и лучше. Тут смерть – облегчительница.

Сегодня хоронят Тарасова.

Спектакль сегодня отменен.

Балиев совершенно убит и целые дни плачет, как ребенок.
Сестра Тарасова все повторяет над трупом: «Коля! Что ты с собой сделал?»

Наши плачут много и искренно.

Вот не верь приметам. Дня три назад, – он сам рассказывал мне, – катал бильярдный шар верхней частью руки и не заметил, как разбил в осколки изумруд в 2 т. рублей.

Никаких новых подробностей нет. В корзине под письменным столом нашли порванную в мелкие куски бумажку, на которой было что-то написано, – начиналось: «В моей смерти прошу никого...»

Были ли колебания? Находил ли он это банальным?..

Ну, о своих делах.

Третьего дня со спектакля приехали ко мне Южин и Гнедич. Я им дал чай и остатки от обеда. Сидели – до 5 часов! Все болтали. ...

676✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 ноября 1910 г. Москва]

Метерлинк разрешил Режан ставить «Синюю птицу» условием копировать Художественный театр. Режан просит Егорова, Сулержицкого, всю мизансцену. Будет им платить. Я отвечаю, что для Метерлинка театр готов сделать все, что можно, но постановка является Вашим созданием и без Вашего полного и очного разрешения, ничего не можем делать. *Немирович-Данченко*

677✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 3 ноябр.

Утро. Дома

[3 ноября 1910 г. Москва]

... В сущности, с самого твоего отъезда я бездельничаю. Т.е. занимаюсь по инерции мелкими делами. Сплю по 9 часов, читаю, ем за троих. Правда, «Miserege» от этого как-то дремлет. Ну, да верну сторицею. И завтра еще буду смотреть репетицию «Месяца в деревне» с Качаловым¹, а не «Miserege». В субботу в нас в театре лекция кн. Волконского, бывшего директора императ. театров, приятеля Стаховича. Мы пригласили его. Лекция днем. Будут приглашенные артисты частных театров, журналисты и проч. ...

678✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 4 ноябр.

Утром. Дома

[4 ноября 1910 г. Москва]

... Настроение у нас – как у поезда, соскочившего с рельс и прыгающего. От смерти Тарасова не отошли, а тут ожидания с минуты на минуты смерти Толстого. Заболел воспалением легких. Вчера весь вечер ждали известия и были наготове отменить спектакль.

Когда я пробую сидеть дома, то без перерыва телефон – столько мелких вопросов и дел. Лучше уж быть в театре.

Вчера было чествование Никиша и в Малом – премьера Гнедича. Я собирался и туда и туда, и, конечно, не попал никуда. Впрочем, и не жалею. Не такое настроение, чтобы фланировать. А тут еще Метерлинк с Режан одолевают вопросами о покупке декоратора, режиссера, музыканта. Жулики эти французы. А в особенности француженки. Только и есть у них хорошего, что их красивый язык и чудесная дикция. ... А вообще жизнь отчаянно однообразна, без вспышек, каких бы то ни было. «Miserege» репетируется без увлечения. Качалов входит в «Месяц в деревне» тоже, как по службе. Скучновато все, – надо сказать правду. Ну, до свиданья. Крепенько целую и крещу на благополучные странствия.

Твой В.

679. Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 5 нбр.

Театр. 3¹/₂ часа

[5 ноября 1910 г. Москва]

Только что кончил репетицию «Месяца в деревне» – Ракитина, Качалов. Красив, отлично говорит, немного холоден, еще не вжился. Остальные по-старому, т.е. Коренева, Болеславский в плюсах, героиня – в большом минусе.

Приехал кн. Волконский для завтрашней лекции. Кажется, я писал тебе. На дворе, я думаю, градус тепла. Дождичек. Недурно, тихо.

Телеграмму твою получил.

Вчера вечером у нас в квартире была странная вещь. Часам к 10 Сац с Москвиным привезли ко мне замечательного пастуха из Тверской губ. с подпаском. Он играл на «жилейке» (как, помнишь, в конце первого действия «Вишневого сада»?). Он сидел в кабинете, а мы слушали его из столовой. А в буфете собрались Пелагея, Людмила, жена Федора. Вот Пелагея-то радовалась! Деревней запахло. Действительно, когда он играет, а подпасок подпевает, то чувствуется луг, поросль, лесок...

Иду домой сейчас, пешком...

Крепенько целую.

Твой В.

680. А.И.Сумбатову (Южину)

[Между 1 и 5 ноября 1910 г. Москва]

Дорогой Саша!

Забыл тебе сказать. В субботу, 6-го, в 2 часа дня у нас в театре будет лекция кн. С.М.Волконского (бывшего вашего директора) – об актерском искусстве.

Приглашаются артисты, журналисты, воспитанники.

Позволь приглашение передать через тебя. Или пришли мне немедленно список лиц, которых я должен пригласить. 40, 50 – сколько ты найдешь нужным.

В.Немирович-Данченко

681✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 7 ноября

Утром. Дома

[7 ноября 1910 г. Москва]

Думал сегодня поваляться, но уже к 10 часам будили телефоном. Толстой скончался!

Решил сегодня не отменять спектаклей. И вот почему. Как я уверен, ни один театр не отменит своих спектаклей. И выйдет только, что Художественный – расточительный выскочка. И перед утренним и перед вечерним приглашу публику почтить память «великого писателя и человека» вставанием, а в день общего национального траура не будем играть. ... В театре же утром была лекция Волконского. Он оказался прекрасным оратором. По существу, лекция оказалась дилетантскою, но по форме прекрасной.

Потом Стахович угощал обедом Волконского, меня, Москвина, Вишневого, Южина. Разговоры были средние. ...

Менее интересной, более вялой и бессодержательной жизни, чем сейчас в Москве, трудно себе представить. Такая скучища, что всякая деревенская жизнь в Женеве интереснее. И не только около нашего театра, где все скучно, но и вообще в Москве. Ничем не прошибешь общего вялого настроения, да и нечем прошибить. В августе и сентябре мы хоть «Карамазовыми» жили, а теперь и этим не живешь. И не зажить так ни «Miserer'ом», ни пьесой Гамсуна.

Скучно, вяло... ...

682✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник. 8-е ноября

7¹/₂ час. вечера. Театр

[8 ноября 1910 г. Москва]

... Вчера и сегодня у меня очень трудные дни. Утром меня разбудили известием о смерти Толстого. Предстояло два спектакля С утренний и вечерний. Полиция приказывала играть. Странное приказание!.. Было много волнительных переговоров. Не играли, конечно. В 2 часа в Кружке собрались. То, что называется «общественные деятели Москвы». Было много почтенных лиц. Выбрали бюро, куда и я попал. Вечером я провел репетиции, а в 11 часов было заседание бюро – по вопросу, как обществу отозваться на смерть Толстого. Заседали до 3¹/₂ часов утра. Очень много было вопросов. А сегодня с 11 генеральная «Месяца в деревне» для Качалова. И все время еще заседания, переговоры...

Худож. театр решил открыть народную школу в Пушкине – колыбели Худ. театра – и просить попечительницей быть Панину.

Завтра у нас «траурное собрание»...

Сегодня жду Добужинского работать по Тургеневскому спектаклю. ...

683. Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 9-го

Вечер, 9¹/₂. Театр

[9 ноября 1910 г. Москва]

«Ну, вот и день прошел!»¹

Как было там, в Ясной Поляне, еще не знаю. Ехать самому мне хотелось, но остановило благоразумие. По моим соображениям, поездка должна была сложиться так: вчера часам к 7 на вокзал, и на вокзале ждать возможности поехать часа 3–4. Ночь в вагоне, в страшной тесноте, по двое на одно место. Значит, без сна. Часам к 5 утра на Козлову-Засеку. Там часа два подождать на перроне вагона с прахом Толстого, потом идти за гробом по шоссе и проселочной дороге 3¹/₂ версты. Дальше несколько часов на могиле. И тем же путем назад. Разве обогреться в какой-нибудь избе. И, конечно, никаких лошадей... И впереди ночь в набитом битком вагоне.

Ведь поехало сегодня несколько тысяч. Что-то около 12 часов ночи, когда вокзал еще был переполнен ожидающими, объявили, что больше поездов не пустят, и больше 1000 человек ушло с вокзала по домам, плачущие и разочарованные... И вот эти поехавшие попадут не в боль-

шой город, где кое-как устроились бы, а на маленькую станцию и в маленькую деревню.

Вот я и побоялся простудиться, надорваться... В то же время надо было организовать что-либо в Москве. В час у нас было «траурное собрание», т.е. гражданская панихида, первый пример каковой был в прошлом году, после Комиссаржевской². На этот раз, однако, нельзя было расширяться, нельзя было приглашать посторонних – не разрешили бы. Мы и провели ее в своем круге. Пришли только еще ученики адашевские, в ограниченном количестве, да проскользнуло человек 25 посторонних. На улице между тем собралось много народа, желавшего попасть, но 8 городских с околоточными заперли ворота и не пропустили...

Все ораторы уехали в Ясную Поляну. Свели мы до самого скромного. Я открыл собрание, потом пропели «Вечную память», потом Пастернак, художник, только что вернувшийся из Астапова, где провел два последних дня, рассказал свои впечатления³. Потом я рассказал о своих трех встречах с Толстым (когда меня повез к нему Грот, когда Толстой пришел к нам в Чудовский пер. и когда я ездил к нему в Ясную Поляну) и потом набросал значение Толстого и бессмертие его. Говорил я с полчаса. Потом Москвин прочел один его отрывок (с крестьянскими детьми) и, наконец, трио Любошиц играло (более часа) трио Чайковского, знаменитое «На смерть великого артиста» (Ник. Рубинштейн). Играли мастерски. Для этого взяли бехштейновскую рояль. Это трио произвело очень большое впечатление и чрезвычайно усилило благородную грусть общего настроения.

Вышло все просто и глубоко.

Начали в час, окончили около 4. Потом с $\frac{1}{2}$ часа провели в Верхнем фойе за чаем. И разошлись. А панихида шла в Большом фойе, перед портретом, убранном цветами на черном бархате...

Был Гриневский и говорил, что все-таки Худож. театр и здесь является вершиной культурной России.

Это ведь так в первый раз, чтоб панихида по великому человеку началась «Вечной памятью», продолжалась речами и закончилась трио Чайковского, т.е. музыкой (скрипка, виолончель и рояль).

Что сделали эти попы! Хотели поддержать значение церкви отлучением Толстого – и как уронили церковь! Думали, верно, что никто и не помолится, а гроб камнями закидают? А несмотря на все препятствия, которые ставит поневоле, по приказанию полиция (потому что я вижу, что и Адрианов только по необходимости удерживает общество от проявления грусти), несмотря на это – все-таки везде служат гражданские панихиды, а от Козловой-Засеки до Ясной Поляны идут гражданские панихиды при многотысячной толпе. Без духовенства! Загадочная картинка: где церковь? Где «апоуечение»?..⁴

Итак, ты не поехала в Париж?

Хотел послать тебе телеграмму: «Напрасно», но подумал, что, значит, у тебя были свои, веские, соображения. О Тарасове ты верно, чутко воскликнула: «Неужели это непоправимый факт».

Верно, по-моему, высказываешься и об «уходе» Толстого. Но, во-первых, разве мы можем думать, что он сам не думал так же, т.е. не уходить тайком. И если думал, то не может быть, чтоб не делал попыток? А эта мысль сейчас же находит и подтверждение: Софья Андреевна говорила кому-то в газетах, что он уже раз, года 4–5 назад, и в другой раз, не очень давно, хотел «уйти», но «семье удалось уговорить его»...

Верно, он не хотел, чтобы семье опять удалось уговорить его не уходить, не делать того, что так настоятельно требовала его совесть...

Мишельчик все слушает музыку. Вчера был на камерном вечере, а за обедом слушает мягкие наставления Бор. Львовича перестать быть мальчиком и стать юношей. ... До свидания, голубчик мой. Крепенько тебя целую.

684. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 11-го. 4 часа.

Театр. После репетиции

[11 ноября 1910 г. Москва]

... От этих 10 дней – Тарасова и Толстого – я только начинаю отходить. Перепутались нити жизни, клубок спутался, никак не наладишься на нормальное течение. Именно когда нити перепутаются... Не сдержишься, только изорвешь и разнервничаешься. Нужно терпение и скука... И вот терпишь и медленно разматываешь. Авось наладится. И ни на какую радость не взвинтишь ни себя, ни других.

Какая-то долгая осень на душе. Все дождик и все нет солнца. И скучная забота.

Даже не могу себе представить, что может очень обрадовать. Успех «Miserere». Не такая вещь, чтоб рассчитывать на радостный успех. Будет недурной спектакль – и то слава Богу. А затем пойдет гамсуновская пьеса – тоже компромиссы, которые уж никак не могут радовать. Где же ворота, откуда откроется какая-то солнечная дорога? Отъезд на Рождество за границу, к солнцу? Удастся ли? Не было бы не только непосильным расходом, но еще и убытком для театра, а стало быть – и для меня?

Разве уж весной? Ждать до весны, как до солнечной надежды.

Да, надо выбирать пьесы, постановка которых непременно будет зажигать прежде всего меня самого. А эти серединки, как Юшкевич и Гамсун, Бог с ними! Они сами нуждаются в зажигателях.

Впрочем, часы репетиций я чувствую себя хорошо.

Ими и утешаюсь.

Читаю на ночь. Толстого. Думаю об инсценировке его. Прочел «Войну и мир» с этой точки зрения – невозможно инсценировать. Теперь читаю «Анну Каренину» – эта, кажется, поддается. Много диалогов, разработанных. Но уже предвижу, что пойдут важные сцены, не поддающиеся переводу на подмостки.

Дела в театре средние. Отмены спектаклей принесли немало убытков. Около 7½ тысяч. Сборы порядочные, но не битковые. Вяло, вяло. Все вяло.

Вот какое кислое письмо! ...

685. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 13-го. Театр.

Без ¼ 5. После репетиции

[13 ноября 1910 г. Москва]

... Я как будто становлюсь пободрее. Медленно, но пободрее. Может быть, репетиции начинают втягивать?..

Вчера брал углекислую ванну. В 25°. И после нее с ½ часа лежал. Это было перед обедом. А за драпировкой пиццало и кряхтело какое-то существо.

Сильное впечатление вчерашнего дня – рассказы, привезенные из Ясной Поляны Мих. Стаховичем (друг дома) и Сулером (тоже там свой человек). Одно и то же говорят. Нечто ужасное!!!.

Оказывается, Толстой не так «ушел», как думает весь мир и как рисуется в смысле законченности его идеи. Он бежал от Софьи Андреевны, бежал после отчаянной семейной сцены. (Это Толстой-то! В 82 года!) Своей вульгарностью, непониманием его души, торгашескими желаниями продать всякую его строчку... Ну, что там еще, – не знаю... Довела-таки она старика, знаменитого старика, до того, что он бежал из дому. Бежал, как король Лир, забыв шляпу (!!), падая где-то в лесу... Бежал, не зная куда. И понятно, что она, узнав об его бегстве, хотела броситься в пруд. Т.е. бросилась, но ее вытащили. И какое жестокое, но заслуженное наказание понесла она наконец за все эти угнетения его жизни, когда бродила по станции, не допускаемая до одра умирающего. И была допущена, только когда он уже потерял сознание, за две минуты до смерти его.

Помнишь, я тебе рассказывал, как поразил меня ее тон с ним, когда я был в Ясной Поляне!

Да, конечно, невероятно, непосильно трудно быть женой гения, но эта женщина была очень уж далека от какого бы то ни было идеала...

Рассказывают, что она, предвидя вообще его смерть, так отбирала все, что только он писал, что он прятал от нее свои записки в сапоги!!!.. Я

прямо не верю. Думаю, что тут какие-то преувеличения. Люди ведь рады раздуть до мелодраматизма все яркое.

Дети ее теперь забросили. Кажется, около нее только Лев Львович (писатель-нововременец). Газеты пишут, что она больна.

Заболеешь!.. ...

686. К.С.Станиславскому

Вторник, 16-го

[16 ноября 1910 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вот наконец и письмо Вашей собственной рукой!..¹

Да, много Вам приходится переживать вдали. Причем вдали многое и кажется не так, как есть на самом деле. В лучшую или худшую сторону, но всегда в сторону...

Буду ждать от Вас еще частичных писем. Но не утомляйте себя. Чего не напишете, – договорим.

Когда приедете – конечно, Вам надо быть очень осторожным. И именно со всеми, кто захочет Вас видеть. Вам надо определить дни для личных дел, дни для свиданий – просто московских приемов и дни для свиданий театральных. И в эти дни еще определить часы. Чтобы каждый день не растрачиваться больше известных часов и не разбиваться между многими и разноречивыми впечатлениями. И чтобы даже мы, даже я, не могли видеть Вас в неурочные дни!

Да, дела с «Карамазовыми» плохи. И очень.

Причин много. Тут, главное, два вечера. Даже на второй не хотят идти без первого. Потом, дорого. Всякий может издержать на театр раз в неделю, но два раза в одну неделю, «хотя бы и отказавшись от следующей, очевидно, трудно. Ну, и газеты. Наконец, и сам Достоевский, который современную публику пугает...

Видите, сколько возможных причин, чтоб не было сборов. Хотя... все-таки удивительно! Ведь, говорят, в других театрах *ужасные* спектакли. А на «Карамазовых» я еще не встретил *ни одного* человека, который бы мне не сказал, что он глубоко захвачен.

Газеты в этом году недоброжелательны к нам, как, кажется, еще никогда не были. Я думаю, особенно потому, что им приходится плохо писать о Малом театре. Как, наоборот, в прошлом году они очень хвалили Малый и нельзя было не хвалить нас. Я никого не вижу. Я все еще никуда не выходил. Мой единственный «выезд» был в заседание общественных деятелей в день смерти Толстого. Повязки все еще не снимаю. А когда и сниму, то первое время буду бояться выходить.

Тем легче мне отдаваться театру. Но Вы знаете ведь, что такое и готовить новую пьесу и вести репертуар. Я должен вести все репетиции юшкевической драмы, потому что боюсь, что Вас. Вас., оставленный

один, уведет немного в сторону и придется терять время². Но мне надо пробыть хоть три репетиции «Месяца в деревне» для Качалова. Надо провести все репетиции «Трех сестер», где сразу вводятся трое (Леонидов – Вершинин, Массалитинов – Солёный и Подгорный – Федотик), потому что одна репетиция со мной будет стоить трех без меня. Только благодаря моему присутствию и нескольким замечаниям. Должен сказать, что как к репетициям, так и к замечаниям все актеры очень внимательны. И благодаря этому спектакли вообще стоят *на очень хорошем* уровне. Может быть, без зажигательного нерва, но внимательно, стройно, порядливо. До сих пор не было ни одного спектакля, от которого хотелось бы отмахнуться. Сейчас же после «Трех сестер» придется возобновить «На дне», хоть для 2–3 раз. С «Miserere» трудно. Не потому, что тут все молодежь. И не потому, что тут самоубийства. А только потому, что пьеса у нас, в самом театре, скомпрометирована. Большого запаса сил и заразительности понадобилось, чтоб переставить точку зрения на пьесу. Чем актеры моложе, тем мне легче убедить. А между тем я очень убежденно отношусь к пьесе как к произведению талантливого – не крупному, не очень глубокому, но с несомненным отпечатком искренности и вкуса. И благодаря тому, что я сам очень чувствую весь лирический или, вернее, элегический тон этой пьесы, чувствую, чем могу наполнить душу актера для чистых и благородных переживаний, – благодаря этому только мне удастся отвоевывать картину за картиной. Есть несколько исполнителей, даже уже увлеченных работой. И все-таки почти каждую репетицию приходится бороться с недоверием к самой пьесе. Эта борьба еще ни разу не перешла границ убеждений, заразительности. Раз только немного рассердился. А то все идет очень гладко, и ни на кого не могу пожаловаться. Даже тех (из неучаствующих), кто упорно относится отрицательно и не имеет такта молчать об этом, чтоб не отравлять работы, – даже тех я надеюсь скоро убедить. Когда они увидят на сцене уже готовыми три-четыре картины. Впрочем, с некоторыми я своевременно объяснился и просил, по крайней мере, не показываться мне на глаза с постными лицами и подозрительными усмешками.

Чтоб не падало настроение у учеников и сотрудников, – надо было и их время наполнить работой. Вот почему мне на руку моя повязка, приковылающая меня к театру.

«Карамазовы» не делают сборов еще потому, что все-таки я их загнал. Обыкновенно у нас новая пьеса идет три раза. Когда «Анатэму» начали загонять, то и он чуть сдал. Теперь попробую ставить чуть пореже.

Зато старые пьесы и утренники идут выше нормы и помогают немного отписываться от убытков.

Для того чтобы быть в курсе убытков, я выработал особенную систему, которую и рекомендовал Румянцеву.

Посмотрите ее на досуге.

Вот по сей день мы в убытке – по этой системе – около 19 000. Но этот убыток не от плохих сборов, а от позднего начала и четырех отмененных спектаклей³.

Разумеется, мы окончим год без всяких убытков, а, пожалуй, и с небольшим дивидендом – в 20–30 т. При бюджете в 420 000. Но, конечно, это не удовлетворит тех – вроде Вишневого, – кто считает дивиденд ниже прошлого года огромным убытком.

Хотел написать Вам всего несколько строк, а вышло вон как длинно.

Ну, и кончаю.

Обнимаю Вас крепко. И Марью Петровну.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Согласно такому распределению, сезон должно быть начат в этом году 3 октября *вечером*.

Значит, все дни по 11-е включительно составляют убыток: будни по 1 500 р., праздники – утра по 1 200, вечера по 1 700 р.

Отмененные спектакли (похороны Толстого, Тарасова), три вечера и одно утро, относятся таким же образом на убыток. На этих несостоявшихся спектаклях мы потеряли 24 700 р. Затем отписывались на утренниках, на старых буднях и на абонеентах, оказавшихся больше предполагаемого (1-й абонемент 4 800, остальные – 3 270). Первые спектакли «Карамзовых» дали выше 2 000 р., а теперь идут ниже.

Записывая так каждый день, Румянцев может каждый день сказать, в каком мы положении.

Если все пойдет нормально, то впереди имеется отыгрыш на весенней поездке, которая в Петербурге даст больше, чем по 1 000 чистых (по 2 слишком) и большее количество спектаклей.

При такой системе дивиденд зависит главным образом от весенней поездки и от сборов на буднях новых постановок. Вот почему в прошлом году дивиденд был такой крупный: и «Анатэма» и «Месяц в деревне» давали все время много больше 2 000 р. и Петербург дал не 22 500, а около 60 тыс.

687. К.С.Станиславскому

21 ноябр.

Утренний спектакль

[21–22 ноября 1910 г. Москва]

Дорогой К.С.! У меня есть немного времени. А я только что получил Ваше трогательное письмо, которое я, кажется, вполне заслужил...¹. Но не об этом речь. Мы, слава Богу, можем еще так увлекаться чем-то важным в самом искусстве, что личные отношения, даже в их лучших периодах, не отнимают у нас много времени. Нужны какие-то резкие удары вроде вот этой Вашей болезни, чтоб вдруг стало ясно для меня, что я мог в Вас потерять. И тогда это чувство захлестнет. А как только

Вы начинаете оправляться, так я чувствую, что интерес художественных исканий уже заслоняет личные переживания. И в Вашем письме «возбуждает» меня уже то, что касается искусства и нашего театра. Я Вам не могу писать и десятой доли всего, что передумываю и проверяю на практике. Это и физически невозможно, да и утомит Вас, еще не окрепшего. Я мечтаю не об «одном дне», в который мы все переговорим, а о нескольких неделях². Мне положительно кажется, что наступило время переговорить все дотла, не спеша, как ежедневную работу. Тут и наш театр с его значением, опасениями, с его положительными и отрицательными элементами, тут и Ваша теория с имеющейся у Вас практикой, и мои сомнения и нажитая практика, тут и определение «возможностей» осуществлять то, чем живет наша мысль... Разве это скажешь в один день?..

Теперь вот работаю с «Miserege». Работаю еще глубже и в том направлении, которое чувствую. Я не могу никак сказать, чтоб это было по Вашей теории. Скорее, даже совсем не по Вашей теории. И тем не менее особенно ярко чувствую близость к ней. Может быть, я иду только параллельно, может быть, «поверх теории», но такое у меня чувство, что где-то мы сливаемся, а где именно – не знаю. И во всяком случае, мне кажется, что я готовлю тех, с которыми занимаюсь, для правильного восприятия теории.

Больше всего я думаю, что моя работа пока совсем не укладывается в теорию. Что я не столько теоретик, сколько вдохновитель. И причем вдохновитель в такую сторону, которая мне кажется совершенно несомненной и единственной и которая мало развита в актерах вообще, кроме нескольких лиц.

Как это назвать – то, чего я добиваюсь, – не знаю. Положим, «внутренним образом»; но я не могу найти иного подхода к нему, как путем какой-то *проникновенности*, а Ваша теория, взятая слишком примитивно, без углубления, без хорошего изучения всех ее поступательных этапов, не помогает мне, а часто даже мешает. За справками я обращаюсь часто к Гзовской и вижу, что в ней есть уверенность³. А я все-таки сбиваюсь в сторону, смешивая, перемешивая психологические линии внутреннего образа, сложного, тонкого, часто не поддающегося анализу, хотя и легко мною воспроизводимого, с теми приемами «хотения», которые входят как отдельный этап в Вашу теорию. Я как-то долго допрашивал Сулера, и он мне кое-что метко уяснил. Я взял снова ту Вашу главу, которая у меня есть... Словом, я *искренно* ищу слияния того, чем живу при работе я, с тем, что знаю из Вашей теории. Но мне все не удается это слияние... Я все время стараюсь делать выводы из практики. И тут мне больше удается приблизиться к Вам. Например, когда мне удалось установить с исполнителем то, что я называю «внутренним образом», что есть аффективность *чистой воды*, совершенно беспредметная и в то же время очень точная для данной роли, когда мне это удается, когда я вижу, что исполнитель настолько уже заражен

или заряжен этим образом, что может изобразить Вам его без слов или со словами, верно отвечающими психологии, хотя бы из собственного лексикона, а не из пьесы, – тогда я легко приступаю к тому, чтобы роль разбить на куски, хотения и проч. и проч. И *тогда* эта теория невероятно облегчает все дело. Так облегчает, что при некотором сценическом опыте репетиции бегут быстро и крепко. Но возбуждение этого аффекта есть самое важное, без чего не только нельзя репетировать, но даже нельзя заказывать макетов. А если макеты заказываются, то в них уже вкладывается то важнейшее, что будет ключом для *всех* внутренних образов пьесы. Если же макеты заказаны сами по себе, а потом «литературная» (как *Вы* называете) работа пошла сама по себе, то из 10 случаев 9 будут неудачны. Рознь получится в самом корне, в самом начале. В письме очень трудно все это объяснить. Попробую на примерах (хотя, может быть, *Вы* все это уже поняли и имеете определенный ответ). Вот Добужинский привез макеты и рисунки. И я почти все их одобрил. Потому одобрил, что они если не сливаются с тем... ну вот как это назвать?... с тем, что составляет *самую душу* этих пьес в частности и Тургенева вообще, – если и не везде замысел Добужинского... Не окончил письма – перебили.

22-го, вечер.

Если и не везде замысел Добужинского метко отражает душу произведения, то, во всяком случае, нигде не противоречит ему. Где он сливается с Тургеневым, мы говорим: «Ах, как это хорошо! Это талантливо!» А где не сливается, но и не противоречит резкими и определенными чертами, *несвойственными* Тургеневу, – там мы говорим только: «Это недурно».

Возьмем другой пример, под рукой. Я не знаю, как занимались и что делали в прошлом году с «*Miserere*». Но почему-то пьеса была скомпрометирована в самом театре. Началось это от некоторых лиц нашего театра, которые, не участвуя в пьесе, нетактично ведут себя относительно нее, я бы сказал – «невежливо», а потом это отрицательное отношение заразило и самих участвующих. Я принял пьесу в этом году в ужасном состоянии. В том смысле, что не было участвующего, который не относился бы к пьесе с презрительной гримасой. Моя работа раздвоилась, и потребовалось гораздо больше энергии, чтобы заинтересовать пьесой, чем показывать, как играть. Но постепенно мне удалось если не всех, то многих – втянуть в то, что составляет в этой пьесе вкус и талант. И вот тут-то с особенной яркостью обнаружилось, что шагу нельзя ступить без аффективного переживания внутреннего образа. Не о чем разговаривать, нечем увлечься, нельзя даже чуть-чуть приблизиться к тому, что есть индивидуального и поэтического у Юшкевича, без того, чтобы *уже захитить* его... вот этим чем-то, чему я не могу найти названия и что временно называю внутренними образами. В романе это сравнительно легче. В драме же, да еще так *сжато* написанной, как «*Miserere*», это очень трудно.

Можно сделать превосходную параллель. Это с Чеховым. Ведь это теперь, после того как каждый сотрудник чувствует и понимает *обаяние* сценическое Чехова, кажется все так просто и ясно. А прежде? Разве Чехов когда-нибудь давал определенные образы? Разве не нужно было напрягать фантазию, чтоб понять, что тут делают Астров, Маша, Заречная, Дорн и т. д. и что они чувствуют? Никогда и ничего не было ясно. *До тех пор*, пока исполнители не *заразились* основными переживаниями своих образов, или всей пьесы, или даже всего Чехова. Заразившись этим основным, можно уже играть. Плохо, вяло, слабо, но *верно*. А не заразившись, можно играть ярко, артистично, виртуозно и все-таки не *верно*. И это яркое, но неверное *ничего не стоит* перед бедным, но верным.

Если исполнители своими индивидуальностями не сливаются с тем, что есть самого прекрасного в индивидуальности поэта, – их игра *никогда* не может быть замечательной. Если же грани такого слияния находятся, то игра уже недурна и может выйти замечательной. Это уже зависит от степени слияния, талантливости и виртуозности актеров. На эту тему я много говорю, когда занимаюсь, и собираюсь даже дать целый ряд бесед с молодежью.

Это та ступень, без которой нет *никакого* подхода к ролям. Все остальное дело техники – и там Ваша теория является чрезвычайным благополучием для актера, невероятно облегчая ему путь к прекрасной игре. Но сначала – отыскивание индивидуальных красот произведения и граней, где с ними может слиться индивидуальность каждого исполнителя. Сначала это. Непременно сначала. И потому еще сначала, что *только* через эту грань можно *полюбить произведение и себя*. Только через нее можно получить ту артистическую радость, без которой нельзя прекрасно играть. В «Miserere» я с этого начинал (так же, как и в большинстве «Карамазовых»). Но так как большинство исполнителей – молодежь, не обладающая гибкой фантазией, внутренней техникой и вообще *художественным опытом*, то приходилось заражать и увлекать, больше *внушая* известные образы, чем *вызывая* их. Но, конечно, с утонченной бережливостью к тем проблескам индивидуальности, которые эта молодежь уже обнаруживала.

Мне помогает чрезвычайная убежденность, с какой я отношусь к этому вопросу. Вряд ли есть что-нибудь в сценическом искусстве, к чему я относился бы с подобной убежденностью. В Вашей теории это все тоже стоит на первом месте. Но вот в чем мы расходимся. Вы ищете этого всего от первой литературной беседы. Или от нескольких, как это было с «Месяцем в деревне». Я вижу на практике, что этого слишком мало. В особенности, когда речь идет о пьесе для меня новой, в которую я сам еще не вжился, в которой, прочитавши ее два раза, я только почувствовал, не сознал, в чем индивидуальная красота поэта.

Мало, потому что это не есть нечто механически сливаемое с другими фазисами творчества. Оно составляет *органическую основу*. Я слежу за

путем, устанавливаемым Вашей теорией, и нахожу присутствие «этого моего» на разных ступенях. Вы так пишете:

а) Процесс *воли*. Отлично. Это самостоятельное, всегда необходимое.
б) Литературная беседа. – Так. И, вероятно, не одна. Но еще важнее: то, что можно сказать здесь существенно необходимого, будет развиваться, расширяться, даже *изменяться* в течение всей работы, *всех* репетиций – всех, до внешней постановки включительно, до бантика на волосах актрисы.

с) Как возбудить процесс переживания – знаю.

д) Как помочь процессу *воплощения* – нащупываю почву.

Вот тут «то мое» зорко-зорко следит за тем, чтобы одно что-то, сценически прекрасное, не отвело *сущность*, душу, идею художественную в сторону, а другое что-то, что попало на грань слияния, не было случайно отброшено...

е) Процессы слияния и воздействия ясны. Не совсем понимаю, о каком слиянии и воздействии Вы говорите. Если о дружности взаимных приспособлений исполнителей, то тут «то мое» все время начеку и тут-то и могут происходить перестановки, изменения и наибольшая углубленность или проникновенность в душу произведения.

Трудность бесед на эту тему между мною и Вами заключается в том, что у Вас все изучено и обосновано, у меня же все в области тайн, не поддающихся методу. Вам со мной должно быть адски скучно, как, вероятно, иногда и мне с Вами. В своих беседах и работах с Гзвской я очень внимательно слежу за...

688✓. Ф.К.Сологубу

Телеграмма

[26 ноября 1910 г. Москва]

Разрешите возвратить пьесу без представления ее репертуарному комитету, несмотря на прекрасные качества формы. Я думаю, что содержание – все равно как проблема или как мечта – не будет принято сочувственно¹. *Немирович-Данченко*

689✓. К.С.Станиславскому

[Ноябрь 1910 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Два слова. О Бенуа. Я все время поддерживал с ним переписку, потому что думал так же, как и Вы, что он очень нужен нам. Затем, нельзя было держать его на том, что он когда-то и что-то сделает. И решать эти вопросы мне нужно было, в сущности, одному. Вы больны, а члены правления (даже именно тогда, когда я был так занят «Карамазовыми»)

думали только о «Карамазовых», волновались, удастся ли открыть сезон и ни о чем другом не хотели и не могли думать. Ну, так я ему писал за свой страх¹. И мы окончательно остановились с ним все-таки на «Тартюфе» и «Мнимом больном». Кстати, он как-то писал мне, что видел опять «Тартюфа» в Париже и удивлялся прелестям этой пьесы. А что касается «Мнимого больного» в Малом театре², то это прошло до того незаметно, что является совершенным *quantite negligeable*¹. Ну, как бы Вам сравнить? Как какой-то водевиль «Из-за мышонка», возобновленный для Щепкиной 87-й... – этим совершенно нечего считаться. Все время Бенуа очень справлялся о Вашем здоровье. И если Вы продиктуете ему несколько строк, сославшись на то, что я Вам пишу о том, что он был очень огорчен Вашей болезнью, – то он, вероятно, будет тронут.

Его зовут Александр Николаевич. Адрес: Пб, Адмиралтейский канал, 4.

Ваш ВНД.

¹ Величина, которой при расчете можно пренебречь (франц.).

[1911]

690✓. Л.М.Леонидову

[Январь после 11-го, 1911 г. Москва]

Я не понимаю, Леонид Миронович, о каких наущничаньях Вы говорите. За все это время не помню, чтоб мне кто-нибудь говорил о Вас.

Недовольство мое понятно. Ваша обычная несдержанность, Ваша слабая воля, доводящая Вас часто до поведения, которое Вы сами не можете одобрить, – заставила меня ослабить репетиционную работу с 18 декабря по 7 января. И я раскаиваюсь, что поддался этому, что поверил Вам и другим. А случилось это именно тогда, когда чувство мое к Вам было полно благодарности за большой труд первых месяцев сезона. Слишком большое недоверие – думать, что я не ценил этого труда или забыл о нем. Если бы этого не было, если бы я не помнил о труде первых месяцев, то мой тон был бы совсем другой. Между тем, как теперь Вы видели, – я ни слова не сказал лично Вам, а сделал обращение ко всем.

Гораздо же важнее *выводы*, которые я вынужден делать из того, как готовится пьеса Гамсуна. Они-то меня и повергают часто в полное отчаяние. Именно Вас я считал часто одним из тех, на которого можно опираться в планах будущего. Разочароваться в этом очень обидно и досадно. Это разочарование я и отталкивал от себя по мере моего терпения. В конце концов я не могу согласиться, что при всем Вашем труде Вы не сумели бы заставить себя быть энергичнее по отношению к новой роли, – вот и все.

Вл.Немирович-Данченко

691✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[24 февраля 1911 г. Москва]

... Утром репетиция и вечером репетиция. – репетиции прямо домой. И так все дни.

Собрание было только одно – в понедельник от 2 до 6. Были те же самые лица, что и у меня. И оказалось оно не только никчемным, но даже вредным. Москвин, Лужский, Вишневский, Румянцев уже зарвались и высказывали то, что они раз сказали у меня: что капитал надо вручить не Станиславскому и Немировичу-Данч., а им двум плюс еще

шесть человек. И что вот тогда-то эти шесть человек сумеют управлять делом и Станиславским.

Когда такое предложение было у меня, я сказал им довольно решительно: «Ну, это жирно будет, – чтоб отдать 13-летний труд шестерым». Теперь они повторили это предложение Стаховичу. Рассчитывать на мою поддержку, конечно, не могли, но думали, что я поддержу, т.к. цель главная в том, чтобы эти шестеро влияли на Станиславского, держали его в руках.

Жадность бывает наивна. В сущности, в этом проявилась жадность Москвина, Вишневого и т.д., жажда стать полными хозяевами. У Вишневого глаза горели хищным огнем и старались внушить мне, чтоб я согласился на это. А я как воды в рот набрал. Раз я в доме у себя уже сказал на такую комбинацию «жирно будет», что же они опять лезут! Но к такой комбинации примкнул и Лужский, чего раньше не было. Однако я понял, что и он поддался внушению Вишневого.

Мысль продать Станиславского компании шести мне никак не могла улыбаться. Надо считать меня глупцом. Сегодня они будут командовать Станиславским, а завтра мною...

При этом, однако, они на вопросы Стаховича отвечали лестно для меня. «Может ли Театр существовать без Влад. Ив.?» Ответ – категорически нет. Ни одного месяца. «А может ли Театр существовать без Конст. Серг.?» – Категорически да. «И Художественный?» – «Да, Художественный».

Один Качалов, волнуясь, но твердо, сказал, что без Станиславского он не видит того Художественного театра, каким он был. – «Да, это будет хороший театр, самый лучший театр, но не Художественный».

Причем Качалов же заявил, что он в компанию шести не вступит. Этими разговорами исчерпывался весь интерес собрания. Вечером я сидел со Стаховичем и сказал ему, что я не пойду на такую комбинацию.

После этого Стахович говорил и им, что и он как представитель капитала не пойдет на такую комбинацию. И говорил так: кому же это я отдам капитал? Безвольному Леонидову? Нечистоплотному Вишневскому? Пьяному и ленивому Москвину? И что они сделают? Они думают влиять на Станиславского? Да он бросит все и уйдет. Или на Влад. Ив., который в первом же заседании обведет их всех вокруг любого своего пальца и выбросит, как разорванную бумажку в корзину? И теперь они уже злы и разбрелись. А я решил на время прекратить все разговоры и беседы. Чтоб успокоились.

Сам же составляю устав, по которому *«всем делом управляет директор-распорядитель»*, т.е. я, и отдает отчет только общему собранию. Словом, пойду только на полновластие.

Вот тебе и все по интересующему тебя делу.

Репетирую энергично. В два дня приготовил 4-е д.

Капустник отменил на 5-й неделе. Какой уж тут капустник с такими настроениями! Да и премьере повредил бы.

Так что в понедельник премьеры.

Генеральную в субботу я на всякий случай назначаю вечером. Может быть, ты захочешь быть. Но я не советую. ...

692✓. Л.М.Леонидову

4-ое марта

[4 марта 1911 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Учредители Художественного театра – К.С.Станиславский и я, совместно с представителем вкладчиков А.А.Стаховичем составляем новое товарищество для продолжения дела Театра и предлагаем Вам вступить в число пайщиков. С целью ознакомления Вас с подробностями прошу Вас пожаловать в Театр на первое (предварительное) собрание – завтра, в субботу в час дня.

Уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

693✓. В.В.Лужскому

[Май до 2-го, 1911 г. Петербург]

Многоуважаемый Василий Васильевич!

Директор Императорских театров Владимир Аркадьевич Теляковский просил меня пригласить Вас в понедельник 2 мая к 2 час. дня (прошу быть раньше) в большое фойе Михайловского театра¹.

Вл.Немирович-Данченко. В спуртуке.

694✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Париж, воскресенье

29 мая/11 июня

[29 мая 1911 г. Париж]

... Сегодня воскресенье. Когда мы приехали, Париж был пуст. Все за городом или по домам. Но когда мы переоделись и вышли, он уже кишел. Сделали кое-какие справки и, по моему предложению, поехали в Булонский лес, на автомобиле. Там и пообедали. Автомобили дешевы. Их больше неизмеримо, чем извозчиков. Движение громадное. Ну, да ты знаешь. Булонский лес сейчас очень хорош, в полной зелени.

И вечер хороший. Потом мы пронеслись в Palais Royal, где какой-то актерский, благотворительный базар. Там надо было повидать m-elle Deschamps. Нашли, поговорили. Веселье довольно сомнительное. Кричат, трубят и пыль, – больше ничего. Публика самая серая. Я пошел один пешком домой, побродить по улицам, мимо разных освещенных кафе, театров, магазинов – хоть и закрытых, но совсем как бы открытых. А Стахович поехал на фиакре.

Вот тебе и все для начала. ...

Улицы парижские очень оживляют, – это правда. И мне даже обидно, что я приезжаю сюда такой утомленный, что плохо реагирую. Второй раз¹ и опять отношусь ко всему этому, как к такому, чего мог бы и не видеть, ничего не потерял бы. Это с моей стороны, кажется, несправедливо. ...

695✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедел. 30 мая/12 июня

11 час. вечера

[30 мая 1911 г. Париж]

Боже, какой это шумный и утомительный город! Он стал гораздо шумнее за 5 лет, что я его не видел. Это благодаря автомобилям, которых, конечно, больше, чем извозчиков. Я сегодня довольно много ездил и все – на «ото». Вот сейчас: из театра du Chatelet до гостиницы С это, ну, по крайней мере, как от Мясницкой в дом Немчинова С много 5 минут и цена 85 сантимов, т.е. 32 коп. Дешевле всякого извозчика. Носятся, шумят, вертятся между экипажами, людьми, омнибусами, как волчки, никого не задевая. А народ спешит, бежит, перебегает улицу... Тысячи тысяч!

... Я сегодня ушел утром пить кофе в cafe. Что за охота пить в номере не одетым, как зимой в Москве! И сидел парижанином на бульваре за кофе с «Figa» в руках. А в 11 мы были уже у Астриюка. Я говорю по-французски сносно. Ставлю себе иногда 3, иногда 4, смотря по настроению говорить. А понимаю решительно все. Не чувствую стеснения совсем, почти не ищу слов.

Впрочем, с Астриюком труднейшие мысли давал переводить Стаховичу. Астриюк большой мастер. Первый импресарио в Европе. 48 лет, лыс, с крупной бородой черной с проседью, небольшого роста. И несмотря на то, что я не говорю по-французски, я сумел, очевидно, нервом и вниманием и настойчивостью взять его. Он очень ухаживает. Стахович говорил, что у него на нас найдется 10 минут, не больше. Но вышло, что мы говорили полчаса, я же прервал, потом он прилетел в ресторан, где мы завтракали, и потом повез нас в театр. Ну, тут-то я был в своей сфере и закидал его и его служащих такими вопросами, что они увидели maitre'a.

Там встретил Бенуа, Дягилева, Бакста. Они все кидались ко мне. Нашлись и в балетных двое московских подлетевших. С 11 до 2^{1/2} пришлось провести в нерве, хотя и на «технике», т.е. опытом.

Стахович пошел по своим делам, а я – домой. Разделся, т.е. полуразделся и отдыхал, и записывал.

Стахович расстроен известиями о сыне, даже с повышением температуры.

Пили чай, беседовали о возможности приехать сюда и шансах успеха. В 5 пришла Deshamps (секретарша Метерлинка). Опять пошли разговоры. Стахович даже сказал ей, когда она сказала «Астрык – большая голова. Будьте с ним осторожны». – «Ну, у нас своя голова! Этот почище Астрыка» (т.е. я). К 7 часам Стахович совсем расстроился и решил лечь, не обедая. Я пошел искать, где пообедать. Но не в первоклассном ресторане, – кусается каждый день. И зашел в cafe-restaurant на бульваре. Там и ел (potage, turbot, fraises¹) и все-таки на 7 франков (с вином, скверным). А землянику здесь едят тоже со сливками, но это не сливки, а что-то среднее между сливками, сметаной и варенцом. В горшочке и густо.

Здесь, как ты знаешь, отличный хлеб и отличное масло. Или это только в мае?

Пообедав и наглядевшись на толпу, которая *совершенно* не интересна, но возбуждает своей многочисленностью и подвижностью, – отправился в театр, где теперь ballet russe, а в будущем году, вероятно, мы, и где вечером была генер. репетиция нового одноактного балета «Петрушка». Публики много. Масса раскрашенных и наряженных женщин, среди которых все же самая элегантная Режан, с которой я беседовал, как старые друзья.

Тут из своих я встретил еще Серова, Гречанинова, Минского с женой, Чайковского Модеста. Даже нашего актера Хохлова, жена которого танцует, и Массалитинову (из Малого театра). Меня обступили два интервьюера, но я уклонился à demain².

Прошел балет. И взгрустнулось мне.

Отстал я. Отстали мы.

По-моему, так: с нервом, смело, с талантом. Но жидко, небрежно, несрепетовано. Хорошо в смысле красок, но бедно. Похоже на наше кабаре. А успех огромный!

Ravissant, gasolant³, только и слышится. И шумнейшие аплодисменты.

Что же было бы после первых же двух картин «Федора»?!

Все русское в искусстве имеет здесь огромный успех. Впрочем, частная опера Церетели шлепнулась. Но боюсь, что все должно быть в утроенном темпе против нашего.

1 Суп, камбала, земляника (франц.).

2 До завтрашнего дня (франц.).

3 Восхитительно, покоряюще (франц.).

Сговорился завтракать с Чайковским, Дягилевым и Волконским (бывш. директор имп. театров), взял автомобиль и проехал домой.

Сижу раздетый. В окна открытые идет прохлада. Шум стих. Уже около 12 часов.

Одеваться приходится по вечерам – в лакированные ботинки и цилиндр. Стахович проснулся. Я писал тихонько и чай заказывал себе тихо. Сижу в салоне.

Крепенько целую.

Твой В.

696. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Карлсбад

Четверг. 2/15 июня

[2 июня 1911 г. Карлсбад]

...Послал тебе, дружок мой, телеграмму (около 10 крон = 4 рубля!). Это мое 3-е письмо (не считая открытки с дороги). Последний вечер из Парижа не писал тебе, т. к. очень устал. Этот день был самый деловой и разнообразный.

Припомню подробно.

Вышел утром пить кофе: налево через Вандомскую площадь, к rue de la Paix, на Avenue de l'Орега и в кафе, где я пил утренний кофе (Cafe de la Paix). Налево – к саду Тюильри. Я подумал: верно, в этом саду есть кафе. Лучше буду на воздухе среди деревьев. И пошел. И во всем саду ни одного кафе. Тогда я решил все-таки посмотреть. Вышел к набережной, увидел колонну (египетскую, привезенную Наполеоном!) на площади Согласия и пошел туда. Утро было хорошее, летнее. Градусов 20. Очутился, значит, около Champs Elysees. Тогда взял *taxi* (так называются наемные отомобили), проехался до Avenue de Boulogne и назад – в Cafe de la Paix.

Оно, пожалуй, и хорошо прокатиться. Но тут есть незаметный яд, силу которого я ощутил позднее. От этих «ото» в конце концов кружится голова. Чему еще способствует этот невероятнейший калейдоскоп для глаз и ужасный шум для слуха. Все вместе медленно, но сильно утомляет. И потом, город вообще чистый, но воздух полон совершенно незаметной пыли. Чиститься и умываться приходится очень часто. А в 10 часов я должен был быть в театре, расспрашивать машиниста. Опять на «ото». Эти *taxi* и скорее и просто дешевле, чем фиакры. Осмотрев театр, я должен был поспешить к Стаховичу, чтоб ехать завтракать на Champs Elysees с Дягилевым, Волконским, Чайковским и еще какими-то господами. В шикарном ресторане на воздухе.

Тут я расспрашивал Дягилева «вообще» о поездках в Париж. Он приезжает сюда в шестой раз. Так и называется «шестой русский сезон».

Он теперь только с балетом. Он из Рима. Меня больше всего поражает, что он дает всего 8 спектаклей. Отсюда везет балет в Лондон, на 20 спектаклей. Конечно, расспрашивал об этом Астриюке. Фигура этого импресарио выясняется. Большой мастер рекламы, умеет все устроить, но, конечно, впереди всего видит только свою наживу. И это ему всегда удается. Даже с «S.Sébastien'ом» Д'Аннунцио¹. Д'Аннунцио написал драму на французском языке, в стихах, поставил со всей роскошью. Для Иды Рубинштейн. Эта Ида Рубинштейн была у Саши Ленского на курсах. Очень красива. Была и у нас в качестве сотрудницы, но всего что-то неделю, другую. Очень богата. Потом ставила отдельные спектакли в Петербурге. Потом показывала свою красоту (пие) в Париже. Довольно бездарна.

Астриук устроил этому спектаклю колоссальную рекламу, как ростановскому «Шантеклеру»². И вдруг – полнейший провал. Неслыханный. Первый сбор 38 тысяч франков, второй 7 тысяч, 3-й – 6, 4-й – 4 тысячи. Пришлось прекратить.

Вот! И реклама не помогла. И даже то, что это было на французском языке. И все-таки Астриук получил все. Платила Рубинштейн.

Словом, этот господин себя не забудет. За завтраком пришло в голову – не разберу кому, – соединиться нам на будущий год с Дягилевым. День – его балет или опера, день – мы...

Расстались до вечера. Вечером премьеры балета. И все мне говорили: вот вы увидите, какая тут зала на русской премьере!.. А накануне, на генеральной, я встретил Минского с женой и обещал к ним приехать в 3 часа. А в 5 нам назначила жена Метерлинка (Жоржет Леблан, которую я, как помнишь, принимал в Никитской улице... Я начинаю говорить, как Султанова или Бабирикин³).

Минские, оказалось, живут как раз там, где черт на куличках. На taxi я ехал с полчаса. Это значит верст за 20.

Ну, там разговоры мало интересные. Кончилось-таки тем, что он мне всучил свою пьесу, которая лежит теперь у меня на столе и на которую я поглядываю не без ненависти⁴.

Когда я вернулся домой, то у ворот увидел Стаховича уже уходящим. Я опоздал. Поехали к Метерлинк. А эта живет тоже за городом. Меня «ото» уже очень утомил.

Жоржет приняла... курьезный фасон... У себя дома вышла к нам минут через десять – в шляпе и вуали. Был сервирован чай. Вуаль она подняла, но шляпы не снимала. Но она вообще милая и мне нравится. Хотя и называет театр «Théâtre Stanislavsky», но меня ценит высоко. От нее – домой. Полчаса полежал и – наряжаться: я в смокинг, а Стахович во фрак.

Стахович не переставал быть предупредительным. Т.к. я не спал в своей комнатухе первую ночь, то он перешел в нее, а я в лучшую. И вообще вел себя, как младший приятель.

Опять «ото» – в театр.

Ну, вот и зала здешней премьеры.

Скажу прямо: ничего подобного не видел и даже не мог себе представить.

Стоит ехать в Париж нам исключительно ради того, чтобы показать тебе эту залу. И все время я смотрел, думая, что это тебе надо увидеть, а не мне.

Цены на места такие: ложи лучшие по 400 франков, другие – по 300 и худшие по 200 (т.е. от 150 до 75 руб.). Это – на одно представление! Кресла от 40 рублей. Черт знает где, наверху, 25 франков!

Сбор был (битком набит театр) 42 тысячи франков. Не во фраке или смокинге не допускаются! И преимущественно, конечно, фраки. За очень малыми исключениями дамы – декольте или в газовом декольте. Тут щеголяют не 10–20 дам созданиями Ламановой, а 500 «créations»¹ Раquin и Дюесэ. Все, что есть самого *богатого* в Париже, выставило здесь свои богатства. В антрактах мужчины все в шляпах – цилиндры, клаки² и котелки. Во время актов снимают.

Вся буржуазия Парижа налицо.

Дамы, по-моему, все уроды. Просто уроды. Разумеется, нет ни одной не раскрашенной. Самое большое, если было 4–5 женщин с лицом, приближающимся к милому или красивому. (Между прочим, и Труханова с мамашей в ложе. Она должна была танцевать у Дягилева, но не успели срепетовать. Подстарела и поддурнела. Окликнула меня. Поговорил с ней пол-антракта.) И вот эта зала, перед которой надо играть и у которой надо иметь успех.

Говорят, она со вкусом. Встретил там Кусевицкого с женой. Она говорит, что «Нибелунгов» в Grand Opéra эта же зала слушает, как священнодействие. Это Вагнера! – *немецким* дирижером!

Балет состоял из трех одноактных балетов.

1. «Петрушка» («Pétrouchka»). Балаганы на Марсовом поле, – очевидно, в конце 18-го века. Балет остроумно составлен Бенуа (из 4-х маленьких картин), художественно написан, с хорошей музыкой – немного лучше сладился, чем накануне.

Был покрыт отличным аплодисментом, и вызвали раза 4 довольно шумно.

2. «Пробуждение розы». Дуэт Карсавиной и Нижинского.

Под Веберовское «Invitation au valse»³.

Это было действительно очаровательно.

Всего минут 10. И имело громадный успех. Как у нас в Берлине⁵.

Нижинский – юноша, всего 3 года из школы. Крупенский (так сказать, петербургский Румянцев) устроил так, что Теляковский его выгнал, – очень талантливый танцор, и кричат о нем по всему Парижу.

1 Здесь – “модели” (франц.).

2 Клаки, т.е. шапокляки – складывающиеся цилиндры.

3 “Приглашение на вальс” (франц.).

И, наконец, 3-й – «Шехерезада», гвоздь дягилевской антрепризы. Тоже хорошо. Смело и драматично. Рисовал и ставил Бакст, довольно антипатичный господин.

Перед двумя балетами показывались под увертюры панно – Рериха и Серова.

Всему этому много аплодировали как мужчины, так и все дамы.

Успех был несомненный, большой и легкий. Начали в 9^{1/4}, а кончили в 11^{1/2}. Всего 2^{1/4} часа. Мы со Стаховичем смотрели на съезд, когда дамы показывали свои манто, и немного на разъезд.

Опять «ото» – в ресторан, где снова собрались все те же – Дягилев, Чайковский и т.д. И Нижинский и какой-то известный художник-карикатурист.

Элегантный, небольшой ресторан, куда приехали все оттуда. Но вот что мне понравилось. Приехали, немного закусили и домой. В 12^{1/2} уже ресторан начал пустеть. И мы со Стаховичем, утомленные от разговоров, от внимания, а я еще – от напряженных соображений, что может выйти с нашими спектаклями, и от такс¹ов, – как пришли домой, так и повалились. Стахович еще только несколько раз входил со своими впечатлениями... Я начинаю соглашаться с Конст. Серг., что *такой* публике нам нечего показывать, кроме «Федора» и «Мокрого». А только эта публика и может платить.

Теперь мне предстоит все обдумать. Я еще ничего не могу решить. Надо, чтоб все данные осели. На другой день (последний) я уже пил кофе дома, т. к. надо было уложиться, а в 12 должны прийти Dechamps и Дягилев завтракать.

Пришли, завтракали. Я продолжал допрашивать. Вывел я такое заключение, что Париж денег не даст. Ехать стоит только с тем, чтоб из Парижа ехать в Лондон. Дягилев уверяет, очень энергично, что нас в Лондоне знают и ждут. Не думаю, чтоб так, как в Париже. Тут почва для нас изумительно приготовлена. Я часто вспоминал, как 5 лет назад я стоял около театра Sarah Bernhardt, чувствуя себя одиноким, подавленным этим Вавилоном, этими снующими людьми, которым нет никакого дела ни до меня, ни до нашего театра, с тяжелыми соображениями, что из поездки ничего не выйдет, с вопросами, на какие средства мы будем продолжать дело и в Москве-то... И теперь – полная перемена декорации: нас знают, нас ждут, нам готовы платить... До завтрака было еще 2 интервьюера (русских). Принимал их в нашем салоне. В 3 часа было назначено последнее свидание с Астрюком. Сначала со Стаховичем, потом он ушел укладываться, говоря, что я и без него могу отлично разговаривать («У тебя только нет смелости, а и говоришь ты хорошо, и «рпнопсе» у тебя отличный»). От Астрюка я еще имел время пройти по Итальянскому бульвару и посмеяться, глядя, как весь этот народ мечется, – «сумят, кличат»... Ни разу ни в одном магазине не был! Не купил ни на полфранка ничего! Я думаю, это замечательно.

Наконец доуложились, выпили чаю и уехали. ...

697✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота 4/17
«Rudolfshof»

[4 июня 1911 г. Карлсбад]

... «Вас спрашивал господин. Он в № 30 остановился». Константин Сергеевич!.. Я сразу подумал, что если бы ты была тут, ты бы, как собачка, залаяла: «Гав, гав!»¹ Но я пробыл в его номере минут 10 и сказал – если хотите слушать о Париже, идем на волю.

Повел его туда – в парк – там сели прямо на припеке. Оттуда обедать, после обеда показывал ему Карлсбад и расстались до 7 часов. Вода, ванна, отдых. Вместе поужинали. Но и после ужина я сейчас же повел его опять в парк. И в 9¹/₂ расстались.

Настроение у него самое великолепное, и о театре мы говорим в легком, проходном тоне. Больше говорим о горах, лесе, море... Он думает не слушаться докторов и уехать в St. Lunaire, пробыв здесь с неделю... Вечером вместе с твоим письмом телеграмма из Москвы. Подпись, напугавшая меня: «Фессинг, Воробьев, Третьяков».

Все трое не могли выдумать ничего умнее, как послать мне телеграмму на немецком языке. Пришлось прибегнуть к помощи заведующей номерами, чтобы перевела на скверный французский.

Телеграмма начинается: не беспокойтесь.

Сколько могу понять, в театре были воры, обронили огонь, загорелись костюмы в маленьком помещении. Спыхватились вовремя, и кончилось не крупным несчастьем...

Подробностями волноваться не согласен, – пусть напишут. Подожду. Не брошусь не только в Москву, но даже на телеграф. ...

698. А.И.Сумбатову (Южину)

20 июня

[7 июня 1911 г. Карлсбад]

Дорогой Саша!

Ничего неприятнее я не мог получить за все лето.

Совершенно понимаю, что этой неосторожностью я потерял твое доверие и с прискорбием подчиняюсь. И понять не могу, как я мог так легкомысленно поверить этому сукиному сыну, который, взяв с меня %% по 25 августа, уверял, что не причинит ни малейшего беспокойства. Очень извиняюсь перед тобой, хотя сознаю, что моего извинения не учтешь ни в одной конторе.

Послал Джамгаровым следующее:

«Кн. А.И.Сумбатов известил меня, что мои векселя с его бланком на сумму 3 т. рб. на 25 мая протестованы и находятся в Вашей конторе. Я

чрезвычайно удивлен, так как, уезжая из Москвы, распорядился оплатить эти векселя. Но особенно прискорбно мне, что я поставил в неловкое положение кн. А.И.Сумбатова, который никогда и никому не дает бланков и сделал это исключение по моей особенной просьбе. К сожалению, я могу уплатить по этим векселям только вернувшись в Москву, т.е. около 15 августа. И потому прошу контору задержать их до этого числа. По приезде в Москву я немедленно внесу в контору всю сумму». Чувствую, что лирическая часть этого заявления нимало не тронет Дзамгаровых. Чтоб хоть как-нибудь скрасить заявление, подписался: «Директор Моск. Худ. Т.». Но пусть только тебя не трогают. Я уплачу не 15-го, а не позднее 6–8 авг. На всякий случай уж пишу – 15-го. Отсюда я мог бы списаться об уплате, но на эту переписку пойдет столько времени, что я уже буду в Москве. Извини еще раз. Не подумай, что я вдруг задумал сгладить скверное впечатление векселей... Я только что собирался написать тебе, что, по приезде в Москву, снесу нашему Совету заявление о «Живом труппе» – вручить тебе экземпляр заблаговременно. Как только я буду знать, когда пьеса выйдет в печать, я сейчас же определю эту... заблаговременность... А прочесть тебе дам хоть в день твоего возвращения в Москву. Впрочем, по монтировочной части у тебя много подготовлено, т.к. Коровин, кажется, уже работал над пьесой¹.

Вл.Немирович-Данченко

699✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда 8/21 июня
Rudolfshof

[8 июня 1911 г. Карлсбад]

... Со Станиславским хотя и разговариваем о театре и системе, но легко налаживаю себя на разговор не пристальный, а мимоходный, не утруждающий ни внимания, ни языка. И могу каждый миг отвлечься в сторону встречных пустяков.

Он, к счастью, в таком же настроении, благодушно рассеянном.

Обедаем и ужинаем втроем, т.е. с Потапенко.

Этот непрерывно оптимистичен и острит, – потому мил и приятен.

Вчера были втроем в «Орфеуме», но интересных номеров оказалось очень мало – два-три. Остальное ску. А Стаховича нет здесь.

Сейчас получил письмо от Саша Сумбатова из Monte-Carlo, просит резервировать ему комнату через неделю. А ведь я все-таки не бросил мысли *писать!* Но тут так мало времени. ...

700✓. Л.М.Леонидову

Karlsbad

Пятница 10/23 июня

[10 июня 1911 г. Карлсбад]

Добрейший Леонид Миронович! О пожаре знаю, вероятно, то же, что и Вы – по «Русскому слову». Хотя еще до газет получил телеграмму за подписью Фессинга, Воробьева и Третьякова. Телеграмма начиналась словами «Не беспокойтесь». А что именно сгорело и много ли попорчено, не знаю. Ждал письма, до сих пор нет. Сегодня послал телеграмму. Я не очень взволновался. Впрочем, не потому, чтобы думал, что попорчено или сгорело пустяки (главное – попорчено дымом), а просто по спокойствию минуты, продиктованному моей душе с одной стороны благоразумием («все равно я ничего сделать не могу...»), с другой – страстным желанием отдохнуть («хоть бы и больше что случилось, – сначала отдохну, а потом начну думать, как быть»).

Конст. Серг. здесь. Телеграмма была получена при нем. Он думает, что сгорели лучшие материи, художественные... Я с такой же догадкой, из оптимизма, могу думать, что сгорело – наименее ценное...

Увидим!

Отчего Алексей Александрович уже решил все? Счастливый! А я еще ничего не решил – ни Парижа, ни провинции.

Вот съедемся, доложу – обсудим. Тогда только и решится вопрос.

Конст. Серг. чувствует себя хорошо. Занимается, кажется, довольно много. Хочет закончить свои записки. Я их начал читать наконец.

Поправляйтесь, отдыхайте.

Крепко жму Вашу руку.

Читал сегодня, что Балиев уже возвратился в Москву.

Между прочим, в его сообщении, т.е. в сообщении очевидно, с его слов, есть неверности...(относительно пьесы Д`Аннунцио в Париже. Она прошла не 15 раз, а *всего* 4).

Это могло бы нас испугать. Но рядом с этим Дягилев делает балетом 32 т. на круг. При мне сбор был 42 тысячи франков! За одно представление.

Впрочем, это все расскажу.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

701. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник 13-го

[13 июня 1911 г. Карлсбад]

... Труханова, Рубинштейн – это 3-й сорт русских в Париже. При мне русские были представлены: в одном театре (у Дягилева) – Бенуа,

Бакст, Серов, Рерих как художники; Римский-Корсаков, Стравинский – как музыканты; Нижинский, Фокин, Карсавина – как танцовщики. Должна была участвовать и наша Федорова. В другом театре – Шаяпин и Липковская, в третьем (Grand Opéra) – Кузнецова и Алчевский. Это все – в одно время. Только русское искусство и признается высшим. В это же время в Лондоне танцевали Павлова, Гельцер и Мордкин. И выписана из Парижа Липковская, а с нею Бакланов...

Вот оно как!

Остается явиться драме. Но чем больше думаю, тем больше вижу, что нам поехать не удастся. Очень уж много работы. И надо поискать жертвователя на это дело...

702✓. Е.Н.Немирович-Данченко

[14 июня 1911 г. Карлсбад]

В пятницу приезжает Саша Сумбатов.

Когда я ехал из Москвы, я боялся одиночества и скуки. А теперь – совестно признаваться – тоскую по одиночеству. Еще он и не приехал, а я уже предчувствую разговор... Ну, возьмем от этих разговоров, что приятно и не утомительно. Конст. Серг., надо ему отдать справедливость, ни капли не утомляет. Сам ищет одиноких занятий (все пишет, пишет...) и деликатно боится меня отравить.

Так и продолжается, что выдаемса только два раза в день. А со вчерашнего дня – только вечером.

Дождь-то все идет. Portier уверяет, что барометр поднимается.

Буду уезжать с утра в Kaiserpark. Лучше, чем сидеть и накуривать в комнате.

Ну, вот и бюллетень.

Крепенько тебя целую и крещу.

Твой В.

703. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 15-го

[15 июня 1911 г. Карлсбад]

... Сегодня был у Ермоловой (звала по телефону чай пить)¹. Тоже разговоры все позавчерашние.

Как-то она сразу стала старуха. В Станиславском силен дух движения. Вперед! Он нуден, но дух этот в нем силен. И во мне тоже большая нелюбовь к стоячему болоту. Вот у нас в театре и бродят молодые, передовые вкусы. И ты «культуртрегерша». А Маруся Сумбатова, Ермолова – все это так заплесневело... И Саша Сумбатов любит это. От

этого с ними скоро скучновато. Привязывает меня, конечно, то большое, душевное, что всегда было к Ермоловой, к Сумбатовым. Оно одно, общее, крепкое, как какое-то покрывало. Но видишь, как оно стало резко двухцветным. Одна часть его свежая и крепкая, а другая тусклая, устаревшая... Мы любим друг друга, но любовь эта, как земля, которая держит на себе всех, но разных. Не удаются сравнения. Но ты отлично понимаешь. И потому, когда мы говорим о нашем искусстве, то за каждым словом чувствуется пропасть. Разно мыслим, разно чувствуем. И глупо было бы тратить время и нервы на убеждение друг друга. Они даже не понимают, в чем, собственно, пропасть. Но сталкиваясь с нами, ясно чувствуют свою устарелость. С пьесами своими я опять запутался. Приступил к первой (более написанной) и перескочил ко второй (более пережитой). И опять сел между двух стульев. ...

704✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 17

[17 июня 1911 г. Карлсбад]

Все слава Богу!

Утро было прекрасное. Сон хороший. Вода. Ванна, парикмахер. Пошли с Потапенко встречать Южина, а встретили Яблочкину, которая живет в Франценсбаде и приехала к Ермоловой. Южин, верно, завтра приедет... ... В 7 пришел К.С., в половине восьмого Потапенко. Ужин. Легкая прогулка.

Наша компания скромная. Лишена таких элементов, как Вася или Сумбатов – кипучих, шумливых. И таких, как Стахович, порхающих... Мы говорим скромно о скромном, вспоминаем разные типичные или любопытные эпизоды жизни. Не суесловим, не хулим других, не врем ради красного словца. Для лечения это полезно. Немножко однообразно. ... А пьесой уже три дня не занимаюсь.

Застрял на «сезоне». Хочу перекинуться с К.С. перед отъездом кое-чем, а для этого надо немного подумать о театральных делах. ...

705✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 19-го

Утром. 10¹/₂

[19 июня 1911 г. Карлсбад]

Это письмо вместо вчерашнего вечернего. Потому что вчера мы были вторично в Орфеуме, т.к. там новая программа. «Мы», т.е. наше trio.

Программа оказалась очень хорошей – и по части «салонных гимнастов» и пантомимы. ...

Сегодня приехал Сумбатов.

День у меня прошел полезно, но не по-любимому, без тех уединенных часов, без которых я летом жить не могу. Утро как раз попросил Станиславский, чтобы порасспросить меня о его системе. А через час-другой Сумбатов посвящал меня в свою систему.

Две системы за день! Одна артистическая, другая – игрецкая. По правде сказать, к обоим я равнодушен. Но первая все-таки возбуждает мысли, а во второй (ура!) я зевал отчаянно. И когда пришел Потапенко, то я посадил его слушать систему, а сам сел на балконе. Был отличный день. ...

706. Пайщикам («полным товарищам») Московского Художественного театра

10 июля

[10 июля 1911 г.]

Извещаю Вас, что в понедельник, 1-го августа, в 7 час. вечера, состоится общее собрание пайщиков («полных товарищей»). Предмет собрания: *выработка директив для пайщиков, наблюдающих за отдельными частями.*

Для того чтобы упорядочить условия нашей работы, надо, чтобы сами пайщики, как хозяева, непрерывно и дружно заботились об этом. Пусть каждый возьмет на себя известный отдел и посвятит ему час-другой в день. Это будет исполнением товарищеского долга. Хозяйский глаз, внимательный и добросовестный, усмотрит, соответствует ли данный отдел удобствам работы, достоинству Театра, ассигнуемым на него средствам и т. д. Я говорю не о тех чисто технических отделах, которые лежат на обязанностях администрации и составляют службу Театра, а о таких, которые, не представляя непрременную принадлежность всякой постановки, играют, однако, немаловажную роль во внутренней жизни Театра.

Многую намечены пока следующие отделы и заведующие ими. Я думаю, что это еще не все. Сами пайщики подскажут необходимость каких-нибудь еще. Я только хочу не откладывать этого в долгий ящик, а начать с первого же дня сезонных занятий.

Многие из артистов, не пайщиков, охотно возьмутся помогать в этом пайщикам.

1. Библиотека. Выписка журналов и газет. Часы пользования ими во время репетиций и спектаклей. Каталог. Надзор.

Предлагаю поручить Н.С.Бутовой и на помощь ей – Н.О.Массалитинову и Л.А.Косминской.

2. Буфет. Не следует, по моему мнению, обращать его в ресторанчик, в котором сидят и попивают чаек от нечего делать. Мне кажется, что буфет должен исполнять только свое прямое назначение – короткого

завтрака в определенные часы. Надо выработать правила и ежедневно наблюдать за исполнением их (Н.Ф.Балиев или В.Ф.Грибунин, М.П.Николаева, – К.А.Воробьева).

3. Контрамарки и предварительная запись. Выработка правил, присутствие в определенные часы и т. д. Это сложное дело требует, мне кажется, непременно двух заведующих (А.И.Адашев и Г.С.Бурджалов, – М.Ф.Ликиардопуло, – Р.В.Болеславский, С.А.Трушников).

4. Чистота и порядок по сю сторону сцены (А.Л.Вишневецкий – Н.А.Подгорный).

5. То же в мужских уборных и в фойе (Г.С.Бурджалов, К.П.Хохлов).

6. То же в дамских уборных и в фойе (Е.М.Раевская, В.Н.Павлова).

7. Сотрудницы. Их нужды, общие (профессиональные) и частные. Посредничество между ними и режиссерами или дирекцией и проч. (Е.П.Муратова, Т.В.Красковская).

8. То же – сотрудники (Н.Г.Александров, В.Л.Мчеделов).

9. То же – воспитанники (М.Н.Германова, С.Н.Воронов).

10. Ведение дневника театра (Н.Ф.Балиев, дежурства В.В.Барановской, Н.А.Знаменского, А.Г.Коонен).

11. Ведение истории театра и архив (Г.С.Бурджалов, Л.А.Сулер, М.Ф.Ликиардопуло, В.А.Салтыков).

12. Русская речь на сцене. Установка в спорных случаях правильной речи путем корреспонденций с авторитетными знатоками языка (В.И.Качалов, О.В.Гзовская, В.А.Салтыков, М.Ф.Ликиардопуло).

13. Постоянно функционирующая комиссия пособий (О.Л.Книппер, М.П.Лилина, Г.С.Бурджалов).

14. Наблюдение за сношениями театра с публикой...¹.

Вл.Немирович-Данченко

707✓. О.Л.Книппер

[13 июля 1911 г.]

Дорогая Ольга Леонардовна!

Пьеса Жулавского прекрасная¹. Но играть ее может у нас только Качалов. И ввиду «Гамлета» в этом году пьеса никак не может пойти у нас. А до будущего сезона ее, конечно, уже сыграют.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Экземпляр я высылаю переводчику.

708✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

1-е августа. Понедел.

Утро

[1 августа 1911 г. Москва]

... В театре тон всех, кого я уже видел, т.е. работавших летом, отличный. Еще никогда не было за лето сделано так много. Первый мой шаг распорядительности в качестве единоличного директора, кажется, оказался блестящим. Когда я разметил, что должны сделать – Марджанов, Третьяков, Симов, Сапунов, рабочие, портные, бутафоры и т.д., то думал так: если они сделают половину всего, и то будет великолепно. А они сделали больше, чем даже было заказано. Как сделали, еще не знаю.

Говорят, что декорации «Живого трупа» умилительно прекрасны. И готовы все с полной обстановкой. Это у Симова-то! Просто чудо. И Симов, говорят, работал распевая. Он не может без компании, это я угадал. Один он ни за какие деньги не может работать, а в компании горы двигает. На очень большой высоте как распорядитель оказался Третьяков, забив своего конкурсанта Румянцева. Театр чист и отремонтирован. На пожаре сгорели только старые электротехнические принадлежности, которые будут заменены за счет страхового общества новыми. Костюмы совершенно не тронуты. Из актеров пока видел только Леонидова.

Сегодня начинаются заседания, но опаздывают Станиславский и Лужский. Налицо остальные, кажется. И Стахович должен утром приехать. ...

709✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 3 авг.

Утро

[3 августа 1911 г. Москва]

Темные пятна в моих впечатлениях от встречи со всеми нашими – это прежде всего Бутова, имеющая вид человека, которого надо немедленно, не теряя ни одного дня отправить куда надо лечиться. По виду ей жизни несколько месяцев. Но она знать ничего не хочет, не желает ни слушать себя, ни температуры мерить, ни с докторами разговаривать, а желает играть. И не знаю, кому поручить поговорить с ней как следует, убедить ее. Самаровой? Она сама в волнении... А между тем, это – королева в «Гамлете», мне приходится заставить Книппер готовить роль, а сколько пройдет репетиций с Бутовой даром?..

Другое темное пятно вот какое. Говорю я утром в 12 часов на заседании, на первом заседании с Москвиным и – я даже ужаснулся – от него

пахнет вином! Я себе не поверил. Говорю об этом со Стаховичем, – тот даже подскочил. «Не правда ли? Я то же самое почувствовал и спросил, от кого это вином пахнет? А Москвин, хотя тут стояло несколько человек, говорит – ошибаетесь, это не вином, а кофеем».

Вчера уж этого не было. Он был чистенький, но в первый день и лицо у него было красное и одутлое от бессонницы...

Беда, да и только.

Все остальные в отличном порядке.

Станиславский прекрасен. Качалов тонок, сухожилист, с ровным цветом лица и страшно доволен морскими купаньями.

Бывший с ними Массалитинов тоже строен и чист. Я почему-то все время всматриваюсь в цвет лица.

Ну, о Вишневском нечего и говорить.

Про меня все говорят, что я хорошо похудел и имею спокойно-энергичный вид.

Германова потолстела так, как была во время «Анатэмы», даже погрубела. Но я ей говорю, что так она больше всего в своем стиле и чтобы она не вздумала худеть. Пальной довольна очень, полюбила и полюбилась со всеми Стаховичами, – отец, братья, сестры, племянницы. Говорит, что совершенно здорова. Но одна из сестер Алексея Александровича писала ему, что у нее в конце июня еще был какой-то припадок, что сердце у нее, кажется, хорошо, а нервы не совсем.

Раевская молодцом. Болтает по-прежнему.

Косминская говорит, что поправилась очень хорошо. Но вид имеет скучающий.

Барановская, Коренева, Коонен имеют великолепный вид. И так далее, и так далее. Все стройны, подзагорели, бодры. И вчера вечером, когда я созывал всех смотреть декорации «Живого трупа», гул стоял хороший, здоровый.

Общее настроение отличное.

Бурджалов прижимается сиротливо к старым товарищам¹.

Книппер немножко тускло смотрит на свою карьеру. Халютина, по обыкновению, глупа, как все «бабьи» умы, собранные в один. ...

710✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

У Черниговской

7 ав. Воскрес.

[7 августа 1911 г. Сергиев Посад]

... «Станиславщину», т.е. ее неудобную сторону, – где его настойчивость, вернее – упрямство и нелепости, – изгнать не так-то легко. Т.к. у него все-таки в основе всегда какая-нибудь художественная задача, то это втягивает. И вот одна из причин, почему я уехал сюда: надо мне очутиться одному, чтобы взглядеться, не затянул ли он меня за эти дни

и не грозит ли это впереди. Я это мог заподозрить. И уже чувствую, что – да. Кое в чем я незаметно съехал с плана. Надо вернуться, пока не поздно. Поехали чуть в сторону. Лучше вернуться, а то придется делать большой крюк¹.

Aimez et vous deviendrez sage¹ – это изречение Метерлинка, которое ты приводишь, мне очень кстати. Помнить это, значит найти и в борьбе хорошую ноту, спокойную, благородную и не оскорбительную.

Два дня, т.е. четверг и пятница, ушли у меня на то, чтобы то, от чего Станисл. никак не может отказаться, т.е. немедленно всем работать по его системе (что невозможно), не мешало общей работе. Слить одно с другим. Урезать его так, чтобы он этого не почувствовал и чтобы не закинулся, и наладить всех терпимо принять то, что в его теории полезно. Своим примером увлечь других. Мой расчет таков: не сделать этого сейчас, – Станисл. будет всю зиму мешать. Хоть отправляй его на Dinaïge или в Кисловодск. Лучше уж сначала потерять несколько дней, чтобы спокойно идти дальше. Но чем меньше времени надо терять, тем энергичнее надо наполнить это время. Вот поэтому я четверг и пятницу находил время, только чтобы полежать и поесть. Потому не писал и тебе. ...

Работа пока в «Гамлете». Для «Живого трупа» собрались только два раза, делали характеристики. Между прочим, отлично рисовал быт московского дворянства и в особенности – цыган – Стахович.

Надо заметить справедливо, что и Станисл. говорит очень хорошо, метко и красиво. Беда только в том, что не разговоры эти будут играть на сцене, а другие живые люди, которые готовы послушать, но наступит момент, когда они скажут: нам же надо идти на сцену... Однако я, не обижая Станиславского, уже то и дело останавливаю его, говорю: «Хорошо, хорошо! Но это мы уже все слышали»... А результат этой беды все тот же, – что я не могу оставить его одного с актерами. И об этом говорю прямо. Но надо же это сделать! Не могу же я, как эти 6 дней, без перерыва находиться в работе от 11 утра до 11 вечера!

Вот это я и буду сейчас думать...

711✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 9-го, ночью

[9 августа 1911 г. Москва]

... Не оттого я устаю или могу уставать, что много работы. И не оттого, что иногда остаюсь в театре. Там ведь я отдыхаю в кабинете, где никого не было, не надыхано и где все время без перерыва открыто настезь окно. А оттого устаю, что все репетиции провожу вместе с Константином. Я с величайшей добросовестностью директора, дорожа-

¹ Любите и станете мудрыми (франц.).

щего в своем театре таким талантом, как он, поддержал его в том, без чего он все равно не успокоится, т.е. в его системе. И это трудно, а иногда мучительно, потому что в известных частях эта система не близка моему сердцу. А кроме того я захотел сразу заладить две постановки и отдаю много нервов на обрисовку образов. Сегодня, напр., показывал вообще, en gros¹, роль Гамлета, т.е. со всем темпераментом, со всей силой нервов как бы проиграл Гамлета, – по крайней мере час. И очень устал. Но лишь бы заладить. Потом будет легче. ...

Ну, что ж тебе еще рассказать, Я так полон репетициями, «системой».

Хотел написать: «Хочешь, расскажу *систему*?» Ты замахала бы руками и протелеграфировала бы: перестань мне писать совсем! ...

712✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 12. Утро

10 1/2 час.

[12 августа 1911 г. Москва]

... Валерий Бебутов все еще не в театре. Вышло это так. Его экзамен состоял в сделанном им макете и реферате. Это было, когда я уезжал к Черниговской. По моим расчетам, экзамен сотрудников должен был окончиться в 9 1/2 вечера, а затем 1/4 часа на Бебутова и полчаса на заседание. Когда я уезжал, я подумал: оставляю экзамен на Константина, значит – все сроки перепутаются. Так и случилось. Константин вместо экзамена говорил о системе, и когда подошло к Бебутову, было уже 11 часов, и все режиссеры отнеслись кое-как, отложив вопрос до моего возвращения!! Это после того, как я предупредил Константина, что не приму никакого участия в вопросе о приеме Бебутова, дабы быть избавленным от подозрения в пристрастии. А на другой день я получил от Валерия записку, что он счастлив тем, слышал слова «гения» – так и пишет. А с тех пор он все так и заходит в театр и никак не может получить ответа от своего гения.

Увы, тиф развил в Конст. Серг. не все способности одинаково. Больше всех болезней помогла укреплению двух качеств: упрямству и глупости. Никогда прежде не бывало, чтоб актеры под шумок называли его просто глупым. Как ни грустно, а приходится констатировать, что никогда еще он не был в такой степени бестолковым и С страшно сказать – негалантливым. За 10 дней от него никто не услышал буквально ни одного умного слова и не почувствовал ни одного талантливой штриха. И не было почти ни одного моего замечания, на которое он немедленно не возражал бы потоком нелепостей.

Последние два дня он, однако, принял новый фасон – отмалчивается. Не знаю, куда это приведет, но дело пока страдает. Я начинаю чувствовать себя сбитым с толку и как будто теряю почву.

¹ В общих чертах (франц.).

Вчера я поручил ему принять костюмы «Гамлета» от летней работы Марджанова. И пришлось мне соображать так. Надо, чтоб костюмы не были отвергнуты. Иначе на «Гамлета» надо поставить окончательный крест. По-моему, пусть «Гамлет» провалится, но поставить его неизбежно. Теперь. Если я буду присутствовать при приеме костюмов, я не буду знать, как себя повести. Начну хвалить, он станет возражать. Начну бранить, заражу своим мнением других. Я предоставил ему и, зная, что своего мнения у него не будет, просил Леонидова и Вишневого хвалить. К счастью, кажется, костюмы оказались действительно недурны, и хвалить было легко. И кончилось тем, что они произвели фурор, Константин в восторге.

Ну, и слава Богу. Если в них что плохо, я потом исправлю. А пока, значит, с этой стороны помехи не будет.

Сегодня 12 авг. Через месяц с неделей должна быть публичная генеральная «Живого трупа», а у нас не было еще *ни одной* репетиции, – всё только разговариваем!

Итак, видишь, что главная линия моей жизни стоит пока плохо. Внутренне надеюсь на себя, что я еще как-то поверну все это в хорошую сторону. Но пока нельзя сравнивать с прошлогодним хорошим подъемом. Нервов тратим много, а толку пока мало. И в это уходит все мое внимание. ...

12-е, пятница. «Ноц».

... Сегодня после утренней репетиции поехал на трамвае в парк. Обедал на террасе «Мавритании» с Южиным. ... Разговор деловой. Он откуда-то достал рукопись «Живого трупа» и желает готовить его, наперекор всяким запрещениям (разумеется, после нашей премьеры, однако). Не может примириться с этим уколом самолюбия Малому театру и желает шуметь и что-то у нас сорвать. Я даже не знаю, как на это реагировать.

Мои мысли вертятся только около одного, что всякий шум вокруг наследства Толстого противен его духу. И, конечно, не я его подниму. Хотя бы интересы театра от этого несколько пострадали. Вообще, в этой истории я должен как никогда следовать голосу своей совести. Стахович, Москвин недовольны такой моей нотой. Конечно, будут недовольны и Станиславский, Вишневский и другие. Но это недовольство мне знакомо. Будь Станисл. на моем месте, и даже Стахович, они разыгрывали бы во каких джентльменов, а свалить на меня пакость очень удобно. Кукиш с маслом! ...

713. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

17 авг.

[17 августа 1911 г. Москва]

... Вчера у нас в театре была веселая репетиция. Для 2-й картины «Живого труппа» у цыган надо было показать участвующим настоящим цыган. И был приглашен хор. За 200 рб. с лишком. Хор этот был на высоте и пел с увлечением. Нашим мужчинам это было не ново, но дамы слушали цыган в первый раз и очень увлекались. Мы с тобой, дожившие до серебряной свадьбы, могли бы сказать: «Увы, цыгане не те, каких мы когда-то слышали». Таких, как Варя Панина, Пиша¹, и в помине нет. Но и вообще, они уже с примесью каких-то не цыганских элементов. Но многое все-таки пели хорошо. Мне нравились песни, от которых веяло степью, кострами... Романсы же нет, не нравились. Так, впрочем, и большинству.

Старались они очень, надо отдать им справедливость.

Создавать цыганку будет у нас Гзовская². Ее и учить будет одна из цыганок. ...

714✓. В.Г.Черткову

18 авг. 1911

[18 августа 1911 г. Москва]

Глубокоуважаемый Владимир Григорьевич!
Мих. Фед. Ликиардопуло прочел мне выдержки из дневника Льва Николаевича, касающиеся «Живого труппа». Среди них есть несколько строк обо мне. И тут же фраза: «Потерял охоту писать драму» (или «пропала охота» – не помню точно). Я позволяю себе не сомневаться ни одной минуты в истинном смысле этой фразы, т.е. что мое посещение Льва Николаевича *совпало* с тем периодом его духовной работы, когда писание для театра он считал решительным «баловством» – его *буквальное* выражение. Это безусловно подтверждается всей нашей беседой в течение нескольких часов, которую я записал едва ли не дословно. И я думаю, что если читать дневник *день за днем*, если внимательно следить за ежедневным ходом его мыслей, то и невозможно другое толкование. Но вырванная отдельно, среди заметок, относящихся только к «Живому труппу», эта фраза не только искажает смысл, но и *бьет меня* – смею сказать – совершенно незаслуженно. Вы понимаете меня? Если читать кряду заметки о работе над «Живым труппом», то выходит так, будто Л.Н. все время относился к своему труду доверчиво, почти не отвлекаясь от него (!!), а когда я приехал и поговорил с ним, то он потерял охоту работать.

Разумеется, человек вдумчивый и добросовестный, читая эти выдержки, не будет торопиться поддаться этому впечатлению. Но можно себе представить, с каким злорадством схватят эту фразу все мои литературно-театральные враги и как будет она носиться по столбцам легких фельетонов, пожалуй, много лет. Я сам, слушая Ликиардопуло, густо покраснел и почувствовал... незаслуженную обиду. И мне нужно было время, чтоб понять, что она исходит не от Л.Н. Повторяю, в этом я не сомневаюсь ни минуты: стоило мне только вспомнить (а потом найти в записках) нашу беседу. Я не смею обращаться ни к Вам, ни к Александре Львовне¹ с понятной Вам просьбой, но прошу вас как людей чутких прочесть мое письмо со вниманием и не отнестись к моему сообщению легко.

Вместе с тем вверяю это письмо Вашей деликатности, в которой глубоко убежден.

Искренно преданный

Вл.Немирович-Данченко

715. А.И.Южину (Сумбатову)

[19 августа 1911 г. Москва]

Многоуважаемый Александр Иванович! Вы спрашиваете меня, когда Малый театр может ставить «Живой труп», и присовокупляете при этом, что директор императорских театров В.А.Теляковский предлагает Вам поставить пьесу в такой срок, чтобы не нарушить интересов Художественного театра.

Позвольте отвечать Вам по пунктам:

1) Художественный театр приобрел от графини А.Л.Толстой исключительное право первого представления пьесы. По условию, заключенному между нами, возможно, что на другой же день пьеса будет напечатана, станет общим достоянием, и к постановке ее может приступить всякий театр.

То, что Художественный театр заплатил 10 тысяч рублей и обязался уплачивать по 10 процентов с каждого спектакля даже в то время, когда все театры могут играть пьесу бесплатно, не дает ему никаких исключительных прав даже на Москву.

2) Я думаю, что если Малый театр поставит «Живой труп» не раньше, чем через месяц после Художественного театра, то это поможет последнему хотя бы в некоторой мере покрыть его экстренные затраты.

3) Я вполне понимаю желание и не могу не признать права труппы московского Малого театра ставить пьесу Толстого совершенно самостоятельно, вне влияния от состоявшейся уже постановки в другом театре, и для этого дам Вам копию с экземпляра, доверенного мне гр. Александрой Львовной Толстой, тем охотнее, что гр. А.Л.Толстая просила меня об этом же¹.

716✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

21, воскресенье

[21 августа 1911 г. Москва]

Начинаются газетные шипы и всякий расстраивающий вздор. Статья Яблоновского, милого друга нашего театра...¹. Ведь эдакая, извините за выражение, сволочь! Сами лезут за сведениями, не знаешь, как отбояться от их репортеров, а сами же потом упрекают в рекламе. Если в «Рус. ведомостях» появится сведение раньше, чем в «Рус. слова», то редактор «Рус. слова» сделает выговор своему репортеру, – а потом валят на театр, будто это он рекламирует себя! Даже Федотовой (интервью в том же №) кажется, что мы сами шумим. И скотина интервьюер не возражает ей. А будь это в Малом театре или у Незлобина, никто бы не возмущался. Или радоваться этому? Стало быть, мы на высоте. Трудно радоваться, – кофе испорчен. Ну, пока черт с ними! Вот как заругался.

Надо же излиться, чтобы не идти в таком ругательном настроении на публику... .. До открытия сезона остался ровно месяц. На этот раз над нами кнут: позднее 21 сентября нельзя открыть сезон, потому что 22-го пьеса выйдет из печати.

Леонидов острит: нельзя ли и с Шекспиром заключить контракт, по которому «Гамлета» мы обязаны поставить не позднее известного числа? Но сколько вот таких прилипших ракушек (как к броненосцам Небогатова²), которые тяжелят работу! Слава театра создает огромное количество лишних людей и лишних забот, отвлекающих внимание!.. ...

Сегодня собрание всех участвующих для искания костюмов и гримов. Потом последнее собрание прежних пайщиков. Обыкновенно оно кончается обедом. А я к тому же обещал пообедать с кн. Волконским, бывш. директором императорских театров, который приехал жить в Москве, чтобы всецело прилепиться к Худ. т., даже мечтает играть у нас царя Федора (он его играл лет 15 назад при дворе). ...

717✓. Л.М.Леонидову

21 окт.

[21 октября 1911 г. Москва]

Милостивый государь Леонид Миронович! Я нахожу тон Вашего письма настолько оскорбительным, что предлагаю Вам взять письмо обратно¹. В противном случае я вынужден буду передать его на суд пайщиков.

Если я связал себя с Вами на три года, то это вовсе не значит, что тем самым я дал Вам право обращаться со мной в таком тоне. По существу же Вы не имеете ни малейших оснований предъявлять ко мне претензии. «Гамлета» я вам *никогда* не обещал категорически. Если я старался не давать Вам в этом сезоне большую роль, то только для того, чтобы увеличить возможность исполнения Вами Гамлета. И даже в ущерб делу вступал с Вами в объяснения всеми силами и вполне искренно стараясь по возможности рассеять Ваше тяжелое состояние. И так как это вовсе не входит в мои обязанности, оценить такое отношение Вам не угодно, то я предпочитаю оставаться на официальной почве. Всякий может быть нервен и взволнован, но это никому не дает права уклоняться от приличной формы отношений. А если от этого уклоняется избранный пайщиками член Совета, то пусть пайщики и разберут это дело.

Вл.Немирович-Данченко

718✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье 12 час. дня

[23 октября 1911 г. Москва]

... Вчера мой день был посвящен писателям. Утро – в университете, на заседании Общества любителей российской словесности. 100-летний юбилей. Я был с адресом, очень хорошим, – сам доволен. Прихватил Книппер. И вот наша популярность!

Было прочитано множество адресов и приветствий. Встречали молча, провожали почтительными аплодисментами. Шумно встретили Сакулина – за то, что ему запрещены лекции, еще шумнее народный университет Шанявского. Передо мной пошел Малый театр – Сумбатов, Яблочкина, Правдин, Падарин. Тоже встреча. А Сумбатов только что объявлен вновь избранным почетным членом. Я уж и не ждал, что встретят меня. И вдруг целая овация, – да какая!

Когда я уходил из университета с Эфросом, – он говорит: «У Александра Ивановича, пожалуй, опять зуб будет болеть от этой овации». В 12 час. ночи был банкет. Председательствовал Боборыкин. Уговаривал меня говорить. Но я не хотел беспокоиться, я сидел с Карповым и Сумбатовым. Карпов приехал с адресом. Кланяется тебе. Во время речей три раза упоминался Худож. театр. Даже Сумбатов в своей речи говорил – «мой старый друг Влад. Ив. Нем.-Дан.»... С банкета домой, хотя и поздно, около 3-х часов. Я уж воспользовался своим выходом и старался быть любезным со всеми, с кем встречался. Еще кончилось тем, что позвал Боборыкина и Чирикова обедать во вторник (и Боборыкин в своей речи говорил об успехах Худ. театра за границей). По тому, как со мной встречались все – и в университете и на банкете, – чувствовалось, что в последнее время театр особенно вырос.

Сегодня ложу отдал – Чирикову, писателю Федорову, Карпову. ...

719✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[24 октября 1911 г. Москва]

... Вечером пошел в театр, где ложа была предоставлена обедающим у меня завтра Чириковым и Федорову (есть такой поэт). И Карпов был с ними в ложе. Он находил, что с Петербургом смешно и сравнивать¹. Делал, конечно, замечания (ведь он же все знает, и будь он режиссер, он бы, конечно, не допустил никаких промахов!). Но и замечания он делал, все оговариваясь, что это мелочи и придирки, а в общем – чудесно!

Уезжая (он ехал из театра прямо на вокзал), целовал меня долго и крепко. Я его предупредил, что лето мы собираемся проводить в Нескучном. Я всех зазываю. Куда иду?! Но ничего! Надо наконец сделать лето в Нескучном веселое.

Так я вчера отдыхал. А сегодня опять в театре в делах по горло. Завтра утром – работа, а вечер проведу дома с Боборыкиным и др. Заказал обед. Смешной!

- 1) Разварная говядина
- 2) Пюре-суп из цветной капусты. Пирожки
- 3) Жареный судак
- 4) Слойка.

Да! Я спросил Боборыкина, кого он хочет за обедом. Он подумал и сказал: генерала! Стаховича. Но я уклонился. ...

720✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 26 окт.
Вечером. Театр

[26 октября 1911 г. Москва]

... Ну, потом репетиции, заботы. Может быть, я придираюсь к Станиславскому, но сегодня волновался тем, как он распределяет время на репетициях. Это угрожает опозданием «Гамлета». Но, может быть, это я придираюсь. Старая песня: он щеголяет, купается в том, что слушатели находят его указания замечательными, а актерам и самой постановке от этого не легче.

Вообще, некоторая смутность моей души, когда работа не вся в моих руках, продолжается. На день-другой забуду, а потом волнуюсь.

Вчера вечер *отдыхал* – в Кружке.

Ой-ой! Заколело в бок?

Успокойся¹.

Пошел на лекцию Голоушева, прослушал ее и в 12 час. – до прений – ушел домой.

Принимали меня, как какого-нибудь «маститого». И по настроению публики я видел, что ждали моей речи в качестве оппонента. Как же! Держи карман шире!

Ушел я во время перерыва, незаметно. ...

721✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 29 окт.

[29 октября 1911 г. Москва]

... Вечером пробыл часа полтора в театре, а потом пошел в Малый, смотрел «Плоды просвещения»¹.

Иногда надо заглядывать в другой театр. Когда свой надоедает, когда в своем все кажется неверным, когда что-то отталкивает от своего. Тогда полезно принять микстуру, чтобы отделаться от этого временного нездоровья.

Так и теперь мне показалось: микстурой. Серый спектакль, нужный только для тех, кому совсем некуда деваться, кто не знает, как убить вечер. А они там, под разжигающим влиянием своего начальника Южина, волнуются так, как будто в самом деле что-то серьезно делают. На меня Саша Сумбатов произвел впечатление, какое я часто получаю от Лужского. Когда Лужский энергичен, подвижен, деятелен, с энергией говорит о том, что дважды два – четыре, и разливает вокруг себя какое-то удовлетворение, словно и в самом деле все это ужасно нужно. Но Лужский это делает наивно и добродушно, а тот с убеждением – или «втирает очки», уж не разберу. А может быть, так вообще в театрах. Может быть, все-то это искусство таково. Я вспоминаю, что и Саша Ленский был таким и скисал только под моим критическим глазом. Иначе, но не далеко, и у Станиславского, который еще убежденнее и настойчивее, а потому и еще наивнее, хотя и деспотичнее, заботится о пустяках. Грубее. – меньшими правами на этот довольный, деятельный тон, доставляющий удовольствие окружающим, проявляется это и в других театрах. Хотя бы у того же Корша. А я, как Дон Кихот (как ни мало подходит ко мне это название), думаю, что можно и надо достигать серьезности, сущности, глубины искусства, а не могу радоваться наивно всяким «суррогатам» его. И когда вижу, что люди отлично обходятся без этой серьезности и глубины, без того, чему надо отдавать жизнь, – впадаю в полное уныние. Да и публика!

Подходил в одном антракте к Софронихе². «Как вам нравится?» – спрашивает. – А Вам? – «Играют отлично. Может быть, постановка и не хороша, но актеры хорошие». Эта дуреха заучила, что в Худож. театре прекрасна постановка, а в Малом актеры. И смотрит на все глазами попугая. А тут как раз постановка была очень недурная – хоть бы и Художественному театру впору, а игра-то совсем бедная. Я так и сказал: «Ну, полноте болтать. Кто же это хорошо играет?» И начал разбивать. Никита Федорович соглашался. Софрониха – не очень. Решила, вероятно, что я из зависти.

Стало быть, и публику легко водить за нос. Надо только уметь как-то импонировать и уметь казаться всем довольным. Люди наивны, поверят. И хочется людям верить и быть довольными. Я уже думаю, что и нудота-то у нас в театре идет не от Константина, а от меня. Когда, бывало, он ставит пьесу, искажая и ее и самое искусство, – все ему верили, шли за ним, восхищались, чувствовали себя счастливыми, делающими важное дело. Если потом их труд проваливался, они говорили: «Публика глупа, рецензенты пошляки и подкупны» и утешались на этом. А как начал около них я все время указывать, что настоящее, а что ерунда, достигать-то настоящее стало нелегко, вот радость и отравлена, вера и поколеблена...

Расписался я тебе об этом! Из театра тихенько побрел домой и думал на эти темы. Не скажу, однако, чтоб микстура хорошо подействовала. Большая любовь к своему театру не возвращается. Лучше только то, что, по крайней мере, когда я сам ставлю пьесу, то полный хозяин ее. Ну, и вообще сделать могу гораздо больше, чем мог бы при условиях другого театра. Но многого все же не могу сделать, от множества ошибок не могу оградить дело. И все компромиссы! Компромиссы! ...

722. М.В.Добужинскому

[Конец октября 1911 г. Москва]

Многоуважаемый Мстислав Валерианович! У нас к Вам большая просьба.

Крэг, при всем своем таланте, оказался очень беспомощен по части костюмов. Театру пришлось самому создавать их, угадывая, по возможности, его художественные идеи. И это вообще удалось. Не удаются только главные костюмы – Гамлета, Короля и Королевы. В особенности *Гамлета*. Вот и просьба к Вам – помочь.

Костюм должен быть черный, вернее – темный (темно-серый). Думается нам – узкий, длинный. Не тот, к какому привыкли в «Гамлете». Страшно скромный (но не бедный). – плащом еще легко устроиться, но как – под плащом? Вы очень осведомлены о принципе крэгвской постановки: простота ширм, отсутствие эпохи. Не можете ли помочь? Если Вам нужны ответы на более подробные вопросы, напишите их Константину Сергеевичу. Он Вам ответит.

1 ноября «Месяц в деревне» идет для абонемента¹. Декорации сильно пострадали. Подписываем их домашними средствами. Но если Вы приедете исполнить их сами, то Ваши расходы мы возьмем на себя. Только это надо делать в два-три дня.

Может быть, Вам лучше приехать. Заодно – и костюм Гамлета и Тургеневский спектакль.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

723✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 2 ноября

[2 ноября 1911 г. Москва]

... Вчера был 1-й абонемент – «Месяц в деревне». Настоящей публики не было. Все – дальние родственники. И даже ни одного туалета. Я смотрел только 2-й акт (где Лужский за Уралова¹). И Мар. Петр. смотрела только 2-й акт. Ты пишешь о моем «мудром» управлении. Я начал очень сомневаться. Хотя и нет, конечно, ни одного человека на земном шаре, который бы мог управлять театром со Станиславским. Но и не я – этот человек. Победа моя только в том, – т.е. победа для меня лично, – что теперь уж я знаю, что он меня не сломает. Прежде можно было этого опасаться. Теперь этого страха у меня нет. Я окончательно и навсегда освободился от этого гнета. Но это еще не победа для театра. Театр, по-видимому, не может высвободиться от всех помех мирному существованию, которые он приносит. И я вряд ли выйду победителем в борьбе с этими помехами. Через неделю-другую скажу, могу ли я что-нибудь сделать. Может быть, придется сказать: пасс! Он меня боится, очень боится, но хитрит, как старая лиса. И, пожалуй, проведет.

Вот я в каких размышлениях обо всем происходящем². ...

724✓. К.С.Станиславскому

[Между 14 октября и 7 ноября 1911 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вчера Стахович пришел ко мне и рассказал всякие... плохие вещи, которые Вы про меня думаете и говорите. И зачем Стахович это сделал? Я просил его, я говорил весной Марье Петровне, что самое лучшее – не передавать мне всего того... плохого, что Вы думаете. Это меня слишком оскорбляет. Мне всегда кажется, что – извините за грубое сравнение – кто-то плюет мне в душу, в самую мою душу плюет... Но велика, должно быть, моя любовь к тому, что нас когда-то связало, как черт веревочкой!.. Я сбросил с себя обиду. И пишу сейчас вот зачем... Неужели у Вас нет средства, силы воли побороть в себе это?.. Вы говорили не раз, что у Вас дурной характер.

Нет, Вы слишком снисходительны к себе. Вы – чудовище, а не «дурной характер». И как только с Вами уживаются люди? Я, например. Где-то и когда-то много Вы за нас ответите. Высказываю Вам это, как вопль наболевшего сердца.

Подумайте сами.

Ну, чего сейчас Вам нужно? Да может ли театр испытывать времена лучшие, чем сейчас? Ведь все идет так, чтобы кругом улыбались и радовались. А Вы и тут вносите отраву. Вы никогда не даете радоваться. У

нас в театре лучшие дни – это когда постановка приблизилась к концу, – последние генеральные. Вы их отравили Вашим поведением, каким-то молчаливым протестом, – неизвестно против чего...

Потом. Театр имел большой успех. Поддержал свою мировую славу. Русские газеты и иностранные журналы опять назвали Вас великим, гением и т.п.¹.

Сборы у нас блестящие.

Спектакли идут стройно. Вы – как актер – на зените Вашей славы. Во внутренней ценности нашей работы театр идет по пути, в конце которого Ваш же идеал (теперешний). Если он еще не там, не около идеала, – так ведь не так же Вы нетерпеливы и наивны, чтобы ожидать этого. Ваша жена также имеет громадный успех и работает даже больше, чем ей можно². И все в пьесах и ансамбле достойном.

Теперь у Вас такая славная работа, как «Гамлет».

Вас не отрывают пустяками.

Чего бы, кажется, желать еще?

Нет, в Вашей душе все-таки поднимается муть и начинает все окрашивать в такие краски, от которых Вам самому в спокойные минуты должно стать стыдно. Вы не знаете, с какой стороны придраться ко мне, и ищете самых... плохих вещей, которыми выразить свою нехорошую подозрительность...

Что же мне в таких случаях делать?

Ведь ей-Богу же, мне некогда бегать за Вами, смотреть Вам в глаза, ублажать Вас. Я занят своим делом, считаю, что я понимаю театральное дело не хуже даже Вас и могу вести его как следует (я говорю об администрации). Вместе с тем веду его с безукоризненной честностью. Если найдутся недовольные пошляки, которые могут обливать меня помоями, – то как же Вы можете делать то же?

Если кроме того я часто делаю не то, чего бы Вы хотели, – то будьте же справедливы и скажите, с почему я непременно должен делать то, что Вы хотите, если я сам убежден в противоположном? И отчего же бы Вам иногда не доверяться моему пониманию вещей? Ведь проследите за собой, – Вы доверяетесь иногда первому встречному, в самом буквальном смысле первому встречному, – а мне не можете?..

Неужели Вас ни капли не беспокоит, что в конце концов моя выносливость иссякнет до конца и я махну рукой?..

Это все – лирическая часть.

Что же касается 10, 20, 30 обвинений, которые передал мне Стахович, – то они *все до одного не выдерживают первых же возражений*. И для того чтобы гарантировать себя от повторений, я изложу их в особой записке, копию которой Вам пришлю³.

(Разумеется, я не буду касаться Ваших подозрений в моих хитроумных планах, – мне было бы очень стыдно.) Но я говорю о тех обвинениях, которые бросаются направо-налево, и находятся люди, верящие им.

Или, в самом деле, пришел всему конец, если в начале сезона Вы уже заставляете меня писать такие письма? Тогда всего лучше – собрать пайщиков и уговорить их разорвать только что подписанный контракт и весной разъехаться кто куда хочет.

В.Немирович-Данченко

725. Совету МХТ, К.С.Станиславскому и А.А.Стаховичу

7 ноября 1911 года

[7 ноября 1911 г. Москва]

Я пишу в форме докладной записки для того, чтобы точно уяснить все, что нахожу нужным сказать в настоящем случае. Он из тех важных случаев в ежегодных переживаниях Театра, которые я особенно имел в виду, когда работал над новой организацией Театра, выразившейся в нашем уставе-договоре. Если настоящему положению предоставить такое же течение, как это бывало раньше, то я должен окончательно разочароваться в своих административных способностях и сказать себе: нечего было огород городить!

Важность данного момента заключается в том, что в нем сталкиваются одновременно трудно сливаемые, разнородные желания и задачи, преследуемые Театром вообще и лицами, стоящими во главе его, в отдельности.

Театр хочет и должен вообще, чтобы каждая новая постановка его была художественной – со стороны выбора пьесы, со стороны режиссерского замысла, живописного выполнения и со стороны игры артистов.

Театр должен поставить не менее трех новых постановок. Театр считает чрезвычайно выгодным сохранить систему абонементов и поэтому не может дискредитировать ее.

Театру нужно, чтобы его артисты и режиссеры росли, самостоятельно вырабатывались, а это возможно только путем практической работы. Тем самым Театр удовлетворяет законному праву каждого артиста – праву на работу. На этом основании всегда высказывалось стремление только дать непременно три постановки, но если имеются свободные силы, то дать и четвертую.

Вот основные наши задачи при составлении репертуара. Их никто не станет оспаривать. Споры начинаются с момента осуществления их: вступают в столкновение такие разноречивые желания и вкусы, что стремление найти из этих столкновений выход, примиряющий всех, всегда приводит Театр к тупику, потере времени и безделию. В самом деле: выбор пьесы¹. Такая-то предложенная пьеса не годится, потому что она не принадлежит к числу литературных произведений высшего разряда, другая хоть и принадлежит к этому числу, но режиссеры не будут иметь времени приготовиться к ней, третья не находит для себя в труппе достойных исполнителей, четвертая не встречает и этого

препятствия, но достойные исполнители в это время заняты в другой постановке. И пока происходят искания пьесы, удовлетворяющей всем условиям, и споры по этому поводу, бегут месяцы ничегонеделанья. Тем более что и для споров-то нет времени, так как лица, стоящие во главе, много заняты в текущем репертуаре.

Распределение ролей. Бывали случаи, когда этот вопрос не только задерживал, но даже совсем срывал пьесу. Вспомните историю «Miserere», оставившую во мне неизгладимое впечатление. Пьеса была принята только как *четвертая* в сезоне, т.е. такая, к которой можно не предъявлять столь строгих требований. На этой пьесе я предполагал сделать два опыта: совместного режиссирования Лужского и Москвина и исполнения пьесы молодежью. Если бы эта задача выполнялась просто, как задумано, мы Постом в том сезоне сдали бы пьесу, и она, вероятно, удовлетворила бы своему скромному месту. И вдруг перед самым началом работы оказалось, что на этой пьесе нельзя пробовать самостоятельное режиссирование двух вышеназванных режиссеров и что в сделанном мною распределении ролей имеются грубые и едва ли не умышленные ошибки. В результате художник запутался между несколькими режиссерами, режиссеры (уже трое) между собой, исполнители бродили ощупью, пьеса не пошла Постом и, перенесенная на следующий сезон, заняла не подобающее ей солидное место *второй* постановки в разгар сезона. И опыт совместного режиссирования Москвина и Лужского так и остался невыполненным.

Вопросы о художественности постановки и распределении труда между режиссерами и актерами, по самому существу, ведут к большим разноречиям. И хотя всестороннее обсуждение этих вопросов очень дорого и важно и потому необходимо, но есть граница, за которой начинается вред. Эта граница наступает, как только обсуждение вступает в область излишнего художественного недоверия. Эту черту чрезмерного недоверия и обостренной осмотрительности я считаю большим злом нашего управления. И при создании нашего устава-договора особенно имел в виду это явление.

Прежде всего это такое явление, при котором вообще невозможно никакое решительное действие. А в искусстве полдела – смелость, ничем не отравленная уверенность. Наше дело так многогранно, к нему устремлено такое бесчисленное количество «точек зрения», что для недоверия в этой области – широкий простор. Оно имеет источником или преувеличенную уверенность в своем личном вкусе, или крайнюю приверженность к тому, что дало нам предыдущие успехи. Как *мнение* это нужно, но как *руководящее управление* – это же и вредно.

Да, правда, бывали случаи художественного доверия, которое не увенчивалось успехом. Но что за беда! Зато сколько случаев успешных. Недалеко ходить: «У жизни в лапах». Мне не понравился замысел Марджанова и Симова по эскизам, но я сказал: да, идите с Богом и работайте. Я доверился им – и не раскаиваюсь: хотя я не считаю поста-

новку вполне художественной, но Театра она не уронила, а между тем дала ему большие материальные выгоды и вместе помогла тому же Марджанову на практике увидеть свои ошибки и нам – надеяться на то, что он избегнет их в дальнейших работах. Я сам на себе испытал, что дало мне доверие по отношению к «Юлию Цезарю» и «Братьям Карамазовым». Да кто из актеров и режиссеров не понимает, как доверие окрыляет и удваивает работоспособность? Про это мы слишком часто забываем.

Конечно, доверие должно покоиться на известных основаниях. Но даже излишнее доверие лучше недоверия. Последнее тормозит, суживает задачи, засушивает, охлаждает пыл и приводит почти всегда к примиряющему концу в том случае, когда смелое заменено робким, яркое – серым и тусклым. Я уже не говорю, что и с этической стороны недоверие – столько же признак благоразумия и скептического ума, сколько и *неуважения* к другому дарованию и другой личности. Я и с себя не снимаю упрека в этом смысле. Я сам часто поддавался этому греху и мешал другим. Но тем более я понимаю весь вред *управления* делом на основаниях недоверия. И готов делать самый горячий, самый энергичный призыв к борьбе с этим качеством, разъедающим нашу жизнь в Театре. Когда кого-нибудь критикуешь, попробуй только на время поставить мысленно на его место такое лицо, к которому ты относишься с мягким и ласковым доверием. А еще лучше – самого себя. И как быстро изменяется отношение к обсуждаемому вопросу. *Благоразумие* от этого нисколько не страдает, но решение будет покоиться на основаниях благоразумия, а не на основании таких высоких требований, которые предъявлять нет надобности.

Как управляющий Театром, я пришел давно к убеждению, что без доверия к окружающим, *начиная с автора* пьесы, на которой я остановился, и продолжая режиссером, актером, электротехником и т. д., *нельзя совсем вести дело Театра*. Нельзя даже вести кружок любителей. Как управляющий делом, я пришел к убеждению, что ошибки, происходящие от художественного доверия, не приносят делу никакого вреда, тогда как боязнь этих ошибок обкрамсывает его то со стороны художественной, то со стороны материальной, с одной стороны, обесцвечивая творчество, с другой – суживая рамки производительности. Игрок никогда не выигрывает, если он дрожит над каждым золотым. Он, конечно, проиграет, если расточительно разбрасывает золотые. Но вот тут-то и проявляются и энергия и дарование управляющего делом. Поэтому-то я в нашем уставе-договоре и перевел решающее слово из рук Правления в руки одного лица, которое имеет возможность выслушать советы других, но само должно решить, что в этих советах относится к области благоразумия, а что к области вредного для дела или неосновательного недоверия. Я сказал в начале доклада, что если предоставлю то, что мы теперь переживаем, такому течению, как это было прежде, т. е. когда я только старался найти всепримиряющий выход, то должен буду признать свое банкротство как администратора.

Вдумайтесь в самом деле еще раз, как стоит дело. Нужно три постановки, но есть серьезные опасения, что третья может не состояться. Притом есть актеры, режиссер и художник, сидящие без дела. Надо найти еще одну пьесу, а если она окажется четвертой, то тем лучше, потому что у нас все равно нет хорошей старой для абонементов. Я предлагаю одну пьесу и слышу голос, что постановка ее рискованна вследствие чрезмерных требований, какие предъявит публика к центральной роли. Тогда я предлагаю другую. На это с другой стороны слышу голоса, что эта пьеса не находит исполнителей. Я не могу предложить третьей, потому что или она будет недостойна строгого репертуара Театра, или необходимые для нее исполнители заняты в смежных постановках, или, что особенно важно, режиссер совершенно не готов для ее постановки, так как только для подготовки режиссера нужно минимум месяц, или так как режиссер, в данном случае свободный – Марджанов – не берется ставить бытовую пьесу. Есть еще выход: отменить намеченную третью постановку, освободить этим остальных актеров и приступить к другой, своевременная постановка которой не подвергалась бы сомнениям. Но это вызывает возбуждение и тревогу в Константине Сергеевиче, с настроением которого я должен считаться вообще, а в настоящее время, когда он занят большой ответственной работой, – в особенности. Являясь ответственным перед собранием пайщиков, я уверен, оно оправдает меня в том, что я стараюсь уберечь настроение К.С. в такое серьезное время и предпочитаю допустить те или другие компромиссы в выборе четвертой постановки.

Отмените систему абонементов. Поставьте в основание принцип: давать не три, а хоть две, даже хоть всего одну новую постановку, но оставаться без малейших компромиссов на той высоте Театра, на которую его поставили успешные постановки, – и роль управляющего Театром чрезвычайно облегчится. Я с таким принципом совершенно не согласен, потому что нахожу его расточительным и даже еще более рискованным, так как нельзя быть гарантированным, что эти одна или две постановки будут непременно на высоте Театра, и так как ни одна постановка не гарантирует от компромиссов, и нельзя актерам по три года ждать интересной работы, и т.д. и т.д. С я с этим принципом не согласен, но его дорога ясна и проста. Не трудно и в нашем положении, если не беспокоиться за будущее, а коли оно не удастся, то обвинять других – Константина Сергеевича за то, что он не успел поставить пьесу в срок, Совет – за то, что он не дал согласия на предложенную мною пьесу, и т.д. Но Театру-то от этого не легче, хотя бы я даже был прав.

При таких условиях прежде, когда ведение дела находилось всецело во власти Правления, оно собиралось много раз между репетицией и спектаклем, перебирало до головной боли все одни и те же соображения и мотивы, отыскивая какой-нибудь выход, примиряющий все противоречия, и, не найдя его, расходилось, утомленное и сердитое.

А положение предоставлялось судьбе. А когда судьба не выручала, то начинали сводить счёты, кто виноват, кто предсказывал и т.д. Это было и утомительно, и бесцельно, и душевно мучительно для людей, привыкших и к делу и друг к другу и с радостью готовых избавиться от гнетущей необходимости обвинять друг друга.

Создавая наш устав-договор, я вслед за материальной организацией прежде всего хотел устранить именно эту противную сторону бывшего управления. Я знал, что непременно будут такие периоды в жизни Театра, и взвалил их на так называемого директора-распорядителя. В настоящем положении он не встречает полного согласия ни с Советом, ни с К.С. или не находит возможным осуществить их предложения. И от К.С. и от Совета он получает соображения, продиктованные их благоразумием, даже не считая себя вправе подозревать их в излишнем недоверии. Но в то же время он не может оставить положение таким, как есть, и ему остается *одно: взять на себя ответственность и поступать так, как подсказывают ему опыт, вкус и добросовестность.*

Но, поступая на основании личных соображений, он неминуемо столкнется в противоречии или с Советом, или с Конст. Сергеевичем. Нужна какая-то особенная, железная воля, нужны какие-то особенные, не отзывающиеся нервы, нужно какое-то безразличие к волнениям тех, с кем работаешь, для того чтобы брать на себя подобную ответственность с полным равнодушием к осуждениям, подозрениям и недоверию. У меня нет ни такой воли, ни таких нервов. И настроения и мнения окружающих я близко принимаю к сердцу. Я только верю своему умению находить лучшие пути. И потому мне остается выбор: *или сложить с себя ответственность за будущее перед собранием пайщиков и представителем вкладчиков, или быть уверенным в моральной поддержке как Совета, так и К.С.* В последнем случае мне остается опираться на то, что лица, коим пайщики доверили свое дело, как люди чуткие к острым моментам наших общих переживаний, прекрасно поймут всю тяжесть компромисса, при котором мне приходится брать на себя ответственность, и поймут не только *опытом*, но и *сочувствием*. Без такой поддержки я предвижу, что в свое время мне придется объявить себя несостоятельным².

Вл.Немирович-Данченко

726✓. Л.А.Сулержицкому

[27 ноября 1911 г. Москва]

Многоуважаемый Леопольд Антонович!

Сегодня 150-е представление «Синей птицы». Для русского театра и чужестранной пьесы это – цифра солидная. Считаю долгом от Театра приветствовать Вас и вместе просить Вас передать привет и благодарность:

С.В.Халютинной, сумевшей за 150 раз не утратить свежести созданного ею юности,

В.Л.Мчеделову, с такой стойкостью и постоянной энергией руководившему пьесой в течение всех 150 представлений;

остальным «юбилярам» – Н.А.Знаменскому, Н.О.Массалитинову, Б.М.Сушкевичу и Н.И.Кулаковскому,

Митили – А.Г.Коонен, которую, как помнится, чуть не насильно заставили отказаться от двух-трех представлений, когда она была больна, и тем лишили ее сегодня звания «юбиляриши», – что нисколько не умаляет нашего привета;

и, наконец, всем, кто в большей или меньшей степени помогал успеху этой вечно-юной сказки гениального Метерлинка¹. А всем вам вместе предлагаю соединиться, чтобы приветствовать Вашего вдохновителя Константина Сергеевича. С искренним уважением

Вл.Немирович-Данченко

727. К.С.Станиславскому

[Ноябрь – декабрь 1911 г. Москва]

Еще несколько слов ко всем нашим беседам за последние дни¹.

Ничто прекрасное в душе человека – этого плохого животного – не складывается сразу. Оно медленно входит в душу и очень медленно овладевает ею. Хорошо уже, когда душа открыта для прекрасного. И я и Вы в нашем деле стремимся к идеальному, но и я и Вы поддаемся слабостям и мелким, недостойным этого идеального, подозрениям. И в этих печальных случаях отравляем и наши жизни и наше дело. В последние два года Вы много раз были глубоко несправедливы ко мне и проявляли обидное недоверие к моим чистым начинаниям, основанным на моей чистой и бескорыстной *убежденности*. Ваши несправедливости роют яму между нами. Оба мы стараемся потом засыпать эту яму. Но у меня с каждым разом все меньше и меньше сил и все меньше и меньше желания засыпать эти ямы. Бывают минуты, когда я говорю: «Я больше не в силах». Когда-нибудь, действительно, окажется, что я больше не в силах – и все рухнет. Все нажитое нами таким колоссальным напряжением 13 лет. *Я ничего не боюсь*, потому что за эти два года я не знаю за собой *ни единого*, самого маленького, поступка, который бы лежал на моей совести перед Вами и *перед нашим делом*. Если я, при всей своей чистоте к делу, не сумею удержать наши отношения на достойной высоте, если они испортятся и рухнет наше дело – туда ему и дорога! Я не буду бояться, что с тем вместе рухнет и мое благополучие. При всем стремлении к одной художественной цели мы остаемся разными во многих художественных пониманиях. Но на этой почве спорить не трудно, пока мы верим друг другу. Когда же мои художественные вкусы, хотя бы и заблуждения, объясняются Вами – лично

или под чьим-нибудь влиянием – мелкими побуждениями, да еще внушенными извне, – тогда это глубоко западает в душу и отравляет все. Когда мои начинания и поступки объясняют Вам хитростями или эгоистическими побуждениями, тогда я, как Иванов, чувствую, точно объелся мухомора². В последнее время уже не раз на меня нападало *равнодушие* к Вашим несправедливостям и придиркам. Раньше этого не бывало. И это уже страшно. Не думаю, чтобы Вам было все равно, в каких градусах мое отношение к делу. *Верю*, что Вы мною в деле очень дорожите и не уступите меня никому и ничему. Но беда в том, что когда мои начинания кажутся Вам неверными, Вы редко бываете способны предположить, что Вы сами не правы, а я прав, а объясняете это всякими посторонними, да еще мелкими, соображениями. И у меня остается горечь... мухомора.

Я, как администратор нашего дела, как хорошо разбирающийся во всех извилинах его, во всех психологиях людей и самого дела, гораздо мудрее Вас и неизмеримо беспристрастнее, справедливее и душевнее. И Вы могли бы относиться ко мне с более широким доверием. Но Вы все-таки многому не верите, и убедить Вас я не в силах. Многого подозреваете, и разубедить Вас я не в силах. И мне уже скучно, и я смотрю на это с грустью и с сожалением. Прежде я отпихивался от каждой мелочи, теперь я все равнодушнее и равнодушнее. Ну, что же делать! Пусть думает, как хочет, моя совесть чиста и бела! И в глазах всех, кто знает истину, хорошую, глубокую истину, Вы проигрываете. Я действую и работаю так, как подсказывает мне мое знание нашего дела и наших деятелей, как подсказывает мне моя мудрость, как подсказывают мне мои чувства справедливости и добра. Я смею сказать это твердо Вам в глаза.

Это я и хотел Вам сказать. А дальше – что Бог пошлет!

Ваш *В.Немирович-Данченко*

728✓. К.С.Станиславскому

[Декабрь до 15 -го, 1911 г. Москва]

Ну, вот, дорогой Константин Сергеевич, Вы пишете мне, что надо не собираться, не заседать, не ревновать (??), а дело делать (хотя Вы как-то говорили, что надо сговориться, хотя бы остановивши все на две недели¹), – а между тем наступает важный момент формального утверждения всего дела Худож. театра.

Вормс закончил и устав нового Товарищества и акт передачи Театра и фирмы нами (т.е. Вами и мною) Товариществу. На днях, по переписке, то и другое будет Вам вручено. Я предупредил Вормса, что, вероятно, ему придется лично отвечать Вам на некоторые Ваши вопросы. Он же, Вормс, берет на себя провести устав через министерство. В настоящее время это – лучший составитель всевозможных уставов (он же состав-

ляет и устав «Русских ведомостей»). Основные принципы Вам уже знакомы. Они были предложены в марте в общем собрании нашем. Но так как с тех пор Вам было не до того, – Вы были очень заняты, – то, вероятно, многое Вам сейчас неясно.

Так как акт передачи надо будет подписать только мне и Вам, то, может быть, Вы найдете нужным теперь же о чем-нибудь спросить меня или что-нибудь сказать мне, т.е. окончательно сговориться прежде всего по этому акту передачи. В таком случае, Вы, пожалуйста, сами назначьте мне время и место, а я уж приспособлюсь.

Напоминаю только о *сроке* (15 декабря), когда мы должны сделать заявление Т-ву. В будущем уже некогда будет заниматься формальными делами. Настоящее время единственное, м.б., на всю жизнь.

Разумеется, надо сделать только главное. Подробности можно развивать и позднее.

Ваш В.Немирович-Данченко

[1912]

729. Л.М.Леонидову

[Январь – февраль 1912 г. Москва]

Я прибегаю к письму, Леонид Мироныч, потому что при встречах не нахожу для такого разговора удобного и ловкого момента, а между тем враждебное чувство во мне накапливается. Если оно прорвется, все это получит не тот характер, не то освещение, какое должно быть. Мне хотелось бы не в рукопашную вступать с Вашими недостатками, а апеллировать против них к Вашим достоинствам. Вы умеете быть и внимательным и сдержанным – то, что называется корректным, умеете уважать и труд и личности тех, с кем соприкасаетесь. При всем том умеете замечать в поступках других лучшие движения их души и приближаться к справедливости. Это все – Ваши достоинства, которые привлекали к Вам Ваших товарищей, когда они выбирали Вас своим представителем, или директоров, когда они приглашали Вас в правление и пайщики.

Вот к этому Леониду Мироновичу я и апеллирую. Пусть он взглянет повнимательнее и оценит по достоинству того Леонидова, которого я вижу целый ряд последних репетиций¹. Он недоволен. Чем – я не знаю. Предполагаю, в лучшем случае – тем, что бывает с ним обыкновенно. Когда роль, которую он готовит, освещается режиссерами очень широко и для того, чтобы приблизиться к этому, надо напрячь сильную волю. Того, что дается сразу и легко, оказывается мало, надо еще какие-то усилия... На этот счет он дрябл, нетерпелив, злится. Может быть, даже больше всего на самого себя.

Все это вполне понятно и простительно. Со всеми актерами это бывает. Но простительно до тех пор, пока это недовольство бурлит в круге художественных исканий, пока это есть раздражение от того творческого «нарыва», который созревает, мучает и ждет хорошего разрешения. До этих пор я готов всеми силами способствовать этому разрешению, буду игнорировать какие-нибудь «выпады», которые могут показаться нетактичными людям сторонним, равнодушным, не понимающим мучительную психологию актерского процесса творчества.

Должен признаться, что недовольство, проявляемое Вами, очень мало похоже на такие «муки творчества». Ваше недовольство собой не возбуждает Вашей воли, а совершенно распускает ее. Оно не углубляет Вашего внимания к трудностям работы, а наоборот, гонит его прочь. Оно не только не побуждает Вас еще больше тянуться к режиссерам и партнерам, к автору и сцене, а словно обращает их всех в Ваших

врагов. И куда же девается тот Леонид Мироныч, которого мы уважаем и ценим? Перед нами господин, который позволяет себе поведение совершенно нетерпимое, ну, просто – нетерпимое в порядочном общении. Спросите его, почему он считает себя вправе расхаживать во время замечаний с другими по сцене, стуча сапогами (мне хотелось Вам сказать – «велите по крайней мере прикрепить к каблукам каучук»), не проявлять ни малейшей заботы хотя бы для того, чтобы *скрыть*, как его тяготит репетиция, ссориться *на сцене* с товарищем в таком тоне, какой неприятно слышать даже в буфете или в отдельном кабинете ресторана, в пятом часу утра. И с товарищем, который на 30 лет старше!² И в моем присутствии!

Мое враждебное чувство, – сказал я в начале письма, – растет. Мне надо сказать, хотя бы нашему Леониду Миронычу: пожалуйста, спросите этого господина, долго он будет злоупотреблять нашей деликатностью? Я ничем не угрожаю, я только спрашиваю, неужели он не чувствует, что злоупотребляет деликатностью людей, которые вовсе не считают себя менее достойными этих подмостков, чем он? Но даже и в самой работе. Он не только не будет жадно ловить углубления и искания режиссера, чтоб потом из намеков создать что-либо, – режиссер может напрягать все нервы и всю фантазию, он будет принимать это как обязанность со стороны режиссера, которого он слушается только из одолжения. Ему, кажется, и в голову не приходит, что режиссер *совершенно не обязан* играть за него, что режиссер руководим одним желанием, чтобы этот актер сыграл как можно лучше в пьесе, в которой он участвует, в театре, в котором он служит и который считает своим. И в то время, когда режиссер с другими участвующими охвачены этим общим желанием, один этот актер почему-то считает себя вправе распускаться в индифферентизме. Не заступайтесь за него, Леонид Мироныч, возражением, что ему роль не по душе. Этим Вы окажете ему совсем плохую услугу... Вы сами великолепно понимаете, что все это я должен Вам высказать. Во-первых, я обязан оберегать приличный и деловой тон репетиций, как и всяких работ в театре. А во-вторых, я не хочу говорить о Вас за глаза то, чего не мог бы сказать в глаза.

Поберегите же и Вы вместе с нами тон репетиций от актерской распушенности.

Вл.Немирович-Данченко

730. К.С.Станиславскому

[Апрель после 3-го, 1912 г. Петербург]

Дорогой Константин Сергеевич! Я наметил репетиции – Вам дали этот список? Я прошу Вас взять на себя три репетиции «Вишневого сада» – Косминская. То, как я немного занимался с нею, наверно, ни в каком случае не помешает. Но тут же, в эти две недели, надо – и это

самое важное – обговорить Вашу работу в театре в будущем году. Что мог, я подготовил для выбора.

Для сезона у меня есть только две пьесы – «Пер Гюнт» и пьеса Андреева¹. В постановке «Пер Гюнта» есть принципиальные вопросы, и Вы можете разрешить их. Для этого я выписал Марджанова в Петербург. Т.е. Марджанову-то, кажется, все ясно, как ставить пьесу, да я-то не очень доверяю. Как никак, ведь это *постановочная* пьеса! На 3-й пьесе я не останавливаюсь, потому что все надеюсь, что та пьеса или одна из тех, которыми Вы будете заниматься, будет третьей, а не четвертой. Лучше я буду иметь в запасе четвертую, чем третью. Все это зависит от переговоров с Вами. Как Вы захотите. А и у Вас это, вероятно, будет в зависимости от того, насколько сложна будет пьеса, выбранная Вами. Одну, может быть, Вы будете ставить два года, а другую – три месяца. Разумеется, Ваше категорическое заявление об отсутствии срочности очень связывает, в особенности в распределении ролей и работ, но я не смею не считаться с этим заявлением и как-нибудь насиловать Вас.

Так вот, выбор 3-й пьесы сезона находится в зависимости от переговоров с Вами. Когда Ваш выбор будет сделан, тогда уж я буду разбираться в распределении работ и ролей. С художниками дело стоит так.

Рерих, стало быть, вовлечен в «Пер Гюнта».

Симову, так или иначе, придется дать работу. Иначе ему будет не на что существовать. Будет ли это пьеса Андреева или дать ему реставрировать старые пьесы.

Затем, нужно дать работы Добужинскому и Бенуа. Оба ждут. – Бенуа я опять перекинул несколькими словами (это уже в 3-й раз, и в 3-й раз он повторил мне, что ни малейших претензий не имеет и работать готов). Но не знаю, как Бенуа, а Добужинский очень против слишком затяжной работы, – как было с Тургеневым. Может быть, ему дать пьесу Андреева?²

Все эти мысли я забрасываю Вам до нашей беседы. Прилагаю и листик с репертуаром³. Я только об одном буду просить, дорогой Константин Сергеевич. Каковы бы ни были Ваши желания, – выскажите их как можно определеннее. Вникните, как трудно распределять работы, принимая во внимание распределение актерских сил, занятий мастерских, другие пьесы, старые пьесы, бюджет, Незлобина и Малый театр и проч. и проч. и проч. Всем этим я буду заниматься уже летом, но до лета мне надо знать точно, чего Вы хотите на эту зиму, имея в виду и необходимость провести правильно сезон.

Ваш В.Немирович-Данченко

731. М.В.Добужинскому

Понедельник

[9 апреля 1912 г. Петербург]

Многоуважаемый Мстислав Валерианович! Мы сговорились с Константином Сергеевичем составить хорошую, продолжительную беседу между режиссерами и художниками: Вы, Рерих, Бенуа, мы, Москвин, Лужский.

Позвольте действовать через Вас, то есть просить Вас пригласить Ваших товарищей. Я сам поехал бы, конечно, но – кто поверит? – меня одолевают репетиции, каждодневные репетиции!

Лучше всего было бы во время «Гамлета». Обедать. В 4^{1/2}–5 часов. Если бы, не откладывая, *завтра*. Где? В каком хорошем ресторане имеются большие комнаты, вдали от музыки?

Жду ответа¹.

Ваш В.Немирович-Данченко

732. Из письма Л.Н.Андрееву

[Апрель до 12-го, 1912 г. Петербург]

... Видите ли, когда я думаю о Вашем таланте, я давно уже насканываю на одну мысль: у Вас рядом с глубоко прочувствованным, глубоко пережитым и потому – крепким, индивидуальным, совершенным, таким, что дает мыслительно несомненность явлений, таким, что трагично, потому что имеет настоящие корни, истинно трагично и истинно жизненно, – рядом с этим бывает такое, что поверхностно, чего моя открытая душа не принимает, с чем, в лучшем случае, только мирится. Первое идет от самой жизни, от когда-то и где-то захваченных и пережитых кусков *жизни*. Оно как-то выношено, созрело в наливные колосья, густые, высокие, колос к колосу.

Второе – не от жизни, а от чужого искусства, от чьего-то чужого таланта, также от чужой формы, от чьих-то картин, стихов, от чего-то, уже выраженного другими, Вами бессознательно для Вас самого – повторяемого – может быть, за неимением (и за необходимостью) на этом месте такого же выросшего из собственных недр – и по всему этому – неглубокого, а подчас даже и манерного. И вот что замечательно. В первом Вы малоречивы. Вы чувствуете, что здесь все понятно и без слов, без комментариев и ремарок. Во втором Вы все время указываете, как надо понимать, Вы дорисовываете, словно не веря, что Ваш образ крепок. Вот на это второе больше всех – да нет, одна она – сбивается Катерина Ивановна. Вам не надо рисовать ни как встали, ни как сели, ни как повернулись – Георгий, Коромыслов, Лиза и прочие. А если и дорисовываете, то чувствуется, что иначе и быть не может. А Катерина

Ивановна у Вас часто позирует. Потому говорю позирует, что указанные Вами позы и сравнения я уже видел, слышал. И в то время как от каждого движения тех, какое Вы указываете или какое чувствуете, – веет простотой и истинным переживанием, Катерина Ивановна сбивается на те женские образы, которые так набили оскомину, – хотя еще так недавно увлекали нашу молодежь в искусстве. И не она сама, а Вы ее тянете быть похожей на этих надоевших модернисток, которые могут быть предметом подражания только в плохих театральных школах. Катерина Ивановна глубоко трагична во всех своих переживаниях, но Вы точно не так крепко овладели ею, как овладели другими лицами, и сбиваете ее с простоты трагического пути, точно не поверили еще вполне в то, что и без этих внешних искривлений ее темная сила останется могущественною. И более вечной. И более вечной, а стало быть, и более современной. Я мог бы доказывать мою мысль с рукописью в руках, указывать, где Екат. Ив. просто трагична хотя бы и при внешней звинченности, а где ее образ становится аффекированным. И первое, на что я указал бы – опять сцена с Ментиковым во 2-ом действии. Она и при втором чтении произвела на меня впечатление неудовлетворенности – «зачем так откровенно? Зачем тайны искусства, от которых всегда такой аромат, – здесь оголяются?»...

Георгий в 4 д. в сюртуке – какая *вкусная* подробность, Екат. Ив. во 2 д. в белом платье – какая устаревшая рисовка. Я бы набрал с полдюжины таких ремарок. Актрису они непременно потянут на позу, на плохо понятого Пшибышевского, на искаленного Сологуба, на все то, что в нас, здоровых и простых людях, возбудит *недоверие* к ее переживаниям, к настоящей искренности ее переживаний. И это рядом с несомненной трагедией ее души. Вы скажете, может быть, что таково то качество и трагедии этой, что она приводит женщину к таким искривлениям. Не согласен! И заступлюсь за пьесу и ее корни.

Или это опять разность наших вкусов? Кое-где Вы еще не отделяетесь от вкусов, которые мы решительно, очень решительно оттолкнули, хотя недавно еще сами увлекались?

Вероятно, когда я еще вдумываюсь и припоминаю, – все это и сводится к той полдюжине ремарок, о которой я говорил. Но они меня куда-то оттягивают, куда-то, где больше случайностей и где я очень подозрителен. Ведь сохрани Бог, если кто-нибудь скажет: ах, она из этих вот, которые носят эти прически – пробор в середине и волосы, гладко закрывающие уши, и ходят в шлейфных платьях с высокой талией!.. И говорят не иначе, как плохим переводом Метерлинка и Д'Аннунцио?.. Катерина Ивановна разобьет эту клеветническую иллюзию, но пока что... Вы конечно понимаете, что я не хочу опростить ее до ординарности! Ну вот, не знаю, как тут и что.

Может быть, я что и наврал. Тогда простите и рассейте...

Ваш В.Немирович-Данченко

[Апрель до 12-го, 1912 г. Петербург]

Еще несколько слов, дорогой Леонид Николаевич!

(Я только боюсь, что надоел Вам своими замечаниями, и Вы осердитесь.)

Это очень хорошо, что она забеременела от этого ничтожества и произвела искусственный аборт. Но во-первых, фактически: я не понимаю, как это можно было сделать в клиниках. Это тайные преступления, которые притом же делаются довольно-таки легко. А во-вторых, опять: говорят об этом как-то гораздо тоньше и осторожнее, чем это делается в сцене Кат. Ивановны с Ментиковым.

Сколько я ни думал, – а со вчерашней ночи все время думаю об этом, – есть что-то в красках образа Кат. Ив., что переливает за границу цинизма. Ведь не говорю же я про ее отношения к Ментикову, про связь с Алексеем и Коромысловым, даже про то, что она напилась, даже не про такой момент, когда она кричит – я честная женщина – или что она подводит глаза и румянится. Это все – трагедия. Резкая, жестокая, беспокойная, – но простая трагедия. Но есть в ее тоне какая-то примесь – вот какую слышишь у провинциальных актрис, которые меняют любовников тоже с надрывом, но это надрыв распущенности, беспутства, он скорее раздражает, чем ужасает, он отталкивает, а не привлекает то внимание, в котором высший художественный ужас. Катерина Ивановна именно возбуждает этот трагический ужас, но есть мелочи, которые приближают ее к таким вот актеркам. Дочь этой славной, умной помещицы, жена одного из интеллигентнейших людей, мать двух детей, belle-soeur Алексея, говорящего всегда языком чистого человека, – покотившись под гору, она становится лживой, отдавшись во власть темной силы, она не может бороться с охватившим ее ужасом. И как удивительно, какими *гениальными* штрихами рисуете Вы бессознательность ее падения, бессознательность, соединенную с самой острой отчетливостью и пониманием. Этого даже нельзя охарактеризовать словами – ее переживания в 3 и 4 действиях. Это можно только чувствовать, как скрябинскую музыку. Ей и нужен Коромыслов, ей и все равно – целует он ее или гонит от себя прочь. Ей и нужно облить темной густой ядовитой страстью Алексея, ей и все равно, умрет он, убьет ли С ее ли, себя ли. Тут такой кошмар, в котором нет ни одного определенного чувства – все смешалось в сумбуре жгучего, острого, сладкого, мучительного, опустошающего...

Может быть, и Дальская, умершая от чахотки в Харбине¹, переживала то же, но та была с юности – без задерживающих центров и отдавалась не кошмару, а блуждающим огням, носилась над поверхностью болот, а не вырывала корни. И язык ее должен был быть актерски легким, и говорила она все, что думала. И такой дойти до сцен 4-го действия, конечно, падение, но это падение не так ужасно, как для Катерины

Ивановны, имеющей в прошлом такую мать, такую сестру, такого мужа, такого beau-frere'a.

Есть женщины, которых тоже, конечно, жаль в их падении, но как дорожающий общественным здоровьем говоришь: ей нечего было терять. Не приревновал бы муж, не увидела бы она на миг смерть перед глазами и т.д., – она все равно покатила бы. Чтобы вскрыть в ней темные силы, нужно что-то не очень большое. А потому и силы эти не очень черны и ядовиты.

Катерина Ивановна крепче сидела в здоровом общественном организме. Темным силам нужно было долго и медленно тянуть ее оттуда, пока что-то резко не обрубил корни. Ей вон пришла какая глубокая мысль – примирение через год! Хотя через послушание и монастырь! Шутка! И вот такую мельчат, засоряют и уменьшают какие-то модернизированные подробности.

Словно среди картин настоящих великих мастеров, увешивающих стены Вашей галереи, вдруг видишь два-три снимка из «Бубнового валета». Эти как сюда попали?² У меня такая мысль, что настоящую Катерину Ивановну Вы нашли только во время 3 действия. Пока писали первые два, она у Вас вся была еще не продумана и не прожита. Или была в замысле пьесы меньше, может быть, даже не была главным лицом. Как будто даже задумывалась несколько позеркой. Недаром же в первом же выходе (одетая уже) она отзывается позеркой. И недаром у нее – *такая* гувернантка³. А потом, когда Вы углублялись в трагедию, тяжелая правда начала срывать какие-то внешние покровы, в которые Вы начали одевать Катерину Ивановну раньше времени. И это в пьесе осталось.

Простите, пожалуйста.

В.Немирович-Данченко

734. Л.М.Леонидову

[Апрель после 11-го, 1912 г. Петербург]

Многоуважаемый Леонид Миронович! На три часа я вызвал Лазарева, чтоб пробежать с ним роль Короткова, и Ефимова для роли слуги Карениной. Не надо, я думаю, распространяться, чтоб убедить, что в Художественном театре, в петербургских гастроях, где жадно смотрят на каждую фигуру, Лазарев будет самым буднично-заурядным, не выше заурядной провинциальной труппы, а Ефимов никак не может заменить Лазарева. И тот и другой будут напоминать о дешевеньких труппах. Скоро придется, вероятно, заменить и Вишневого – по мотивам, логически вытекающим из замены Вас Лазаревым¹. Но еще до репетиции с Лазаревым я хочу спросить Вас...

Мне приходит в голову – да почему я это делаю? Может быть, я спешу с поступком, на который Л.М. сам пожмет плечами. Даже больше;

сам задаст мне вопрос, зачем я так поступил? Ну да – заменить его Грибуниным и оставить Лазарева на месте слуги Карениной – тут нет художественного ущерба, но раз это невозможно... Я обещал освободить Вас от Короткова. Почему? – спрашивают меня. Потому что я совершенно понимаю моральное состояние актера: шестьдесят раз играть двухфразный выход. Нисколько не трудно, не утомительно, но, при сравнительном бездействии, ужасно мучительно. Понимаю это, как ни странно, даже больше самих актеров. И, понимая это, обещал. Когда Вас. Вас. уехал в Москву, я особенно вспылал именно на это: вот я обещал человеку избавиться его от этого гнета, а тут «личной любезностью» выходит то же...².

Обещания директора должны быть выполняемы. Дабы ему могли верить.

Лазарев и Ефимов в прошедший спектакль уже следили за своими ролями. И сегодня назначены играть.

Но, может быть, Вы сами, *добровольно* не захотите этого?

Может быть, в этом «добровольно» есть тоже моральная сила, способная стереть гнет «необходимости».

Правда, выходит так, что я Вам суфлирую красивый жест, но – повторяю, с чего начал, – может быть, Вы сами, ввиду болезни Грибунина, и не ждете, что я пушу третьестепенного исполнителя, да еще с ущербом в другой роли. Во мне, вероятно, говорит все та же ревность к тому, чтобы спектакли наши были по возможности хороши. Но ведь не может же эта ревность подвергаться порицанию. Да еще в самом пайщике!

Так вот. На три часа я назначил репетицию...

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

735✓. Л.А.Сулержицкому

23 мая

Киев. Гостиница «Континенталь»

[23 мая 1912 г. Киев]

Дорогой Лев Антонович!

Наконец-то я отвечаю Вам. Но не считаю себя виноватым. За все это время выбрал первый день, когда я мог наконец созвать Совет, – до того все время было занято репетициями. Посочувствуйте! Репетициями! В мае-то!

Ну, вот что.

Ваше письмо передо мною. В нем есть неточности. Условия с Вами мы не заключали и 4800 р. я Вам не обещал на верное. Так что Вы ошибаетесь, говоря: «Я не хочу связывать Вас данным Вами словом»... Я помню нашу беседу до полунотки, такого «слова» с моей стороны не было. Были лишь большие вероятия.

Теперь я побеседовал с товарищами очень внимательно и серьезно о Вас. Результат беседы для Вас, по-моему, должен быть приятен, хотя в цифре мы и не сразу сойдемся. О Вас как о работнике в Художественном театре мои «советчики» такого же высокого мнения, как и я. Но и в том, что Вы всё как-то не хотите совсем прилепиться к театру, тоже такого мнения, как я. В этом смысле есть легкая тень недоверия, плохо устранимая. Я повторяю, что и говорил Вам: очень дорожу Вами, готов дать Вам и хорошую работу, и гонорар, и беречь Ваши силы. Но Вам надо довериться театру, надо наконец сделать то, что следовало сделать 5 лет назад¹. Надо отдаться *одному* Художественному театру, т.е. не глядеть по сторонам и на театр не смотреть как на что-то случайное, преходящее и косо. Косо – потому что даже теперь, когда Вы ставите условия (4800, три месяца отпуска), Вы в этом самом проявляете какую-то осторожность в отношении к театру. Вы меня простите за весь тон моего письма. Он, может быть, и грубоватый, но, ей-ей, очень искренний и любовный. Честное слово, высоко дружелюбный.

Если Вы верите моей мудрости, – то мое убеждение, что Ваше настоящее место и Ваше постоянное, пожизненное место – в Художественном театре. Больше для Вас ничего не должно быть. И наибольшее удовлетворение, и наибольшее применение Ваших сил – всяческих Ваших сил, как режиссерских, так и литературных и вообще художественных, – и Ваше здоровье, – все в этом театре. Но полнота этого всего только тогда возможна, когда и Вы всей душой и всеми трудами принадлежите этому театру, когда он может пользоваться Вами, как ему понадобится, а не как диктуют Вам Ваши неожиданные желания.

Поэтому первое условие – столько же для Вашей пользы театру, сколько и для Вашей собственной пользы, – первое условие, которое я ставлю: Вашу принадлежность театру. Стало быть, Вы не вправе будете отдавать Ваш труд никакому другому учреждению без моего разрешения. Это мое право на всех служащих у нас в театре. Ни какой-либо школе, ни какому-либо театру, ни даже газете или частному спектаклю. Только тогда я и могу рассчитывать Ваши силы, здоровье и пр. И исключения Вы не должны составлять. Имея такое право, я eo ipso принимаю на себя обязанность заботиться о Вашем художественном и материальном благополучии.

Материально мы Вам предлагаем на первый год 4000 рб. с твердой уверенностью, что во второй Вы уже получите значительно больше.

Брать на себя дать Вам непременно трехмесячный отпуск я не могу. Но надеюсь, что Вы его будете иметь. Приходите ко мне чаще, как только будете утомляться, и мы будем устраивать так, что Вы не переутомитесь.

Повторяю настоятельно: доверьтесь театру, отдайтесь ему, он Вас и удовлетворит, и сбережет, и обеспечит. И 4000 за все – лучше, чем большая, но случайная сумма, составленная из разных частей, – столько-то за режиссерство, столько-то за то, столько-то за студию, которой

может и не быть, а, стало быть, часть суммы может отлететь, и Вы опять пойдете к Адашеву, в Большой театр, к Астриюку и т.д.²

Понятно я написал? Убедительно? И отвечайте согласием. И отдохайте до 15 августа.

Жалованье пойдет с 15 июня. Я буду в Киеве до 1 июня включительно.

С 3 до 8 июня – Ялта, гост. «Россия». с 15 июня – Karlsbad, Rudolfshof.

С 15 июля – Ялта, гост. «Россия».

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

736✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

18-е, понедельник

[18 июня 1912 г. Карлсбад]

... Конечно, посиживаю за столом за делами театра. Но не злоупотребляю. Будут еще холода, тогда посижу.

Что это ты уж как строго Толстого 2-го отдала!¹ А я еще прочел тут другую хваленую мне книжку в Петербурге: Ремизова «Крестовые сестры».

Да, вот я тебе как-то сказал, что выражение «легко читается» мало выразительно. А вот про Ремизова можно сказать, что, пожалуй, и сердечно и манера у него оригинальная, но очень «тяжело читается». И не так тяжело, как читается Достоевский, а нудно и ску. Еле дочитал. Своеобразно пишет. И искренно, но как трудно было бы читать теперь «Слово о полку Игореве» или былины русские, так и его.

Добужинский и Бенуа говорили, что по их мнению, можно ждать хороших пьес от *этого* Толстого и Ремизова. Ну, Ремизова-то я и раньше знал и знаком давно. А теперь думаю, что ни тот ни другой не дадут ничего. Долго еще. Разве пройдут какую-то большую работу над собой в сторону один – искренности, а другой – простоты. ...

737✓. К.С.Станиславскому

22 июня

Карлсбад

[22 июня 1912 г. Карлсбад]

Дорогой Константин Сергеевич!

Получил известие от Стаховича, что Вы поехали в Кисловодск. Это заставляет меня письмом привлечь Ваше внимание к нескольким вопросам, которые я думал решать при личном свидании.

Позвольте прямо к делу.

1. Как Вы окончательно распределяете роли в Мольере? Мне это надо знать при распланировке работ всего сезона. По крайней мере, главные роли, было установлено так: В «Тартюфе»: Тартюф – Бравич, Оргон – Москвин (или Лужский), Эльмира – Германова, Дорина – Книппер. В «Мнимом больном»: больной – Вы, жена – Марья Петровна, Туанет – Гзовская.

Тут не произойдет никаких перемен? Может быть, у Вас сложились другие комбинации?¹

Кроме того. И там и там – дочери. На Жданову, кажется, нельзя рассчитывать. Может одну из них играть Коонен. А другую?² Из юношей я вижу здесь где-то Чехова³.

Книппер что-то морщилась на Дорину. Вы с ней не говорили?

2. Пока работа в театре распределяется так. Со 2 августа вплоть до открытия сезона – «Пер Гюнт». Заняты: Леонидов, Халютин (мать), Коренева – Сольвейг. Все остальные роли по одной, по две сцены. Главные: Гзовская (Анитра), Коонен (Женщина в зеленом), Дмитревская (Ингрид), Лужский (Пуговичник), Москвин и Бурджалов (Доврский дед), Воронов (Пассажиры)⁴. Остальные роли – второстепенные. С 16 августа – «Екатерина Ивановна». Главные роли – Качалов, Германова, Бравич, Москвин. Большая роль сестры предполагалась автором Кореневой, мною – Коонен; не решена⁵. Затем – Болеславский или Берсенева, Самарова, Муратова. Все это я не решал еще, а автор о них не говорил. С Вашего приезда – «Мнимый больной».

Эти три пьесы могут репетироваться параллельно, совсем не мешая друг другу. (Гзовская – на одну сцену).

Предполагаю: открытие «Пер Гюнтом», а «Екатерину Ивановну» – в самых первых числах ноября. Из «Екатерины Ивановны» – Бравич, Германова, Москвин (или Лужский) переходят в «Тартюфа». Еще во второй половине сентября, когда я уйду в «Пер Гюнта», можно будет Вам тронуть «Тартюфа». Желательно, чтоб «Мнимый больной» был окончен за два месяца, т.е. за сентябрь и октябрь. И работы по нему возобновятся уже когда и «Тартюфа» окончите. Я думаю, что этот спектакль будет готов в начале февраля.

Для того чтобы не стоять над Вашей душой, когда Вы будете репетировать Мольера, – мне надо в декабре сыграть 3-й абонементный спектакль – *возобновление*, да еще такое возобновление, чтоб не мешать репетициям Мольера. И наконец, для 5-го абонементного спектакля уже Великим постом надо искать пьесу или для тех, кто совсем не имеет работы, или кто имеет мало. Это может быть и не новая пьеса, т.к. три новых постановки уже есть. Может быть и новая, которая может перейти на будущий сезон, а 5-м спектаклем пойдет какая-нибудь старая. Совсем не имеют ролей: Барановская, Лужский, Вишневецкий, Грибунин, Массалитинов.

Мало работы у Книппер, Лилиной, Гзовской, Кореневой. А когда пройдет «Екат. Ив.», освобождаются Качалов, Леонидов. Правда, у

Качалова – Гамлет, а у Леонидова – Пер Гюнт, но готовить новую роль могут. Из старого репертуара просят «Одинокие». И если бы Марья Петровна, действительно, охотно взялась за Фокерат (с восстановленным купюр, которые были сделаны потому, что Самаровой не хватало на сильные сцены), то «Одинокие» стали бы в декабре (с Качаловым) как старая пьеса для абонеента. Марья Петровна приготовила бы «Мнимого больного», а когда Вы перейдете к «Тартюфу» С занялась бы «Одинокими». Да и раньше можно было бы понемногу заниматься. На этот вопрос жду ответа: *хочет ли Марья Петровна играть в этом сезоне Фокерат?*⁶

Дальше из старого репертуара: «Горе от ума» (на декабрь не годится, потому что отвлечет Вас от Мольера. Если решать, – то на Пост), «Иванов», «Карамазовы» (в один вечер). *Больше ничего нет!*

Новую найти еще труднее – параллельно с Мольером. Кроме маленького списочка, переходящего из тетради в тетрадь, из года в год, – ничего не появляется. (Что-то я читал, будто Гауптман прислал Вам новую пьесу?⁷ Историческую.) Может быть, до августа прибежит подходящая пьеса. Об остальных работах театра пока ничего не пишу. Копию с моих подробных распределений пришло Вам в августе.

На это письмо я здесь могу не получить уже ответ. Пошлите мне в Ялту, Гост. «Россия».

Отсюда мне еще – увы! – придется ехать на несколько дней в Москву. Если не приеду ревизовать работы, – боюсь, что там не много наработают. И рериховские декорации надо взглянуть. И, вероятно, много у них вопросительных знаков. И Симова надо подталкивать... До свидания! Отдыхайте. Не бойтесь «веса».

Целую ручки Марьи Петровны и желаю надыхаться кислородом.

Ваш В.Немирович-Данченко

738. В.И.Качалову

[23 июня 1912 г. Карлсбад]

Дорогой Василий Иванович!

Если мое отношение к Вам Вас действительно может радовать или тревожить, то вот Вам *искренно и раз навсегда*. Я вас люблю тепло и нежно – именно нежно, потому что Вас только так и можно любить. И любовь моя непрерывно крепнет. И чувство это *неизменно*, в чем я совершенно убежден. Убежден в том, что Вы ничего не можете сделать такого, что могло бы оттолкнуть от Вас, хотя бы какие-нибудь Ваши поступки были по отношению ко мне отрицательные. Если Вам показались или когда-нибудь еще покажется, что я стал равнодушен к Вам, то это случайность. Именно потому, что я Вас крепко люблю, я и могу не обнаруживать этого, не подчеркивать, не искать случая показать Вам.

Между мужчинами, относящимися друг к другу с доверием, только это и должно быть.

Дальше. Вы играли. Что ж с этим поделаешь? Я рад за Вас, что Вы получили денег. И жалею, что Вы поневоле оторвали у себя несколько дней полного отдыха. Вот и все мое отношение к этим спектаклям¹.

Мне очень хотелось бы, чтобы Вы больше верили, что Ваше материальное благополучие устроится само собой. Чем меньше Вы будете бояться этого, тем больше будете беречь свои силы.

Третье – о продлении отпуска. Вы понимаете, что я не задумался бы отпустить Вас надолго, но... В «Екатерине Ивановне» Вы играете главную роль («заглавную» не можете)². Репетироваться пьеса Андреева будет параллельно с «Пер Гюнтом». 16-го я предполагаю читать пьесу и тотчас же приступать к ней. Надо ею заняться много сразу, потому что около 10 сентября мне, наверное, придется уйти в «Пер Гюнта». Вот почему я не могу дать Вам *ни одного дня* сверх 15-го. Но для Вас не будет слишком утомительна осенняя работа – этим можно утешиться. Для нервов – роль сильнее всего в первом действии, которое все на нем, – у Екат. Ив. всего две фразы.

Пьесу надо до начала сезона совсем заладить, чтобы потом не было с нею задержки. Я не дал Вам пьесу умышленно – простите. Во-первых, хотел, чтобы Вы не думали летом ни о чем серьезном. Во-вторых, боялся, что пьеса начнет гулять по рукам. И в-третьих, она такая, что ее надо сразу обнять и сыграть. Вряд ли даже следует бороться с ее недостатками. Она такая. Я очень доволен – и старался об этом, – чтобы Вы не играли в этом году новой трагической роли. У Вас еще «Гамлет», с которым Вы будете работать.

«Гамлет» намечается вторым спектаклем (первым «Пер Гюнт»). Но вдруг с «Пер Гюнтом» произойдет заминка?! Тогда ведь надо открывать сезон «Екатериной Ивановной». Значит, надо быть наготове и тем более энергично не терять времени вначале.

Что будете еще играть?

Мне очень хотелось бы, чтобы Вы играли Тартюфа.

Вот отдохнули бы от трагедии! Но это – в зависимости от многих сообщений, о которых я вчера послал Конст. Серг. целую кипу листовок³.

Если будем ставить «Бесов», значит, Вы – Николай Ставрогин, и тогда о Тартюфе нечего думать.

Может быть, что Тригорин. Но все это гадательно.

Необходим успех «Пер Гюнта» – тогда легко будет составлять репертуар.

Отдыхайте, пожалуйста.

Обнимаю Вас.

В.Немирович-Данченко.

Я в Ялте до 5 авг., потом должен съездить на 2–3 дня в деревню. В Москве 10-го.

739✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 27 июня

[27 июня 1912 г. Карлсбад]

У меня плохое перо, голубчики, – поэтому карандашом. Вот, мои дорогие, Вам новость, которую знаешь из телеграммы: я еду на Москву.

«Detaillies»¹ заключаются в следующем. Я чувствую, что буду весь месяц беспокоиться. И немножко бы ничего, но – *очень* беспокоиться. Что и как делается в Москве. Ведь они там без моего надзора вообще-то с конца Великого поста. Там сейчас большие работы по «Пер Гюнту», «Екатерине Ивановне» и ремонту. А между тем Воробьев, стоящий во главе, попал у меня под некоторое сомнение, Марджанов – ходят слухи – играет на скачках, а Симов на воле, без всякого кнутика! Чем дальше идет время, тем непокойнее становится у меня на душе за мое большое театральное «хозяйство». А между тем достаточно того, что я приеду, приеду среди работ. Достаточно одного ожидания моей «ревизии», чтобы там все подтянулись. Ты это понимаешь по Нескучному. Впрочем, там есть и еще важное. Мне говорили и Станиславский и Лужский, видевшие проездом в Варшаву декорации Рериха, что то, что на небольших эскизах было чудесно, при переводе на огромный холст не только утратило прелесть, но кое-что и совсем недопустимо. Марджанов тоже это находит, и там он с Рерихом могут находиться в большом затруднении, что, конечно, будет тормозить работу...

Вот я и начал побаиваться. Если я не проверю заблаговременно, то в конце июля начну рваться в Москву. А я хочу приехать, действительно, только 10-го августа в Москву, без ущерба для дела. ...

Директор – так уж директор. На наших пайщиков это произведет, наверно, очень сильное впечатление – в смысле моей заботливости об интересах театра. ...

740✓. К.С.Станиславскому

[21–23 июля 1912 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Посылаю Вам эти листки не как *готовое*, а как материал для соображений. Найдите свободное время поразмыслить. Может быть, у Вас блеснет какая-нибудь мысль.

Начало работ приближается. Когда я приезжаю без точного плана на весь сезон, то всегда наступает где-то в ноябре момент, останавливающий работы всего театра. Этого хочется избежать. Но заполнять пустоту кое-чем тоже не хочется. В это лето я уже не тратил ни одного дня на

¹ Подробности (франц.).

личные записки и работы, а сразу приступил к театральным делам – и в особенности репертуару. Кажется, выжал все возможное. Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко.

Может быть, Вы сохраните все эти листки для справок, когда Вам понадобится?

Я в Ялте до 5 авг. Потом должен съездить на 2–3 дня в деревню т.к. Екат. Ник. приходится для ноги сидеть в Крыму (нужно солнце и массажи).

10-го я в Москве. *О Мольере.*

Чтобы распределить роли в Мольере, решите сначала вопрос, как смотреть на этот спектакль, как на *возможный* или как на *необходимый*. Может быть, будет готов в этом сезоне, а может, и не будет? Или должен быть? В первом случае мне необходимо теперь же готовить еще четвертую новинку, хотя бы на случай, если Мольер не будет готов. И тогда распределять роли в Мольере в *зависимости* от этой четвертой. Если же Мольер непременно пойдет, то распределять роли свободно, как можно лучше, и делать из него художественный «слю» сезона.

Мне лично хотелось бы, конечно, второго, т.е. чтоб Мольер непременно шел в этом сезоне, потому что я считаю эту постановку очень большого художественного интереса.

Станиславский с Бенуа. Классическая французская комедия. И образцовый фарс.

Это такая комбинация, которая может создать один из лучших спектаклей нашего театра. В этом случае я распределяю роли так:

Оргон – Бравич. Оргон не москвинского комизма. Конечно, Москвин может играть хорошо, но он не удержится от того, чтобы свести роль до своих штук, и образ потеряет рисунок. И Москвин не будет достаточно аристократичен. И русопет.

Тартюф – Качалов. И интересно по характерности. И понятно обаяние на Оргона. И сохранит блестящие стихи. И Качалов отдохнет от трагедий.

Эльмира – непременно Германова. В этом спектакле внешняя красивость играет очень большую роль. Надо ведь дать самую блестящую эпоху монархической Франции, Франции Людовика XIV. Оргон лично известен королю. Стало быть, Эльмира бывает при дворе. «Да при каком дворе!» Эльмира – Книппер – опять будет ущемление внешнего стиля. И Эльмира – молодая, иначе такой пройдоха, как Тартюф, не срезался бы на ней. Да и комедийный тон Германовой мне кажется *свежее*. Дорина – Лилина. Без всяких колебаний. Стахович и меня на время смутил, может ли Дорина быть не субретка. Но теперь, опять вдумавшись, утверждаю, что возраст Дорины не играет никакой роли. Она весь дом держит в руках. Даже бабушка считается с нею. Но роль требует большой простоты, искренности, острого темперамента и виртуозной чеканки – все, что есть у Марьи Петровны. Ей и думать не надо об субретке

и о годах. Искренно, убежденно и смело, в «круге» без всякого страха за возраст. Книппер выйдет расплывчатая. Раз есть в труппе Лилина, – курьезно, чтоб играла другая актриса. Боязнь стихов – мне кажется легко устранимой. Я готов помочь антивнушению.

Конечно, если не Лилина, то великолепная Дорина Гзовская. Но, вчитавшись и вдумавшись в «Много больного», я совершенно согласен с Вами, что Туанета – никто в мире, кроме Гзовской. Это уж настоящая субретка. Непременно молоденькая, шалунья, весельчак, отчаянная «штукарка». Весь тон фарса держит она.

Роль так подходит Гзовской, что если она будет играть Дорину, то я даже задумываюсь, стоит ли тогда ставить «Много больного», – настолько это будет менее оправдано.

Эльмира – Книппер, Дорина – Гзовская. Туанета – Лилина – это опять паки и паки наша ошибка – распределять роли шиворот на выворот. Ошибка, которая нас бьет не только на премьере и абонементных, а еще больше в Петербурге. Тогда как дать в один вечер Дорину – Лилину и Туанету – Гзовскую это не всякий театр может!

Мариана и Валер – Коонен и Чехов. Мариана и Валер совершенные *дети*. Иначе весь 2-й акт бессмыслица. Коренева слишком великовозрастна, а Берсенев и Вырубов слишком положительны. Ему, вероятно, лет 17. Это, как в старину наши дворянские дети, – в 17 лет уже офицер. Клеант – идеально Стахович. Если не он, то Вишневский. Пусть играет кого-нибудь из великих князей!

Дамис – Берсенев или Вырубов.

Г-жа Пернель – ханжа, постница, французская сухая старуха – идеально Бутова. Но ее в сезоне не будет. Может Муратова.

Флипота – Воробьева. Ей под пару. Небось Пернель голодом ее морит.

Лойаль – традиционно эффектная роль для старого комика – Лопатин.

Полицейский – внушительный, облеченный доверием короля – Хохлов.

Перевод Лихачева на редкость прекрасный.

Перевод «Много больного» не очень хороший. Однако – Петра Вейнберга. И не даром же Веселовский, считающийся первым литературным знатоком Мольера, поместил в сборник этот перевод. Эфрос не сделает лучше. Он слишком мало комик, и язык Мольера очень труден. Заказывать не стоит. Сам Бенуа лучше прокорректирует. Он ведь и сам большой литератор.

Арган – конечно, Вы. Сначала я побаивался, что у Вас не будет истинного внутреннего комизма, живокиниевского¹, москвинского. Но теперь вижу, что Ваш характерный талант и наивность здесь более у места. Роль может выйти не хуже Крутицкого.

Туанета – повторяю, только Гзовская.

Белина – конечно, очень неблагодарная роль. Но и очень трудная. Впрочем, весь вопрос, как Вы с Бенуа сладите с этими extra-театральностями.

Для полного ансамбля было бы хорошо – Книппер. Тут ее отсутствие настоящего стиля может выйти даже характерным. Это уже буржуазный дом, а не аристократический, как у Оргона. Но и Косминская может выжать из роли то небольшое, что в ней есть.

Анжелика. Эту я так и не могу решить. Она может быть и старше Марианы. А главное вот что. По пьесе есть пение, дуэт ее с Клеантом. И мне кажется, что этот дуэт важнее самой роли. В очень смешном фарсе один номер изящного, стильного пения – эпохи Людовика XIV – может выйти очаровательным. Не Богословская ли? Она не красива, но на капустнике была удивительно мила (часы Sachs – помните?)². И потом у нее такой гармонический голосок, и вся она гармонична. Из других наших молодых, кроме, конечно, Ждановой – вижу Кемпер, Гиацинтову и Марк. Но первые две вульгарны, а третья очень уж велика, и штукарства ее здесь не применимы. Есть еще хорошенькая и симпатично скромная Щербачева. Но даровита ли она, не знаю.

Клеант – очень хорошо Вырубов. Но поет ли он?

(Легучая мысль: может быть, travesti? Марк?)

Беральд – Массалитинов.

Диафуарус, Фома, Пургон, аптекарь, нотариус, – не знаю, как позволит соседний репертуар, но я бы пустил сюда всяких наших комиков-буфф: Москвин, Лужский, Артем, Дуван, Павлов, Сулержицкий, Бакшеев, Грибунин, Бурджалов...

Здесь всякий трюк, всякий талантливый фортель приемлем! Надо непременно смело, в стиле шалить. Хоть с импровизациями! Каскад фортелей!

Диафуарус – тупой болван, свинья-свиньей (Дуван, Грибунин). Фома – мольеровский Епиходов (Москвин, Павлов, Лужский, молодой Бакшеев). Пургон – полоумный, с встрепанными седыми волосами, сумасшедшего темперамента (одна сцена – Лужский, Москвин, Грибунин, Бакшеев). Аптекарь – вся жизнь проходит в том, что ставит другим клистиры (Артем, Болтин...). Нотариус – пройдоха.

Доктора в последней интермедии. Президент – Знаменский, остальные из той же компании комиков³.

Конечно, здесь надо видеть рисунки Бенуа.

Замечательный спектакль может выйти!

Это распределение – независимое от 4-й постановки. Оно очень меняется, если решать теперь же четвертую. Какую?

4-я постановка. Я так много работаю над репертуаром, что не имею возможности письменно посвятить Вас во все свои соображения, и Вы так заняты Вашим трудом, необходимым для театра, что тоже не найдете времени не только подробно ответить, но даже внимательно обдумать все мои планы...

Постараюсь передать сжато. Не стоит Художественному театру заниматься «кое-чем».

Например, вечер одноактных чеховских пьес. Думаю-думаю и никак не могу увлечься этим. Новая пьеска очень слабая⁴. А «Медведь», «Свадьба», «Калхас», «Предложение», «Дачный муж», – неужели стоит на это тратить силы и время? Кому и что они дадут? Иногда мне даже кажется, что любители лучше играют эти вещи, чем сыграли бы мы. Потому что они отдают этому спектаклю всю душу. Уж очень бедна жизнь театра, если он может легко отказаться от более захватывающих задач, отодвинуть важные пьесы и заняться водевильчиками. А задачи есть, и труппа настолько выросла, что может выполнять их, если сами руководители не боятся толкать ее на большой, захватывающий всю жизнь, труд. Так было с «Карамазовыми», так надо и продолжать. Часто бывает верно соображение, что нельзя давать актерам задачи сверх их сил. Но нередко бывает необходимо и обратное: только тогда и кипит атмосфера театра, когда актеры несут все свои жизненные силы, чтобы добраться до авторских задач. Разумеется, если роли хоть приблизительно подходят.

Первой кандидатурой для 4-й постановки у меня остаются «Бесы». (Между прочим, Вы, кажется, так и не прочли фельетон Бенуа?⁵ И читали ли Вы статью «Нового времени» о Худож. театре и «Бесах» и мое интервью? Посылаю вам. *Только, пожалуйста, сохраните.* У меня есть мысль опечатать статью и раздать...⁶)

1-я часть «Бесов» – роман Николая Ставрогина. Уже можно ставить. Главные роли: Николай Ставрогин – Качалов (больше никому). Лиза – Гзовская, Барановская, Коренева (для Гзовской это уже не так страшно, как Катерина Ивановна в «Карамазовых», но задача, конечно, не легкая), Марья Тимофеевна, хромоножка – лучше всех Халютин, могут Коренева и Барановская. Очень эффектная роль.

Дальше роли идут приблизительно в таком порядке по эффектности, значительности и трудности в *этой* части «Бесов»:

Шатов – никого не нахожу, кроме Москвина. Леонидов велик и грузен, Лужский холоден.

Лебядкин, пьяный штабс-капитан – Массалитинов. Грибунин бледен. Степан Трофимович. В этой части немного сцен. Идеал Вы. Может хорошо Стахович. Не могу добраться, но может быть Леонидов, Бравич?.. Все это не очень хорошо.

Варвара Петровна. Мало сцен и слов, а образ ответственный. Бутова, Ваша сестра Зинаида Сергеевна, Книппер, Муратова. (Лучше всех Бутова!) (Добужинский думает – Лилина! Может быть.)

Петр Верховенский – великолепно Берсенева.

Г-в, рассказывающий роман (вместо чтеца), но и участвующий в действии. Просится Лужский. Может (хуже), Леонидов.

Мать Лизы – Самарова.

Жених Лизы, высокий офицер генерального штаба – Хохлов.

Даша, сестра Шатова – Косминская (очень хорошо), Барановская и другие.

Федька, разбойник – Знаменский (оч. хор.).

Камердинер – Лопатин, Грибунин.

Потом идут небольшие роли, которые во второй части больше:

Липутин – Грибунин (оч. хор.).

Кириллов – Леонидов (оч. хор.), Подгорный (хор.).

Губернаторша – Книппер, Лилина (оч. хор.). Ее гостиная – светские молодые люди. В этой части только одна небольшая сцена.

Словом, роли расходятся отлично⁷. Но уж с Тартюфом – Качаловым не ладится. И с Москвиным – Оргоном не выходит, т.к. никакого другого Шатова не вижу. (Идеально – прежний, трезвый Громов.) Если бы Оргон – Бравич, а Тартюф – Леонидов, то «Бесы» спелись бы с мольеровским спектаклем.

Женские роли можно компенсировать по тому, кто сколько имеет работы.

Постановка «Бесов» сложная и очень значительной задачи, для театра очень важная.

Другая пьеса, которая меня очень захватывает по своим важным для театра задачам и еще больше потому, что *великолепно* расходится, и, наконец, потому, что Южин собирается перебить ее, – «Коварство и любовь». Очень заманивает подойти к Шиллеру! Не пора ли?

Миллер – Бравич, г-жа Миллер – Лилина, Луиза – Коренева, Фердинанд – Качалов, Президент – Вы, леди Мильфорд – Германова, Вурм – Вишневецкий и Гофмаршал – Лужский.

Лучшего распределения, мне кажется, не дожидаться никакому театру. И Добужинский мечтает об этой постановке (только *interieur*). Но опять не варьирует с Мольером: Вы, Бравич, Германова...

Миллера может играть и Москвин, а Президента Бравич. Это уже хуже и все-таки не устраивает дела.

Третья – «Бешеные деньги». Тоже отлично расходится. Хотя задача уже не такая богатая, как в предыдущих двух. Не выше «Мудреца».

Лидия – Гзовская, Чебоксарова – Лилина, Самарова, Телятев – Качалов, Кучумов – Вы, Васильков – Массалитинов, Глумов – Берсенева, слуга – Грибунин. Но тут уж без Вас никак не обойтись...⁸.

Вот и все, что я имею для 4-й постановки, если Мольер ставится не наверняка и роли в Мольере можно распределить *в зависимости* от 4-й постановки. (И то остаются вопросы: Кучумов, Оргон и т.д.)

Для *будущего* сезона эти три пьесы могут составить готовый репертуар: «Бесы» (обе части уже), «Коварство и любовь» и «Бешеные деньги». Может быть, с некоторыми переменами... но в нынешнем сезоне – только «Бесы».

Если же Мольер – наверняка, то мне остается думать уже не о 4-й постановке, а о двух абонементных спектаклях, которые могут быть и *старыми*, если нет возможности дать новый.

4-й и 5-й абонементные спектакли.

Перебираю решительно все, что у нас есть.

1. «Горе от ума».
2. «Чайка».
3. «Царь Федор».
4. «Одинокие».
5. «Иванов».
6. «Мещане».
7. «Лес».
8. «Карамазовы» в один вечер.
9. «Мудрец». Со всеми натяжками это все.

Тут уж начинаются новые вопросы. Если остановиться на наилучшем распределении Мольера, то надо, во-первых, чтоб Качалов был свободен по крайней мере от одной из этих двух пьес. Во-вторых, компенсировать по возможности тех, кто не имеет работы в «Пер Гюнте», «Екатерине Ивановне», «Тартюфе» и «Мнимом больном». И чтоб можно было без помехи вести текущий репертуар. Из новых постановок – один «Лес». Его можно репетировать параллельно с Мольером, – вернее – с «Тартюфом», начиная с половины ноября. Он же может *выручить* положение, если бы с Мольером произошла заминка. А будет готово то или другое – тем лучше, дадим 4 новинки. Теперь надо с абонементом быть очень осмотрительными. Абонементы заводятся уже и в Малом театре. Но «Лес» в этом году требует *огромной* жертвы: надо отказаться от мечты видеть в Несчастливцеве Вас! Конечно, если Вы сами и не собираетесь и не хотите его играть, тогда с этим считаться не приходится, это уже тогда не жертва. Но во всяком случае надо, чтобы Вы очень помогли и актерам и режиссеру.

Другой недостаток этого выбора то, что «Лес» будет ставить не Добужинский, который за Островского не берется.

Гурмыжская – Зинаида Сергеевна? Самарова? (Уверяет, что сил у нее хватит.) Несчастливцев – Леонидов, Аркашка – Москвин, Буланов – Вырубов, Болеславский, Аксюша – Барановская (Коренева?), Восмибратов – Массалитинов, Петр – Знаменский, Карп – Артем, Грибунин, Улита – Успенская, Милонов – Лужский, Бодаев – Бакшеев. Все это может быть очень недурно, многое даже очень хорошо, но не могу сказать, чтоб здесь я видел что-нибудь, что меня увлекло бы. А ведь увлечь может только предчувствие чего-нибудь исключительного: или новизна хорошей пьесы, или исключительность исполнения, или новая нота постановки... Тут я что-то не чувствую этого. Или я еще мало зажил «Лесом»?

«Бесы» – это необъятно. «Коварство и любовь» – большая задача, «Бешеные деньги» С можно рассчитывать на блеск исполнения, а «Лес» – хорошая группа хорошо играет... Этого мало.

Дальше – без Качалова есть «Царь Федор» и «Мещане».

Что можно сказать за «Царя Федора»? Нужно для провинции⁹. Полезно (?) в годовщину 300-летия дома Романовых (?!). Есть любители. Еще недавно я слышал: дайте нам для абонемена «Царя Федора». Царица – Книппер? Было бы очень полезно, если бы Книппер занялась теперь вообще собой на *старых* ролях. Это для нее необходимее, чем все с теми же «леонидовскими» приемами подходить к новым ролям. Все равно, даже такую прекрасную роль, как у нее была «У жизни в лапах», сведет на нет. Но подходящая ли для нее царица Ирина, чтобы провести такую работу с успехом? – Выпустить Чехова в Федоре?¹⁰ Что-то уж очень рискованно. Надо в этом увериться. Значит «Федор» – только для того, чтобы была пьеса без Качалова.

Что можно сказать за «Мещан»? Будь у нас Уралов, еще куда ни шло. А то ни настоящего Тетерева, ни Петра, ни Нила... Не улыбаются мне «Мещане».

«Горе от ума». Прекрасно для абонемена, необходимо для провинции. Но требует реставрации и большой Вашей работы. Я буду ждать, когда Вы сами скажете, что теперь готовы заняться «Горем от ума». Возобновить же в прежнем виде, с 3–4 репетиций, Вы, пожалуй, и сами не согласитесь.

Почти без репетиций возобновляются «Иванов», «Карамазовы в один вечер», «Мудрец». Да, еще «У жизни в лапах»! Но это все – если уж совсем запутались и нечего нам ставить! Из остающихся – «Чайка» и «Одинокие» – лучше уж «Чайка». К ней, по крайней мере, хоть я давно готовлюсь. И в последнее время много говорил с Добужинским. Не похвастанюсь, что я уже зажил новым планом постановки, однако все-таки многое уже чувствую. Может быть, если бы имел время приняться как следует, удалось бы восстановить... Это последнее время мне часто казалось, что вот-вот я уже схватил новый тон. Но Треплев? Вырубов? Надо попробовать. Болеславский? Не Берсенев. За «Чайку» вообще много можно сказать.

Как это ни странно, но я несколько охладел к «Чайке» после одновременных ухода Уралова и смерти Савицкой. В моем плане были взлеты Шамраев – Уралов и Шамраева – Савицкая. После того я сразу потерял аппетит. Если Уралова еще можно заменить Массалитиновым, то для Шамраевой в наличности никого не вижу. Сделала бы что-нибудь замечательное Марья Петровна, да не захочет. Вся надежда на Зинаиду Сергеевну. Тогда Маша, по-прежнему, Марья Петровна. (В ином случае – Халютина. Могла бы Барановская, но она утопит, если ей не дать Нину.)

Вообще возобновление «Чайки» меня так волнует в художественном отношении... Может быть, именно потому, что это необходимо для

нашего театра, и потому, что с нее может начаться новая жизнь чеховских пьес на нашей сцене!

Думая о Книппер и желая, чтобы она наладила себя на новый путь, я имел в виду для абонемент и «У жизни в лапах» с Болеславским. За Леонидова (готовит уже). Но тут принцип: позволительно ли подавать в абонемент постановку, которую мы сами не признаем значительной? Тогда я кидался к «Иванову»... Но и это на два спектакля после абонементов.

Итоги. Пробовать «Чайку»? А без Качалова – «Лес» или «Федор»? «Горе от ума»?

Или: Оргон – Лужский, Тартюф – Бравич и «Бесы»? Оргон – Бравич, Тартюф – Леонидов и «Бесы»?

У меня голова устала. Я перебираю все это уже 1½ месяца изо дня в день!

Отдельные вопросы.

Кто *Дорина*, *Эльмира* и *Туанета*? Последнее слово за Вами, – Вы ставите.

Если Вы окончательно решите, что Туанета – Гзовская, а Марья Петровна решительно откажется от Дорины, то может быть еще Дорина – Барановская? (Вспоминаю, что Вы как-то говорили мне, что у нее недурно шла Лиза в «Горе от ума». И Рузю вспоминаю¹¹.) Судя по «Miserege», может выйти и пикантной.

Оргон и Тартюф. Из Бравича, Качалова, Москвина, Лужского и Леонидова.

Зинаиду Сергеевну я прошу приехать в августе в Москву побеседовать со мной.

Кто Ступендьев? Ведь может случиться, что Грибунина не будет до января. Он все еще у Ивенсена¹².

Конечно, Москвин. Но, пожалуй, возьмется без всякой охоты. В начале сезона я предполагаю занять его в небольшой роли в «Пер Гюнте» и в значительной в «Екат. Ивановне». Чувствую, что Москвин будет морщиться и на ту и на другую. Но мне надо, чтобы «Пер Гюнт» был поддержан хорошими силами, а роль в «Екат. Ив.» нужна и для пьесы и для самого Москвина. На этой роли я собираюсь побороться с его сентиментальностью, склонностью все подслащивать, боязнь быть несимпатичным. Он никогда не сыграл бы Смердякова с такой художественной смелостью, как Воронов. Для большого актера это стыдно. Я с ним борюсь уже два года – даже на Снегиреве, которого продолжаю не одобрять за слащавость. Москвин туго поддается. А между тем его влияние на молодежь большое. Это для нас вопрос важный. Скажу даже важнее склонности подслащивать в Качалове, потому что у Москвина эта черта замаскирована видимой смелостью. В «Екатерине Ивановне»

он может создать замечательную фигуру *ничтожества*, но наверное начнет искать внутренней «слезы».

Если он будет играть и Доврского деда (потом уступит Бурджалову) и в «Екат. Ив.», то для Ступендьева у него не останется времени. В противном случае, конечно, он Ступендьев. А не хотите ли *Дувану* дать Ступендьева? Это может хорошо придвинуть его к репертуару. Если нам нужен такой комик, то, играя Ступендьева, он очень скоро займет порядочное место. Я бы очень рекомендовал. Да и не вижу никого лучше.

Бравич? Но это уж, пожалуй, очень много – сразу три роли.

Лужский? Надо перерепетировать роль в «Где тонко».

Лопатин? Стар.

Дуван очень хорошо. Он прост, мил, молод и провинциален.

Вы придете в театр 1-го сентября?

Марья Петровна тоже 1-го сентября?

Как же быть с Королевой в «Гамлете»? Я собираюсь немного заняться с Книппер, но боюсь, что из этого ничего не выйдет. Прекрасная актриса на расплывчатые полутона, она не может удержать образ в смелых, резких чертах. Не найдет для этого переживаний. Если бы мне удалось оживить в ней отношение к роли, она играла бы не без охоты, а теперь очень мучается. Но я *никого* не вижу. Даже вне театра.

А с Лаэртом?

Репертуар я намечаю так:

Октября 2-го, вторник – «Пер Гюнт»

3-го, среда – «Гамлет»

5-го, пятница – «Три сестры»

7-го, воскресенье, утро – «Живой труп»

вечер – «У жизни в лапах»

11-го, четверг – «Тургенев»

21-го, воскрес. – «Карамазовы»

«Вишневы сад»

28-го – «Синяя птица»

В десятых числах ноября – «Екатерина Ивановна».

В первой половине декабря – старая абонементная пьеса.

Старые пьесы ремонтируются и готовы к 20 июля. Приедет *Мчеделов*, которому поручено все проставить. К половине августа будут освобождены две мастерские, из коих одна замечательная по размерам. Одна останется для надобностей «Пер Гюнта».

Сейчас, когда я осматривал работы в Москве, они шли отличным ходом. Все помещения театра были в работе. У Марджанова хорошая организационная жилка.

Бенуа приступит к работе с 1 сентября. Когда его выписывать?

Сулержицкий понадобится не раньше 1 сентября. Он просмотрит и возобновит «Гамлета» и «Синюю птицу».

Поручим ему готовить постановку на будущее время (как Марджанову «Пер Гюнт»)

Нужен ли он Вам в Мольере?

Ему же я поручу общее заведывание светом.

Взят заведующий бутафорией Заблоцкий (который был в Петербурге).

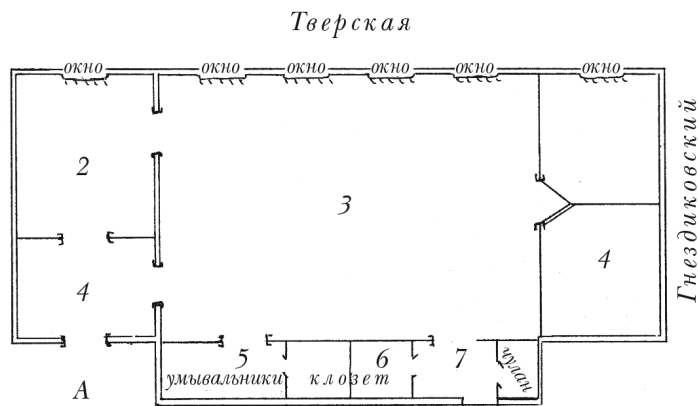
Вы, кажется, согласны, чтобы в квартире на Тверской¹³ по административной части был Болтин?

Тогда я с ним условлюсь.

О хозяйственной части, которою я очень занят, не пишу, т.к. это слишком длинно и я еще ни на чем определенно не остановился. Воробьев рекомендует – и Стахович его поддерживает – пригласить еще одно лицо. Но боюсь, что это не выход из положения, а новый тупик. И боюсь пойти по обычной дорожке казенных учреждений – набирать новых лиц, не уменьшая штаты, а увеличивая их. Новое лицо всегда сумеет сократить расходы в одном месте... увеличив их в новом...

Мне приходила в голову мысль: Гзовская и Дорина и Туанета. Этот трюк не слишком театрален? Не пахнет бенефисом?

Квартира на Тверской.



A – Площадка на парадной лестнице (теплой, широкой).

1 – Прихожая без окон.

2 – Большая комната (стена капитальная).

3 – Зал : 18x13.

4 – Большая комната, отделяемая от зала тонкой перегородкой. Дверь в зал может быть перенесена куда угодно – против прихожей или против второй комнаты.

5 – Тут умывальники.

6 – Клозет.

7 – ставить самовар или буфет и черный ход.

8 – чуланчик.

Если Вы хотите устроить сцену определенно сами или имеете какие-то «задания», пошлите их Конст. Ал. Марджанову в Петербург.

Делать павильон (кретоновый) или оставить подмости открытыми со всех сторон?

По-моему, первая – раздевальня, во второй могут собираться, курить и пр., в 4-й Ваша специально – и библиотека, книги, бумага и пр. Я просил Симова вымерить аккуратно и найти, где лучше делать сцену.

Квартиру я наконец нанял лично.

741✓. М.В.Добужинскому

[2 августа 1912 г. Ялта]

Дорогой Мстислав Валерианович!

Разные планы стали теперь для меня яснее, но от этого не сделались определеннее. Произошло это от того, что Константин. Серг. в Карлсбад не приехал и пришлось вести беседу перепиской. В августе, около 20-х чисел, сделаю окончательное режиссерское совещание и порешим, что же Вы будете писать для Худож. т. – «Бесы», «Чайку», «Коварство и любовь»? «Мертвые души»?¹

Конст. Серг. в Кисловодске: Дундуковская, дача Ганешина. Пробудет, вероятно, до конца августа.

Лужский все время был недалеко от Вас в Дании.

Будем ждать Вас в Москве.

Крепко жму Вашу руку

Вл.Немирович-Данченко. Я в Москве с 11 авг., а сегодня 2-е.

742. К.С.Станиславскому

4 авг.

[4 августа 1912 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Послезавтра утром я уезжаю из Ялты. А ответа от Вас на свое послание¹ не имею. Вероятно, получу его в Москве.

Там, около 25 авг., я сделаю репертуарное совещание. Приглашу Стаховича, Москвина, Лужского, Вишневого – может быть, и Леонидова. И вместе обсудим подробности. Думаю, что Ваши мнения по всем вопросам у меня уже будут. К тому времени будет у меня и пьеса Толстого². Он заходил здесь, в Ялте, ко мне, – не застал. Живет около Феодосии. Между нами завязалась переписка.

Может быть, его пьеса разрешит многое в смысле распределения ролей по труппе?

Уезжая из Киева, я купил его сочинения³. Читал, знакомился с ним.

Правда, я не нашел одного, самого большого, его романа. Но должен сказать Вам на ухо, что рассказы его оставили меня совершенно холодным. Не заразительный темперамент.

Впрочем, посмотрим, какова его пьеса.

Читал я и Ремизова – ввиду петербургских рекомендаций Добужинского и Бенуа. И тоже не очень обрадовался. До чего они, все эти петербуржцы, холодны – даже удивительно! Я думаю, что и Добужинский стал душевнее от причастности к Худож. театру. Оттого он и начал так тяготеть к нему.

Если в Ал.Толстом есть хоть «замысел» (хотя и всегда сочиненный, а не пережитой) и, во всяком случае, – красочность, то в Ремизове уж никакой драматургической жилки не чувствую. Разве только там, где он становится сентиментален.

За это время списался я и с Гуревич. Она написала мне длинное письмо, в котором просит материалов для книги о Художеств. театре. Я ей ответил, что материалы к ее услугам, но одно дело – она напишет книгу, какую ей захочется, а другое дело – она поработает для книги, какая нужна Худож. театру, какая должна быть историческою и какую мы давно хотим выпустить. Для последней ей надо жить в Москве и работать по нашим указаниям. И тогда театр даже войдет в соглашение с издателем в риск по изданию.

Кажется, Гуревич готова идти на это. И приедет в Москву 11 августа для вырешения этого дела⁴.

Добужинский писал мне откуда-то из Дании, я дал ему Ваш адрес. Что он будет делать, – пока остается невыясненным. До Москвы, т.е. до 25 августа. Он приедет в Москву в начале сентября.

Стахович с восторгом принял Вашу мысль играть Клеанта (в «Тартюфе»). Конечно, у него должен быть дублер. В Москве с нетерпением буду искать Вашего ответа на мои вопросы.

Пока до свидания. Здоровейте, набирайтесь сил! Привет Марье Петровне и детям.

Ваш В.Немирович-Данченко

[8–9 августа 1912 г. Нескучное – Синельниково]

Протокол осмотра усадьбы «Нескучное», Екатериновка тож. 7 августа 1912. По дороге от деревни к дому: «акацы» густы и хороши. Бок дороги в лопухах, каковые, видимо, наскоро только что скошены. Сама дорога заскорузла – свидетель больших «вредных» дождей.

Площадь перед домом чистая и, видимо, таковою и содержится. Деревья направо в великолепном виде. Розы, посаженные здесь, должно быть, хороши, потому что и сейчас красуются штук шесть красавиц, не оцененных, одиноких, точно из мира красоты и вкуса попавших в провинцию, где не умеют ценить прекрасное. Таких экземпляров и в Крыму не много встретишь.

Дом снаружи чистенький, славенький. Терраса наскоро посыпана песком, лестница наскоро залатана. NB 1 – требуется расход. Необходимо или цементировать, как балкон, или, что гораздо лучше, – сделать плитками. Необходимо. Сразу будет неузнаваемое впечатление. А также для сохранения полов в доме. Каштаны, деревья – все в отличном виде.

Внутренний осмотр дома привел к следующим выводам. Комнаты все приятно чисты и в этой чистоте отлично, *умелой рукой* поддерживаются (Таня). Полы чистые, новые. В большой столовой кое-где уже подпорчены немного, но требуют легонькой поправки (NB 2). Окна, вещи, стены, обстановки – всё в полном порядке, Но по всему дому необходим хороший пересмотр крючков, задвижек и рам и ставень, чтоб легко закрывались (NB 3). Коридор, комнаты для гостей все чисты, прибраны, хоть сейчас поселяйся. Манят для жизни. Постели приготовлены, чистое белье – на лучший вкус. Рука опытная готовила (Таня). Фортепиано находится в комнате, первой от террасы, где когда-то кто-то порезал себе ручку. Якобы как на зиму перенесено, так уж, мол, не стоит таскать, Однако, по справкам, на нем «гости» поигрывали. Ну, и Бог с ними! Хуже, если бы для этого фортепиано переходили гости в гостиную. (Впрочем, последние месяцы, когда Таня забрала в руки дом, она уже на нашу половину не пускала даже Евстафия Илларионовича с женой.) Комната, где прежде жил Евст. Илл., а потом Борис Львович с женой, стоит совсем почти пустая. Диван и стол – только. Требуется обстановки (NB 4). По стенам – лишние портреты пчеловодов. Знаменитости неинтересные!¹

Чего недостает в комнатах? NB 5. Стульев или полукресел, – немного, но надо.

Два-три шкафа для платьев. Для тех, кто живет долго.

Зеркала. Это надо. Не слишком маленькие.

Шторы все плохи.

3–4 порядочных умывальника.

Две кровати.

Мелочи: пепельницы, чернильницы, спичечницы, умывальные приборы.

Дорожки по полу, коврики к кроватям и клеенцы под умывальники.

Балкон. Аристолофия [?] в отличном виде. Виноградник хорош, но листья по краям подгорели. Цемент – та часть, которая на солнце, трескается и, видимо, всегда ремонтируется. Барьер требует окраски, как и наружные рамы окон (NB 6).

Перед домом наскоро посыпано песком.

Цветов *очень* много, растут, как бурьян. Но неумело поддерживаются, запущены. И собаки мнут их! Хорошо бы оградочку.

Луг перед домом в отличном виде. Деревья – все большие бересца С хороши. Вид на речку расширен за счет правых клумб, выровнены и расширены. Хорошо.

Роца по-прежнему. Купальни на местах, чисты, содержатся хорошо. Дуб отличный.

Пошел в сад...

Это писано еще в Нескучном, утром 8-го, в среду. Дописать «протокол» не удалось. Буду продолжать после. А теперь, т.к. пойдет не протокол, то начну с начала. Ну вот, милый Котик, уехал я из Ялты. ... В Синельникове сию, вдруг слышу в дальнем углу вокзала слезы. Оказывается, какая-то женщина из 3-го класса с мальчиком, оба плачут – она от горя, а мальчик оттого, что мать плачет. В вагоне обокрали. И вместе с вещами украли и паспорт, и билет, и все маленькие деньги. Лакей обходит присутствующих и просит пожертвовать. Все соболезнуют, но никто не дает ни двугривенного. А между тем ее высадили с поезда. Я выручил и был очень счастлив, что мне было легко это сделать.

Вот и едти в общем вагоне с компанией!

Нет, в купе и на запор – лучше. В Просяной подходит ко мне какой-то угнетенного вида мозгляк. Это и есть кучер. Встреча не лихая, не располагающая к бодрости. Выносит вещи – оказывается, нейтачанка на паре. – подставой? – Нет, без подставы². А я-то ждал экипаж четверкой. Поднять верх и поспать! Я рассердился и сердитый ехал до самой Андреевки. Ветер. Солнце. Недосып. Мысленно я ругался с Евстафием Илларионовичем и произносил монологи. А тут еще этот меланхолик! Про что ни спросишь, – все у нас плохо. Хлеб совсем плохой, кукуруза плохая, огороды плохие, свиньи пропали, лошадей только эти две и есть, старые гнедые, коровы три.

Философски претерпел и решил брать, что можно. Вот моя степь, – буду радоваться тому, что мне в ней нравится. И успокоился. А успокоившись, вспомнил, что я сам часто просил нейтачанку вместо тяжелого экипажа. В конце концов я ехал недолго, всего $4\frac{3}{4}$ часа. Ничто не изменилось. Кажется, прибавился еще один хутор тавричан и в деревнях по одному дому «під черепицей». Вез меня меланхолик странно – через

усадебу Павловых, под самым балконом, на котором сидели жирные мужчины и дама, – и через Большой Янисоль. ...

744✓. К.С.Станиславскому

13 авг.

[13 августа 1912 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Письмо Ваше через Бравича получил¹ и спешу написать несколько замечаний.

1. Не будьте очень требовательны к «обстановке» новой квартиры. Сделаем, что надо, но устраиваться будем удобно, но *совсем без роскоши*. Только из того, что у нас есть и что в большом количестве зарыто в сараях, а не покупать новую обстановку.

Дело в том, что вообще приходится переменить манеру расходов, какой держались до сих пор. Что бы ни понадобилось – вынь да положь самое дорогое. Хозяйственная сторона захватила огромную часть моего внимания, как в смысле правильной ее организации, – до сих пор бывшей очень плохой, – так и в смысле огромного стремления к экономии. Не для того, чтобы иметь 100% дивиденда, а для того, чтобы не прогореть. Все эти дни я занимался бюджетом на предстоящий год.

Отчет года 1910/11 был 415 тыс. (расход по Москве).

Отчет прошлого года – 1911/12 – расход по Москве 529 т. – скачок больше, чем в 100 тыс. за один год!! И сначала кажется, что можно на прошлый год смотреть как на совершенно исключительный, потому что до него расход не превышал 415 тысяч. Но к ужасу своему, я со всеми *урезками*, с расчетами на самую строгую *экономию*, мог составить бюджет на текущий год в 508 тыс. Без неожиданных расходов! И даже без 4-й постановки! Значит, надо готовиться в этом году по Москве не меньше как на 520 т. И то только при расчетливости в каждом рубле. Поэтому все части получают от меня внушение исполнять все, что надо, но всеми силами избегать расточительности, очень приятной и красивой, но обнаруживающей постыдное неумение хозяйничать.

Такого сильного года, как прошлый, нельзя ждать каждый сезон. Мы взяли в Москве 440 т. и в поездке *чистых* 129 т. В этом сезоне не вижу таких козырей, как «Живой труп» и «Гамлет» и такого шума около театра. И если прошлый год при таком колоссальном обороте и таком огромном труде (спектакли начались 23 сент., а кончились 31 мая) дал всего 60 т. дивиденда, то предстоящий может легко опуститься и до дефицита.

Вот в видах экономии я и в новой квартире поручил устраивать *все*, что необходимо, но *совершенно просто* – и из того, что мы имеем в смысле мебели, драпировок и т.д.

2. Все Ваши соображения относительно моих вопросов, разумеется, перечитываю с большим вниманием. Но не все можно сделать так, как Вы хотите. Не терять времени в работе – самый важный пункт в заботах о том, чтобы репертуар составлялся не мучительно для актеров и без мертвых дней. Поэтому «Мнимого больного» полностью и «Тартюфа» сценами необходимо репетировать параллельно с 1 сентября. Но главное – «Мнимого больного». В нем главные лица – Вы, Гзовская, Массалитинов, Белина, Анжелика, Клеант.

Если за исключением Гзовской для Анитры остальных совсем не будут звать в «Пер Гюнта», то уж совсем хорошо. Другие же к 1 сентября покончат свое дело в Пер Гюнте (т.е. Бакшеев, Дуван и проч.) и будут свободны для всех репетиций «Мнимого больного». Но Коонен не может играть Анжелику, т.к. очень нужна в пьесе Андреева и играет там большую роль². Этого Вы не заметили в моем письме.

3.»Тартюф» распределится так, как Вы думаете, конечно. Но об этом потом. Мне теперь ясен Ваш взгляд, и потому у меня руки развязаны. Я могу делать соображения и расчеты.

4. Очень доволен, что Вы ничего не имеете против «Горя от ума» без постановки заново. Но думаю, что для старого абонементу в декабре это не удастся, оторвет от Мольера. Годится для абонементу после Мольера. И т.д. – до свидания.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

745. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

17 авг.

[17 августа 1912 г. Москва]

... Вчерашний день я пошел в театр утром. Приехали Москвин, Вишневский. Погода была отличная. И вот я вместо того чтобы говорить с ними в театре о бюджетах, неожиданностях и страхах, предложил сесть в трамвай и поехать в Новодевичий. И Лужский с нами. И пошли мы к трамваю и поехали. И пробыли мы, беседуя о делах, около Савицкой и Чехова часа 1¹/₂–2. А оттуда ко мне. Пелагея нас кормила... Хорошо еще, что я все еще с отдыхом. Сегодня начал в театре занятия, но и то ограничился чтением «Екат. Ив.», а потом, и вот весь вечер, молчу дома, раскладываю пасьянс, валяюсь.

Мне надо только не утомляться!

«Екат. Ив.» произвела на слушателей (а вызывал я одних участвующих в пьесе, чувствуя, что на большую аудиторию чтение сразу произведет отрицательное впечатление) – на участвующих, как я и ожидал, произвела впечатление волнительное, очень возбуждающее к спорам и смутное. Завтра назначил беседовать о пьесе, но уже вижу, что будет говориться, кем и как, и будет именно то, что я и предвидел давно.

Постановка этой пьесы требует – готов сказать – «штокманской» смелости. Пьеса будет волновать, беспокоить, раздражать, злить, возмущать. Об успехах, какие бывают на старых пьесах – Тургенев, например, – не может быть и речи. Тут до такой степени обнажаются язвы нашей жизни, и так беспощадно, без малейшего стремления смягчить, загладить, что дай Бог только, чтоб публика не выцарапала друг другу глаза. Колючая пьеса. Когда публике подали такую же обнаженную пьесу под крикливо-эффектным соусом («У жизни в лапах») с музыкой, рестораном, змеей, то она была очень довольна. Чего уж ниже: дошла до «негра»! Но это так замазали, что стало прекрасным представлением, отличной «неправдой». А вот когда это будет так правдиво, да и не где-то там, в Норвегии, а у себя дома, в Петербурге, – тут будет то же, что было с «Бездной» Андреева¹. Но я остаюсь при убеждении, что если мы все время будем идти по чистенькой дорожке «Мудреца», Тургенева и Мольера, то мы скоро станем «вчерашним театром». Актеры у нас уже вчерашние – и Качалов, и Москвин, а такие, как Вишневецкий, так не только вчерашние, а Plusquamperfectum. Когда театр перестает «беспокоить» и злить, он катится вниз. Может быть, в нем искусство и на высоте, но он мертвеет в своем искусстве, становится классическим, и живая жизнь протекает, обходя его.

Однако, разумеется, я уберу все специфически безвкусное андреевское и сумею поднять и углубить даже то, что у него уже значительно и глубоко.

Сегодня после чтения (в первый раз громко) мне еще яснее стали места слабые – и они второстепенны, – и места сильные – они-то и наиболее важные в пьесе; 3-е действие – самого большого волнения, а 4-е жестоко по трагизму.

Если бы только удалось Германовой дать эти переживания! Удалось бы быть с подстреленным ангелом чистоты в душе! Ангела, правда, подстрелили и разбудили такие темные силы, которые и привели к «красному кошмару»².

Это поход против отношения мужчин к женщинам. Еще более, это философия М и Ж (т.е. мужчины и женщины), современных!..³

Ну, посмотрим!..

746. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

20 ав.

Утро

[20 августа 1912 г. Москва]

... Стоят превосходные теплые дни и к театральной работе не тянет. И работа не зажигает. Пьеса Андреева не нравится, не увлекает исполнителей. Я уже даже вчера делал маленькое совещание – не отложить ли ее подальше, нет ли тут с моей стороны увлечения, заблу-

ждения. Я что-то вижу, чего решительно никто не видит. Но в ответ получил только выражение полного доверия. Коли, мол, вы что-то видите, – стало быть, что-то есть. Но ведь и на меня насакивает иногда заблуждение. Я живой человек, а не пифия, да еще художник! Что пьесу из 100 человек 99 будет ругать, что в зале будут злиться и говорить: «Нечего сказать! Угостили пьесой», – на это я иду, смелости у меня хватит. Но при условии, если действительно в спектакле будет то зерно высокой ценности, которое я чувствую. А как это все мое собственное сочинение?! И я все думаю, думаю. Может быть, это меня и тяготит, оттого настроение мое и не «играет», а какое-то выжидательное.

Два дня я на «беседы» вызывал только Качалова и Бравича (с Лужским, который меня поддерживает). Качалов готов был отказываться от роли. А вчера я часа два говорил о том, что вижу в пьесе. И, по-видимому, сильно «сдвинул» его с мертвой точки. С Вы простым изложением пьесы заражаете гораздо сильнее, чем вся пьеса, – закончил он. Вот, в сущности, не только главное, а единственное мое переживание за эти дни.

Слава Богу, Марджанов кипит, работает, начиная репетиции с 10 час. утра. Румянцева – по хозяйственной части – я тоже взвинтил. Так что я могу не входить во все дела театра и оставаться дома иногда по целым дням. И с каждым днем становлюсь крепче. ...

Материальные дела театра очень заботят меня. Дивиденд оказался, как я уже писал тебе, постыдно маленьким. А бюджет все растет. Призываю всех к огромной экономии и решил обуздать очень строго расточительность Константина.

Видел Гзовскую. Имела успех в Праге и решила, что ей надо играть Катерину в «Грозе»¹. Дура и нахалка (выражаюсь кратко). ...

747. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 21 ав.

11¹/₂ час. веч.

[21 августа 1912 г. Москва]

... В театре пока только Марджанов с «Пер Гюнтом» работает очень много, с 10 утра. И даже не устроен еще театр как следует. Познакомился с гр. Толстым, тем самым автором рассказов. Привез пьесу.

Пьеса такая же, как и рассказы. Красочная и не заразная¹. Сам он производит впечатление любопытное. Молодой. Лет 30. Полный блондин. Типа европейского. Цилиндр, цветной смокинг, жилет, черная визитка. Работает много. Каждый день непременно несколько часов пишет. Говорит без интереса, скучно.

Пьесу, вероятно, не возьму. Но упустить его не хочется.

Все думается, что он может что-то написать выдающееся. ...

748✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

23 ав. Четверг

[23 августа 1912 г. Москва]

Только что ушли от меня Качалов и Лужский. Вместо того чтобы в театре заниматься, сделал это дома. Конечно, удобнее, комфортабельнее, но в рабочем смысле хуже. Из 4-х часов на самую работу ушло не больше часу. А то всё в разговорах. Пока еще не раскачались, это можно. Но потом... Я понимаю, почему у Станиславского медленно двигаются репетиции: оттого, что он преимущественно занимается дома! А днем обедал у меня Эфрос. Хотел повидаться, и я опять, вместо того чтобы назначать свидание в ресторане или Кружке, – позвал к себе. ... В театре все еще неуютно (ремонт) и все еще точно не началась настоящая работа. Как-то сквозит как будто.

23-е августа! А я еще не на раскате. Очевидно, оттого, что не веду первую пьесу, т.е. «Пер Гюнт». В конце августа Марджанов собирается показать вчерне несколько сцен, больше половины, кажется. Я иногда подглядываю, а что вижу – не внушает доверия. Знаю, что мне придется там здорово поработать. ...

749✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 25 ав.

[25 августа 1912 г. Москва]

Канун Бородинской битвы.

Царь уже приехал в Бородино. Завтра там молебны, парады и т.д. Царь, его семья, великие князья, министры и, словом, вся военно-официальная Россия живет там в вагонах на запасном пути, а на громадном пространстве по полям – войска, старосты со всей России и проч. и проч. Построены там памятники, арки, громадные рестораны и пр. Васил. Ив., по-видимому, там и оттуда пишет в «Русское слово»¹. Сегодня день дивный, а вчера и третьего дня лил дождь. И, очевидно, портил в Бородине все приспособления.

Завтра, значит, там парад и праздник, а послезавтра царь приедет в Москву для разных торжеств – в Успенском соборе, в Благородном собрании, на Ходынском поле и т.д.

Вся Москва по этому случаю в некотором, так сказать, полицейском оцеплении. Трудно будет проходить из одной улицы в другую. В Большом театре будет спектакль. Пойдет пьеса неизвестного автора «Двенадцатый год», – ряд картин, в которых Южин играет Кутузова, Рыжов – Наполеона (!!) и тому подобные художественно-патриотические номера. К этому времени получили звание заслуженных артистов – Рыбаков, Правдин, Лешковская (25 лет в этом году) и Нежданова.

Этот «Двенадцатый год» сыграют в Большом театре 27-го или 26-го, а сезон начнут по обыкновению 30-го, причем «Двенадцатый год» пойдет уже в Малом театре². ...

Занятия в театре с моей стороны еще не раскатились, но у Марджанова идут энергично (хотя, кажется, не в художественной атмосфере). ...

750✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

27 ав. Понедельник

[27 августа 1912 г. Москва]

Днем приехал царь. Потом был его выход в Успенский собор. Потом выезд в Дворянское собрание. Вечером, кажется, в Большой театр. И вот вся Москва на ногах или в экипажах. У Пелагеи ликующее лицо. Восхищается какой-то проповедью в церкви о том, что всё мутят иноверцы. Флаги, по Тверской не проедешь и не пройдешь. Звон колоколов. Проходят то войска, то потешные с барабанным боем. Вечером иллюминации. Все бегут что-то посмотреть, кого-то увидеть, поглазеть, как проезжают кареты с кучером, у которого на шляпе пропускной билет. Говор, шум, движение. И вдруг полил дождь. И все – врассыпную!..

... Дивиденд наш по отношению к успехам и работам прошлого года позорно мал. Ниже, чем был в тот год, когда болели и умирали, т.е. в год «Карамазовых». Тогда ждали дивиденда тысяч в 20, если не убытка, а оказалось 66 т. А теперь ждали – ну, уж никак, никак не меньше 100 т., а то и 120, а оказалось 63 т. Тогда на дележку шло 65 т., а теперь 38!! В моих расчетах, которые я делал летом, это составляет разницу тысяч в 7. Из них я должен был уплатить срочного долга тысячи 4, а остальные разбить на зимние месяцы и вот сделать в доме устройства. А теперь ничего не могу. И оказалось еще против августовских счетов не 529 тыс. расход по Москве, а 538 т.

Конечно, и 66 т. дивиденд хороший. Но когда ждали больше 100 и в этом духе надеялись, – то получается крупное разочарование, которое и тяжелее всех для меня как больше всех получающего. ...

Кажется, я уже писал тебе, что первой моей заботой было так навинтить Румянцева, чтоб он стал настоящим заведующим хозяйств. частью. Пока мне это удалось блестяще. Его не узнают в театре, так хорошо он работает. Это стоило мне двух сильных нервных бесед в умном тоне. Но это, по-видимому, достигнуто.

Станиславского же, нашего разорителя, я уже напугал письменно. Надеюсь и в этом отношении взять в руки. ...

Силы во мне все приливают. И я совсем не растрачиваю их еще. Дня через два передаю «Екатерину Ивановну» Лужскому, окончательно сговорившись с ним, а сам иду в «Пер Гюнта», где не очень ладно¹. ...

751. А.И.Сумбатову (Южину)

В ночь на 30-е авг.

[29 августа 1912 г. Москва]

Дорогой Саша!

Сегодня все время, даже среди дела, вспоминаю о том, что было ровно 30 лет назад.

Это ужасно! 30 лет! Ты дебютировал как актер на Малом театре. На Малом театре! Храбрый был! Прямо в Чацком. Я – откуда-то, почему-то – через месяц тоже 30 лет назад, – тоже попал в дебютанты как автор. И тоже на Малом театре¹. (Почему? За что? За какие такие таланты?.. Теперь такой не прошел бы, как я тогда.) Ты пошел по своей, поистине избранной дороге, и та мечта, которая осуществилась для тебя 30 лет назад, крепла, углублялась и выросла в истинную любовь, которая только может быть у человека, вросшую с корнями во все его существо. Мечта, тем более пылающая, чем менее определенная, – быть актером Малого театра – не обманула тебя, а повела по тому пути, на котором только и могла вскрыться в пышном цвете твоя природа. Остальное доделали ум и настойчивость. Со мной случилось иначе... Меня ли обманула мечта, я ли изменил ей, либо я провидел слишком скромный удел на том пути, на какой вступил почти одновременно с тобой, – скромнее того, что просилось из души. И вот через 30 лет – как будто мы и разошлись. А между тем я всей душой чувствую, всеми нервами, еще способными и через 30 лет трепетать по-молодому, чувствую, что мы никогда не расходились, а как раз наоборот – непрерывно шли и идем по одной дороге. И если даже толкали друг друга, то именно потому, что шли тесно по одной тесной дороге. И любовь у нас всегда была к одному – к театру! Мы не переставали, хотя и по-разному в проявлениях, но одинаково по существу, любить в нем все – его воздух, его запах, его ночную жизнь, его одуряющие радости, его поэтическую оторванность от действительности, – всю эту чудесную и прекрасную атмосферу, которая не перестанет волновать нас до самой смерти и без которой мы и не можем представить себе нашего существования. Я не зайду к тебе завтра. В той суতোлке, которую я могу встретить, я почувствую голод, ревность, что-нибудь, что оставит меня обиженным и неудовлетворенным. Когда я, в одиночестве, перебираю воспоминания, связанные с тобой, я чувствую себя счастливее, чем если бы присутствовал при всей отличной и трогательной, но не глубокой для меня, шумихе. Но в течение дня я не раз вспомню о тебе и пожелаю тебе

от самой лучшей части меня – неиссякаемости тех радостей, которые давал тебе театр на этом длинном многолетии.

Будь здоров. Крепко тебя обнимаю и крепко целую Марусю.

Да! И с днем ангела!

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

752✓. Е.Н.Немирович-Данченко

29 ав., среда

[29 августа 1912 г. Москва]

Уже скоро час ночи. Оторвало меня письмо к Саше Сумбатову. Завтра его именины, но главное – 30-летие службы в Малом театре. День, хоть и не юбилейный, но – кажется – его будут чествовать «свои». Я ему писал сейчас письмо, которое pošлю завтра утром. Трогательное и дружеское, с полетами в воспоминания 30 лет назад, когда на расстоянии одного месяца он дебютировал в Малом театре как актер, а я как автор.

Завтра именинники Вишневский, Адашев. У последнего что-то в роде *jour fixe*. Я пойду.

Сегодня было происшествие. В 6 часов иду в столовую, и мелькнуло у меня, что Миша и Пелагея испуганно что-то шепчутся и что-то словно боятся мне сказать. Подает обед Пелагея. Миша наконец испуганно говорит: «А у нас Людмила пропала. Ушла до 12 часов, посмотреть крестный ход с царем, и до сих пор не возвращалась».

Начали тревожно разбираться. Зайти куда не могла. Пелагея уверенно говорит, что никогда Людмила не зайдет куда. Пелагея сердится, как сердятся очень встревоженные женщины. И зачем ей надо было идти? Ведь там везде давка, толкотня, автомобили, трамваи. Боятся выговорить уверенность, что Людмилу раздавили. С Заблудилась, может быть? – говорит Миша. – Ну, чего же тут заблудиться? До Красной площади в Кремле и назад. Ушла не было 12, а теперь 7-ой час! Решаю звонить к Адрианову с просьбой навести справки по участкам. Второе блюдо подает Людмила. Мы обрадовались до слез.

Оказывается, попала в такую толпу, из которой сейчас же хотела уйти домой, но не могла и должна была двигаться, – через площади: Думскую, Театральную, через всю Лубянку, кругом бульварами и только сделав этот колоссальный круг, у Страстного почувствовала себя свободной. Ни за что в жизни, говорит, не пойду больше! Пелагея ее побранила.

Все бегут посмотреть царя. Вот какое настроение. А в то же время в Черноморском флоте обнаружен, говорят, заговор. Планировали взять в октябре приступом Ливадию и потребовать акта отречения!

Конечно, вероятно, в заговоре пока еще участвовали очень немногие, но уже то, что такое появляется во флоте, в Севастополе – как не похоже на эти толпы в Москве в эти дни!

Вечером сегодня был дома, занимался с Василием Васильевичем.

...

753✓✓. Л.Н.Андрееву

2 сентября

[2 сентября 1912 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич! Не сердитесь на меня, пожалуйста, что я Вам ничего не писал. И каждый день просыпаюсь с чувством виноватости перед Вами, – вот уже две недели. На лето я пьесу не давал никому. Очень не хотелось, чтобы она трепалась по рукам. Даже Качалову.

16 августа мы съехались, а 17-го я читал пьесу. И опять – только исполнителям.

Георгий Дмитриевич – Качалов

Коромыслов – Бравич

Екатерина Ивановна – Германова

Алексей – Берсенеv

Ментиков – Москвин

Лиза – Коонен

Фомин – Подгорный

Татьяна Андреевна – Самарова

Вера Игнатьевна – Муратова

Тепловский – Вишневский

Торопец – Массалитинов

Людвиг Станиславович – Хохлов

Гувернантка – Бирман

Горничная у Георг. Дм. – Федорова

Горничная у Коромылова – Щербачева

Жура – Жаров¹

Режиссер – Лужский. Помощник – Уральский.

Как я и ожидал, пьеса произвела не одинаковое впечатление. Одних очень взволновала, и чем дальше, тем сильнее. Других забрала сначала, еще больше во втором действии. В дальнейшем как бы... нельзя сказать не удовлетворила... А словно «не ожидал, и неясно мне»... И третьих (среди вышеназванных один-двое) испугала резкостью, оголенностью. И чем сильнее взволновала, тем ожесточеннее вооружила против себя. (Это вот мне особенно и любо.)

Были горячие споры. (И это мне очень любо.)

Работу я повел совсем не так, как веду всегда.

Сначала повел беседы только с исполнителями главных ролей. Тут углубляли, вскрывали и непрерывно совершали экскурсии в область современности, нашего общества, М и Ж, женского естества, либеральной расслабленности и проч. и проч. – очень много.

Затем я вел занятия с отдельными исполнителями – по одному, много по двое. Ряд таких занятий. Тут уже ближе придвинулись к образам, к их психологии, к ролям.

Потом снова со всеми главными исполнителями. И параллельно с этим отдельно с Лужским, уже фразу за фразой, – первый акт, – как понимать, как ставить, чего ждать от того или другого исполнителя и как с ними режиссеру вести себя.

После всего этого я сдал первый акт – Лужскому, а сам ушел в «Пер Гюнта». Как только у них заладится, вернусь на короткий срок и проделаю все то же со вторым действием. Но и пока готовлю с *отдельными* исполнителями второе действие. В этих занятиях со всей глубиной вскрываются те задачи нашего искусства (т.е. искусства Худ. т.), которые в настоящее время нами владеют. Выражаясь сжато: добиться простора артистическим индивидуальностям в искренности, в простоте без малейшей «театральности» – на почве данной трагедии и с приближением к тому *тону*, который присущ Андрееву, его творчеству, его поэтической личности.

Выражаясь точно, но уж очень сжато. А подробнее было бы немислимо написать. Ведь целыми часами идут беседы об этом по поводу каждой психологической линии пьесы.

Если я заведу исполнителей в дебри, – *mea culpa*¹. Но веду я их не как литературный критик, всегда чуждый душе актера, а как сам актер, вмещающий в себя, переживающий всех лиц, но получающий эти переживания от них же, от актера...

Нет, очень трудно излагать это. Во всяком случае, работа идет, по-моему, *самая настоящая*. И будем еще в наших ощущениях лететь вверх тормашками, и искать выхода, и взлетать, и останавливаться, – пока все это представление получит какую-то определенную физиономию. Тогда позовем Вас для корректуры. Теперь же начинается самое горнило индивидуальных переживаний. На днях я перечитал Ваше письмо о 2-м действии, писанное мне в Петербург. Оно меня во многом смутило. Мне показалось, что я ставлю не совсем ту пьесу, какую получил.

Но, вдумавшись, нашел, что «не то» может оказаться только в Ваших *зрительных* впечатлениях, а драматические линии пьесы и трагическая сущность захваченных Вами явлений вскрыты мною правильно. Я уже второй раз употребляю эпитет «трагический» – сознательно. Философски я всей душой чувствую пьесу гораздо шире ее быта, нечто постоянное, вековое, присутствие рока. И поэтому мне пришлось отменить приготовленные декорации первого действия. Они мне показались необыкновенно мизерные, будничные, лишены какого бы то ни было

¹ Моя вина (*латин.*).

вдохновения². Со второго действия я не только примирился, а углубившись нахожу всю сцену мужа и жены превосходной (очень помогла мне разобраться в ней Германова). Сцену с Ментиковым (говоря Вам одному) всё так и не принимает моя душа, хотя та же Германова настаивает на восстановлении *всех* маленьких купюр, которые я наметил. Я принимаю *содержание*, но не форму. Но посмотрим, может быть, я и тут ошибаюсь.

Несколько мелочей. Что значат «пойдем умирать», «я уже умирала, когда шли играть в крокет»...³. Это какое-нибудь семейное выражение. Но нам бы надо знать, что это значит? Недоумеваем.

Фамилия «Торопец» есть в одной старой, когда-то много игранный пьесе. Нам это не мешает⁴. А Вам?

Пока до свиданья. Крепко жму Вашу руку. Привет Вашей жене. До Худ. т. ведь *нигде* не пойдет пьеса?⁵

754. Из письма Л.Н.Андрееву

[Между 2 и 12 сентября 1912 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Несколько дел вне «Ек. Ив.» (а работа с нею идет интересная! Или мы сумасшедшие или только так и стоит работать). ...

Да, вспомнил! Когда Вы мне протелеграфировали, что кончили новую пьесу, мне показалось, что в телеграмме были слова: «на днях высылаю». Я преисполнился некоторой гордости, что, написав новую пьесу, Вы посылаете ее мне, одному из первых. Позднее, перечитывая телеграмму, я увидел свою ошибку: «выпускаю», а не «высылаю». И сконфузился. А потом спрашивал себя: имел ли я право так ошибиться? И вот подите же, – мне кажется, имел. И не могу отделаться от чувства личной горечи, что я не знаю новой пьесы. Но претендовать не смею: Ваше соображение!..

Пока все. Об «Е.И.» буду писать, когда уяснится мне что-нибудь важное и новое. Я думаю, что придет какой-то момент, когда Вы понадобятся. По-настоящему понадобятся. Задолго еще до генеральной.

Видите ли, пьеса эта *вся* на переживаниях. Поэтому репетиции идут пока только, как называется у нас, – «за столом». На сцену мы пойдем не скоро. Когда актеры так вживутся, что им будет уже почти все равно, в какую рамку их поставят. И я собираюсь чуть ли не всю пьесу приготовить за столом. И вот когда она будет готова *так*, хоть не *вся*, но не менее трех действий, тогда я чувствую, что понадобится, чтобы Вы ее *прослушали* за столом. Тут Ваши замечания могут быть очень своевременны. Вы, конечно, не смутитесь теми отклонениями, которые почувствуете во *внешних* чертах драмы, но мы должны будем исправить то, в чем отклонимся от внутренних линий. И сумеем, и успеем. Об этом я еще буду писать.

Ваш В.Немирович-Данченко

755✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

7 сент. Пятница

[7 сентября 1912 г. Москва]

... В театре репетиции идут хорошим ходом у Марджанова (по обстановочной части) и у меня по всем моим репетициям. В остальных местах вяло.

Ужасная, угнетающая меня мысль – что без меня *ничего* не может быть в театре. Ровнехонько ничего.

Радости эта мысль не доставляет мне ни малейшей! Чувствую только угнетающую ее сторону.

Мало того, что я должен дать свое понимание, вкус и энергию, чтоб пьесы лучше были сыграны, – нужно еще бороться с распущенностью, ленивостью, капризами. Тут мог бы очень помогать только один Станиславский с его настойчивостью, но он весь ушел в приятное развлечение устраивать студии и ни во что входить не желает. Лужский готов помогать, но не в силах влиять на своих товарищей и на своих репетициях очень отдается каким-то саморазвлекающим пустякам.

Один я! Никаких сил не хватит. А тут еще материальные задержки!..

Только с моей слепой верой во все лучшее можно быть энергичным и не падать духом. Так как я и вообще не люблю падать духом сам и когда другие унывают. И все хочется как лучше. А что я сделаю с неинтересностью такого актера, как Леонидов? Бьюсь с ним, чтоб достучаться в нем до *обаяния*. Из каких источников?! А в «Екатерине Ивановне» Качалов, Москвин так враждебно настроены к ролям, что нужен весь мой авторитет, чтоб хоть что-нибудь выходило...

Надо бы энергии не на 7–8 часов в день, а на 17, а где я ее возьму? Силенок уже не хватает.

Вот тебе моя жалоба!

Ну-ну! Ничего не поделаешь! Надо нестись вперед, всё вперед! ...

756✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

9 сент. Воскресенье

[9 сентября 1912 г. Москва]

Воскресенье – и я не иду на репетиции. Дома сижу. За последние дни *очень* устал. По две репетиции в день, на нервах, на настойчивости, на «исканиях» образов и переживаний. Да еще с такой, выражаясь мягко, свиной, как Леонидов, которого не только надо учить, не только страстно внушать ему, но еще ухаживать за ним, чуть не умолять, чтоб он *захотел* хорошо играть. И у которого никакими силами не вызвать хоть проблеска поэзии, аромата красивого, полета от души, а не от

кулака и выпученных глаз. Иногда еле находишь в себе сил, чтоб не наплевать и не сказать: «Да пусть себе играет как хочет!»
Словом, устал и очень рад передохнуть. ...

Да! Проездом был Каменский. Очень любезно. Три раза заходил, пока застал хоть на $\frac{1}{4}$ часа. Весь в выборной горячке. Хоть и острит, что желает успеха врагам, но – видно – напротив, очень хочет попасть в 4-ю Думу. Поехал в Петербург, а скоро – назад, в Красногоровку. ...

757✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 15-го

[15 сентября 1912 г. Москва]

... Работа в театре закипела. Третьего дня я сделал утром и вечером такие репетиции, от которых снова поднялся дух театра. Вечернюю я окончил в 12 часов, вел с настоящим нервом и энергией и, кажется, вдохнул во всех энергию и веру в театр.

Зато вчера уже чувствовал себя утомленнее. Вечером вчера впервые посетил Студию и провел беседу о Мольере с Бенуа и Станиславским¹. Бенуа мне нравится. Он – моего толка, а не Станиславского. И, как вижу, он это уже понял, т.е. Бенуа. Почти все предложения Станиславского встречают в нем мягкий отпор, как раз такой, какой даю всегда я. В доме у нас все ладно. ...

Вот и все новости.

Все остальные, самые забирающие – в моих работах в театре, о которых писать нет возможности.

Боюсь, удастся ли открыть сезон в срок. А хочется, и надо. ...

758✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

17 сент. Понедельник

[17 сентября 1912 г. Москва]

... Я эти дни в театре работал до усталости. Даже вчера днем (воскресенье). И вечером не удалось побездельничать. Было заседание Общества драматич. писателей. Впрочем, это все-таки отдых. Заседание – не требующее никаких нервов, – только опыта.

Видел там в первый раз Сумбатова. Похудевший. Но больше утомленный (по-видимому, от клуба). Сезон он начал неудачно. Первая постановка шекспировской комедии «Как вам будет угодно» прошла вяло и, судя по газетам, с единодушным неуспехом. Вторая – возобновление «Талантов и поклонников» – тоже признана неудачной. На очереди пьеса Шницлера (которую я два года назад не взял), но идет раньше у

Незлобина. У Незлобина поставлен «Фауст», и хотя все газеты отнеслись с почтением, но успеха нет.

По-видимому, вообще сезон не обещает быть захватывающим. «Пер Гюнт», вероятно, будет лучше постановкой. Но боюсь, что окажется для публики немножко «чужим». Волновать, пожалуй, не будет. «Екатерина Ивановна» не скоро. И можно сказать наверное, что в лучшем случае произведет в публике раскол. И то, если мне удастся очень углубить пьесу, как я ее понимаю, и облагородить – не в смысле удаления из нее рискованностей, а в смысле обращения этих рискованностей в важное и значительное. С Самаровой окончательно разладилось. Она со своими личными и домашними волнениями так себя разнервила, что в самом деле оказалась неспособной играть драматические сцены, расстроилась, захворала. Я отдал роль вновь приглашенной мною актрисе – сестре Константина Сергеевича, которая вообще мне очень понравилась¹. Она очень обрадовалась, и К.С. обрадовался, что я ее занял. И вдруг – сюрприз. Прочла пьесу и нашла, что она вредная с точки зрения общественной этики, и потому играть в ней она не может. Роль очень нравится, и даже находит, что через 10 лет, когда общество уже поймет эти вопросы, следует такую пьесу играть, но сейчас вредно. Все это она передала через Лужского. Я, разумеется, не стал ее уговаривать и спорить с нею. Мне это показалось так смешно, что я и разубеждать не желаю. Этак Чехова нельзя было ставить 14 лет назад, а можно было бы приступить к нему только теперь, потому что тогда говорили, что Чехов возбуждает желание самоубийства. И хорош театр, в котором каждый актер вправе будет отказаться от роли, когда ему пьеса покажется вредной. Качалов скажет: я не могу играть Ричарда II², потому что там монархические идеи, а Леонидов не захочет играть Пер Гюнта, потому что сказки вредят действительности, и т.д. и т.д.

Вот глупая сестра оказалась! Никак не ожидал. ...

759✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

20 сент. Четверг.

[20 сентября 1912 г. Москва]

Вчера я не написал: спешил на первую черновую генеральную восьми картин «Пер Гюнта».

Первая генеральная всегда производит плохое впечатление и приводит в унылое настроение. Это знаешь наперед и все-таки не можешь удержаться себя. Все время твердишь себе, что это та ужасная генеральная, которая ничего не доказывает, и все-таки поддаешься пессимистическому настроению. Так и я вчера. Хожу – улыбаюсь, а сам думаю: это же не может идти не только 2 октября, но ни 20, ни даже в ноябре, – так это плохо. И от этого настроения не отделался еще. Поэтому я всегда

назначаю две генеральных рядом, чтоб сегодня же сползло это пессимистическое отношение.

Постановка мне кажется не только чрезмерно «кричащей», но и «оперной». Леонидов орет, Халютина все утратила и неинтересна, Коренева, как дуреха, болтает слова и больше ничего. Вся постановка кажется бездушной. И успеть вовремя закончить ее невыносимо. Словом, совсем плохо.

Вероятно, сегодня я буду думать розовее и опять напишу тебе¹. ...

760✓. Л.Н.Андрееву

21 октября

[21 октября 1912 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Полтора месяца я не дотрагивался до «Екат. Ивановны». «Заготовив» ее, я передал режиссерство Лужскому. Он провел репетиций 6–7, – всё на первом действии – и потом сам должен был уйти в текущую работу. Да и не клеилось там что-то. Самарова заболела, и доктора запретили ей играть драматические сцены. Лужскому пришлось вводить Муратову вместо Самаровой, а Раевскую вместо Муратовой. Потом Бравич заболел. А я ушел с головой в «Пер Гюнта».

Сезон начали с опозданием на неделю. Потом пошли репетиции старых пьес. И вот только во вторник я снова принимаюсь за «Ек. Ив.». И за уходом Бравича из пьесы – не знаю еще, как распределиться. Есть у меня одна очень смелая мысль, которую пока подержу в секрете, а то Вы испугаетесь. Опираюсь на Ваше доверие, так ярко выраженное в последнем письме.

Теперь все так обострилось, что успех «Ек. Ив.» – для меня вопрос и самолюбия и даже, пожалуй, положения. А если знать, что и самото пьеса меня до крайности волнует, хочется мне ярко вскрыть то драгоценное, что там зарыто, то совсем понятно станет, что от меня ожидается напряжение всех моих сил. И я с удовольствием и даже некоторым озорством жду возобновления репетиций. О Бравиче я не очень печалюсь. Все, что он мог дать, так ordinarily и трафаретно, что *неубедительно*. А надо, чтобы Коромыслов был чрезвычайно убедителен. Он один в пьесе – крепкий и мудрый. Он царь жизни, хотя и скверный, но царь¹. Потому что вся жизнь эта скверная. В моей душе, поскольку она чутка, в конце концов поднимается ненависть от Вашей пьесы – и к членам Государственной думы, и к ее комиссиям, и к тому «искусству», которое нравится и которому служит Коромыслов, и ко всей этой промозглой природе Петербурга, с его гнилой толчеей. Да и решительно ко всему, что люди считают важным, не замечая гибели человеческой души и даже отворачиваясь от нее, если она гибнет некрасиво, шокируя какую-то мелкую и условную эстетику. И чем значительней успех

у общества этих членов Гос. думы и художников, тем постыднее для самого общества, ослепшего и завязшего в той ерунде, которую оно называет то политикой, то искусством. Я уже телеграфировал Вам, что раньше 7–10 декабря не жду премьеры. И то дай Бог успеть.

Впрочем, я находил время нет-нет и заняться с отдельными лицами. И теперь работа будет идти так: параллельно с репетициями отдельные занятия.

Через недели две напишу Вам, как идут дела.

Что же вы написали новое?

Ваш *В.Немирович*

761✓. Л.Н.Андрееву

[Ноябрь после 10-го, 1912 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Кончается 3-е действие.

Что такое? Почему это? Она казалась такой хорошей, нравственной. Муж ее любит, и она его любит. Откуда же этот «сомнамбулизм разврата», «красный кошмар»? И при этом такое «безысходное отчаяние». Что она – страдает известной болезнью, что ли?

Где ключ к разгадке этой авторской тайны? Где психологическая глубокая правда? И что это: случай из жизни легких нравов или психологическая тайна, почти не поддающаяся анализу, но глубокая и правдивая? Легкая бытовая драма или вечная трагедия женского естества?

Если первое, то при чем же тут Леонид Андреев и чем так увлекся Немирович? Если – второе, то помогите нам почувствовать и разобраться. И к каким выводам должны мы прийти, чтобы драматург или поэт почувствовал себя удовлетворенным? И чтоб я, зритель, обрел в своей душе синтез, который оправдает мои терзания.

Вот довольно точно мои волнения, когда я занимаюсь пьесой. И в особенности в предвидении 3-го действия. И тут – главные задачи, какие я ставил исполнительнице.

Она проникновенно нашла источник переживаний, такие темные глубины, из которых живым, естественным психологическим движением черпает и кристаллическую душевную чистоту, и жадность разврата, и безысходное отчаяние, и слепоту, и глубокое презрение к людям, в особенности – мужчинам, и «диавольский соблазн», и горькие слезы о прошлом, и безумное искание «пророка»¹, и наивность...

Все это есть – и все так просто, как будто иначе и невозможно. Мы не знаем Магдалины до Христа. Может быть, она была именно такая. Но к ней пришел пророк – и мы узнали всё, в нашей душе есть синтез. Для Кат. Ив. пророка не оказалось, – и, боюсь, что зрители, всегда думающие по-мещански, не поймут.

Подойди зритель с готовым масштабом, скажем, Бранда. Бранд, очутившийся на месте Георгия Дмитриевича, сказал бы: есть *единственный* исход из положения (во 2-м действии) – мы, муж и жена, будем жить вместе, но никогда во всю жизнь мы не будем опять как мужчина и женщина. Не только не «сегодня», но и не через год, и не через два, и не через 10 лет, никогда. Тогда *твой грех перед твоей чистотой* будет искуплен и душа твоя останется такой же кристаллически чистой, какой она была до катастрофы.

Пойми это зритель, стань он на такую точку зрения, – и пьеса получает громадное значение. Я и исполнительница Екатерины Ивановны только так и смотрим на пьесу. *И нам не нужно ни одного лишнего слова.* Пьеса эта – реальная, художественная, без навязчивых поучений.

Кто может вместить – поймет, а кто не может, тому все равно не втолкуешь. Он все равно и Бранда не понимает. Я думаю, что не ошибаюсь – Екат. Ив. будет у нас одною из самых *чистых* женщин литературы. И таковою останется до конца. Но дойдет ли идея «рока женской чистоты» или «женского естества» до публики, – не знаю... Мы остаемся пока целомудренны и не прибегаем ни к каким «приемам» для облегчения доступа к зрителю. Когда пьеса начнет на сцене получать живые очертания, тогда мне будет очень трудно уловить ее судьбу. Я думаю, мы сыграем 11, самое позднее 12 декабря. Мы только что пошли на сцену. Но «за столом» провели уже около 60 репетиций. Три действия пережиты совершенно. Теперь только перенести нажитые переживания на подмостки и облечься. 4-е действие не задержит².

Верны ли наши идейные линии?

Ваш В.Немирович-Данченко

762✓. Л.Н.Андрееву

Телеграмма

[18 декабря 1912 г. Москва]

Должен огорчить Вас полным неуспехом. После двух первых действий аплодировали, после третьего молчали. После четвертого робкие аплодисменты покрыли протестом. Из сегодняшних рецензий только «Русское слово» и «Московский листок» остались при особом мнении, в остальных или сплошная брань, или чепуха. Я лично настоятельно предлагаю подумать о последнем действии хотя бы для Петербурга. Немирович-Данченко

763✓. Л.Н.Андрееву

Телеграмма

[20 декабря 1912 г. Москва]

Второе представление прошло так же. Только по окончании разгорелся настоящий бой между аплодисментами и протестом. Подробное письмо пришлю с места отдыха попозднее. *Немирович-Данченко*

764✓. Л.Н.Андрееву

23 декабря

Берлин

[23 декабря 1912 г. Берлин]

Дорогой Леонид Николаевич! Я не мог найти часа в Москве, чтобы написать Вам подробно. Мне надо было освободиться от всех дел, полтора дня в вагоне отдохнуть и на время от всего отрешиться. Приступаю прямо к «ней».

Если Вы думаете, что я смалодушничал, когда телеграфировал о четвертом действии, Вы, право, очень ошибаетесь. Насколько мы уверенно работали с тремя действиями, настолько измучились с последним. Кто тут виноват – Вы или мы, и как из этого выйти, – попробуй разобраться. В газетах я до отъезда не встретил ни одной настоящей статьи. Лучше других – Эфроса в «Речи», но и она односторонняя¹.

Думаю, что почти все рецензенты попали под влияние первоабонементной публики. А публика эта, – Вы правы, – на восемь десятых мещанская². А главное даже не в том, что она мещанская, а в том, что она – как игрок за азартным столом: скорее и эффектнее! Играющий в винт или в преферанс вдумчив, а в бассага рвется в «банк» и нервозен. Я уже давно собираюсь уничтожить этот характер премьеры, но все не нахожу пути...

Так или иначе, первые два действия произвели очень большое впечатление, хотя и меньшее, чем я рассчитывал, или вернее – я не ждал, что публика будет настороже. Она как бы не доверялась своим впечатлениям: «Это мол, Андреев! Надувает! Он нам дальше что-нибудь такое преподнесет!.. Не для того же он пишет драму, чтобы нарисовать, как муж приревновал, стрелял, а потом все кончилось благополучно!..»

Она понимала, что не для легкого умиления выступил Андреев, и была осторожна. И в третьем действии она уже подсохла.

То, что пишет Эфрос, что между 2 и 3 действием нет такого важного действия, – было не новостью ни для меня, ни для всякого, кто знал пьесу раньше. Как это случилось? Почему это случилось?

Зная театральную аудиторию, я до такой степени чувствовал, что тот провал между двумя действиями ощутится, что готовил интервью – для

пояснения, для вразумления публики. Я хотел подсказать ей то, что могла найти благородная [фантазия] любого зрителя, что она должна была сама найти. Но интервью было бы интересно в газете популярной, т.е. «Русском слове», а там Вас бойкотируют, и мне было предложено только «Утро России». Я видел, что мое интервью не дойдет и до десятой доли публики, и решил отказаться. Нехай буде, як буде!

Тем более что по глубокому убеждению я и не нахожу необходимости в этом несуществующем действии между вторым и третьим. На наших генеральных тоже все время говорили (свои), что тут что-то неясно, и однако 3-е действие производило большое, а на многих и очень большое впечатление.

Главная причина здесь в «театральной акустике». Я до сих пор готов держать пари, что 3-е действие произведет большое впечатление в зале с 500–600 зрителей. Там же, где стеснилось 1200, – нет. Это один из самых «интимных» актов, какой я знаю, и его надо великолепно слышать и великолепно видеть. Это в лучшем смысле – камершпиль – камерная игра, камерная музыка. Ее нельзя играть в большой зале. Сцена между Качаловым и Москвиным на генеральных была самой лучшей в пьесе, а на спектакле она показалась тихой и скучной³.

Чувствовалось ясно, что драма «не доходит» до зрителя. А «усилить» нельзя, все пропадет! Не стоит тогда и играть. Я, по крайней мере, не знаю средства играть такие «интимные» акты на большой зале.

Пример «Дяди Вани» не будет убедителен, потому что там все в настроении всего действия, а не в личных драмах. И там рискованна только форма, а здесь рискованный каждый шаг внутренних переживаний. Слишком неожиданные отношения между Е.И. и Коромысловым. Еще неожиданнее дружественные беседы между двумя мужчинами – мужем и любовником Е. Ив. Не угодно ли еще сначала принять самую композицию!! И вот когда окончилось 3-е действие, я со всей силой почувствовал слабость четвертого. Все, чем я мучился во время репетиций четвертого действия, вдруг встало передо мною на спектакле по окончании 3-го, как надвигающаяся льдина на «Титаник». После 3-го действия для меня не было ни одной секунды сомнения, что пьеса не пройдет. И тут уже абонементная публика ни при чем. Я мог негодовать на нее и на «театральную акустику», что не дошло третье действие. Я остаюсь уверенным, что оно рано ли, поздно ли – дойдет. Но и это все не спасет пьесу, потому что 4-е не дает ничего нового, *важного* – нового. Не дает никакого события, никакого *синтеза*.

После 3-го действия судьба пьесы становится на острие ножа, – и все зависит от четвертого: или громадный успех, или никакого. Если автор выведет меня из тех дебрей, куда он завел меня третьим действием, как бы ни был жесток этот выход, – я получу ту душевную гармонию, без которой немисливо мое сочувствие авторским замыслам. Если не выведет, я останусь неудовлетворенным. Автор не дает: он говорит «она падает еще ниже». Это меня не удовлетворяет. От второго к треть-

ему акту она пала так низко, что еще несколько ступеней не суть важно. Если четвертое действие ничего не прибавляет (Вы сами говорили, что оно только повторяет характеристики), то я ищу изыяны между вторым и третьим. Я готов искать нового третьего действия, с тем, чтобы данное третье было последним. И тогда тоже будет гармония. Если же автор в первых двух нарисовал обстоятельства предшествующие, а в третьем результат, то от четвертого я неминуемо жду *синтеза*, т.е. того, что возвышает искусство и литературу над простым, хотя бы и талантливым и живописным изображением фактов, что дает право поэту называться пророком, властителем дум и т.п. Во время репетиций я так жадно рвался к этому синтезу. Я не помню в своей деятельности – разве только когда сам писал, – чтоб так металась моя душа в поисках за художественной «точкой» (хотя бы она и заменялась многоточием). Эти дни репетиций 4-го действия я не забуду никогда в жизни!

Самое важное то, что мы с Вами говорили о Голгофе, о смертном благоговении (это могло бы быть синтезом), не нашло себе оправдания ни в общей конструкции акта, ни в положениях, ни в словах! Эта громадная идея не была пережита автором, и ее приходилось втискивать в *совершенно* неподходящие формы, – получалась такая вопиющая фальшь, от которой Вы отмахнулись бы сразу, если бы увидели. Я готов был обвинить себя и Германову, что мы неправильно пошли на трагические углубления. Но возвращаясь к более легкому, к более «вакхическому», мы или наталкивались на противоречия подобному замыслу в 3-м действии («Вы труп», «ходите как слепая», «вы развратничаєте во сне») или получали 4-е действие мелким, бытовым, совсем ничтожным⁴. И мы, влюбленные в три действия пьесы, в ее проникновенность, в орлиную пронизательность автора, в его дерзновенность, тосковали по какому-то большому, самому большому, самому серьезному, самому глубокому 4-ому действию! А нет его, – не надо никакого: тремя действиями пьеса окончилась. Или мы пропустили какое-то между 2-м и 3-им.

Вот что заставило меня протелеграфировать Вам мой вопль о 4-м действии! И если бы оно оказалось желанным, – мы не побоялись нового труда. Не хвалясь скажу: Вы не найдете другого театра, который пошел бы на новые репетиции после постановки. Я написал Вам со всей искренностью. Сердиться на меня Вы не вправе.

По-моему, Вам необходимо приехать и посмотреть. Может быть, если Вы непоколебимы, – Вы просто скажете, что все происходит оттого, что мы не то играем. Я все передумал и пережил, но мало ли что бывает!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Берлин, Карльтон Отель. Я здесь до 6 января.

Freitag

[28 декабря 1912 г. Берлин]

Милый Василий Васильевич!

Во-первых, спасибо, что не забываете обо мне и пишете.

Во-вторых, очень, очень и очень жалею Вас за 25-е: первый день праздника, маленькая передышка – и все-таки замучили Вас. К сожалению, Гзовская так слилась с пьесой Тургенева, что оправдывает самую поговорку: где тонко, там и рвется¹.

Самое же грустное в Вашем письме: уныние, которое и Вас начинает охватывать. Но «возьмите разум в руки». Раз Вы взялись за администрацию, – Вам неминуемо страдать от мелочей, но если не забывать, что, право, это все мелочи, то можно и меньше страдать. А в конце концов, конечно, все это мелочи. Ну, не повезло с Тургеневым, убытки – 5, 6, 7 тысяч... Ну, с Барабейчиком что-то вышло. Ну, Конст. Серг. в 20-й раз говорит, что самое важное в театре спектакли-миниатюры с молодежью, – пусть говорит... А мы все-таки не будем унывать! Вот возьмем, да и не будем! Возьмем, да и отмахнемся! Разве от этого мы потеряли здоровье, силы, талантливость, любовь к сцене? Разве в будущем нет чего-то, что может согреть? Какая-то новая работа, которая всколыхнет, освежит.

Посмотрите на Вашего старшего товарища, на меня. Уж как я треснулся с «Екатериной Ивановной»! А ничего! Довольно бодр. И не потому бодр, что передохнул, – я и в Москве ни на один час не терял бодрости. А потому, что, во-первых, в самой работе у меня было очень много радостей, во-вторых, театр остался на высоте – и постановкой и исполнением, в-третьих, неуспех не поколебал меня, то есть вот ни чуточки не поколебал: так же считаю пьесу талантливой, так же считаю себя понимающим. А ведь неуспех «Екатерины Ивановны» гораздо крупнее, чем отмены из-за Гзовской и прочие частности. Да посмотрите и на Конст. Сергеича: у него и с «Гамлетом» и с Тургеневым дело обстояло не лучше, а разве он приуныл? Вы чересчур добросовестно, чересчур принимаете близко к сердцу частности текущих дел. *Это хорошо, так и надо.* Но в минуты уныния надо *вдруг* вспомнить, что это только частности, – и как рукой снимет. Энергия и добросовестность останутся, а меланхолия улетучится. Вы проходите весь путь, пройденный мною. И потому, что за мной – опыт, Вы должны мне поверить.

Для того чтобы сохранять известную долю оптимизма, нельзя полагаться только на ту жизнерадостность, которую нам дала природа, – надо еще самим освежать ее, эту жизнерадостность, – выветриванием, выкуриванием мошек, комаров и других насекомых, беспокойных, но не злых и не крупных.

Когда-нибудь Вы повторите мне все это: я упаду в уныние, а Вы мне будете говорить то же самое, да еще напевая из разных опер.

Так и будем друг друга поддерживать.

Теперь о делах.

Разумеется, роль в «Где тонко» теперь уже окончательно надо передать. И, по-моему, – только Барановской. Во-первых, она скорее приготовит, чем Коренева, никого не измучит, а во-вторых, я с Барановской лучше умею заняться и приготовлю ее *в три дня*. Пусть она только выучит слова за праздники. (По моей системе можно выучить слова отдельно от переживаний), и платье ей пусть сошьют.

Словом, скажите Константину Сергеевичу, что я берусь и *отвечаю* за исполнение больше чем приличное.

Без Тургеневского спектакля нам нет возможности вести репертуар. Я не передавал роли до самых крайних пределов, хотя уже получал «запрос» от пайщиков, – почему я этого не делаю? Гзовская не может быть на меня в претензии ...

В конце концов чего бояться? Барановская актриса крепкая, и «Где тонко» имеет очень много достоинств вне исполнения роли Веры, – тут и обстановка, и ансамбль, и Качалов.

Ничего не имею против того, чтобы роль была передана Кореновой, но при условии, чтобы кто-нибудь ответил за то, что это дело не затянется: либо К.С., либо Москвин. Но ведь К.С. уйдет в Мольера, а Москвин в «Царя Федора». Вы – в Оргона². А Тургенева надо прямо ставить на афишу на неделе между 7 и 13 января, в четверг, пятницу или субботу. Ну, хоть в пятницу³.

Хотите – об этом прочтите мое письмо Константину Сергеевичу.

Я, разумеется, целые дни думаю о репертуаре. Приготовил список обсуждаемых пьес, чтоб выслать его в Москву, и, вероятно, завтра-послезавтра вышлю. Но вперед вижу, как, обсуждая этот список, никто ни на одной пьесе не остановится...

Обнимаю Вас.

Привет от меня и Ек. Ник. – Перетте Александровне.

Ваш В.Немирович-Данченко

[1913]

766✓. В.В.Лужскому

[Между 29 декабря и 3 января 1913 г. Берлин]

Дорогой Василий Васильевич!

Спасибо за подробное письмо о делах, за то, что держите меня в курсе и избавляете от неожиданностей... Я буду в Москве, вероятно, 7-го.

Лилина – Вера в «Где тонко»? Ну, что ж! Она настолько опытная актриса, что сама может отвечать за роль. А тем более при Конст. Сергеевиче. Что и К.С. и Москвин «слышать не хотят» о Барановской, – нахожу неосновательным во всех отношениях, но – разумеется – не отстаиваю практически.

Преимущество за Барановской было на стороне скорости, а также облегчения Качалова для «Гартюфа». Мар. Петр. отнимет время, втрое большее...¹.

Она же за Гзовскую? – скажу слово в слово то же, что и по поводу «Где тонко». Вероятно, будет хорошо. Да ведь и некому больше!

Интересно, кто Белина?²

О «Царе Федоре». Я забыл про Клешнина. Но это не может быть препятствием. (Массалитинов?) Да ведь и ничего нет, кроме «Царя Федора»! Нечего особенно и задумываться. Надо!³

Что же мне делать с Леонидовым?

Попробую написать ему лично. А если ничего не выйдет, – спрошу у тех, кто обвиняет меня в падении дисциплины... Я не совсем понял в Вашем письме об упреках по моему адресу⁴.

Что это значит: «Если у Вас настроение после Берлина будет, как осенью, т.е. чем хуже, тем лучше, то почва хорошая»? Не понимаю. Осенью у меня совсем не было такого настроения. Кто мне его навязал? Наоборот, я хотел, чтобы все было как можно лучше. Не совсем понимаю и о каких моих «несчастьях» Вы пишете. Очевидно, то же, кто-то проливает обо мне напрасные слезы.

Если это о моих материальных невзгодах, то ведь они не прекращались с тех пор, как начался Художественный театр (до тех пор я материально всегда был в хорошем положении). Цифра долгов моих была недавно и больше, чем теперь.

Если я сдался на уговоры Конст. Серг. поручить ему мои дела, – за что очень благодарен ему, – то прежде всего потому, что он меня убеждал, что этот шаг будет приветствоваться «нашими». Разве он ошибся?

Или нашлись малодушные? Потому что, конечно, малодушие сомневаться, что вся моя задолженность театру к концу товарищеского дого-

вора покроется. Правда, я останусь без пая, – так об этом сокрушаться нечего. А может быть, мне и не нужен будет пай? А может быть, я предложу выделить меня из дела или ликвидировать его?

Или бояться, что ни этот год, ни следующий не дадут дивиденда? Опять малодушие. Почему же прошлый при 537 тысячах бюджета дал дивиденд, а нынешний не даст? Помню, в год «Карамазовых» в эту пору Вишневский с Румянцевым не ждали никакого дивиденда, только бы уйти от убытка...

Или театр боится забот о дивиденде вообще. Да разве он существует для одного меня?

Разумеется, ни на какой экстраординарный шаг, вроде какого-то юбилейного торжества в мою пользу – я не соглашусь. По множеству причин.

Другое несчастье – «Екатерина Ивановна», что ли?

Так ведь это в порядке вещей: раз театр в успехе – ура мне! А в неуспехе – в помойку меня! «Анатэму» я тоже принял единоличной волей, – было ура! Я ведь могу повторить все, что говорил на четырех ночных собраниях пайщиков в марте месяце. Я настаивал на Совете, чтобы меня не обвиняли во всяком неуспехе. Разве я просил доверить дело мне единолично? И вот, подите же, – если бы и был Совет, – я настаивал бы на «Екатерине Ивановне». И Совет не отверг бы, как не отвергли ее Вы, Москвин и Стахович 18 августа сего года, когда я сказал, что еще есть возврат назад, после того, как пьеса была прочитана. И как не отверг Конст. Серг., после генеральной.

Все могут ошибаться в *успехе* или *неуспехе*, но – повторяю – у нас в театре в порядке вещей обвинять прежде всего меня. А еще скажу Вам на ухо: странное дело, я совсем-совсем не чувствую угнетения от этой неудачи. Вот прошел чуть не месяц, а я ни на четверть часика не падал духом. Почему? Да потому, что театр в этой постановке был на высоте. А что касается неуспеха литературного, то почему же неуспех постановочной формы («Драма жизни») не учитывается, а неуспех литературной формы может меня убить? Я «опустил» театр? Когда? Только в этом году, при единоличном управлении? А до этого года, все последние года, он торжествовал и процветал? И прошлый год, когда был только Совет? И запрошлые года, когда во всех заседаниях присутствовали и Станиславский и Стахович? Тогда он был в расцвете?.. Упадок – с *этого* года?

Право, подобные легкомысленные упреки так легко повалить, что даже не хочется делать это.

Дело ослабело? Конечно. Но давно.

При чем, *никакой* радикальный новый план (какого, очевидно, ждут от меня) не пройдет. Всякий новый план, как палка о двух концах. Одним концом она непременно кого-нибудь прибьет или что-нибудь уложит насмерть. Есть явления в театре, убить которые ни у кого не поднимется рука. И есть такие, убить которые не хватит мужества. А важнее

рассмотреть внимательно *причины* ослабления дела, настоящие причины, – потом уже критиковать то меня, то Станиславского, то Совет. Вот хоть бы причины точно установить – и то уже было бы хорошо. Я их выпишу и предложу на обсуждение. И мы увидим, что попали на обычный путь, когда люди жаждут чуда, но ожидают его извне, а обновление в нас самих, а не вне нас. До свидания!

Ваш В.Немирович-Данченко

767✓. В.В.Лужскому

3 января

[3 января 1913 г. Берлин]

Дорогой Василий Васильевич!

Надеюсь, что при распределении работ на неделю Вы не забыли повторения «Екатерины Ивановны». Может быть, будут упираться, но это *необходимо*. Кое-что, наверное, подзабыто, а кое в чем отъедут в сторону: там паузочку долой, другую – глядишь, и разъехалось. А абоненты придут хмурые-расхмурые!

Читал я, должно быть, почти все, что писали об «Екат. Ив.»¹. Боже мой, Боже мой! До чего г. критики в хвосте у толпы. Даже защитники и те все-таки не находят смелости прямо защищать, а отыскивают причины провала *только* на сцене, когда надо искать и в зале. Конечно, Эфрос двумя головами выше всех. Но и он скорее поймет, что что-то не так сыграно, чем не понято им или публикой.

Странное явление в моей практике. Прошел месяц, а я все в той же стадии отношения к пьесе и к постановке и исполнению, как был и раньше. *Ничто* не разубедило меня! Ничто не сдвинуло с места. И если бы Андреев не давал сам в пьесе так много поводов к тому, чтобы не симпатизировать ему, если бы не было столько скользких и спорных мест, – я мог бы выступить с *интереснейшими* театральными темами по поводу этой нашей постановки.

Кстати, мне кажется, что я Вас мало благодарил за то, с какой простотой, ловкостью и вкусом Вы наладили обстановку. Поверьте, что я очень оценил. От этой обстановки у меня в душе воспоминание, как о чем-то очень теплом и сердечном. И исполнители мне вспоминаются все какими-то близкими моей душе. Словно я где-то далеко путешествовал, «и падал много раз»², но был не один, а в славной компании таких же путешественников – и где-то мы недосыпали, где-то нас ругали, но где-то с удовольствием ели плохую колбасу.

Проработать бы так над какой-нибудь «бесспорной» пьесой!..

Ваш В.Немирович-Данченко

[19 января 1913 г. Москва]

Дорогой Николай Ефимович!

Сегодня я прочел объявление о выходе этой книжки «Рампы и жизнь», где, очевидно, помещена Ваша статья обо мне¹.

Теперь я могу сказать, ответить на Ваш вопрос, как я нашел эту статью, или, по крайней мере, выдержку, бывшую в «Рампе и жизни» (очевидно, наиболее «комплиментарную»). У меня осталось впечатление, – правда, неглубокое, – и поверьте, что неглубокое, – какой-то неловкости. Сквозь все строки видно мучение, какого стоило Вам сказать эти туманные комплименты. Трудно написать что-нибудь более натянутое. Не говорю уж о том, что самый прием, с каким надо было подойти к оценке меня (пришлось от меня самого доискиваться, в чем мой талант!), имеет в себе что-то неловкое. Но даже в моей искренности Вы словно не позаботились разглядеть ни того, что идет за счет скромности, ни того, более глубокого, что я вскрывал в себе. Но не в том дело. Я не для того начал Вам писать. Я о Вас самом.

Вот уже второй год я вижу, что Вы куда-то ушли. Не от меня, не в том дело. А от чего-то настоящего, от какой-то лучшей правды, от той правды, которую мы так хорошо, интуитивно чувствовали. Куда? – к чему-то внешнему, к ярко-красиво-наружному. Вы точно не то что перестали чувствовать правду и душу, но точно надоели они Вам, и Вы пошли... за толпой! Там веселей, легче и радостней? За красиво сказанным словом Вы уже словно не ищете красивой сущности, формальную этику принимаете за настоящую, суррогату глубокого поэта хвалы как настоящему глубокому. Что случилось, – я не знаю и не могу разгадать. Не могу поверить, чтоб Вы потеряли нюх и не видите разницы между истинным, подлинным и суррогатом. Но Вы точно сказали себе где-то, когда-то: э, да не все ли равно! Я не о том, что Вы думаете, а о том, что Вы пишете. Что случилось? Я говорю это не под влиянием минутных впечатлений, а давно во мне это зреет. И чем дальше я сам ухожу в глубь настоящего, тем дальше чувствую от себя Вас. Я перебирал все Ваши возражения мысленно, самые серьезные, основанные на лучших пониманиях искусства и его содержания, думаю, что Вы не можете сказать ничего такого, о чем бы я сам уже не думал много-много, – и не оправдывал Вас. Чем-то ложным заразились Вы, как микробом, и чем-то отравились. И в той маленькой, крохотной кучке людей, которые около меня, и которые глубоко-глубоко понимают мои истинные стремления, и для которых ясен Божеский путь, и которые скромно, но с огромной верой идут по нему, и число которых растет очень медленно, – в этой кучке Вас совсем нет. И даже когда Вы чувствуете истинную силу нашей правды, – Вам и в голову не приходит, что она исходит от этой кучки, Вы доверчиво считаете ее исходящую оттуда, где *фабрикуется* «нечто правдивое». Я Вам давно хотел это сказать.

Вот что характерно для людей.

Когда они встречаются хорошего человека, они говорят только – «какой это хороший человек». Но когда они видят хорошее платье, они не только говорят – «какое прекрасное платье», но интересуются и прославляют портного.

Не сердитесь на меня. А если найдете, что у меня развилась мания величия, что я сравниваю себя с Создателем, – ну, что ж, думайте так. Все равно уж!²

Ваш В.Немирович-Данченко

769✓. Л.Н.Андрееву

[31 января 1913 г. Москва]

Ждал я Вашего письма, дорогой Леонид Николаевич, с нетерпением. Получил и сижу, как в воду опущенный... Но сначала отвечу на Ваши вопросы¹.

Как сейчас идет «Ек. Ив.», я сам не видал давно. По возвращении из-за границы захворал и две недели просидел дома. И боюсь сидеть в театре во время спектакля, – еще простужен.

Знаю, стало быть, по отзывам. То сами актеры что-нибудь скажут, то придут знакомые. А больше всех жена моя, которая влюблена в этот спектакль и смотрела «Ек. Ив.» уже 5 раз. Она посвящена во все подробности замыслов и споров. – каждым разом, говорит она, исполнение не перестает расти и становится замечательным.

Много нашлось и в публике горячих поклонниц пьесы. Много льют слез.

Письма с резкими протестами и угрозами я перестал получать. И письма эти были от дам, и слезы льют и восхищаются тоже дамы.

Ставил я пьесу не слишком часто. Мне не хотелось, чтобы сборы ослабли и дали новый повод злоязычничать. Пока она прошла 15 раз (на праздниках не играли ведь пьесу). До сих пор *все* спектакли с аншлагами полного сбора. Это очень многим зажимает рты.

Лично на меня в театре после неуспеха первых двух представлений, как только я уехал, начали готовить горы, которые и должны были быть на меня обрушены. Из этого ничего не вышло. Я так спокойно непоколебим, что кроме нескольких часов бессонницы ничем не поплатился. И это еще не кончилось. Хотя меня в театре и считают «побежденным», но «горя» я не принял и не лежу во прахе. Победители не топчут ногами – одни по равнодушию, другие якобы из деликатности, а третьи – а третьи, самые интересные, колеблющиеся. Пройдет еще немного времени, и я опять начну «говорить»... А пьеса пока идет, и я стою на страже ее. Пока что пьеса слушается постоянно с напряженным вниманием. Иногда даже по окончании вызывает хорошие аплодисменты.

Мое самочувствие отравляется не теми, кто нападает на пьесу, даже не теми, кто у нас в театре – любезно прощает мою грубую ошибку, на что я только улыбаюсь. Мое самочувствие отравляете Вы, дорогой Леонид Николаевич. Вы не вняли моему *воплю* относительно 4-го действия! И воплю М.Н.Германовой, которая отдала пьесе всю свою душу.

И, судя по Вашему последнему письму, и не хотите внимать.

Или я недостаточно убедительно написал Вам из Берлина?

Отчего же Вы не заставите себя войти в положение актера?

Поймите, что тут нет ни на йоту малодушия. Все царапины, какие могли быть от гневных выкриков публики, зажили быстро. В исполнении Вы не встретите и тени того, что могли бы встретить в другом театре и что Вы подозревали, т.е. что актеры будут играть с проклятием в душе. Нимало! Иногда они больше увлекаются, иногда меньше, но бережно живут всем тем, что дает автор, всегда, в каждом представлении. Несут от души и искренно то, чего может ждать автор от актера. Но вот встречаются пятна, которые нельзя переживать искреннему и добросовестному актеру. Он просит автора помочь ему. А автор отказывает. И не потому отказывает, что он убежден в правоте своих слов, а потому, что если он сделает поправки, то кто-то где-то что-то скажет! Да черт с ними! Пусть говорят и пишут, что хотят. Актер этого не боится. Ведь никто же из актеров не просит, занятые в 3-м действии. А если бы кто и бранил это действие, актер не уступит из него ни словечка. В четвертом же есть мучительные места, потому что *жить* нечем и приходится «мошенничать», маскировать пустоту переживаний несоответственными слезами или пафосом. И ведь все дело сводится, вероятно, к десятку-другому фраз, к какому-то моменту.

Стоило бы Вам только посмотреть и потом поговорить.

Жаль, что я не могу приехать, а то бы я Вам это представил так ясно, что Вы сразу согласились бы со мной.

Вот почему Ваше письмо меня убило. Я прочел и подумал: «Даже и не собирается проникнуть в нашу муку!»

Для того, чтобы мы были *еще убежденнее!* В Петербурге начнется все снова-сначала. Я даже делаю особенный *tour de force*¹. Я не даю премьеры первому абонементу. А может быть, два спектакля пушу просто в публику. Все Ваши друзья и поклонники будут удовлетворены в первую голову. Я хочу, чтобы зала состояла не из тех, которые ничего не поймут, кроме операции², а из тех, кто чутки к Вашему таланту. И устрою это. И вот актеры пойдут смело и уверенно играть 1, 2 и 3 действие, а перед выходом в 4-м действии они расстанутся со своей убежденностью и пойдут, как на повинность.

Как же Вы можете не постараться помочь им?!.. Не понимаю Вас. И объясняю это только тем, что Вы – далеко и не представляете себе настоящей душевной картины всего того, что у нас происходит. Вероятно, даже мало верите, думаете, что тут спектакли идут так себе,

¹ Проявление большой силы для достижения чего-либо (франц.).

по театральному шаблону. На будущий год репертуар до сих пор никак не складывается. Еще не остановились ни на одной пьесе...

Недавно был «Суд над Ек. Ив.». Вышло и остроумно, и умно, и шуточно, и серьезно. Мне понравилось. Начали в 12 ч. ночи, окончили в четыре. Я был «экспертом» и говорил с час. Хорошо говорили Голоушев и Яблоновский.

Конечно, ее оправдали³.

Как телеграмма попала в печать? Я не давал, разумеется. Вероятно, так. В телеграмме было обращение к актерам. Поэтому, вероятно, я дал вывесить ее на доске в уборных, как все, что обращается к актерам. Ну, а там кто-нибудь из тайно пишущих списал и пустил в газеты...

Признаться, я мало обратил внимания на это обстоятельство.

Право, как же с поправками в 4-м действии?

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Привет А.И.

Между прочим, приезжал английский антрепренер и актер Бирбом Три, смотрел Худ. т. и приглашал его в Лондон. И, просмотрев ряд спектаклей, самое сильное впечатление вынес от «Екатерины Ив.», о чем и сказал двум интервьюерам⁴.

770. В Совет МХТ

26 февр. 1913

[26 февраля 1913 г. Москва]

Заявление директора-распорядителя

Театральная практика множество раз обнаруживала, что при несомненных и крупных достоинствах коллегиального управления театром есть вопросы, решению которых такое управление вредит.

Одним из таких вопросов – если управление находится в руках самих артистов – является распределение ролей.

Нет возможности ожидать от актера такой, почти противоестественной, объективности к самому себе, чтобы при распределении ролей быть совершенно свободным. Желание или нежелание играть ту или другую роль должно связывать решение актера, а может быть, и иметь влияние даже на решение при выборе пьесы. И если нужно исключительное мужество, чтобы отрешиться от личных чувств, то не проще ли Совету отклонить от себя эту часть управления театром? Но для того чтобы избежать ошибок, возможных при единоличном праве на распределение ролей директора-распорядителя, я предлагаю, в виде инструкции, чтоб этот вопрос решался тремя лицами: директором-распорядителем, главным режиссером и председателем Совета. А в острых случаях он может передаваться решению Совета.

Конечно, Совет не может отказаться от предположительного распределения, которое производится невольно при обсуждении пьесы. Это даже необходимо. Иногда вопрос о том, кому следует играть ту или

другую роль, может быть даже условием выбора самой пьесы. Это все остается правом Совета. Но решение должно быть предоставлено лицам менее заинтересованным. Тем более что распределение ролей в сильной степени зависит от режиссерского замысла.

Вл.Немирович-Данченко

771✓. Л.Н.Андрееву

[Между 19 и 27 марта 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Получил Ваше письмо с упреками¹. В некоторых из них Вы правы, я виноват. В большинстве Вы совсем не правы. По-моему, так.

Сколько я ни изучаю Вас, всегда прихожу к выводу, что Вы переливаетесь в два основных цвета. В одном Вы очаровательный из очаровательных, в другом заносчивый и ни с чем не считающийся. Таковы, вероятно, все большущие таланты. Я виноват, что до сих пор не ответил Вам по поводу новой редакции 4-го действия². Очень виноват. Оправдаться могу только объяснением причин: 1) погрузился во множество забот и хлопот – Мольер, Петербург, Одесса, будущий сезон, его репертуар, состав служащих и т.п. без конца. 2) Три раза в разное время читал новую редакцию и не составил еще ясного заключения, – поскольку можно воспользоваться ею и собрать исполнителей смогу, только сдавши Мольера.

Все же признаю себя виноватым, что должен был черкнуть хоть несколько слов. Вдумываясь в эту свою вину, я объясняю скорее тем, что считаю Вас «своим» в театре, перед которым простительней иногда небрежничать, чем [перед] чужим, с которым еще необходимо быть на высоте корректности.

Пробегаю дальше Ваше письмо, и нахожу уже, что Вы не правы.

Относительно принципиального вопроса о переделке 4-го акта я уже писал Вам и остаюсь при убеждении, что товарищи, советовавшие Вам оставить нашу просьбу без внимания, мыслят (или чувствуют) мелко и узко. «Требования» мы не предъявляли, а просили. И с такой просьбой я был бы вправе обратиться хоть к Льву Толстому. С другой стороны, требуя, чтобы я выступил в печати с возражениями или объяснениями, Вы не считаетесь с тем, что у меня и у театра есть свои правила и приемы. Я уже писал Вам, что никогда, ни по какому поводу не возражал. И случай с Вами не считаю более острым, чем много других случаев, касавшихся даже непосредственно и всецело театра. И Вы и Худ. т. – явления настолько крупные, что около них всегда круговорот. И репортерчики рады попользоваться. На всякий роток не накинешь платок. Я могу только удивляться, что Вы все еще так чувствительны на газетные заметки. Вы слишком выше их.

Если бы Вы подозревали, что я «стыжусь» говорить громко об «Е.И.»... (Кстати: Екатерина Ивановна или Катерина Ивановна?) Но это неверно. Я с удовольствием принял участие в довольно большом собрании «Суд над Екат. Иван.»). И если бы Вы меня слышали, Вы были бы довольны. Наконец, о билетах на премьеру... Не сердитесь ни на меня, ни на театр!

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

А вот похвастаюсь. Где в провинции пьеса имела большой успех? У Синельникова и у Михайловского. А почему? Потому что они смотрели предварительно у нас и не исказили постановкой. Разумеется, я им предоставил полную возможность.

772✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Весна 1913 г. Москва]

Волькенштейн, говоря тебе о своей пьесе, должен был сослаться на то, что мы на будущий год, а может, и на будущие несколько лет отказываемся от «постановочных» пьес.

Это так¹. Но результатом этого явится огромное сокращение персонала. И, конечно, многие двинутся к тебе. Теперь условимся.

Хотя я и предупреждаю в подобных случаях, что буду писать только правду, но бывают случаи, когда в рекомендательном письме скажешь все-таки лучше, чем сказал бы на словах. Поэтому – письмо письмом, а, кроме того, отдельная записка от меня без посредства рекомендуемого или два слова по телефону.

Первая придет к тебе г-жа Бромлей. Прими. Хоть бы для того, чтобы посмотреть на довольно красивую женщину.

Она окончила Филармонию и пробыла у нас уже 4 года, играла довольно много (даже ролей). Я ее выгоняю уже два года, говоря, что она может стать отличной актрисой, но она по каким-то домашним соображениям не может расстаться с Москвой и готова быть в Москве на выходах, чем на первых ролях в провинции. По-моему, глупо. У нее отличный голос, она литературно образована, к сцене привыкла. И если бы мы ставили 8 пьес, давно бы выдвинулась. Получала она 600 р., числилась кандидаткой в труппу (а не сотрудницей)².

Твой *В.Нем.-Дан.*

773✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Весна 1913 г.]

Милый Саша! К тебе придет просить дебюта Е.В.Филиппова. Не останавливаю ее от этой просьбы, потому что не знаю, нужна ли тебе она. Ее формуляр таков:

1) Наша школа. Была принята сразу в школу, не через кадр сотрудников. Пробыла 3 года.

2) Театр Комиссаржевской, где играла, между прочим, и главную роль в пьесе Пшибышевского.

3) Театр Незлобина, где, кажется, ничего не играла.

4) Три зимы тихой любви без сцены.

Если не ошибаюсь, между театром Комиссаржевской и Незлобиным год была в провинции.

5) Прекрасный голос и чудесная душа.

Пункты 4–5 для твоих остроумств за обедом. Но над ней самой не смейся. Это человек необыкновенной душевной чуткости, одно из тех прекрасных созданий, при взгляде на которых думаешь, как мир мог бы быть прекрасен, если бы люди умели ценить вот такие души, как эта¹.

Такой характеристики совершенно достаточно, чтобы Станиславский невзлюбил ее.

Твой В.Немирович-Данченко

774✓. Л.Н.Андрееву

2 апреля

[2 апреля 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Вчерашнее, последнее в этом сезоне представление «Ек. Ив.» было как бы генеральной для Петербурга. Я давно не видел – и должен признаться – смотрел с приятным художественным волнением.

Вчера днем собрал актеров для 4-го действия. Несколько новых кусочков произвели на них очень хорошее впечатление, и мы их внесли.

Правда, это несколько ослабило вчерашнее представление 4-го д. Актеры были осторожны, боясь перепутать, и не отдавались ролям. Но все-таки ясно было, что они сжились с последним актом, который и введен в гармонию с первыми тремя. Не всеми Вашими поправками воспользовались. Некоторые сделанные Вами купюры были сделаны нами раньше. Некоторые неудобно производить, потому что актеры уже сжились с ними и восстановление их привело бы к сложной перемене мизансцены. Из новых кусочков все, касающиеся самой Е. Ив., М.Н.Германова приняла с любовью, кроме некоторых фраз в сцене с Алексеем. Важнейшее у Качалова – он хорошо понял и принял, но решительно отказался теперь приводить в исполнение, т.к. для этого требуется большое и совсем новое переживание, – для которого у него нет сейчас ни времени, ни сил. Что касается новых реплик Алеши, то в них не оказалось нужды, т.к. его отношение ко всему окружающему совершенно ясно и сейчас и достаточно рельефно. Я проверял впечат-

ление на трех известных мне новых лицах: Григории Петрове, Санине и Кугеле.

Первые двое не видали и не читали пьесы. Петров не скрывал удивления. Кажется, был очень захвачен и хотел Вам писать. Все замыслы дошли до него вплотную. То же и Санин. Он как бы был менее расположен отдаться спектаклю, но тоже подпал под впечатление развертывавшейся перед ним драмы. И в последнем действии правильно откликнулся на все подробности.

Кугель в антрактах произносил самые непристойные замечания. И я вспомнил о Ваших возмущениях против критиков.

Непозволительно по упрямому недомыслию. Я глаза таращил от изумления перед таким диким торжеством каких-то, недоступных моему пониманию, личных чувств над очевидностью, над логикой, над правдой.

Везу пьесу в Петербург спокойно.

Хочется, давно мне хочется сделать еще две-три купюры. – Вашего позволения решусь!

Между прочим, самый финал – Ментикова с папироской. Это хорошо, но переноса внимание от ухода Екат. Ив. в пространство, в новую жизнь страсотерпки-проститутки – на то, как Ментиков с Георг. Дм. курят, – не усиливает впечатление ухода, а ослабляет. Я это чувствовал всегда, а вчера особенно. Ироническая или даже скорбная улыбка над остающимися по чувству ниже печальных глаз провожающих Екат. Иванову.

Теперь единственное опасение, – что в акустике Михайловского театра многое исчезнет!.. У нас пьеса прошла всего 24 раза. Я берег ее, и она не только не размоталась, как бывает с пьесами, когда они «забалтываются», а напротив – окрепла.

Почти все 24 спектакля прошли с аншлагами (кроме двух случайных). Это мне дает право перенести ее на следующий сезон.

Слушает публика с жадной настроженностью. До свидания

Ваш *Немирович-Данченко*

775✓. Л.Н.Андрееву

[Апрель до 7-го, 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Ваше письмо тронуло меня. Как-то с новой стороны. У меня поднимаются угрызания совести, что я Вам написал о «заносчивости»¹. Может быть, это и есть, но я не должен был говорить. Должен был понять. Я понимаю многое в Вашем положении, может быть, даже лучше Вас. Понимаю причины этого двойственного к Вам отношения, причины, лежащие, должно быть, не только в «дурости» нашей общественной критики, но и в самом Вашем таланте. Понимаю тем более, что Худ.

театр, в несколько меньшей степени, находится в таком же положении. То, что Вы пишете в виде предположения – «Вообразите, что завтра газеты заговорят об упадке Худ. т.» и т.д., – это так и есть уже много лет.

Интересно было бы в какой-то дружеской интимной беседе сравнить, как отношусь к этому я (от лица Х.т.) и как относитесь Вы... Но я и то боюсь, что слишком забираюсь в Вашу личную духовную жизнь. Вы так искренни, – я боюсь злоупотреблять этим. И если уже злоупотреблял, то Вы поймете почему, потому что меня самого тянет быть с Вами искренним. До свиданья. Я буду в Петербурге с воскресенья 7-го. (Адрес тот же, как всегда².)

Ваш *Немирович-Данченко*

776✓. И.М.Москвину

[Между 7 и 16 апреля 1913 г. Петербург]

Милый Иван Михайлович!

Ночью в вагоне, по пути в Пбург, я перебирал подробности наших спектаклей и вдруг ясно понял, что именно «лишнего» в твоём Коромыслов. Попробую написать это. На всякий случай. Может быть, ты подумаешь.

Твой Коромыслов недостаточно эгоистичен. Он у тебя *готов любить* других – и Георгия, и Катерину Ивановну, и Алексея. Он слишком внимателен к ним. Он входит в их судьбы почти с настоящей теплотой. И с большой, видимой для всех, серьезностью. А по-моему, он равнодушен. Больше живет какими-то своими, внутренними утехами (образами искусства). А ко всем относится легко. Умрут, будут стреляться или убивать, – подумает об этом как художник, но ни слезинки не прольет. И плачущих будет только наблюдать. Наблюдать вскользь, быстро схватывая и понимая все.

Да, к Георгию он относится получше, чем к другим, но и то – отлично видит, что ничего путного в его отношениях с женой нету.

Ничего важного в людях для Коромыслова не существует!

Вот Алеша вызвал его по телефону. Отчего ж и не поехать! Он любит полунощничать. Но едуци он и с извозчиком поговорил, как будто едет в ресторан «Вену».

Вот он вошел в дом, быстро понял, что убийства не произошло, понял, в каком состоянии должен находиться Георгий. Сразу сообразил, что надо напоить его просто-напросто. Да и веселее. Что тут сидеть! И вошел спокойный, *громкий*, медлительный. Может быть, мягко, свысока улыбается. Такой же, как был утром, как был днем, за обедом в ресторане, как будет позже, как будет завтра и всегда.

«Тарелки бьешь?» «А коньяку нет?» – это все одно и то же. Даже что коньяку нет, важнее, чем выстрел в жену и все нравственное состояние Георгия. Если он вообще хохочет, то и тут не постеснится.

Все на свете ерунда, – кроме того, что составляет личную радость. Природа – это хорошо. Юная девушка – вот это важно. А что люди ссорятся, ревнуют, страдают – всего не переделаешь. И тратить на них душевные силы не стоит. Не умеют найти равновесия, ну и пусть казнятся.

Если бы Георгий на его глазах бесновался, кидался из угла в угол, – Коромыслов сел бы поудобнее на диван и курил бы сигару. И смотрел бы, как стулья летят. И находил бы, что это и некрасиво и глупо. Но не все ли ему равно, тут сидеть или в ресторане.

Вот его просят поехать к Катерине Ивановне в деревню. Что ж, отчего не поехать! Разнообразие. Надо уговорить Кат. Ивановну. Можно и уговорить. Если бы это было беспокойно, ну – отказался бы. А то никакого волнения это не доставит. Он бы давно эту самую Катер. Ивановну сделал любовницей. Она красивая. Да нет, Бог с ними! Любят друг друга, кажется. Какая охота нарушать их покой.

Вот она сама потянулась к нему. Как-то случилось, что сошелся с нею. Задумался. Придется, пожалуй, бороться. Объясняться с Георгием. На день-два тучи набежали на его душевное равновесие. Но приглядевшись, увидел, что она отдалась как-то странно. Начал еще больше приглядываться. Заинтересовался самой страстью ее, и всякие драмы с приятелем улетучились. Потом увидел, что она как в сомнамбулизме развратничает. Стало противно, да ну ее! Надо это бросить. И опять – равнодушно наблюдает. Даже не очень возмущается.

Нет, я к вам не подойду. Очень это стало все гнусно.

Никаких волнений не испытывает. А все что-то свое делает. Краски, кисточки разбирает.

Зачем уехал Алексей?

Лжете, дорогая. И не ходите вы ко мне. Очень это все гнусно. И что с вами делается?

Послушайте. Поговорите со мной. Я не муж, со мной можно откровенно. Неужели вы сами не видите, во что превращаетесь?

Все лжете. Это ужасно! А вот есть в ней что-то, что затягивает. Да нет, противно! Ведь вы труп, вы мертвая. Как вы это не понимаете?...

Нет, не приходите. Меня дома не будет.

Ведь чего доброго бросится в окно!

Ну, будет вам. Ну, перестаньте. Знаете что, – возьмите себя в руки. Ну, что в самом деле! Я просто требую от вас!

Эх, Катерина Ивановна! Ничем вас не прошибешь.

Вот муж пришел. Вина хочешь? Ты что ж это в сюртуке. Послушай, что у вас в доме делается!

Эх, жизнь, жизнь! И ты такой же кисляй. Но ничего – отчего и не посидеть в сумеречках, не пофилософствовать!

Вот Лиза – та его задела! Славная девочка! Тут он бы с наслаждением поволновался. А те все... Бог с ними совсем!..

В.Нем.-Дан.

777✓. Н.М.Минскому

[3 мая 1913 г. Петербург]

При постановке «Мнимого больного» Художественный театр не мог воспользоваться Вашим переводом, т.к. роли были уже выучены по другому¹. Но когда ставилась интермедия (последняя), то мы, и составляя, и сочиняя отдельные места, во многом пользовались Вашей рукописью, т.к. З.А.Венгерова заявила мне, что Вы ничего против этого не имеете. Я считаю своим долгом принести Вам от театра глубокую благодарность за это разрешение. С искренним уважением

Вл. Немирович-Данченко.

778✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг 20 июня

[20 июня 1913 г. Львов]

... Весь вчерашний день был все-таки очень любопытный¹. Четыре дня стекались в маленький городок Тарнополь русские, т.е. элегантные одесситы, киевляне, ростовцы и третьеклассная публика – сплошь евреи и еврейки. Наводнили две гостиницы, вокзал, два кафе и шумно переговаривались, что будет дальше. Как водится, разные слухи рождались, всех облетали, возбуждали говор, шум, смех и негодование. К счастью еще, не было какого-нибудь завязанного юмориста. Он бы натворил историй! В конце концов обтерпевшиеся русские и тут оказались скромно выжидающими. Послали телеграмму посланнику в Вене. Но вперед знали, что из этого ничего не выйдет. И действительно, ответ получился образцово бюрократический, буффонадный.

Если бы не было лень, написал бы хорошую корреспонденцию. Научил одного присяжного поверенного написать.

Наконец вчера двинулись на лошадях на ближайший полустанок, откуда должен был пойти поезд.

Картина была любопытная. Лошади, фаятончики нарасхват. Появились повозки, запряженные «кошки», вместо упряжи – веревочки. Что только могло везти – везло. За эти 8 верст я заплатил 10 рб. И еще спасибо. Тарнопольцы еще не умеют содрать как следует. Просили бы 25 – дали бы. И двинулась вся эта наша орава, человек 500, с чемоданами, сундуками, саквояжами... Ехать пришлось треть дороги по воде, так что ноги надо было держать на скамейке, а у кого не было скамейки – на козлах. К счастью еще, прекратился дождь. Все деревни (гмины) по пути высыпали смотреть. Но что делалось на этом полустанке, описывать трудно. Надо рассказывать. Едут на курорты, хочется быть всем поэлегантнее, а где уж тут! Между дамами в летнем, в белом мелькают жидки и жидовки с уздами. Бедные начальник станции с помощником,

носильщики обливаются потом, носятся, отвечают на сотни вопросов и умных и дурацких, успокаивают.

Наконец оказался поезд. Его встретили на ура! И пошла свалка – занимать места. Самые несчастные, конечно, те, у которых на руках были дамы да еще дети. Как начальник ни кричал, что поезд будет стоять 2 часа, – не помогало. А народу все подъезжает. Вылезают, оправляются, тащат вещи... В 6 часов двинулись. Я что-то совсем мало хлопотал. Обо мне заботились два француза, один феоdosиец и один киевлянин. Набили поезд буквально битком. О местах уж трудно было заботиться, хотя бы было место стоять в коридоре. И еще осталось на станции человек 10 ожидать другого поезда, обещанного через час. И куда только мы прем, с позволения сказать! На чужие курорты! По пути, только что наскоро, под дожди и ливни, исправленному.

Поезд пополз. Слава Богу, поехали...

779✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье. 23 июня

[23 июня 1913 г. Карлсбад]

... Знакомые встречаются, но я или делаю вид, что не вижу, или отделяюсь поклоном. Сегодня только прошелся с кн. Аргутинским (художник, приятель Бенуа), и то потому что господин симпатичный. Необходимо написать письмо Бенуа и Добужинскому, а лень думать, что и как писать. По газетам, везде ливни и ливни. От тебя еще ни словечка. Сегодня – неделя, как уехал из Нескучного.

Пойду сегодня в театр. «Der Graf von Luxemburg». Anfang 7 Uhr.¹ Иначе буду сидеть за письменным столом, а я этого еще избегаю. Сегодня лягу часов в 9^{1/2}, прямо из театра.

Обедал вчера и сегодня в Imperial Hotel, – это что на горе, самый роскошный. Женщины сплошь довольно паршивые, – пусть уж извинят за выражение, – сплошная кокотня! А мужчины все франты моего возраста. Так что даже и не хочется бывать там. Со стороны и я, вероятно, внушаю такие же чувства, как эти пожилые сановники во мне. Лысые головы, исподтишка рассматривающие кокоток.

Рассматривал туалеты, чтобы тебе рассказать, но трудно уловить, – такие разнообразные.

3-й год тут ездила одна барышня, стройненькая, хорошенькая, с мамашей, еще молодой. Скромно-скромно ходили. Мы называли эту барышню – Станиславского, она ему нравилась. Я говорил: уж так скромны, так скромны, что, очевидно, ловят жениха. В прошлом году за нею ухаживал немолодой богатый господин. Я и Станиславскому писал, что «за Вашей барышней ухаживает богач, дело идет на лад». В этом году они уже едут муж и жена. Она осыпана камнями, самыми

1 «Граф Люксембург». Начало в 7 часов (нем.).

причудливыми, все время хохочет на всю улицу, меняет по три туалета в день, а он хмурый, сердитый, скучающий. Мамаша, все так же скромная, с ними. ...

780✓. А.Н.Бенуа

7 июля

Karlsbad, Rudolfshof

[24 июня 1913 г. Карлсбад]

Дорогой Александр Николаевич!

Почему я Вам так долго не писал?

Если бы мне тогда, когда я наконец добрался до деревни, т.е. до некоторого покоя, – сказали: сейчас же поезжай за 20 верст, или весь Художественный театр рухнет, – я бы ответил: не поеду, стало быть, такая судьба. А письмо к Вам требует не только простой энергии, но и каких-то энергичных планов. Их у меня все еще нет.

Тут еще произошло обстоятельство. По пути в Карлсбад я застрял в городе Тарнополь. Ручаюсь, что и Вы не знаете о существовании такого города.

Размыло пути, и мы стали. И жил я в этом городке двое суток, а оказавшиеся раньше – и четверо суток. Ни вперед, ни назад. Только что мы проехали, какой-то мост рухнул, а перед нами до самого Львова (Лемберга) размывы в 3-х местах, ни одного автомобиля во всем городе, да и не проехать бы. И пришлось через два дня ехать на лошадях, больше по воде, чем по суше, потом добираться до Лемберга. Там еще остановка на ночь. И приехал я в Карлсбад с опозданием и снова утомленный. Только-только отхожу.

Доктор не дает мне урезать курс лечения, уже урезанный на два дня.

Вследствие всего этого приготовленный мною план Штутгартского свидания (не Нюрнбергского, для Вашего удобства) должен рухнуть¹. Остается надеяться, что все наверстаем, когда я буду хорошо отдохнувшим.

Куда писать Добужинскому – не знаю. Жду встречи с ним 11 августа в Москве.

Я опять просидел над этими строками часа два. Опять – потому что передо мною два начатых Вам письма в разное время. Сейчас снова перебирал, не должен ли я все-таки приехать в Штутгарт.

Нет. Очень тяжело мне. Это недалеко, но если бы Вы знали, до чего мне осточертело укладываться, ехать по железной дороге, раскладываться и т.д. Только подумаешь об этом – и становится противно жить. Вам и Добужинскому легче, Вы все-таки около «своих резиденций», а моя в Екатеринославской губернии!

Пишу на всякий случай еще вот что: если бы Мстислав Валерианович нашел для себя удобным приехать ко мне в имение, то это было бы,

конечно, очень приятно. И прилагаю маршрут. На всякий случай. Не думаю, что он решится на такое путешествие. Но если бы! Пусть, между прочим, ведаёт, что он не доставит дому ни *малейших* стеснений. Ему будут чрезвычайно рады, комнат в доме (для гостей) – 5, дивчат сколько угодно, огороды, коровы и пр. И может жить сколько хочет. Хоть прямо потом со мной в Москву. А захочет так и после моего отъезда... Но знать мне об этом надо все-таки заблаговременно. На тот случай, чтобы я не махнул в Крым с женой, если будут держаться дожди. Скажем так: мне надо это знать до нашего 15 июля (28-го). Он может протелеграфировать, если не успеет написать. Ну а теперь насчет театральных дел и 3-й пьесы. Но я лучше отправлю это письмо, а сяду за другое, деловое.

Крепко жму Вашу руку и шлю сердечный привет Вашей жене и всему дому Вашему. Я здесь недели две.

Ваш *Вл. Нем.-Дан.*

Для писем: Екатериносл. губ., почт.-тел. отд. Больше-Янисоль. Усадьба «Нескучное».

Для телеграмм: Russland, Больше-Янисоль, Н.-Д.

Я с Добужинским еще в прошлом году сговаривался насчет декораций 1-го действия для «Дяди Вани»².

Весной было решено не возобновлять «Дядю Ваню» без новой декорации.

Как теперь быть, – как Вы думаете?

781✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[24–25 июня 1913 г. Карлсбад]

... Вторник, 25 июня.

Хорошее утро. А теперь, к 11, уже заволокло.

Сейчас встретил Варв. Ив. Иксуль. Живет по соседству. Обрадовалась, по-видимому. Я все читаю телеграммы и статьи о войне на Балканах. Это меня ужасно волнует. Вчера союзники, братья по крови, и из-за того, что не поделили завоеванных турецких земель, сегодня дерутся. Каинова война, братоубийственная, дурацкая, подлая¹. Я припоминаю, сколько случаев было мне со Станиславским разбиться на два враждебных лагеря и драться. Что осталось бы от Худож. театра?

Появился новый писатель (в Америке) Джек Лондон. Слышу о нем всю зиму, а только что начал читать. Очень большого таланта. Особенно темперамента. Привезу книги, прочтешь². ...

[Конец июня 1913 г. Карлсбад]

Мне вспомнилась статейка Барова, – помните, был у нас? Он у Синельникова. Я его всегда любил за чуткость и хорошую душевную чистоплотность. Вы уделяли ему мало внимания. При дележе на моих и Ваших он считался бы моим. Однако это не мешало ему питать к Вам самое высокое уважение.

Так вот, когда он был в Москве Постом и заходил к нам в театр, он уловил все ту же, непрерывающуюся, ноту розни между мною и Вами и написал в «Рампе» статейку, изящную и сдержанную, под псевдонимом, в качестве горячего, преданного поклонника театра нашего.

Смысл был такой, что только в глубоком единении моем с Вами непоборимая сила Худож. театра¹. И замечательно же, что эта мысль никогда не гаснет в тех, кто наблюдает наш театр со стороны.

Еще замечательнее, что она охватывает и всех наших, от старого до малого, как только наши отношения слишком обостряются. А мы сами, т.е. я и Вы, то и дело притушиваем это чувство единения.

Славяне! Не знаю, кто из нас серб, кто болгарин².

783✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 30

[30 июня – 1 июля 1913 г. Карлсбад]

... Встретился с Шубиным-Поздеевым, который затащил меня в свой номер. Он там живет. Платит 300 крон в неделю (около 18 рб. в день). Он же повез меня на своем автомобиле на скачки. – ним граф... (забыл фамилию, молодой конногвардеец, в штатском). Скачки совсем не интересные. Но весь Карлсбад там. Все – и скрытые за обычными пиджаками и канотье принцы, и американские миллиардеры, и кокотки, кокотки. Шубин шепнул мне, что сейчас покажет мне «красавицу». И показал и познакомил. Парижанка, французская актриса, игравшая и в Михайловском театре. Очевидно, довольно бездарная. Но действительно красивая. Актриса тут не при чем, – просто демимондэнка¹. Приехала на несколько часов из Мариенбада. Шубин, она и граф... поехали куда-то чай пить, а я предпочел домой. ...

Вчера встретился с Варв. Ив. Иксуль. ... Разговор шел о том о сем, больше всего почему-то – о Горьком и Андреевой. ...

¹ От *demi-monde* (франц.) – дама полусвета.

Понедельник.

Еще знакомство¹.

Был вечером в театре. «Die Schöne Helena». Я ведь не могу равнодушно пройти мимо афиш с «Прекрасной Еленой». У меня кресло № 7. Чуть опоздал. На моем № сидит какая-то несомненная немка. Я сажусь рядом на 6-й. Через несколько минут – вижу – две дамы входят, смотрят на мое место, на свои билеты и, пожав плечами, садятся на оставшиеся в ряду свободные стулья. А капельдинер тоже мне что-то укоризненно кивает. Я спрашиваю соседку, какой у нее № билета. По-немецки, конечно. Она смотрит и говорит – 4-й. А сидит, дуреха, на 7-м. Я ей показываю свой – 7-й С и говорю, что, очевидно, мое место № 6 принадлежит тем дамам. Она мне резко отвечает, что не желает менять место. Я остался. Антракт. Проходя мимо тех дам, я спрашиваю – уже по-французски – т.к. их элегантность ручалась за то, что они по-французски говорят, – какие у них №№. Оказывается, 5-й и 6-й. Тогда я сказал, что извиняюсь за мою соседку, которая решительно отказывается пересаживаться на свое место. И действительно, та в это время посмотрела на нас и еще глубже уперлась в кресло. Тогда одна из этих дам говорит: «Если не ошибаюсь, мы с Вами познакомились у барона Дризена. Я была на двух Ваших рефератах». Я вспомнил. Была там у Дризена такая дама, – очень богатая, говорили. И беседовал я с нею. С А это моя племянница.

Фамилию спросил. Соколовская, кажется. А как потом из разговоров оказалось, племянница – родная сестра Гиришман². И очень похожа на нее, менее красива, но гораздо приятнее. Барышня, хорошего тона.

Тетя, видимо, рада была перед племянницей пощеголять знакомством со мной и уцепилась. Сидели мы, значит, вместе рядом. Вместе вышли. Им подали собственный автомобиль. Живут они в «Бристол» – лучший отель.

Муж этой дамы, сколько помню, богатый инженер (я вспомнил фразу «В мечтах» – «Папа грабит где-то для того, чтобы мы с мамой транжирили»). Пошли со мной к Weisshaupt, где я заказал себе накануне простоквашу по-русски. Я ел простоквашу, они – форель. Проводили меня на автомобиле до дому и, конечно, просили бывать. ...

784✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 3 июля

[3 июля 1913 г. Карлсбад]

Три дня я нахожусь во власти моих новых знакомых. И чувствую к ним большую благодарность. Некогда даже немного посидеть за письменным столом над разными театральными вопросами.

Эта дама (Соколовская, а не Сокольская) – M-me de Boris Sokolowsky, – как значится в отеле – не разберу скольких лет, думаю 35, под 40,

занимает с двумя детьми, племянницей, гувернанткой, горничной – 5 или 6 комнат в «Бристоле», платит 50 рб. в день за помещение, ждет послезавтра своего мужа из Петербурга, где он какая-то очень большая шишка в деловых сферах, живет она полгода в Париже, а другую половину в Петербурге, изучила все аллюры тона шикарного, одевается от лучших портных и домов Парижа, говорит, конечно, на всяческих языках, – но знакомых здесь не имеет. Этим, конечно, и объясняется, что ей очень приятно гулять или кататься в непрерывной «умной» беседе с известным Влад. Ив. Нем.-Данч. А устраивает это она очень просто и легко. На другой же день после знакомства в театре около 3 часов (после обеда – часы прогулки или катания) по телефону через швейцара предлагает, не хочу ли я поехать с ними в Hans Heiling. Я про это место и красоту его слышал постоянно, но когда же я туда поеду, с кем. Я, конечно, охотно согласился. ...

Немного мне кажется ее недостатком – огромная любовь говорить, но она все видела, все слышала, все читала, обо всем думала и потому умеет держать беседу, хотя и с сильным акцентом рисовки, некоторой самовлюбленности и избалованности. Племянница, довольно хорошенькая, стушевывается перед тетей и молчит, но легко смеется, гораздо проще.

Вот характеристика, которую мог бегло сделать. Подробнее сделаю на словах. А придется подробно, потому что они совсем завладели мной. И муж приедет. Так уж «стол на балу» заказывается на четверых. – «А кто же у Вас 4-й?» – я спрашиваю. – «А Вы». ... А завтра – поездка на курорт, где лечатся радием, с час езды на автомобиле.

Сейчас оттуда.

Езды туда на автомобиле около часа, минут 50 – значит, верст 30.

Интересный курорт и интересные ванны радиоактивные. И оттуда опять пешком – верст 6–7, пока я не устал. И опять по хорошей дороге среди долины. А чай и яичница в каком-то деревенском ресторанчике на воздухе.

Обе дамы страдают манией боязни быть полными и для этого массу ходят.

Вчера вечер был дождь, я уже сидел дома. А то все в ходьбе. ...

785✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 5 июля

[5 июля 1913 г. Карлсбад]

... Мои знакомки считают уже, что я непременно должен с ними либо пить где-нибудь проходной чай, либо обедать (т.е. ужинать).

Но... должен признаться, что «сама» очень не выигрывает при ближайшем знакомстве. Они так ко мне милы, что не хочется говорить определенно – «очень проигрывает». Самовлюбленность, и все точно

представляет и декламирует. Это утомляет. И все говорит, говорит. На все умные и не умные темы. Впрочем, все может понять: и высшую порядочность, и лиризм, и серьезность, а также и всякий вздор. Всех рассмотрит, всех знает, должна знать – кто, с кем и зачем. Au fond¹ довольно заурядна, но строит из себя какую-то m-me de Stäel, точно у нее в каждой столице по политическому или общественному салону.

«Мне делали операцию... Муж плачет... Он меня обожает... Весь Петербург взволновал... Восемь докторов... Бертенсон не находит места, со всеми ссорится... Но трогает мой пульс – нормальнейший, я совершенно спокойна... Но я вижу кругом безумные лица и решаю, что такая атмосфера не должна быть кругом меня... Тут одна моя хорошая знакомая, Вы ее знаете, *nomina sunt odiosa*²...»

Это клочок из ее рассказа. Но прочти-ка это с аффектацией французской актрисы!.. И вот она сыпет, сыпет, все о важных событиях, в центре которых она, всеми боготворимая, всеми обожаемая.

При этом внешне не интересная, но *сделано* все по последним парижским заботам...

Очень утомительно. Я слушаю, и в душе мне иногда очень весело, как от отличного комического персонажа.

Подробнее я тебе еще нарисую.

Племянница, видимо, съживается под напором такого непреложного авторитета, и мало ей приходится говорить, но, кажется, тоже готова обожать свою тетю за то, по крайней мере, что она хозяйка всех огромных траг. Я думаю, что меньше 100 тысяч в год не проживают.

Вот посмотрю, что за персона ее муж, о котором она отзывается как о самом умном человеке и вообще очень замечательном.

Разумеется, при таком тщеславии ей очень приятно, чтоб ее слушал такой господин, как я, писатель, художник.

«Ну, разве мы не милые? Скажите. Мы к вам подошли так просто. Разве это не правда?»

И, конечно, они подошли ко мне очень просто и очень мило. Им от меня решительно ничего не надо, кроме моего общества. Но только из всего этого у нее выходит какое-то франтовство, *opné*³...

Сегодня чай – в Imperial'e. Вчера они ездили в Мариенбад, но я уклонился, как они ни настаивали. ...

1 В сущности (франц.).

2 Называть имена не должно (латин.).

3 Украшенность (франц.).

[6 июля 1913 г. Карлсбад]

Дорогой Александр Николаевич!

Ваше письмо очень подбадривает – и за это посылаю Вам спасибо. Нам это нужно. Чувствую неустойчивость. За самое последнее время получил два известия, осложняющие репертуар. Писать о них пока неудобно.

Впрочем, Вам как члену дирекции должен написать. Но с предупреждением, что об этом *совсем* не надо говорить. Никому. Только мне как заведующему репертуаром надо готовиться к сюрпризам.

Во-первых, Москвин настаивает с нервностью об отпуске на год. И я уже пообещал ему после того, как он сыграет раз 10 Миллера. Надо было бы сделать так, чтобы об этом кроме него и дирекции никто даже в труппе не догадывался. А потом незаметно для репертуара отпустить его, вводя в роль Миллера Массалитинова и заменяя Москвина в некоторых пьесах. А то в публике произойдет какое-то охлаждение к сезону, если она будет знать, что сезон пройдет без Москвина. Но это еще не большая беда. В крайнем случае отпуск Москвина можно и отложить на год, а Миллера и Массалитинов хорошо сыграет.

Другая беда больше. Мне пишет (правда, женщина, – может быть, это еще сплетня), что Германова в интересном положении. Странно, что она сама не извещает меня об этом. Однако она еще, может быть, делает это в самом ближайшем времени (может быть, такое письмо ждет меня в деревне).

Это обстоятельство даже сложнее, чем отпуск Москвина. Можно заметить ее в «На дне» (что, впрочем, без Москвина идти не может), как-нибудь в Мамаевой («Мудрец» не особенно в репертуаре), очень трудно в «Трех сестрах», совсем нельзя в «Карамазовых» и в «Екатерине Ивановне», – но самое главное – леди Мильфорд! Решительно никого не вижу. Думаешь, конечно, прежде всего о Книппер. Но Книппер так «не идет» никакой стиль, никакая эпоха, и вся она и внешне и внутренне так не подходит ни к тщеславной британке, ни ко всем ее переживаниям, что отдавать ей роль – значит заведомо вести на совершенный неуспех. Без всяких колебаний я предпочел бы подождать Германову, т.е. отнести «Коварство и любовь» на третье место сезона. Но что дать на первом?!

Принять во внимание все отягчающие выбор условия. Из старого репертуара наиболее сильным спектаклем будет Мольер. Значит, в первом спектакле нельзя занять ни Станиславского, ни Лилиной.

Надо, чтоб эта пьеса была из тех, которые уже давно ворочаются на все лады в наших режиссерских фантазиях.

Надо, чтоб художнику было не трудно, т.е. без сложных замыслов и качественно и количественно. И какому художнику?

Меньше всего меня беспокоит неожиданность и кратковременность постановки. Большею частью это ведет к успеху, потому что призывает к усиленной энергии (как было и с «Карамазовыми»).

Вот я и перебираю.

Между прочим, по поводу Ваших замечаний.

Совершенно с Вами согласен, что «Бешеные деньги» пьеса и слабая и несимпатичная.

Насчет «Леса» не могу согласиться. В этой пьесе на редкость сказывается *обаяние сценического языка* Островского. И есть материал для *колоритной* инсценировки. Но я против этой пьесы, т.к. не вижу даже 4 исполнителей главных ролей.

«Гроза» – чудесное произведение, хотя уже несколько тяжелое. Грузное для современной сцены. И за последние годы невозможно затрепана в московских театрах. У Островского я при всех настоящих условиях принял бы с грехом пополам «Волки и овцы» и «Воспитанницу». В особенности последнюю, очень давно не игранную, даже забытую. Хотя, при самом блестящем исполнении, это не боевой спектакль, хороший при 5 постановках в сезоне, а не при 3-х (о «Pot-bouille» в первый раз слышу¹. Кому это пришло в голову?).

Дальше, – больше всего думаю о «Бесах». Боюсь еще утверждать, но я вдруг почувствовал в самое недавнее время, выражаясь высоким штилем, какое-то озарение насчет именно революционной части романа. Почувствовал, что во мне разодралась какая-то завеса и освободила меня от разных соображений, вследствие чего трагическое в этой части романа получило ту духовную ширь и глубину, при которых нет места специфическим тенденциозным соображениям общественного характера. Мне не только стала не страшна «актуальность», как Вы выражаетесь, этой части романа, а явился непоборимый соблазн осветить с высших точек зрения именно то, что еще кажется свежими ранами. В этом-то как бы и счастье, что я овладел исторической перспективой для событий, не лишенных интереса жгучей современности.

Повторяю, боюсь утверждать. Хотя знаю по опыту, что стоит только немного раздвинуть рамы, как потом все опасения, долго державшие в цепях, быстро начинают отпадать одно за другим. И мне хочется по возвращении в деревню скорее приняться за роман, чтобы скомпонировать сцены, в центре которых – Шатов, Кириллов, Петр Верховенский и отчасти Николай Ставрогин. Для светового фокуса – Степан Трофимович. Разумеется, уж и губернатор, с салоном его жены, и фабрика, и Федька.

Все шепчу себе: смелее, смелее!..

Если мне это удастся, я не остановлюсь перед заменой для первой постановки «Коварства и любви» – «Бесами». Но как их инсценировать?

Вот вопрос *Вам*. Не на фоне же, как мы поступили с «Карамазовыми». Высшей точкой развертывающейся драмы будет сцена убийства

Шатова. Тут надо декорацию. А между тем вряд ли устроиться без 12–14 картин.

Это письмо было прервано ванной и проч.

Да. В этой части романа – главным образом в Шатове, его вере в народ-богоносец, его истории с женой и смерти, в Кириллове – вот в них, около них, источник того обаяния, которое так захватывает в «Карамазовых». В «Бесах» это обаяние засорено *тоном* рассказчика и какими-то сатирическими судорогами, которые вовсе не лучшее у Достоевского. А в Кармазинове это даже просто очень плохо. Вот тут около Шатова (Москвин!) у меня и разодралась завеса. А кроме того, в 54 года, я уже не могу по-настоящему смотреть на всех таких, около которых прошло много моих молодых лет (движение 70-х годов). И уж если наши сердца еще могут биться крепко, не вялым пульсом, и если мы хотим сильных эмоций в театре, то лучшего материала не найти.

Дальше (все на случай незаменности Германовой в леди Мильфорд) – у нас очень бедный запас.

«Плоды просвещения» (и Станиславский и Лилина). Опять все «на вялом пульсе».

Гоголь. Боюсь, что нет исполнителей. Настоящих.

Вот как позвольте прорезюмировать.

Может быть, беременность Германовой еще дамские рассказы. Поэтому нельзя останавливать работу по «Коварству» ни на один день. Тем более что если бы даже мы сделали замену, то «Коварство» займет 3-е место сезона. Но чтобы быть готовым, надо придумать, как инсценировать «Бесов», а я должен «свести» сцены.

Все это я пишу *одному* Вам. Даже Станиславскому не напишу, потому что от него, т.е. от Марии Петровны, это моментально разнесется по всем курортам и санаториям, где проводят лето наши. Я буду теперь думать о тексте спектакля «Бесов» (не переставая готовиться к «Коварству и любви»), а Вы – об инсценировке (не бросая «Мирандолины»).

Если у меня вырвется мысль совершенно решительная, – я Вам протелеграфирую. До свидания. Крепко жму Вашу руку и целую ручки Анне Карловне.

Вл.Немирович-Данченко

787✓. Т.В.Красковской

8/21 июля

[8 июля 1913 г. Карлсбад]

Дорогая Татьяна Васильевна!

Письмо Ваше получил. Карлсбадский курс заканчиваю. Завтра уеду. Адрес – Екатеринбургская губ., почт. ст. Больше-Янисоль.

Ехать буду долго, почти неделю – через Одессу, с задержкой в Севастополе.

Погода здесь была средняя – половина дней хороших, другая плохих; большая половина – плохих.

Известием о будущих людях Вы меня заставили, действительно, погрузиться в заботы¹. Хотя о Марье Николаевне писал уже Стахович... Трудно будет с репертуаром.

Ну, что ж! Не через такие случаи умели перешагнуть. Авось и теперь сумеем. А М.Н. за 10-тилетний добросовестнейший труд заслужила того, чтоб не угнетать ее нашей досадой. Если это окажется правдой, – я постараюсь быть готовым к репертуарным затруднениям.

Значит, с Вами и Горький? и Леонидов?

Кланяйтесь Леонидову.

Сказал бы, конечно, «от всего сердца – и Горькому». Но воздерживаюсь, зная его жесткое отношение ко мне.

Мне Леонид Андреев в одном из последних свиданий говорит: «Скажите, за что Вас так не любит Горький?» – Спросите его, ответил я: эту нелюбовь я считаю самой большой несправедливостью, посланной мне Судьбой, потому что моя совесть перед ним чиста. Так и Богу скажу. А как же Марья Федоровна не в Москве? Ведь там начались репетиции². Я читал, что начало работы было освящено большой торжественностью, и послал Марджанову телеграмму с пожеланиями.

Думал ли я о Вас, Вы спрашиваете. Я о репертуаре еще почти не думал. Вот вернусь в деревню, тогда «плант-то раскину»³, буду думать.

Большими письмами перекинулся только с Бенуа. Там я забросил мысль... А Станиславскому написал длинное письмо, но *только* о (это скажите Николаю Александровичу⁴, я ему приготовил почву) – о «магазинах» и колоссальном расходе на декорационный материал. Все письмо – только об этом. В Вашем письме есть фраза, мне непонятная. Спрошу при свидании.

Ну, будьте здоровы. Крепко жму Вашу руку и шлю сердечный привет Ник. Алекс.

Вл.Немирович-Данченко

788✓. К.С.Станиславскому

25 июля

[25 июля 1913 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич! Я Ваши оба письма получил¹. Не отвечал Вам на первое и потому, что нечего было отвечать, и потому, что вообще избегал заниматься делами, даже письмами.

Позвольте по пунктам. На мастерскую в Студии я перестал рассчитывать, узнав, что с помещением дело не вышло.

Для *спектаклей* Студии, я думаю, не трудно будет найти помещение. До Вашего приезда я направлю кое-куда искать. Мне кажется, что это не трудно.

Шейну напишу. Я его помню и видел. (Опять еврей!)

Брат Москвина, сколько я знаю, нечто между Чеховым, Павловым, Сушкевичем, Вороновым... Нужен ли нам такой?²

Его адреса Вы не пишете. Если узнаю, где он, вызову поговорить. По поводу моего первого письма о чрезмерных расходах на материал, кажется, между нами нет недоразумений. Надо бороться с «Панамой», но и самим надо быть нерасточительными. А относительно Вашего замечания, что надо иметь в портфеле материал задуманных постановок, я Вам так много раз отвечал, что больше уж и нечего. Что-то тут Вы забываете: или то, что Вы уж это не раз говорили и я не только принял к сведению, но и не раз проводил это в дело, или забываете мои объяснения. Во всяком случае, я с Вами на этот счет совершенно согласен. «Если нет русской пьесы, то не стоит ее выдумывать», – пожалуй, Вы правы³. Плохо только, когда и иностранной нет, такой, которая хорошо расходится. Я не бросил мысль о «Бесах». И давно написал Бенуа, чтоб он придумывал форму постановки многочисленных картин. И чтобы поскорее, потому что необходимость ставить «Бесов» может явиться внезапно, экстренно. Это все-таки вещь, к которой я наиболее подготовлен. А ведь это так важно, чтоб кто-нибудь из нас был готов, либо Вы, либо я.

Сегодня я видел сон. Встречаю Марию Петровну. Она была в сером клетчатом платье, в талию, в шляпе. И говорю ей: «Ну, что Вы скажете о Марье Тимофеевне, о хромоножке?» Она смеется и говорит: «Так и не прочла еще!» «Ну, вот видите, – говорю я, – что же мне с вами делать! Ведь на днях уже репетиции!..»

Расскажите ей этот сон.

Есть две пьесы из «Бесов».

Первая называется «Николай Ставрогин».

Так и на афише ««Николай Ставрогин». Отрывки из романа Ф.М.Достоевского «Бесы»».

Здесь очень хорошо ладятся 1-е, 2-е и 4-е отделения. Надо только сделать 3-е. И получается пьеса, совершенно законченная, сценичная. Вся на романической части фабулы. – хорошими ролями Ставрогина (Качалов), Марьи Тимофеевны, Лизы, Лебядкина, Петра Верховенского. И много недурных ролей.

Это самая романическая и, пожалуй, самая сценичная, но не самая глубокая часть романа.

Другая пьеса:

«Шатов и Кириллов» (отрывки из романа Дост. «Бесы»). Эта глубже, но менее сценична. И *очень* мрачная. Здесь женских ролей только одна жены Шатова (тоже Марья Петровна). Последние сцены – убийство Шатова и самоубийство Кириллова.

Вторую сладить по тексту труднее, в цензурном отношении она рискованнее, но постановка ее смелее и интереснее. Однако она неминуемо

требует Москвина (Шатов), и в ней Качалов – Кириллов. А т.к. в ней Николай Ставрогин тоже появляется, то и не знаю, кто же может его играть. Наконец, Степан Трофимович в первой части почти отсутствует, а во второй он – важное лицо (как поборник *красоты*). В первой части все роли расходятся хорошо, кроме Лизы. Лучше всех – Гзовская. Но опять драма! Хотя в *этих* драматических переживаниях я ее очень вижу. Укрепившись в театре, она ее сыграла бы. Барановская может, но здесь требуется прежде всего барышня. И блестящая барышня, красавица.

Одна из этих частей – наша третья постановка. Явится что-нибудь – тем лучше. Про запас же есть. (И даже русская.)

Так что перебирая все наши «кандидатуры» на третью постановку, Вы можете еще иметь в виду одну из «Бесов». И Добужинский к ней готов. О пьесе, о которой Вам говорила Савина, я слышал. Это на моей совести. Вероятно, это – Сургучева. Он когда-то был нашим сотрудником. Потом ушел в литературу и имеет хороший успех. Всегда присылал мне свои книги. Написал и о пьесе. Но случилась такая вещь. Я написал ему письмецо «Пришлите пьесу» и оставил на столе и увидел это письмецо через три месяца. Это бы ничего (я тогда очень рассердился на Ликиардопуло), но в Петербурге я хотел все-таки прочесть эту пьесу, да вдруг уехал. Впрочем, мнения о ней очень колеблющиеся. Из этого я заключил, что она одна из тех пьес, которые могут иметь успех на другом театре, а у нас не принимаются⁴.

Юшкевич (по секрету) дал мне прочесть свою новую пьесу. – большим талантом. Но очень невыдержанная. И *бытовая* еврейская! Первый акт (я читал дома громко) всех очень захватил. Второй тоже. Потом поехал вниз.

Андреев пишет.

Толстой пишет.

Бунин пишет.

Буна очень холоден к «Бешеным деньгам» и в восторге от «Грозы». Я подозреваю, что Островского он до сих пор не знал и не знает, что где и когда игралось. Я буду в Москве 10-го. Репетиции начнем с 16-го. Если Вы приедете к 20-му, то экзамены я оттяну до Вашего приезда.

Крепко жму Вашу руку. Целую ручки Мар. Петр. Привет Вашим.

В.Немирович-Данченко.

Екатер. гб., почт. ст. Больше-Янисоль. Для телеграмм просто: Больше-Янисоль, Нем.-Дан.

789. А.Н.Бенуа

1 авг.

[1 августа 1913 г. Нескучное]

Дорогой Александр Николаевич!

Получил Ваше письмо. Продолжаю держать Вас «в курсе». У Москвина было 4 припадка, и он молит освободить его теперь же от сезона. Вы верно говорите, что у него это обратилось в манию, и основательно сомневаетесь, сумеет ли он воспользоваться отпуском, но что дать его надо.

Словом, я передал роль Миллера Массалитинову, но отпуск Москвину обещаю только в ноябре, а то мне слишком трудно с репертуаром. Относительно М.Н.Германовой больше пока ничего не слышал.

Остаю при мнении, что если бы она выпала из репертуара, то надо бы «Коварство» отложить. Барановская не леди. Вы, наверное, помните ее голос и нерв и характер темперамента, но забыли, или не знаете, не заметили – ее походку, мелковатую фигуру и вообще мелко-дерганые манеры в порывистых сценах. И мало красива. Но если бы случилась необходимость отложить «Коварство», то не удастся ставить «Шатова и Кириллова», – так у меня называется вторая пьеса из «Бесов», а придется – «Николая Ставрогина». Причины две: Шатова должен играть Москвин, а его не будет. И цензура. Она может задержать, и мы не успеем открыть вовремя сезон. К «Николаю Ставрогину» я очень готов и могу заняться им даже с увлечением, предчувствуя художественные «возможности».

Посылаю Вам в беглом очерке план этой «пьесы». После того как я Вам его набросал, прошло несколько дней. Я в него вдумывался и прихожу к убеждению, что этот захватывающий всех исполнителей тон я чувствую. Сумеет ли мы зажечь им и Добужинского с его сотрудниками, не знаю. Он, правда, мягок для Достоевского. Однако у него большой материал, он долго готовился к «Бесам».

Организовать спешную работу я сумею, захватив в нее весь театр. В два месяца были приготовлены два спектакля «Карамазовых».

Словом, к случайностям я готов.

Насчет «Грозы». Вы меня не поняли. Я не боюсь вообще заигранности пьесы. А вот именно в последнее время...

Впрочем, я всегда готов и рад ставить «Грозу». Нужна не столько Катерина – ее Германова еще может сыграть (она ее даже готовит, собираясь показать). А вот Кабанихи нет у нас. Разве Бутова. (Да, правда. Я забыл о Бутовой, пока она болеет.) И чудесный Тихон! (Москвин). Во всяком случае, «Гроза» – дело будущего. Успеет обговорить.

Когда Вы к нам приедете?

Крепко жму Вашу руку и шлю привет А.К. и всему дому Вашему.

В.Немирович-Данченко.

Я в Москве с 10 августа.

Николай Ставрогин

(Отрывки из романа Ф. М. Достоевского «Бесы»)

Отделение I.

1. На паперти. Народ. Окончание службы в церкви. Приезд расфранченной Марьи Тимофеевны (хромоножка, жена Ставрогина). Выход Варвары Петровны с лакеем. Марья Тимофеевна на коленях и т.д. Губернаторша, Лиза. Вся сцена по тексту, без переделок. Финальный эффект – когда Варвара Петровна увидела, что Марья Тимофеевна хромает, и побледнела.

2. Почти без всяких поправок весь акт в гостиной Варвары Петровны, в сценическом отношении блестяще развивающийся у автора. Все сцены хромоножки. Приход Прасковьи Ивановны (мать Лизы) и Маврикия Николаевича (жених Лизы), Даши. Вся сцена Лебядкина (брат хромоножки). Приезд Петра Верховенского (провокатор). Наконец Николай Ставрогин. Его эффектное поведение – на вопрос матери, правда ли, что «эта особа» его жена, Николай увозит хромоножку. Пытание Петром Верховенским Лебядкина. Хохот и истерика Лизы. Возвращение Николая. Пощечина Шатова.

(Можно, кажется, обойтись совсем без Степана Трофимовича. Во всяком случае, в этих частях романа он совершенно отодвинут.)

Это первое отделение очень сценично и эффектно. Интерес действия сосредоточивается на отношениях Николая, Лебядкиных и Лизы, его таинственной женитьбе и влюбленности между Николаем и Лизой. На этом и вся пьеса. Нет сомнения, что на сцене эти линии должны получить остроромантический интерес. Внутренний же интерес – на отдельных фигурах. Правда, не без мелодраматического налета.

Отделение II. Ряд интимных сцен в одну ночь, последовательно развивающих таинственность связи Николая с Лебядкиными, участие Николая в революционных кружках, разогреваемых Петром Верховенским. Последним подготавливается и развязка романа...

3. В кабинете у Николая. Николай, Варвара Петровна, Верховенский и камердинер Алексей Егорыч.

4. У Шатова. Эта сцена для развития сюжета не очень нужна. Но она ярко рисует Николая, кроме того, это одна из самых замечательных сцен романа вообще, как по силе, так и по идее (народ-богоносец).

5. На мосту: Николай и Федька-каторжник.

6. У Лебядкиных. Николай, Лебядкин и Марья Тимофеевна. В романе эти сцены в двух разных комнатах. В крайнем случае, можно свести в одну комнату.

Замечательная роль у Марьи Тимофеевны.

7. Опять на мосту, под дождем – Николай и Федька.

Оба эти отделения идут так, как будто Достоевский только и писал пьесу «Николай Ставрогин».

Отделение III, а может быть, III и IV.

Это отделение труднее слепить. Слишком импрессионистично. Но это и интересная сценическая задача.

8. У Лембке (губернатора). Лембке, губернаторша. Петр Верховенский и Блюм (фактотум Лембке). Провокаторская деятельность Петра. Отношения Лембке с женой.

9. В кабинете у Николая. Сцены Николая с Дашей, с Маврикием Николаевичем, пришедшим объясняться по поводу Лизы, – ему Николай в первый раз говорит, что женат, и большая сцена с Петром Верховенским, перенесенная сюда из другого места, в которой Верховенский в экстазе говорит Николаю о его роли в народном бунте («Иван-царевич») и о своих деяниях для революции.

10. У губернаторши в салоне, где Николай объявляет о том, что женат. Тут «вызов» Лизы, тут салонные гости (хочется исключить и Кармазинова и Степана Трофимовича). Это, вероятно, хорошая сцена.

11. Бал и пожар. Короткая сцена, исключительно режиссерско-живописная, с известиями о том, что Лиза бежала с Николаем в Скворешники, и кончающаяся пожаром в городе (во время которого найдут убитыми Лебядкиных).

Отделение IV (или V?).

12. В Скворешниках, в доме. Утро, после ночи Лизы с Николаем. Их большое объяснение. Алексей Егорыч; Петр Верховенский, приехавший сообщить о смерти Лебядкиных. Безумие Лизы и т.д.

13. В саду под дождем. Маврикий Николаевич и Лиза (и Петр Верховенский).

14. На пожарище. Народ. Убийство Лизы.

15. Не знаю, как поступить с эпилогом. У Варвары Петровны: Даша читает письмо Николая Ставрогина. И в Скворешниках, где находят Николая повесившимся. Можно дать две сцены (вторую трудно), можно дать сцену и чтеца, можно только чтеца. В конце концов получается полный роман женитьбы Николая и его связи с Лизой, причем внешние события, имевшие влияние на этот роман, выхвачены из другой части романа – революционной, остающейся в тени. Совершенно отбрасывается третья часть романа, наиболее описательная, – Степан Трофимович.

Действующие лица:

Николай Ставрогин – Качалов (очень хорошо)

Марья Тимофеевна – Лилина, Халютина, Коренева (оч. хор.)

Лиза – ? Остается только Барановская. Нужна красавица-барышня (хор. Гзовская).

Лебядкин – Массалитинов, Грибунин (оч. хор.)

Петр Верховенский – Берснев (оч. хор.)

Шатов – Москвин, Массалитинов, Леонидов

Маврикий Николаевич – Хохлов (хор.)

Варвара Петровна – Бутова (хор.)

Даша – Косминская, Соловьева, Коренева

Лембке – Лужский (хор.)

Юлия Михайловна (губернаторша) – Книппер, Лилина (хор.)

Федька – Бакшеев

Прасковья Ивановна – Самарова (оч. хор.), Раевская

Алексей Егорыч – Лопатин

Степан Трофимович – Стахович

Чиновник Лямшин

Начальник канцелярии Блюм

Горничная Агаша

Купец Андреев

Камердинер

Народ

Гости на балу

Все роли, за исключением Лизы, расходятся особенно хорошо. Это важно.

Самое важное соображение мое таково.

Роли интересные, но не исчерпывающие до дна актерские темпераменты. И можно опасаться отношения со стороны актеров холодноватого, ограничивающегося задачей «характерности». Но можно найти такую доминальную ноту, которая сольет всех в одном «душевном» захвате. Как, например, найдена была эта нота в «Живом трупе». Там уж почти никаких ролей, но был взят сразу такой основной тон, который захватил обаянием всех. Это дало стойкое направление приятных пауз, переживаний, характерностей. Но это был – Толстой, сам по себе безмерно обаятельный. Здесь эту ноту уловить очень трудно. Ее надо искать в каком-то стихийном водовороте отзвуков жизни, искрящихся, острых, жгучих. Сочный импрессионизм?.. Страстные, порывистые мазки?.. Найти эту ноту, это направление темперамента можно.

Только при этом условии получится жгучий интерес. Иначе – мелодрама!

790✓. К.С.Станиславскому

1 авг.

[1 августа 1913 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

То, что я буду писать, – пожалуйста, под большим секретом. Но я должен Вас поставить в известность. В Карлсбаде я получил письмо от Стаховича, где он мне, между прочим, писал, что по слухам Марья Николаевна ждет ребенка. О том же мне написала Красковская. Я сообщая так: Стахович знает об этом, вероятно, тоже от Красковской. Источник один. Она известная плетуха и всюду сует свой нос. Вернее всего, что это просто сплетни из дамских уборных. Клавдия¹ сказала о каких-то временных «признаках», и пошла писать женская фантазия! А

тут еще желание вернуть в театр М.Ф.Андрееву, – вот хороший случай. И леди Мильфорд можно ей отдать. И Горький написал новую пьесу, в которой, видите ли, главную роль может играть только Германова (а, вероятно, и Андреева). И т.д.

Если бы эти слухи были верны, то я думаю, что М.Н. предупредила бы меня в виду тех осложнений, которые произойдут в репертуаре. Но ведь мои соображения могут быть ошибочны? И потому я не имею права пренебрегать этими слухами. А вдруг это окажется правда? В половине августа, когда я узнаю это наверно, поздно будет соображать, как тут быть.

Поэтому я готовлюсь ко всему.

Теперь, поработав достаточно, я могу сказать определенно, что могу отложить «Коварство и любовь». Я совершенно к этому готов.

Пьеса «Николай Ставрогин» у меня ясна во всех подробностях. Для постановки в смысле исполнения она даже легче «Коварства». Ролей много, но все они не очень большие. Самая большая у Качалова, но она вдвое, втрое легче Фердинанда. Репетировать можно в две, в три руки, чего нельзя сделать с «Коварством». Добужинский готов к «Бесам» вряд ли меньше, чем к «Коварству». По крайней мере, Бенуа утверждает в последнем письме ко мне, что ручается за постановку с Добужинским самое большое в два месяца. И готов еще для ускорения помогать. По-моему, достаточно полутора месяца даже, чтоб актеры вжились в свои, не очень большие, роли. Конечно, это не то, что было бы, если бы вживались полгода. Но ведь и в «Коварстве» вряд ли кто-нибудь что-нибудь делает летом. Москвин прислал мне мольбу, чтоб я его освободил от роли, ссылаясь на четыре припадка. Конечно, пришлось освободить. Значит, Миллер – Массалитинов. Преимущество ставить теперь «Николая Ставрогина» еще в том, что если не наклюется третья пьеса, то у нас есть заделанная С «Коварство и любовь», не мешающая «Трактирщице». Роли расходятся, как я Вам уже писал, очень хорошо, за исключением красавицы Лизы. Но с этим придется так же помириться, как пришлось бы помириться с не красавицей леди Мильфорд. А лично я готов как режиссер к «Николаю Ставрогину» даже больше, чем к «Коварству». Во-первых, потому что о «Бесах» думаю два года, а не два месяца. А во-вторых, потому что весь июнь, заботясь об обеспечении 3-й пьесы, к счастью, много думал о «Бесах». К организации плана работы над «Николаем Ставрогиным» я тоже готов.

Итак, отложить «Коварство» я могу. Но делать ли это?

Вот вопрос, на который выскажете Ваше мнение. Не лучше ли будет, в случае правдивости слухов о М.Н., передать роль леди Мильфорд? Кому?! В этот секрет я посвятил Бенуа, т.к. от него мне нужно было знать, как ставить «Бесов» и ручается ли он за срочность. Но я даже Стаховичу ничего не писал. Между нами, считаю его не крепким в держании секретов. А если бы разболталось, то это могло бы остановить работу Добужинского, охладить исполнителей «Коварства» и т.д.

И главное, мне хочется, чтоб совсем никто не знал о пьесе «Николай Ставрогин». Чтоб такая (по-моему, удачная) инсценировка явилась для публики совершенным сюрпризом. И теперь, если мы будем, как и предполагали, открывать сезон «Коварством», то «Ставрогина» я буду держать в секрете.

Итак, находите ли Вы возможным передать роль Мильфорд? При условии, что и Москвин не будет играть Миллера. И кому? На всякий случай сообщаю Вам мнение Бенуа. Он пишет: «Как ставить «Коварство» без Германовой – ума не приложу... Допустима такая комбинация: Леди – Барановская, Луиза – Коренева. Но считать это идеальным довольно трудно. В крайнем случае – возможно. Возможно еще пробовать в Луизе – Дурасову»... Я вообще доверяю прозорливости Бенуа, но его комбинацию в этом случае никак не могу усвоить. Очевидно, он помнит голос и нерв Барановской, но совсем забыл ее фигуру, походку, – какая же это «гордая британка»? И дать Луизу Дурасовой – сломать пополам и надолго молодую актрису. Я думаю, что Мильфорд можно передать только Книппер. Но не будет ли это еще одной большой ее неудачей? Чтобы наладить Книппер, я вижу только одну роль – поработать с нею «У жизни в лапах». (Что у меня намечено.)

Так вот – как Вы об этом думаете? Напишите мне в Москву. Я там буду 10-го. В остальном репертуаре затруднение представится только с «Тремя сестрами». К Бутовой возвращаться не хочется, а другой Ольги нет.

«Екатерину Ивановну» можно не ставить.

«На дне», пока Москвин не получит отпуска, пойдет раза два и легко передать Наташу – Барановской. Или дать продебютировать молодой (Соловьева, Федорова).

Мамаеву когда-то хотела попробовать Марья Петровна. В первую голову предложу, конечно, ей. Это работа не ответственная.

Москвин умоляет об отпуске теперь же. Но я не могу дать раньше, как через месяца полтора после начала сезона. Этот отпуск обратился у него в манию. Не знаю, сумеет ли он воспользоваться такой жертвой театра. Но дать ему надо. Однако нельзя сразу и вычеркнуть из репертуара «Федора» и «На дне» и заменить Епиходова, Голутвина, Коромыслова... А в ноябре, в начале декабря – отпущу.

Это письмо было написано дня 4 назад. Я занимался «Коварством», махнув рукой на «слухи» о Германовой. Но, подойдя к сцене Мильфорд и увидя, каких тонких и искренних переживаний требует эта роль, чтоб не стать до противности театральной, я опять решил узнать Ваше мнение: передавать ли ее, в случае, и кому? Или откладывать «Коварство» на 3-ю постановку и приняться за «Бесов»? На всякий случай прилагаю Вам беглый очерк «Николая Ставрогина»². Может быть, пригодится.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

791✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 10-е. 10 часов

[10 августа 1913 г. Москва]

... Самая важная – и по моей, репертуарной, части – ошеломляющая новость.

Письмо от Германовой, – что ей надо меня видеть по очень важному и спешному делу. Я вызвал: оказывается, ждет ребенка и играть не может до февраля. Трогательно довольна своих «положением», но беспокоится, что внесет в театр много осложнений. Я ее успокоил и отпустил с миром.

Передать роль леди Мильфорд Книппер? Или отложить «Коварство», а сейчас ставить «Бесов»? Вот вопрос, который я должен завтра решить. Т.к. не могу себе представить Книппер в роли «гордой британки», то вернее, что объявлю внезапно, что ставлю «Бесов».

Был Румянцев, сидел у меня вот до этого часа. И когда я ему сообщил эту новость, то по его лицу я увидел, что он поражен моей административной тактикой. Вот критический случай, и опять я легко обхожусь без «советов», и только я один могу сразу повернуть рычаг без ущерба для дела.

«Бесов» я готовил для 3-й постановки, – пусть это будет первая, а «Коварство» – третья.

Затем, перебирая остальной репертуар, вижу, что вести старые пьесы без Германовой будет трудно. Но справлюсь. Летит совсем только «Екатерина Ивановна», и Бог с ней! И совсем не знаю, как быть с «Тремя сестрами». Ольгу играла Бутова, но это было плохо. «Карамазовых» я не собирался ставить раньше праздников, – их отмена не убыточна. «На дне» передам Барановской. Остается «Мудрец». Предложу Лилиной, – она просила эту роль. Не удастся ей, – Книппер. Да и не беда. Это – работа не ответственная¹.

Главное, – мне решиться на «Бесов».

Это будет такой же подъем, как было с «Карамазовыми»...

Утро вечера мудренее. А в ожидании ванны я ходил по кабинету, думал и вот, думая, писал и тебе.

Завтра, на кладбище, увижу, вероятно, все театры – Южина, Незлобина, Марджанова...².

792✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедел. 12-го.

[12 августа 1913 г. Москва]

... Вчера был на кладбище, возложил на могилу Щепкина венок. Видел там Сашу Сумбатова, – он был торжествен, на высоте предста-

вителя «Дома Щепкина». Ну, и разных актеров. Из наших – Стахович, вчера приехавший и сегодня уехавший, Массалитинов, Александров, Бурджалов, и только.

Оттуда домой. Было у меня заседанье: Леонидов, Бурджалов и Стахович. Вишневский не мог приехать. ...

Решил ставить «Бесов». Послал телеграммы Бенуа, Добужинскому – вызываю их *immédiatement*¹. Ну, и разные мелкие дела. В 4 часа ушел, до дому пешком.

Думаю, что делать вечером: устраивать свой письменный стол, или кабинет в театре – или поехать на воздушок.

Вернее, что сделаю последнее.

Просишь ты рассказывать тебе подробнее, а что рассказывать – и не знаю. Все – мелочи, которые скучно повторять. В театре еще никого и нет, кроме «конторы». И ремонт заканчивается. У Марджанова работа кипит. Но Щукин говорит: «Мне их действие не ндравится»¹. А про меня Щукин говорит: «Я везде говорю, что вас нельзя было на такое маленькое дело, как театр. А не иначе, как первым министром России».

...

Постановка «Бесов» будет подъемом для театра, но, конечно, не таким, как «Карамзовы». А хорошо то, что слишком неожиданно. Это взбодрит. А то предстояли очень вялые репетиции. Теперь же, когда надо торопиться, нельзя будет вяло работать. ...

793✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Воскресенье, 18-го

[18 августа 1913 г. Москва]

... А 16-го было собрание труппы и приступили к «Бесам». В сборе почти все, кроме Станиславского, Лилиной, Книппер, Гзовской, Кореновой (въехала иголка в ногу, делали операцию). Несмотря на угрожающее отсутствие Москвина, общее настроение хорошее. Вероятно, потому, что у меня вид бодрый, спокойный, улыбающийся. Вероятно, мой вид внушает веру в то, что все будет благополучно¹. Явился и Стахович, тоже в хороших тонах. Телеграмма от кисловодцев с приветствием с началом трудного и важного сезона². Я держал скромную и спокойную речь, призывая всех помочь в спешности постановки. Разумеется, все отозвались. Никаких громких фраз и «военных положений» я не объявлял. К вечернему заседанию приехал и Добужинский, тоже бодрый и готовый работать. Сегодня жду Бенуа. Лужский в отличных тонах и энергичен. Вишневский не показывается, занят своим ребенком. Самарова болеет. Бутова имеет вид поправившейся, но не вполне. Германова просит дать ей какую-нибудь работу не

¹ Незамедлительно (франц.).

актерскую. Раевская бодрa и, разумеется, молода. Молодежь настроена совсем хорошо.

Роли раздаются так: Николай – Качалов, Варвара Петровна – Бутова и Мурагова, Лиза – Коренева (нету другой красавицы-барышни), Хромоножка, юродивая – Лилина и Халютина, Лебядкин – Грибунин, Петр Верховенский – Берсенов, Шатов – Массалитинов, Даша – Барановская, Лембке – Лужский, Юлия Михайловна – Книппер, Федька Каторжный – Бакшеев, Маврикий Николаевич – Хохлов, Прасковья Ивановна – Раевская.

Идут сцены так:

1-е отделение

- 1) На паперти церкви
- 2) В гостиной Варв. Петр.

2-е отделение

- 3) В кабинете Ник. Ставрогина
- 4) У Шатова
- 5) На мосту
- 6) У Лебядкиных
- 7) На мосту

3 отд.

- 8) У Лембке
- 9) В кабинете Николая
- 10) Бал

4 отд.

- 11) В Скворешниках
- 12) Под дождем в саду
- 13) На пожарище (убийство Лизы)
- 14) Эпилог

Старик Верховенский, Степан Трофимович, остается только в нескольких репликах – Стахович.

Убийство Шатова, жена Шатова, революционные собрания, Кириллов – все это составляет второй спектакль, который пойдет, может быть, в будущем году. Здесь же только роман Николая Ставрогина. В «Русском слове» ты, вероятно, уже прочла мое интервью³.

Теперь идет работа с текстом и декорациями.

Если удастся стихийность всех этих перипетий, одержимость «бесами» внутренняя, а не только внешняя, то должно получиться представление замечательное⁴.

Третьего дня обедал со Стаховичем в «Эрмитаже». И там видел Южина. Что-то кисел.

Вчера у меня обедал Эфрос. А сегодня будет Добужинский. ...

[Начало сентября 1913 г. Москва]

Я не могу не только одну ночь провести с этими мыслями, но мне кажется, что это мне портит *всю* жизнь!

Мне становится все равно, хоть бы мы даже навсегда поссорились. Все равно, дружеские отношения между нами при моих сегодняшних чувствах к Вам совершенно немыслимы. Я оскорбляюсь за себя, за Театр, за Достоевского – за Вас самого! Я хочу сказать Вам: если Вы до сих пор, несмотря на *кровоточивую* настойчивость мою и Конст. Серг., не можете убедиться, что те конфеты, в которые Вы постоянно стремитесь обратить Ваши роли, если Вы до сих пор не убедились, что эти конфеты – художественная безвкусица и *ничтожество*, то неужели Вы не можете найти в себе самого простого уважения – я уже не говорю к нам, но к Достоевскому, – того уважения, которое *не позволит* Вам сводить трагическое до Мюра и Мерилиза, Трамбле и Кузнецкого моста?!¹

Как Вы смеете в таком *святом* деле искать, каким путем «обойти бы сторонкой»?²

Сколько нервных, самых сильных нервных напряжений стоило нам наметить в Ставрогине трагического! *Весь вечер* строится на этом, на принце Гарри³, на этой пустоте и т.д. и т.д. *Все планы* инсценировки, все, что только может быть жуткого в окружающих, должно цепляться за это *значительное*, чем является Ставрогин. И что же? Изо дня в день, от репетиции к репетиции, пока во мне это растет и крепнет и я все яснее вижу, как это может быть *крупно*, – в это же время Вы готовите, как Вы от этого уйдете, мелко, хитро, оскорбительно для нас всех.

Никакие страхи и опасения не могут оправдать Вас. Никакое малодушие не извинительно. Репетиции существуют для того, чтобы укрепляться и проверять важнейшее в роли, а не для того, чтобы уменьшать это важнейшее ради легкого и дешевого успеха. – возмутительным равнодушием к тому, что от этого становится мелким и ненужным весь спектакль!

Сегодня Вы совершенно определенно отбросили все, что было в Ставрогине нажито за последние 2–3 недели. Я Вас со всей энергией предупреждал, что без значительного Ставрогина нет *совсем* этого спектакля. И поэтому Вы не смеете так поступить ни со спектаклем, ни со мной. Я не боюсь резкостей, с какими пишу это письмо, потому что испытываю обиду не за себя только, а за самое серьезное, чем может жить наш театр, и борюсь с Вашим непростительным малодушием. Для Вас самого! Поймите это наконец, что для Вас самого!!

Вл. Немирович-Данченко

795. А.М.Горькому

8 сент. 1913

[8 сентября 1913 г. Москва]

Многоуважаемый Алексей Максимович! Я два раза принимался писать Вам по поводу Достоевского на сцене, но это оказалось совершенно невыполнимым. Разве надо было бы послать целую статью, для какой у меня, к сожалению, нет времени.

Тем более что я не вполне ясно представляю себе смысл Вашего протеста¹.

Однако я перебрал все, что могу предположить, и остаюсь при убеждении, что если бы Вы знали, видели сами, что и как инсценируется из Достоевского, то Ваше чувство протеста было бы, по крайней мере, ослаблено.

Я, разумеется, не прошу Вас воздержаться от протеста – это было бы нелепо. Но искренно сожалею, что такой большой вопрос (как я считаю – между мною и Вами) придется решать заглазно. Сожалею потому, что не могу не прислушиваться с большим вниманием к Вашим взглядам. Досадно, что я не знал их раньше, – я нашел бы время летом приехать к Вам.

Жаль, конечно, и того, что Ваша пьеса пойдет не у нас! Разумеется, это не мешает мне искренно желать ей полного успеха на другом театре².
Уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

796✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 9 сент.

[9 сентября 1913 г. Москва]

... Третьего дня был на первой репетиции «Золота» у Незлобина¹. И там так скверно играют, что пришлось отчаянно проработать. Начал репетицию в 7 вечера, а кончил без перерывов во втором часу. Даже вспотел. И конечно, долго не мог заснуть. Зато вчера лег в 10.

Героиню – Валентину – играет Дымова, маленькая, некрасивая и недаровитая. Жена здешнего рецензента². Очевидно, Незлобину надо поухаживать за ним. Гадость! Алексея – нескладный, немолодой. И т.д. в этом же роде. Режиссер там, очевидно, лицо, призванное мешать актеру. Сейчас иду туда еще на одну репетицию и больше не пойду. Пустая трата сил! ...

797✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник. 10/23

[10 сентября 1913 г. Москва]

... У Незлобина я вчера прорепетировал 4-е действие. Оно ведь переделано мною. Давно уже переделано как-то. Но теперь в новой редакции идет в первый раз. Мне понравилось, гораздо правдивее и трогательнее, чем было прежде. Там Валентина выходила замуж за Шелковкина. И во-первых, это было как *Deus ex machina, coup de theatre*¹, как будто и не к чему было огород городить. А во-вторых, и это, конечно, главное, – выходя замуж, Валентина изменяла себе. Это была малодушная уступка сладким тонам Малого театра. Теперь дело глубже. О растратах старухи и сына Кочевников заявляет прокурору. Это уже страшнее. И несмотря на это, Валентина не выходит замуж за Шелковкина. Это все написано хорошо. И она уходит. Кланяется в пояс Алексею, кланяется тетке, прощается и уходит. Куда? – Не знаю. Мир огромный, огро-о-мный. В пространство. А на выручку Алексею является жена его (Лидия) очаровывать Кочевниковых¹.

Больше я к ним не могу пойти. Некогда. В своем театре спешная работа.

Играть «Золото» будут прилично. Большого от него все равно не добиться. А если газеты будут меня задним числом (19 лет прошло с первого представления «Золота») щипать – постараюсь чихнуть, да и чихну. Конечно, без насморка. Боже сохрани! Если где похвалят, – пришло тебе. А если не пришло, значит – или щиплют, или так пусто, что не стоит посылать². ...

798✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Среда, 11-го. Вечер – 11 час.

[11 сентября 1913 г. Москва]

... Мне надо было повидаться с Мар. Петр. – она сегодня приехала, и я пошел к ним обедать. Она – загорелая, ролью увлечена. Он ко мне страшно предупредителен и мил. На «Золото» я не пошел ни вчера на пробную генеральную, ни сегодня на генеральную. Но от присутствия на спектакле – чую уже – не отвертеться (как ты и предсказывала), хотя я сделал все, что в моих силах.

Сейчас, – 1¹/₂ часа, – Незлобин умолял быть. Да как умолял! Что я ставлю весь его театр в безвыходное положение, что мое отсутствие будет явно подчеркнутое пренебрежение, и что публика не на меня это свалит, а на его театр и актеров. – Да почему? Ведь старая пьеса! – Но ведь и «Цена жизни» была старая, однако вы были в театре!¹ – Да кому это надо? Какой публике? – Да все той же! Ведь вся эта публика вас

¹ Бог из машины (*латин.*), театральный эффект (*франц.*).

знает, ценит. Кто же не ценит «Владимира Ивановича». И увидит она, что Вл. Ив. плюнул на театр. И т.д. 1^{1/2} часа без остановки. Я сказал, что постарюсь.

Привез билет на ложу бенеуара. Я сказал, что тебя нет, мне некому дать. Ни за что не захотел брать назад. – Хоть бросьте.

... Уж если решусь завтра идти на «Золото», – так было бы, по крайней мере, хорошо. Впрочем, этот спектакль во всяком случае ничемный². ...

799✓. Л.Н.Андрееву

13 сентября

[13 сентября 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Раз пьеса отдается в Александринский театр и, стало быть, Петербург у нас отнимается, – вопрос о постановке падает¹. Я понимаю, что Вам это все еще может казаться странным. Но если бы Вы стояли ближе к 537 тысячам бюджета, не считая поездки в СПб, а всего около 700 тысяч, то Вы прониклись бы нашими соображениями.

Даже при постановке в Москве, при выработке мизансцены, мы считаемся с техническими условиями Михайловской сцены².

Нам нельзя не работать сразу на два города.

Впрочем, я думаю, что в данном случае Вас это не только не огорчает, но даже устраивает. По тону Ваших писем чувствую, что Вам было бы даже удобнее, если бы «Не убий» шла не в Художественном. Вероятно, даже Теляковскому приятнее было бы взять пьесу и для Александринского и для московского³.

Но, разумеется, пьесу я все-таки прочел, проглотил. Очень уж я интересуюсь Вами как самым «забирающим» драматургом.

Однако так как проглотил только сегодня на ночь, то еще не переварил. Первые впечатления таковы: первые полтора акта совершенно замечательные, небывалые. Я их прочел два раза. Во второй – чтобы доставить себе удовольствие.

Если бы даже для литературы остались только эти две картины, то и то были бы большой ценности, первого сорта. Из остального меня забрал акт на постоялом дворе, почти целиком. Это приблизительно на той же высоте, как и те две картины.

Такова и вся линия Якова. А линию В.П. не понял. Ничего не могу пока сказать, – не понял. Мелькает подозрение, что в акустике театра, где во всех щелях и выбоинах засели разные аналогичные мелодии, – Зайчиков и с князем и с свадебным обедом покажутся трафаретами. Как бы это выразиться: язык оригинален, и психология и трактовка трафаретны. Если же взглянуть с точки зрения цензуры, т.е. антидворянской

тенденции, – то неинтересными в чисто художественном отношении. И последний акт мне не показался «вытанцевавшимся».

Но, повторяю, за первые впечатления не ручаюсь. Надо подумать. Вероятно, чего-то я не уловил еще.

Простите за беглый отзыв. Я с Вами так прост и искренен, что не удерживаюсь от него.

Между прочим, Вы меня очень тронули в одном из писем доверием к неизменности моего отношения, несмотря на отсутствие письма. Наконец-то хоть один человек понял меня по-настоящему, – из писателей.

Крепко жму Вашу руку.

Теперь буду ждать и «Собачьего вальса»⁴. Но не торопитесь. Я Вам телеграфировал, но телеграмму мне вернули «за выбытием адресата в СПб».

В.Немирович-Данченко

800✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

17/30 вторник

[17 сентября 1913 г. Москва]

С именинницами!¹

Мне они стоят дорого. Множество их в театре. И именно теперь, когда думают, не обеднел ли я, а вот Конст. Серг. богатый, – надо было всем послать хоть недорогие цветы. ... В театре тихо, – энергично, но бесшумно работаем без инцидентов. Но так сложно, что даже не могу приблизительно сообразить, когда же откроется сезон². Иногда нет-нет подумаю и похолодею, что репетициям конца не будет. Только что перешли на сцену, а то все за столом в фойе разбирались. Да и теперь – утром на сцене одни картины, а вечером в фойе – углубление и разборка с другими. А их 17!

Чувствую себя довольно сильным. Без тяжелого утомления веду большую часть по две репетиции. Остальное время сплошь – на тихий отдых и молчание. При самых спокойных нервах.

Ну, и до свиданья, милая моя туристка!

Крепенько тебя целую и крещу.

Твой В.

801✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

18-го среда (1 октября)

[18 сентября 1913 г. Москва]

Голубчик! Добросовестно пишу тебе каждый день, хотя материал очень беден. Утро – репетиция, потом отдых и обед, вечер – репетиция и чай с Мишей и сон. Репетиции интересны, потому что интересно

добиваться проявления Достоевского, его психологии. Сегодня, однако, даю себе передышку от репетиций. Разные занятия.

Сейчас засверкало солнце, постараюсь воспользоваться.

Вчера всех именинниц поздравил, но, уходя с Мар. Петровной после вечерней репетиции из театра, узнал, что и Смирнова-Эфрос именинница. И поехал к ним с Мар. Петр. Это было в $1\frac{1}{2}$ 11-го. Пробыл там, однако, всего $1\frac{1}{2}$ часа, как ни удерживали. ...

802✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 19-го (2 окт.)

[19 сентября 1913 г. Москва]

Моим вчерашним днем ты осталась бы довольна. Я сделал себе перерыв. До 2 часов был дома, никуда не гнал, в 2 сел на № 16 и поехал в парк. И хотя день был серый и с ветром и с накрапывавшим дождичком, – я, не смущаясь, гулял 2 часа и выпил чай у Дмитрадзе. Потом на 6 № поехал к маме, посидел у нее. И вчера только зашел в театр часа на $1\frac{1}{2}$ и в $9\frac{1}{2}$ опять домой.

Вот какой умный!

Зато сейчас уже опять спешу.

Отдохнув вчера, лучше чувствую необходимость репетировать энергичнее. А то что-то становится страшно. Никогда не было подобного. 20 сент., а о том, когда состоится спектакль, и помина нет. Предвижу слишком позднее начало и большие убытки.

Вот Вам, голубчики, и все письмо.

Вчера получил твое от Наташи. Целую ее крепко. А тебя, как всегда.

Твой В.

803. Л.Н.Андрееву

20 сент.

[20 сентября 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Ваше прямое открытое отношение ко мне, полное доверие вызывает во мне радость «идеального». Бывает, значит, в жизни и близкое к «идеальному».

Ну, спасибо.

Отвечаю.

1. Андреева и Горький? Не могу уловить, что тут «угрожающего»¹.

Все это уже бывало. Андреева и Горький по отношению к театру, – это «Дачники», «Варвары», «Васса Железнова», в лучшем случае – «Дети солнца».

Да, какой-то шумок, враждебный Худ. театру, – но где? В среде вторых репортеров. Право, не шире. А вторые репортеры вот уже 15 лет ежегодно угощают нас такими «угрозами». Всегда что-нибудь найдут. [2.] Свободный театр? Не хочется преждевременно хулить его и каркать. Тем более что я совершенно искренно – как бы это заявление ни казалось подозрительно, – желаю, чтобы в Москве встал хороший драматический театр. И вероятно, я потому искренно, что не верю в серьезную, настоящую конкуренцию. Конечно, там, должно быть, думают, что наступила эпоха, подобная той, какая была 15 лет назад, когда против Малого театра встал Художественный. С чем же против Художественного встает Свободный? – каким Станиславским, Чеховым, Немировичем и их воспитанниками? Мы-то ведь знаем и Санина – Станиславского и Марджанова – Немировича.

400 тысяч? Миллион?

Берлинский ресторан? Последнее слово индустрии? Не страшно.

Да, богатая публика пойдет. И первая постановка будет иметь большой успех.

Что же! Всем места хватит. Богатой публике еще много вечеров некуда девать.

Факт, однако, замечательный. У нас *никогда* еще не были так расхватаны абонементы, как в этом году.

Вообще, это угроза тоже для вторых репортеров.

3. Протест Горького против Достоевского при настоящем состоянии общественного психоза.

Тут есть два пункта – один, так сказать, домашний, которого я совсем не буду касаться. Другой – общественный.

Здесь я чувствую большой прилив энергии для отпора, чем в первых двух случаях. Я так убежден в шаткости и узости мотива для этого протеста, что не сомневаюсь в его полном фиаско. И я знаю об этом уже 2–3 месяца. И поверьте, что если все-таки пошел с Достоевским, то хорошо приготовился к отпору. С художественной точки зрения протест разумеется, немислим. С политической – он узок и, главное, протестующие не имеют понятия о том, что и как Худ. т. инсценирует в «Бесах». И уж конечно, не в руку реакционным движениям. А с точки зрения общественной психики, которая якобы Достоевским расшатывается, то – нам ничего не стоит доказать, как дважды два четыре, что постановка Достоевского достигает результатов как раз диаметрально противоположных, – подъема созидательного, а не разрушительного, возбуждения и жажды громадных положительных идей, а не отрицательных. Если бы протестующий побыл хоть на одной репетиции Достоевского, то очень смутился бы, увидя себя в тупике, поняв, как мелочны его мотивы в сравнении с благородным подъемом артистов. И если Вы хоть немного серьезно об этом протесте, то мне кажется, что и Вы еще не по-настоящему оцениваете нас.

Или я переоцениваю?

Может быть. Но на протест «при одной редакции большой газеты» я не стану собирать подписи публики. Я только выпущу ответ *всего театра*, до последнего сотрудника. И поверьте, что наши мотивы будут во всех смыслах шире, глубже, убедительнее и... благороднее.

Ну, а с точки зрения угрозы сезону, – так это еще вопрос – к минусу это будет или к плюсу. Если бы я был любитель «бума» и рекламы, так, может быть, поблагодарил бы случай...

Как видите, меня не смущает то, что чуть-чуть заразило Вас от репертерских заметок.

Сезон у нас действительно опасный. Но по своим внутренним причинам. Болезнь Москвина и выбытие до февраля Германовой ломает репертуар, заставило отложить на третье место «Коварство и любовь», стоявшую на первом, принудило готовить стремительнее «Николая Ставрогина», находившегося в запасе, и т.д. На втором месте стоит уже репетируемый Гольдони («Трактирщица»).

Итак, вот обстановка вопроса о Вашей пьесе.

Именно потому, что сезон по внутренним причинам труден (придется опоздать с открытием и, стало быть, сразу потерпеть убытки), именно потому мы не можем отнестись к Петербургу легко. А вдруг «Николай Ставругин» провалится? Мы ведь не знаем, что это будет на верное. У нас уже для Петербурга останется одна «Трактирщица», потому что «Не убий» нам не позволит ставить Теляковский. В крайнем случае, если он даже разрешит (что будет странно), мы привезем только «Трактирщицу» и *игранную* на Александринском театре Вашу.

Но... Но Ваше чудесное письмо заставляет меня подумать.

Однако решать этот вопрос я один уже не вправе. Если Петербург оставался бы за нами, мне надо было бы решать вопрос только литературно-художественный. Теперь же решение за нашим Советом. И поэтому я должен дать пьесу на обсуждение Совета. Для Вас это уже становится стеснительнее? Ну, тут я, Вы понимаете, ничего не могу поделать самолично. Я рассказал членам Совета о том, что Вы не прочь дать нам «Не убий», но при условии одной Москвы; они не ответили категорическим отказом (ввиду моего отзыва, вероятно, о пьесе), т.е. сказали, что это еще возможно – взять пьесу на одну Москву. Однако решительно ответить могут, только познакомившись с пьесой. Я и рад и не рад, что вернул Вам пьесу. Я мог бы уже познакомить с ней Совет. Но если Вы не пожелаете этого, то я рад, что не подвел Вас, не давал пьесу никому читать без Вашего согласия.

Вы, конечно, должны продолжать мне доверять, что если бы не было шансов, я не писал бы Вам об этом. А мне кажется, что члены Совета увлекутся пьесой. Но ей-ей, не могу решить, сколько тут за, сколько *против*. Если Вы искренно хотите, чтобы пьеса шла у нас и поступаете ради этого несколько самолюбием, то пришлите мне экземпляр сейчас же. Я в один день прочту членам Совета у себя на квартире

совершенно негласно. Через два дня по получении или извещу Вас о положительном результате или передам экземпляр по Вашему приказу. Мое мнение, что Вам нечего стесняться, что в Худож. т. могут не взять пьесу. Тем более что в самом деле Петербург – слишком сильная помеха. А ведь члены Совета должны решать и другие вопросы: как пьеса расходится, когда пойдет, кто из художников будет работать, во что обойдется и пр. и пр.
Теперь буду ждать от Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Вашего объяснения «линии Вас. П.» не понимаю, – как этого можно достигнуть на сцене чистыми, не шарлатанскими художественными путями, – но уже все время думаю об этом.

804✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота, 21 сент. (4 окт.)

[21 сентября 1913 г. Москва]

Милый «другок»! У меня начинается чувство «паники». Когда будет готова сложная машина «Николая Ставрогина», совершенно не выясняется.

Могу сказать наверняка, что открытие сезона никак, ни в каком, самом счастливом, случае не состоится раньше 10-го. Дай Бог, если 14-го.

Значит, ты свободно можешь приезжать 8-го. Так и рассчитывай свое время.

Позднее 8-го уж, пожалуй, и не следует.

Ничего не будет удивительного, если и 14-го еще не откроем театра. Хотя это ужасно!¹

Твои письма получаю все еще из Москвы. Из Парижа еще нету.

Дома все тихо и благополучно. У Миши уроки начинаются в 9 часов. Он энергичен. А по вечерам все то же – шахматы, чай и – верх благополучия – арбуз с Grahambrot! ...

805✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник,
23 сент. (4 окт.)

[23 сентября 1913 г. Москва]

Милый мой другок! Вчера не писал, так как был взволнован статьей Горького (призыв к протесту против постановок Достоевского с неприличным тоном ко мне)¹. Сегодня я уже спокоен совсем. Еще вчера к вечеру уже был в равновесии. Но утром созвал к себе Совет и Станиславского и Стаховича и поставил на обсуждение, как реагиро-

вать на эту статью и реагировать ли. При этом я сказал, что сам хотел бы не вмешиваться в это. Решили они ответить коллективным выступлением, а так как никто из них не умеет писать, то выписали Бенуа. Он, вероятно, завтра приедет, а то и сегодня. Остальное все благополучно. Мы здоровы, погода была насморковая, но сегодня уже опять чудесная.

Трамвайная забастовка продолжается. Однако совершенно мирная. Только извозчики стали немного дороже. ...

806. К.С.Станиславскому

[25 сентября 1913 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! В случае, если возникнут какие-либо сомнения относительно моего отсутствия на сегодняшнем собрании труппы, я прошу Вас объяснить, что не прихожу только для того, чтобы избежать малейшего упрека в «влиянии». Горький, протестуя против инсценировки Достоевского, посылает упрек прежде всего мне, как руководителю репертуара театра¹. Из его письма может даже возникнуть предположение, что вся вина падает на меня, а что труппа театра, может быть, и не сочувствует постановкам Достоевского. Понятно, что мне чрезвычайно важно свободно высказанное мнение труппы по этому вопросу. Чем оно свободнее, тем для меня убедительнее.

Ваш В.Нем.-Дан.

807✓. Л.Н.Андрееву

[26 сентября 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!
Вчера прочел Вашу пьесу Совету. Еще ни одна из наших пьес до сих пор не была прослушана с таким хорошим вниманием. Те из членов Совета, которые заслуживают наибольшего Вашего доверия, находят у Вас какой-то решительный поворот и относятся к этому повороту с открытым явным расположением. Качалову пьеса и роль решительно понравились, я даже не ожидал, что он так скоро схватит мысль и увлечется ролью. Даже те из членов Совета, которые относятся к Вам по меньшей мере сдержанно, высказались в том смысле, что мимо этой вещи пройти нельзя. На всех приятно действовало благородство тона, глубина и простота развития. Но, конечно, не все всё понимают, но и в этом случае рассчитывают, что во время работы, углубленности в пьесу, она станет ясной.

Мне было очень приятно. Тем более что мне не пришлось ничего взвинчивать, ни навязывать никому моих к Вам симпатий. За последние годы это, может быть, первый случай, когда у нас в Совете отнеслись к автору с таким уважением.

Это вообще. В частности, может ли пойти пьеса третьей в этом сезоне, – вопрос остается открытым, решить его еще вчера не могли. Вы сами знаете театральное дело настолько, что причина Вам не может показаться необоснованной. Не будь тут «Бесов». Хотя я и не вижу, чтобы Ваша пьеса была мрачной, но и сам я еще не совсем разобрался, какое впечатление она будет производить. Размеры пьесы не играют никакой роли. Так что опасения, которые высказывал я Вам при свидании, теперь отсутствуют. Но все-таки общий характер сезона и нападки на нас за односторонность репертуара, все это заставляет еще колебаться. Во всяком случае, вопрос этот решится через несколько дней. Но даже если бы не удалось поставить пьесу в этом же сезоне, работа с нею могла бы, почти наверное, начаться теперь. К. Серг. высказал, а Качалов и Бенуа его очень поддерживали, что хорошо бы с этой пьесой поработать как-то, не отягчая ее спешностью или абонементными обязательствами, поработать так, чтобы Вы могли увидеть результаты работы *весьма задолго* до постановки, чтобы Вы как автор могли уяснить еще и еще, может быть, даже расширять. Словом, не пользоваться пьесой сразу для реализации ее, а дать возможность на ней *столкнуться с Вами*, как можно глубже и значительнее.

Качалову в особенности улыбается поработать именно так, не чувствуя тяготы спешной передачи своего труда публике.

Вот Вам первое беглое впечатление знакомства с Вашей пьесой.

Между прочим, первая картина произвела хорошее впечатление, – и когда я сказал, что не лучше ли ее выкинуть, то все единогласно нашли, что этого нельзя.

Обнимаю Вас, привет Анне Ильинишне.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Вот и я пишу на машинке! (не сам!!)¹.

808✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 27 сент. (10 окт.)

[27 сентября 1913 г. Москва]

Два дня совсем не писал тебе, голубчик. Те два дня был так захвачен, без перерыва, что не мог писать. Виноват Горький. Я пишу тебе в расчете, что ты письмо Горького в «Рус. слове» прочитала. Если нет, то в двух словах.

Достоевский вреден. Это злой гений. Приглашаю всех духовно-здоровых людей протестовать против постановок Достоевского.

Все это испещрено почти неприличной выходкой против меня лично и узким взглядом не только на Достоевского, но и вообще на литературу и театр, узким, партийным, нехудожественным.

Пришлось дать настоящий отпор этому письму. Если бы возражал я один, это еще могло бы поддерживать протест Горького. Но мне хотелось, чтобы театр отвечал помимо меня. И вот пошли заседания, в которых я не участвовал, но, разумеется, знал все. Выписали Бенуа, потому что у нас никто не умеет писать. Но и Бенуа все советовался со мной. Наконец, составили то «Открытое письмо Горькому», которое и напечатано во всех газетах¹.

Интересно было, однако, не только, как ответит Худож. театр, но и как отнесутся газеты сами по себе. От всяких интервью я уклонился. Но дал его Эфросу для петербургской «Речи». Это приходилось делать между репетицией и обедом. На днях как раз Андреев, предлагая свою пьесу, писал мне, что сезон Худож. театра будет трудный. И приводил враждебные явления: 1) Андреева и Горький, 2) Свободный театр и 3) слухи о протесте Горького против Достоевского на сцене. Я писал ему длинное письмо, где говорил, что «Андреева и Горький» не страшно, потому что уже неинтересно для театров. Свободный театр – не страшно, потому что много денег еще не значит много таланта. А что касается протеста Горького, о котором я слышал, то мне кажется, что этот протест потерпит полное фиаско. И если где есть злой гений, то у тех, кто толкает Горького на такой протест.

Очень захватывал меня вопрос, ошибся я или нет. И потому с утра я хватался за все газеты.

Такого фиаско и я не ожидал!

Все газеты единодушно порицают выступление Горького. – поразительным единодушием. Я собираю эти газеты. И это каждый день. Я это предчувствовал, и мне было даже жалко Горького. Был момент, когда я хотел остановить возражение театра. Но соображал так: Горький размахнулся и хотел одним ударом повалить и меня и театр, в особенности меня. Уж очень он самомнительно рассчитывает на свою силу. Пришлось так крепко стоять, чтоб от своего размаха он сам покачнулся. Я думал, что «Русские ведомости», по обыкновению, промолчат. Но и они сегодня пишут против Горького и в «славу» Худож. театра. Я писал Андрееву, что если Горький выступит, то выйдет только реклама Худож. театру. Так и случилось. Получилась огромная реклама.

Вот, голубчик, почему мне было не до писем. А тут еще в эти же дни пришлось прочесть пьесу Андреева. Чтение было у меня. Началось в семь часов вечера без меня. Я приехал с репетиции, потом дал ужинать. Вышло до 2 часов ночи².

Вчера и сегодня только отоспался, отдохнул.

Так было несколько дней тревожных. Совпало с трамвайной забастовкой, демонстрациями на улицах, известиями о железнодорожных катастрофах. Тревожные дни.

Теперь все кончилось.

Погода стала осенняя. Однако я все хожу пешком. Это своего рода отдых.

Теперь могу сказать точно, что сезон не откроем раньше 14 октября. Это уж наверное. ...

809✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

[28 сентября 1913 г. Москва]

... Газеты у меня эти дни отнимают больше обыкновенного времени. Так много пишут об этой истории с Горьким. И все-таки мне даже жалко, как он опростоволосился. ... А Мар. Петровна Лилина по вечерам занимается в моем театральном кабинете, т.к. дома – это она нашла! – мешают ей¹. Да это что! 25 лет она на сцене, и не было не только ни одного спектакля, но и ни одной репетиции, чтоб она так заливалась горячими слезами, как в этой роли! Вскрылся-таки ее лиризм!

Вот что делает Достоевский! И как может режиссер – по крайней мере – не мешать вскрываться душе.

Ну, иду домой отдыхать.

Крепенько целую.

Твой В.

810✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Вторник, 1 окт.

Покров Богородицы

Праздник Черниговской

[1 октября 1913 г. Москва]

Милый дружок! Я тебя совсем забросил. Вчера опять не писал. Во-первых, опять снег идет. Я думал, – один снег странная случайность. Каприз природы. Но вот уж второй. Это уж не каприз, а бунт. Во-вторых, – отчего я не писал? Третьего дня я был на открытии «Летучей мыши». Балиев приходил и очень огорченно обвинял меня, что я сознательно подчеркиваю свое отсутствие, несочувствие его делу. Ну, я поехал. Разумеется, он меня «подавал», так что все время я кланялся¹.

Было так себе, – скорее скучновато. Были недурные номера и неважная, совсем неважная публика. ...

811✓. А.Н.Бенуа

[22 октября 1913 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!

Мне совестно, что я злоупотребил Вашим присутствием и свалил на Вас весь «Брак поневоле»... Но раз уже я по этой тропке пошел, – позвольте и сегодня не быть. Стало плохо, а вот уже 6 часов, а еще не ушел из театра¹.

Ваш В.Нем.-Дан.

Между прочим, выкинул и всего Федьку, т.е. обе картины моста.

812✓. Л.Н.Андрееву

[Октябрь после 23-го, 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Это бывает только в водевилях. Я написал первую строку, а мне подают Ваше письмо. Я третий день не выхожу из дому. Это называется «Влад. Иван. отдыхает». Но сижу за письменным столом по десять часов – так много накопилось всяких писем, вопросов, дел...

Работал я за эти два месяца, как давно не помню. Доходило до того, что репетировал с 12 утра до 12 ночи с часовым перерывом, чтобы 10 минут полежать, 20 мин. походить по двору и полчаса обедать. А за обедом спрашивали меня, как быть с таким-то стулом или такой-то падугой. Но работа шла дружно. Вот бы всегда так дружно! Атмосфера в театре стояла непрерывно настоящая художественная (стало быть, и литературная). Работать с Добужинским чистое наслаждение. Бенуа на высоте. Артисты все до одного – шли, как за Брандом. В то же время Станиславский с Бенуа готовил «Трактирщицу», – так что по всем углам кипение. Достоевский вдохновляет нас *теперешних* едва ли не сильнее, чем Чехов вдохновлял нас *тогдашних*!

Меня даже ни одним словом не корили пайщики за то, что я так затягиваю открытие сезона. – убытком в 33 т.!! А я не мог пустить спектакль, пока не почувствовал, что он – если не совсем готов, то, по крайней мере, готов в проекте. Актеры знают твердо, чем жить и в какую сторону совершенствоваться.

Почти небывалый случай. Что-то приблизительное было только с «Кат. Иван.».

Спектакль прошел, и нам казалось, что «успеха никакого», а настроение у всех актеров было такое радостное, словно их венчали фурором и лаврами. И таковым оставалось всю ночь, хотя выпивки и не было для поддержки. И каждый спектакль актеры идут на сцену с необычайной верой в то, что они делают что-то значительное. И критика на этот раз не очень пошла за публикой. У кого поменьше вкуса или совсем нет

жажды Бога, тот и бранит. А у кого есть настоящий художественный вкус или кого волнует вечная [борьба] совести с грехом, – тот очень хвалит. Я гляжу довольно трезво, несмотря на угарную работу, и скажу Вам: полной победы нет. Еще нет! Актерам мешает Чехов. Но победа будет!!! В смысле театрального искусства, думаю, что мы находимся у вершины, но я еще не сумел сделать спектакль из инсценировки. Не сумел. То ли времени не хватило, то ли не осилил. А можно!

Давно я не беседовал с Вами.

Относительно Ваших предполагавшихся угроз я, кажется, оказался прав.

Увы, протест Горького – я, кажется, писал Вам, что он потерпит фиаско, – но и я не ожидал, что такое!

Свободный театр – пока что – грохнулся. А вот внутренние наши трудности стали еще труднее. Сезон повис на 5–6 лицах. Да еще убыток от опоздания! Беда, да и только! И я уже все думаю и думаю, как вывернуться. При полнейших сборах (расход в этом году больше прежнего) не выйти из дефицита. Вероятно, придется играть и после мая. Только и цепляешься за веру, что если работать по совести, то Бог не выдаст. Ваш абзац об Александринском театре и огорчает меня и обнадеживает. Жаль Вас, что Вам приходится иметь дело не с настоящими. Но, может быть, и случится когда-нибудь то, что я Вам предсказывал: пойдете Вы по стопам Чехова, который знал только один театр. И ничего от этого не проиграл.

Неудержный Вы – что с Вами поделаешь!

Доволен ли я, что не взял «Не убий», – спрашиваете Вы.

Вот точный ответ: я не мог взять пьесу без Петербурга, никак не мог. И даже то, что наш Совет как будто готов был бы взять, нахожу с его стороны легкомысленным. Но мне грустно, что есть Ваша новая пьеса и что я не ставлю ее. И опять-таки «но» – мне было бы не менее грустно, если бы я ставил Вашу пьесу с такими чувствами, с какими, как мне кажется, пришлось бы ставить те картины, о которых я Вам писал.

Теперь у меня сложилась мечта: поставить Вашу пьесу – прекрасную *по всем линиям*. Я дождусь ее, хотя мне уже и 53 года. (Даже не верится, что так много.)

Теперь наконец о деле.

Следующая новинка у нас «Трактирщица».

Третья – «Коварство и любовь». Но я могу отодвинуть ее на будущий сезон, если придет такая пьеса, которая, помимо своих хороших качеств, будет обладать способностью приспособиться к разным условиям. Писать о них долго. Я хочу сказать, что есть разные обстоятельства, тормозящие «Коварство и любовь». Мне их надо преодолеть. Но если бы при другой хорошей пьесе не надо было бы преодолевать их и не явились бы новые, то я отодвинул бы «Коварство». И на этот вопрос я имею 2–3 недели.

Жду «Собачьего вальса».

Вашим «Письмом о театре» Вы меня пугаете. Т.е. главное, пугаете тем, что тут пошли имена – я, Станиславский, Бенуа¹. А нельзя без имен? У нас так ладно работается, когда в наши горнила не попадают чувства, свойственные бесенятам. Очень я этого избегаю. Вы моего имени даже на афише не видите, уже много лет. Было и у меня честолюбие, но, верно, не дьявольское, потому что перегорело.

Впрочем, посылаю Вам телеграмму. До свиданья.

Привет сердечный А.И.

Ваш *В.Немирович*

813. Л.Н.Берг

[Октябрь после 27-го, 1913 г. Москва]

Милостивая государыня! Я берусь ответить Вам в надежде, что Вы отнесетесь к моему ответу со вниманием, по крайней мере, с таким же, с каким я прочел Ваши оба письма.

Позвольте пригласить Вас вдуматься в следующие явления.

Художественный театр ставил «Чайку», о которой уже была небольшая литература после ее постановки в Петербурге на сцене императорского театра. Вся литература сводилась к тому, что пьеса решительно слабая и морально вредная, потому что выводит каких-то «половинчатых» и «клинических» субъектов.

После того как мы поставили «Дядю Ваню», протесты в этом направлении стали шире, и мне приходилось читать не только статьи в газетах, но и письма, где на Художественный театр взваливалось обвинение, что он способствует увеличению числа самоубийств среди молодежи! Вредный театр!

Постановки «Одиноких» Гауптмана и некоторых драм Ибсена подерживали в известных кружках признание за театром вредного общественного влияния.

Могу Вас уверить, что эти протесты были гораздо громче Горького и Вашего. Но мы твердо знали, что они исходят из таких сфер, где просто трудно принимаются новые мысли, новые слова, новые формы искусства.

Разумеется, мы находили и сильную поддержку в других общественных кружках. Постепенно они становились все обширнее и, как Вам, конечно, известно, кончилось тем, что Чехов стал любимым драматургом.

Прибавлю попутно, что о «Трех сестрах» Лев Николаевич Толстой говорил, что это очень плохая вещь и Чехову не следовало выпускать ее в свет.

Будьте любезны, проследите дальше.

Слишком хорошо помню, что когда был намечен репертуар, в котором были Островский, Тургенев и «Горе от ума», то Горький заявлял мне, что считает этот репертуар «усыпляющим общественную совесть».

(Опять вредный театр! Уже с другого конца.) На протяжении всего этого времени Художественный театр находился под непрерывной, никогда не смолкавшей бомбардировкой за изуверичеиское здоровое русское искусство теми сценическими формами, какие он насаждал.

Когда в Художественном театре шли представления «На дне», то я получал грозные письма, требовавшие от меня смягчения некоторых картин, терзающих нервы зрителей или проповедующих в красивой форме ложь. (С 3-го конца!!)

Пошла другая полоса. Постановки «Драмы жизни» и «Бранда» были особенно чреваты протестами. «Драма жизни» – за то, что театр в сумасшедшей форме выводит сумасшедших людей, а «Бранд» – за «жестокый фанатизм», который проявлен в последних сценах Агнес. И у меня сейчас в памяти несколько крупных общественных деятелей, которые убеждали меня выбросить из репертуара вообще всю норвежскую литературу, как сеющую пессимизм в молодежи. Я набросал здесь только главные этапы в репертуаре Худож. театра. Последними были «Братья Карамазовы» и Мольер. На протяжении 15 лет едва ли можно указать два-три сезона, прошедших для Худож. театра без протестов с той, с другой или с третьей стороны. Постановка всякой пьесы, мало-мальски захватывавшей художественный темперамент театра, неминуемо возбуждала протест в какой-нибудь части общества или со стороны репертуарной, или со стороны сценической формы. Но в громаднейшем большинстве случаев, за 3–4 исключениями, по истечении известного времени оказывалось, что правда – на стороне театра.

Скажите же, почему теперь я должен поверить Вам или Горькому?

Спросите себя, в какой именно из названных выше периодов Вы полюбили Художественный театр – тот Художественный театр, из которого, по Вашему мнению, я должен уйти, дабы он процветал по-прежнему? И что, если бы в то время, – положим, что это было в эпоху борьбы за Чехова, – что, если бы я поддался угрозам протестующих и отказался от Чехова? Или отказался бы от Ибсена? Или от Тургенева?

Почему Вашему протесту я должен сегодня дать больше значения, чем всем подобным, какие театр получал в течение 15 лет? И отказаться от Достоевского! Из трех наименований, какие Вы предпосылаете Вашей подписи – свободный художник, мать и воспитательница, – только второе освобождает Вас от обязанности задуматься над тем, что я пишу. Как воспитательница Вы можете ограничивать сферу влияния искусства на Ваших воспитанников, но у Вас есть право выбора, Вы можете рекомендовать одно и не рекомендовать другого, Вы можете не дать Вашей дочери прочесть «Смерть Ивана Ильича!», хотя это и одно из лучших произведений гениального писателя, или закрыть от нее несколько драм Шекспира, или вычеркнуть множество фраз из Шиллера, или не позволить смотреть в Художественном театре «Мнимого больного», «Карамазовых» и т.д. Но как можете Вы, в

качестве *свободного художника*, требовать, чтобы другие художники перестали быть свободными?

Или Вы и Скрыбину писали, чтобы он сжег свой «Экстаз»? А директору императорских театров, чтобы он не ставил «Электру» Рихарда Штрауса?

Или с того момента, как Вы примкнули к поклонникам Художественного театра, он должен отказаться от свободы в выборе своей работы и подчиниться *Вашим* общественным, этическим и художественным вкусам, – Вашим или Ваших единомышленников?

Неужели Вам не понятно, что театр как коллективный художник не может подчиняться вкусам ни этого кружка, ни какого-либо другого. У театра есть свои законы, которые ему диктуют и репертуар и сценическую форму. В этом бывают победы и провалы. И пусть он ищет, стремится, карабкается, падает, побеждает... Если он талантлив и нужен обществу, он найдет правду, и общество признает ее. Но пока он ее не найдет, общество вольно или терпеливо ждать, или отталкивать. Без борьбы не выясняется никакая правда. Без борьбы приемлема только рутинная – косность мысли и красок.

Общество разное реагировало на попытки и ошибки театра. Одни верили и задумывались, другие верили, но молча отталкивали в ожидании лучшего, третьи бранились, – как Вы бранитесь теперь. Так было 15 лет, и в газетах и в частных письмах. И должен сказать, что самые неплодотворные протесты – это такие, как Ваши.

Нужно много энергии в борьбе за свою правду, чтобы выдерживать такие раздражительные натиски. Как Вы, свободный художник и воспитательница, не чувствуете, что Вы только взваливаете лишнее бремя на людей, и без того отдающих все свои нервы и свои сердца своему делу? На протест Горького ответили в отрицательном смысле: все писатели и все газеты¹. Я вовсе не говорю, что Вы должны подчиниться чужому мнению. Но почему же Художественный театр, даже в случае такой огромной общественной поддержки [должен] признать себя неправым? Я говорю «Художественный театр», а не я лично, потому что давно, очень давно артисты не работали с таким подъемом и с такой художественной радостью, как над произведением Достоевского. И неполная удача несколько не ослабит их энергии, так как они уже привыкли, что все сколько-нибудь новое в Художественном театре оценивается много позднее.

Так значит – не я один, а и вся труппа со Станиславским, – все мы большие? А не проще ли Вам добросовестно сказать себе: а может быть, я ошибаюсь? Следует ли мне считать свое мнение непреложным? Может быть, ведь и Горький ошибается?..

И, может быть, осторожнее выражать негодование.

*Вл.Немирович-Данченко*²

814. Московскому Малому театру

6/XI-1913 г.

[6 ноября 1913 г. Москва]

Московский Художественный театр обращается к представителям знаменитого «Дома Щепкина» и почтительно просит присоединить его голос к чествованию памяти создателя русского сценического искусства.

Как бы ни культивировалась и изощрялась форма искусства, сущность его останется навсегда тою, какая утвердилась в русском театре со Щепкина. – этим именем история связывает решительный поворот театра от искусства подражания, хотя бы и прекрасным образцам, к самобытным творческим созданиям. Индивидуальность актера устремляется отныне непосредственно к человеческому чувству и на нем основывает все свое творчество. Лучших образцов для своих созданий ищет он в самой жизни, а внутренняя, духовная правда является для него неизменным источником творчества. И на этом пути он разрывает все связи с готовыми, заимствованными сценическими приемами для выражения человеческих страстей.

Как среди новых исканий в области искусства, так и в утрате художественной убедительности прежних приемов не раз еще, может быть, затеряется и загуманится чистота и ясность великого завета. И тем более значения приобретает сегодняшнее чествование славного имени Щепкина, чем ярче оно напоминает нам об указанном великим учителем пути русского сценического искусства.

В.Немирович-Данченко

815✓. Ф.К.Сологубу

11 декабря 1913

[11 декабря 1913 г. Москва]

Глубокоуважаемый Федор Кузьмич!

Вашу пьесу я прочел в тот же день, как получил. Простите, что до сих пор не отвечал, но все это время думал, – может ли Художественный театр поставить ее и что для этого требуется.

Прежде всего искренно и глубоко благодарю Вас за то, что Вы знакомите меня с каждой Вашей новой пьесой. Разумеется, если пьеса не идет, то об этом в театре кроме меня никто не знает. Я все думаю, думаю. Отчего это происходит, что при всем искреннем уважении к Вашему таланту, театру не удастся поставить Вашу пьесу? На этот раз такой вопрос я обсуждал с особенным напряжением. И относительно последней пьесы прихожу к решительному выводу, что причина этой неудачи

лежит не в Вас, а в театре. Я надеюсь, что Вы не заподозрите меня в неискренности, в желании «позолотить пилюлю».

Нет, я думаю, что именно в направлении театра есть что-то, что помешало бы артистам слиться с Вашими замыслами. По-видимому, в ней все хорошо. Не говоря уже о том, что в пьесе совсем нет той вульгарности, которой пестрит современная драматургия, и не говоря об общем высоком и благородном строе мыслей автора, пьеса написана, по моему мнению, с той энергией, которая присуща театру, и с той правдивостью, которую могут желать *реальные актеры*. Даже несмотря на крайнюю абстракцию образов. И драма развивается энергично и с захватом. Сюжет, может быть, не нов, но в нем элементы нетленности. Даже несколько элементарно нарисованный труд *его*, в первом действии, может быть таким и должен быть для сценического произведения, не допускающего слишком специальных форм. И все-таки я не сомневаюсь, что, исполненная на нашем театре, эта пьеса не произведет должного впечатления. Я думаю, что направление театра в сторону натурализма так цепко охватило труппу, что все усилия выкарабкаться из него ведут к победе слишком медленными шагами. Резкое уклонение в сторону символизма, охватившее театр несколько лет назад, было, мне кажется, совершенно внешним. По существу он оставался таким же натуралистическим. В «Драме жизни», и в «Жизни Человека», и в Метерлинке. И, может быть, театр поступил совершенно правильно (хотя и бессознательно), отказавшись от символического тона постановок и, в борьбе с натурализмом, ища русла для так называемого здорового художественного реализма. Если театр не утвердится на пути глубокой психологии, если не найдет прочной дороги «от Достоевского», если в этом направлении будет лишен достаточного материала в репертуаре и придет все к той же классической трагедии, – то все равно для Софокла или Метерлинка – для их прекрасного воспроизведения на сцене нужны будут актеры, фантазия которых отнюдь не будет оторвана от реальной жизни, как бы сказать, корнями своих переживаний всегда находящихся в жизни, но остротой, отточенностью воображения ищущих форм более абстрактных, создающих символическую драму.

Все то же можно сказать и о режиссерах. Я думаю, что такая внутренняя работа в Художественном театре идет непрерывно. Но так как всякий театр, дающий 250 спектаклей в год, тем самым питает консерватизм, а кроме того, так как это двойная работа – с одной стороны, не порывать с жизнью, с бытом, заботясь только об упрощении его, а с другой, воспитывать в актерах более идейный образ мыслей, с то понятно, что процесс развивается досадно медленно. И произведение, подобное Вашему, еще не только не может увлечь вдохновение актеров, но, пожалуй, даже скорее способно охладить их.

Все это я говорю о нашем театре вообще. Разумеется, в его среде есть лица, опередившие своих товарищей в этом направлении и способные отдаться такой пьесе, как Ваша, с увлечением. И когда я прочел Вашу

пьесу, то прежде всего, конечно, думал об исполнителях именно среди этих актеров. Позвольте не называть их имен. Но, к сожалению, должен сказать, что два главные лица в настоящее время не могут работать.

Вот чем объясняется то, что я так долго задержал Вам ответ. Я хотел прежде обстоятельно обдумать все условия данного момента театра, прежде чем отказаться от Вашей пьесы.

Еще раз благодарю Вас.

Прошу верить в искренность моего уважения.

Вл.Немирович-Данченко.

Прошу извинить за помарки в письме.

816✓. Из письма Л.Н.Андрееву

15 декабря

[15 декабря 1913 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Леонидов ролью увлекается все больше¹.

Савелова отдали Берсеневу. Татьяну – Барановской.

Насчет распределения ролей думали очень много и целым Советом и порознь.

Профессора попросил для себя Лужский². Остальные роли еще не роздал, все примериваю. Думаю, что удастся сохранить Ваши образы.

Прочел вчера пьесу Барановской и Берсеневу. Были захвачены. По-настоящему.

Наметил путь работы.

Художника еще не выбрал. Буду беседовать об этом с Бенуа, он сейчас очень занят³. Я рассчитываю приехать в Петербург 23–24 декабря и пробыть там все праздники. Может быть, на день приеду к Вам в Ваммельсу⁴. Стелеграфируюсь. Может быть, это будет 25-го? Вам удобно? А если Вы будете в Петербурге – тем лучше. ...

[1914]

817✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Конец 1913 – до 6 февраля 1914 г.]

Дорогой Саша!

Немного мне надо было времени, чтобы подумать. Очень прошу тебя и очень прошу Александру Александровну отказаться от мысли о «Последней воле». Поверь, что тут нет ни малейшей рисовки. Пьеса так стара, что ни в каком смысле не может ответить на требования современности. По чистой совести, я очень польщен вниманием Александры Александровны, но так же по чистой совести говорю, что этот выбор не стоит ее юбилейного бенефиса.

Послушайте если не автора, то вообще любящего тебя

Вл.Немировича-Данченко

818✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Конец 1913 – до 6 февраля 1914 г.]

Дорогой Саша! Я из-за тебя плохо спал.

Пойми меня. Вдумайся в то, что я пишу. Всего несколько слов. Я ужасно самолюбив. До болезненности. Но вот характер моего самолюбия: я не выношу, когда что-то мое показывается хуже, чем я могу. Я уже из-за 4-го действия «Цены жизни» волновался¹. Каковы же будут мои мучения при «Последней воле»! Эта пьеса неизмеримо хуже того, что я могу в области драматургии. Там столько вздора, от которого мне стыдно! За что же я буду терпеть это чувство стыда?

Ты, конечно, волен ставить. Но я же не обязан подвергать себя терзаниям. И постараюсь избежать этого. А избежать смогу тем, что не приду ни на репетицию, ни на спектакль.

Мне очень тяжело ставить так вопрос. Но ты меня насилуешь. И главное, только тем, что не хочешь понять меня.

Твой В.Нем.-Дан.

819✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Конец 1913 – до 6 февраля 1914 г.]

Милый Саша!

Выходит в конце концов, что я своей просьбой не ставить «Последнюю волю» обидел тебя или Александру Александровну.

Ну, конечно же, я этого не хотел! Я просто не могу относиться совсем равнодушно к тому, что выходит под моим именем, хоть это и написано 25 лет назад. Да еще в такой вечер, как юбилейный спектакль одной из первых артисток Малого театра.

Это с моей стороны излишнее самолюбие? Неужели мелкое? Черт его знает! Может быть.

Условимся так. Если Александре Александровне трудно обойтись без «Последней воли», если моя просьба причиняет какое-нибудь затруднение ей, тебе или вообще Малому театру, к которому я не могу же относиться иначе, чем с благодарностью и уважением, – то прошу тебя не считаться с моими соображениями.

Вполне тебе доверяю¹. И благослови вас Бог!

Твой Вл.Немирович-Данченко

820. И.М.Москвину

12 января

[12 января 1914 г. Москва]

Для диктовок у меня есть стенографистка. Я могу диктовать ей все тайны, потому что она совсем вне театра.

Милый друг!

Это письмо я тебе диктую, а то никак не соберусь написать.

Вот тебе мой решительный совет. В Москву сейчас не ехать. Ничего в ней ты не найдешь не только для здоровья, но и для души. Для здоровья совершенно ясно, что тебе нужен покой, и еще раз покой, и еще раз покой. Для твоего сердца нужно как можно меньше всего того, что это сердце может волновать, хотя бы даже радостью. Для твоих нервов самое лучшее средство – рассеянность, отсутствие сосредоточенного внимания. Ты в своем письме начал философствовать¹. Москвин философствующий – это ведь явление довольно курьезное. Хотя ты философствуешь очень правильно. Ну, ничего, философствуй себе на здоровье и делись своими мыслями с нами. Но на расстоянии! Для души же ты не найдешь сейчас у нас ничего отрадного. Увидишь картину, которая тебе за много последних лет достаточно надоела и на которую ты немало потратил нервов и волнений. Все то же самое! Пойми хорошенько, все то же самое! Вторая пьеса до сих пор не гото-

ва². Константин Сергеевич мучительно растерян, пайщики волнуются за кассу и т.д. и т.д. Все то же самое! Прибавилось разве еще то, что явился новый волнующийся элемент, тебе не знакомый – Бенуа. Он уже вскидывался, хотел все бросить, успокаивался, радовался и снова вскидывался. Ну, словом, Художественный театр в своем брожении, исканиях, мучениях, сомнениях, надеждах, отчаянии и проч. На что тебе это нужно? Еще много раз ты все это увидишь и переиспытаешь. Есть одна сторона, в которой ты не только полезен, но и совершенно необходим, – это обсуждение будущего Товарищества. Ведь в этом году последний срок. Но именно ввиду твоего отсутствия и ввиду того, что Константин Сергеевич занят так, что и не оторвешь ни на полчаса, – я это дело порешил так: на один год все останется по-старому, а в течение этого года мы будем обсуждать, что делать далее. Ты будешь свежий, здоровый, и всякое твое мнение будет вдвое ценнее. Хотел я было выписать тебя, чтобы дать несколько раз «На дне» и тем хоть немножко освежить застывший репертуар, но рассчитал, что овчинка выделки не стоит. Это оторвет несколько репетиций от «Трактирщицы» и от «Мысли» и тебя может взволновать более чем нужно.

Сборы у нас идут очень хорошие, и, Бог даст, дойдем до конца как следует. В весенней поездке я на тебя рассчитываю. Не в Петербурге – там я обойдусь без тебя, а в Киеве и в Одессе. По моим планам, еще не утвержденным, мы будем играть в Киеве с 16-го по 28-ое мая, а в Одессе с 29-го мая по 8-ое июня. Поздновато – ну, ничего не поделаешь, надо выработать необходимый для нас дивиденд. Поездки в Киев и Одессу я устраиваю самые интимные и самые экономные. Можно было бы, и тамошней публике было бы интересней, дать спектакли более постановочные: «Гамлет», Мольер, «Николай Ставрогин», и сборы были бы, конечно, более, но по моим подсчетам выходит, что валовую цифру мы взяли бы большую, а чистый доход оказался бы менее, а уж про утомление и говорить нечего. И я наметил 1) в Киеве: Тургенев (не игранный там), «У жизни в лапах», «Мудрец» (тоже не игранный) и для расцветки «Вишневым сад», 2) в Одессе: «Три сестры» (не игранные там), «На дне» (тоже), «Дядя Ваня» и «У царских врат» (тоже не игранное). Возьмем с собой только все самое необходимое. Это будет и не утомительно и, как мне кажется, достаточно выгодно. Стало быть, тебе придется играть «Мудреца» в Киеве и «На дне» в Одессе, это тебе будет не трудно, приятно, и таким образом ты избежешь той опасности, которую предвидишь в смысле выступления на сцене в будущем сезоне. И волнения встреч и выход на сцену после большого перерыва ты испытаешь весной, в хорошую погоду и в ту пору, когда все мы будем все-таки свободнее.

Вместе с тем, когда еще тебе удастся воспользоваться отдыхом в такие трудные и скучные месяцы, как февраль и март! Так уж пользуйся этим как следует. Поезжай в Крым, в Египет, в Африку или Австралию, в

тропические страны, куда хочешь, главное, где больше солнца, поезжай, планируй, не бойся иностранных языков, как диких зверей, разговаривай там мимикой и жестами. И даже лучше, если ты не будешь оставаться на одном месте. Помнится, ты морских путешествий не боишься, а уж это такое великолепное средство против всяких нервов. Денег не жалея, не хватит – дадим. Что тебе еще, я тебе рисую самую райскую жизнь. А Москва, Яр, Комиссаровы³, до 5 часов табачный дым. Кордон Руж¹, ликеры, разговоры о Вишневецком, Станиславском, ругать меня, себя, друг друга – все это очень скучно.

Вот тебе мой самый категорический совет. Не хочу тебя видеть до весны.

Крепко тебя целую. И еще раз крепко целую.

Помнишь, как Конст. Серг., выздоровев, даже в театр ни разу не пришел, прожил в Москве месяц и уехал в Рим⁴. Я знаю, что ты не таков. Но тем более наша обязанность помочь тебе как следует использовать счастливый отпуск.

Вл. Нем.-Дан.

12 января. Татьянин день. Я не иду даже ни на какой обед.

821✓. А.Н.Бенуа

Телеграмма

[28 января 1914 г. Москва]

Генеральная «Трактирщицы» предполагается субботу, спектакль понедельник. Немирович-Данченко

¹ Cordon Rouge – марка французского шампанского.

822. В.В.Лужскому

[Конец января – 1 февраля 1914 г. Москва]

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!
Напоминаю Вам, что в воскресенье, 2 февраля, в 2 часа дня в театре (на новой сцене) состоится собрание по известному Вам вопросу о районных народных театрах.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

823✓. Из письма к Л.Н.Андрееву

24 марта

[24 марта 1914 г. Москва]

... Ловлю момент сказать несколько слов о «Мысли». Газеты так-таки и продолжают браниться. У нас в театре убеждение, что разные наши достижения остались непонятыми. Только один небольшой рецензентик написал: «Исполнение было особенно убедительно, схвачена какая-то тайна». Статья Эфроса – может быть, Вы читали – написана скучно и суконным языком. Второй абонемент прошел под давлением хулиганской статьи Мамонтова¹. В третьем спектакле чувствовалось желание освободиться из-под влияния газет. Было много аплодисментов. И даже крикнули два раза: «Браво, Андреев». За телеграмму спасибо². Я не видел «Мысли» в печати, но мне говорят, что там сказано, будто право постановки принадлежит Худ. театру. Как же мне с этим быть? Уже спрашивают разрешения. Я буду обращать спрашивающих в Союз. На будущий год мы остановились прочно пока на двух пьесах: «Смерть Пазухина» Щедрина и «Коварство и любовь». Принята еще пьеса Сургучева «Осенние скрипки», но я отказался категорически ставить ее в очередь. Так что она будет репетироваться, как у нас выражаются, «студийным порядком», т.е. без меня, актерами самостоятельно, только иногда с моими гастрольями. И если она будет готова к Посту, то пойдет в сезоне, в противном случае, перенесется на следующий. Скажу Вам по секрету, что я имею в виду Вашего «Самсона». По секрету – потому что я этого никому не говорю. До свиданья. На месяц мой адрес: Петербург, имп. Мих. театр, потом еще не знаю³.
Обнимаю Вас и крепко жму руку Анне Ильиничне.

В.Немирович-Данченко

824✓. Л.А.Сулержицкому

[Апрель после 10-го, 1914 г. Петербург]

Дорогой Леопольд Антонович!

Благодарю Вас очень и за дружеские чувства и еще более – за неослабевающую веру¹.

Даже несмотря на то, что в данном случае мне не надо было никакой поддержки. И не потому, что я не колебался, а гораздо проще: я совсем не читал газет (только Гуревич и «Новое время»²) и, стало быть, не почувствовал и даже не заметил травлю. Я так крепко и прочно знаю, что в нашем деле хорошего и что слабого, и так знаю, что газетные хулиганы не поймут, – что даже не полюбопытствовал. Если я на Вас произвел впечатление смущенности, то, должно быть, от каких-нибудь других причин. У меня очень много работы, я озабочен, найду ли сил и времени. Может быть, это кладет на мне печать задумчивости. Все-таки большое спасибо.

Ваш В.Немирович-Данченко

825. И.М.Москвину

[Между 1 и 13 мая 1914 г. Петербург]

Дорогой Иван Михайлович!

Очень рады за тебя, что ты и отдохнул и действительно «свет повидал». Мы ждем тебя в Киеве. Репертуар там «весенний». Начинаем «Мудрецом». Дальше – «Тургеневский спектакль», потом «У жизни в лапах», Мольер (без апофеоза¹) и «Вишневый сад». У тебя всего две – неутомительных – роли: Голутвина и Епиходова.

Играть будем в Городском театре. Там можно делать при меньших ценах больше сбор.

Первый спектакль 17 мая. 15-го сделаем репетицию «Мудреца».

Увы, ни Самаровой, ни Артема. Оба неспособны работать. За Самарову будет Павлова². Уже занимаюсь с нею.

Кончили мы сезон, сделав 175 спектаклей, 445042 р. 10 коп.

«Ставрогин» 31 [раз] – 79976,90

«Хозяйка гостиницы» 23 – 67455

«У жизни в лапах» 22 – 62701

Тургенев 20 – 56275,10

Мольер 18 – 37935

«Мысль» 8 – 27786

«Вишневый сад» 16 – 34653,90

«У царских врат» 9 – 20379,90

«Синяя птица» 12 – 20320,70

«Три сестры» 9 – 20207,10

«Гамлет» 6 – 14716,70

Сборный 1 – 2634,70 (благотворительный).

«Хозяйку» играли два раза в будни днем и сделали полные сборы по вечерним ценам. На круг больше 2500 р.! В Петербурге объявили 10 абонементов и цены повысили.

Все абонементы были покрыты. Внеабонементные вечерние тоже все полны. Один Мольер и здесь надул.

Однако здесь Станиславский прихворнул животиком, и два спектакля сорвались. На одном потеряли 1600 р., на другом 700.

Все-таки надеемся, наперекор всем стихиям, взять что надо, то есть треть паевого капитала. Авось доберем.

«Мысль», конечно, изругали. Как пьесу, наполовину заслуженно. Не очень-то я ведь ее хотел. Да очень уж было удобно. Заняты Леонидов, Барановская и Берсенева, да в крохотной роли Лужский. А то все сотрудники.

Леонидов имел громадный успех. В особенности в самом театре.

Здесь нас, как водится, ругают. Говорят, больше, чем когда-нибудь. Я мало читал.

Будущий сезон решили открывать «Горем от ума». Потом «Смерть Пазухина» и «Коварство и любовь». К концу сезона, может быть, успеет еще пьесу Сургучева «Осенние скрипки».

Сезон короткий. До свидания в Киеве.

Обнимаю тебя и Любовь Васильевну.

Твой В.Нем.-Дан.

826. А.М.Горькому

Телеграмма

[1 июня 1914 г. Москва]

Вашу телеграмму передам театру¹. Спешу поблагодарить Вас и Марию Федоровну от театра, с убеждением в самых искренних его желаниях Вам здоровья и спокойствия и неразрывности нашей духовной связи. *Немирович-Данченко*

827✓. Л.Н.Андрееву

[Июнь до 13-го, 1914 г. Ялта]

Дорогой Леонид Николаевич! За мною письмо. Только потому и пишу. А вообще нахожусь в первых днях отдыха, и трудно мне собрать мысли по поводу Вашего письма¹.

Прежде всего большое Вам спасибо. Ваше письмо я читал всему нашему Совету. Тут были, кроме Станиславского, и Москвин, и Леонидов,

Лужский, Вишневецкий, Качалов, Стахович. Все были очень тронуты выраженными Вами чувствами к театру.

Ваше письмо убедительно, потому что талантливо, но не потому, что оно было правильно. Сначала-то оно кажется правильным, но потом, когда я пораздумал, я не нашел этого.

Надо Вам сказать, что в бытность в Петербурге я мало думал о положении театра, об угрожающем его положении. Совсем не думал. Потом, отдохнув дней 5, вник. И вот теперь хочется написать Вам много по этому поводу. Даже, видите, начал на странице наверху, чтобы места хватило, а чувствую, что еще не в силах. В Киеве, в собраниях, я много говорил. Дело мне ясно, кажется, со всех сторон. И что положение угрожающее – несомненно. Но причины его поглубже, чем Вам кажутся. Не только в репертуаре, а и в самом театре. И вот в чем штука: и еще опаснее, и утешительно то, что в этих коренных явлениях – и причины настоящего качания и залог возрождения. Надо так осторожно пойти дальше, чтобы пока эти явления окрепнут и возродят дело – они не разрушили его. Театр болен, это факт. Но в его болезни есть элементы будущего цветущего здоровья. А те из них, которые угрожают распадом, отлично сознаются. То же, что произошло этой весной, – хотя это не что иное, как малодушие одной части публики и злонамеренность другой, – разумеется, нельзя оставить в пренебрежении². И может быть, к лучшему. – одной стороны, это заставляет нас внимательнее относиться к болезни, с другой – не слишком надеяться на благодушие публики. И это может быть хорошо.

Ваше письмо пришло, когда намеченный репертуар был уже подвергнут критике. А тут пришла пьеса Мережковского, во всяком случае, очень интересная³.

Нет, дорогой Леонид Николаевич, не могу писать так, как того требует Ваше письмо. Я в Ялте, жарко, и думать трудно.

Вот приеду в Карлсбад, там наберусь сил и напишу Вам подробно все, что думаю по этому поводу. А Вы? Где? Отдохнули?

Мой адрес: Карлсбад, Рудольфсхоф.

Там я останусь до 2-го июля.

Потом Екатеринослав. губ., Больше-Янисоль.

Обнимаю Вас.

Низко кланяюсь Анне Ильинишне.

Ваш В.Немирович-Данченко

14 июня, суббота

[14 июня 1914 г. Карлсбад]

... Съезд пока не из важных. Всё больше русская провинция. А впрочем, может быть, и разных министров много, – разве их узнаешь? Во всяком случае, публика сравнительно с июлем довольно скромная. Даже в Imperial'e, где я вчера пил 5-часовой чай, публика скромная. И «этих самых дам» не много, и из них большинство – старая сволочь, извините за выражение. Другого названия старые кокетки не заслуживают. И у Rupp'a, где всегда народ кишмя кишит, слишком свободно. Говорят, вообще съезд не большой. Можно этому поверить, судя по той жадности, с какой смотрят на тебя приказчики магазинов. Видно, что торговля не разошлась.

Приглядываюсь к дамским туалетам, специально для тебя, милая моя модняшка.

Дамы ходят с хвостами, буквально с хвостиками. Нехорошо! Идет, например, этакий тальер¹, сзади пуговицы, а из него вылезает черный хвостик и болтается. Или узкий пояс завязывается сзади и падает длинным хвостом, да еще с круглой вышивкой внизу, вроде печати. А то хвост большим бантом немного ниже «штучки». Совсем некрасиво¹.

Впрочем, это, кажется, не слишком ново. Ты это уже знаешь.

Есть маленькая новость в таком джерсе, как я тебе привез. Думаю, привезу – увидишь. ...

Знакомых, конечно, встретил.

Первый был – посмейся – Рабинович!

Потом супруги, фамилии не знаю, из Екатеринодара, живущие в этом Екатеринодаре, однако, всего месяца два, а то всё – Москва, Ницца и т.д.

Потом Тираспольскую с мужем. Замужем! За полковником Генерального штаба, excusez du peu². Каков он полковником – не знаю, а в штатском совсем не военного вида.

Сегодня встретил Яблочкину. Я думал – сделает вид, что не узнает. Оказывается, нет – улыбалась еще издали. Должно быть, решила не показывать виду, что таит обиду². И разговаривала довольно дружелюбно. Она была с «Маней Шелапутиной», т.е. Марией Васильевной Шелапутиной, а по-твоему, все еще Медведевой. Эту тоже встретил, раскланялись – она ехала, я шел.

Больше никого. Damen aus Bristol не видал. Впрочем, они говорили в Петербурге, что приедут только в половине июля. ...

1 От *tailleur* (франц.) – женский костюм особого покроя.

2 Ни много ни мало; только и всего (франц.).

Вторник, 17 июня

[17 июня 1914 г. Карлсбад]

... Пока все идет прекрасно.

Как я проскочил море, – удивительно.

Еще удивительнее погода здесь. Ни разу за все годы такой не бывало. Совсем изумительная. ...

Ты, конечно, уже знаешь о громадном событии в стране, где я живу. Это было в воскресенье. Когда я пришел и швейцар провожал меня в лифте, он начал мне что-то рассказывать. Так как он всегда мне что-то рассказывает, несмотря на то, что совершенно знает, что я все равно ничего не понимаю, – то я и не очень обратил внимание. Но он пристал, чтоб я понял. Я немножко догадался, что с каким-то из великих князей австрийских что-то случилось. Кто-то кого-то убил. Однако и жену его... Через полчаса фрау Валента, поливавшая цветы на верхней террасе дворика перед моими окнами, рассказала мне уже по-французски, что какой-то студент-серб убил Франца-Фердинанда, наследника австрийского престола, 50 лет с лишком, и его жену. Австрийский наследник открытый противник России. Всегда говорили, что как только умрет Франц-Иосиф, так новый император тотчас же объявит России войну. Сдерживал только старик.

Убийство произошло в Сараеве, городе в Боснии, которую вместе с Герцеговиной Австрия отпорола от Сербии под свой протекторат лет 6–7 назад. За последнее время Австрия сильно влияла на то, чтобы Сербия перетянулась от России к Австрии, и даже как-то участвовала в разжигании второй (братоубийственной) болгаро-сербской войны. В автомобиль сначала была направлена бомба. Но Фердинанд оттолкнул ее рукой, и она разорвалась на улице. Покушение не удалось. А когда, спустя некоторое время, он с женой снова ехали, то другой убийца вскочил к ним в автомобиль и выстрелами убил наследника в голову, а его жену в живот. Оба тотчас же умерли. В Карлсбаде прекратилась везде музыка. Вывесили кое-где черные стяги.

Сегодня, кажется, утром музыка уже играла. У Франца-Иосифа, всеобщего любимца за свой мирный нрав и за почтенный возраст (кажется, ему 76), это уже 4-й случай в семье. Один из сыновей – двойное самоубийство с Марией Вечера, другой, кажется, был убит, жена или дочь с ума сошла... Что-то в этом роде.

830✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

27-е, пятница

[27 июня 1914 г. Карлсбад]

Сижу за кофе (дома – т.к. погода хмурая) и думаю: чи іхаты до Marienbad'a, чи ні?

Вчера заходил ко мне приезжавший оттуда Леонидов, не застал меня, потом я его искал по Карлсбаду, не нашел. Сегодня навел справку, узнал адрес только Качалова, а об Alexeeff-Stanislawsky не слышно¹.
Мабуть, поїду².

Вчера, проглядывая Kur List, увидел, что приехал Boris Sokolowsky, т.е. супруг Dame aus Bristol, спросил по телефону, будут ли они дома nach Mittag, ответили – ждут к 3 часам, пошел к ним, потом с ними поехали в Imperial пить чай. Там Tango-The. Ужасное Tango, ниже всякой критики: какой-то аптекарский подмастерье с какой-то незначительной фифишкой ремесленно, без всякой жизни проделывает всякие рас. И ужасная публика, черт ее знает, откуда съехавшаяся. Кажется, этот Imperial, собиравшийся стать блестящим, падает и прогорает, чему нельзя не порадоваться. Karlsbad, может быть, единственный серьезный курорт на свете, для настоящих серьезно больных. И противно, что тут для привлечения публики прибегают к приемам заурядных, наживных курортов. А вечером с теми же Соколовскими и их племянником, молодым человеком, не спускавшим с меня восхищенных взоров, поехали в «Орфеум». Программа была та же, что я уже видел. До конца не досидели, дабы не нарушать режима. ... А я тебе много мелочей в подарок накопил!.. Не скажу каких!

Получил от мамы письмецо. Очень тронута, что я ей написал. А про театр и его заботы я и не думал – к твоему полному удовольствию.

Ну, сироточка моя, крепенько тебя целую и крещу.

Твой В.

831✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

28 июня. Суббота

[28 июня 1914 г. Карлсбад]

Вчера Марья Петровна говорит: С Завтра вы начнете свое письмо Екатерине Николаевне... Вы каждый день пишете? С Каждый день. С Так завтра вы начнете так: «Вчера я был в Каретном ряду».

Ну, вот. Так вчера я был в Каретном ряду. Поехал в Marienbad хорошим поездом в 12¹/₂. Последний вагон I класса кругом в окнах, сзади большое, широкое, во весь вагон, окно – открытое. И я – один. Так что ехал, любовался видами. (Впрочем, признаться, и прилег, и подремал). 1¹/₂ часа езды! Имел адрес только Качалова, дома не застал, но указали, где

они обедают: в двух шагах, на воздухе. И там застал всех: Конст. Серг., Мар. Петр., Смирнова, Эфрос, Гуревич, Качаловы, Дима, Леонидов – чем не Каретный ряд. С ними поел, потом читал им пьесу Толстого¹, потом выпил с ними воды, потом ужинали у них же в садике отеля. В 8^{3/4} уехал, они все меня торжественно проводили до экипажа. Все встали со стола провожать. Конст. Серг. сказал: С Так надо, пусть немцы смотрят, как артисты русские провожают своего директора.

Все они живут недалеко друг от друга не в центре, в очень чистых отелях у самого леса. Приятно, точно в изящной деревне.

Мариенбад имеет много места, широко может раскинуться. Не то, что Карлсбад, город весь теснится в ущелье.

Настроение у всех порядочное. Только Смирнова еле двигается, потому что ей только что делали какую-то операцию.

Очень оценили, что я приехал и что я читал им пьесу (не одобрили). С Марьей Петровной говорил о тебе, о модах, о подарочках, которые я тебе везу...

Дома был только около 11. Назад ехал, тоже был один в первом классе. И долго. Это был последний поезд. ...

832✓. Л.М.Леонидову

29/12. Воскресенье

[29 июня 1914 г. Карлсбад]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Благодарю Вас за приятное известие. Конечно, тут могут быть еще ошибки. Именно в московском расходе: часто забывают занести в расход этого года и переносят на будущий. Но, во всяком случае, хороший дивиденд похож на правду. Я, затеявший новую форму Товарищества, буду очень рад, что не обманул надежд вновь вступивших пайщиков.

Как я отношусь к проекту Стаховича? Я его еще не знаю. Он мне вскользь, на ходу, что-то сказал. Не понимаю еще, зачем ему это нужно, и не понимаю, какая выгода пайщикам. Но понимаю, что последние все-таки будут ограничены в своих правах, хотя бы даже морально. Это заставляет меня пока думать о проекте Стаховича тоже отрицательно. Пожалуйста, скажите Гуревич, что единственный день, когда я могу с нею видиться, – вторник¹. Я буду дома ждать ее от 1^{1/2} часов (половина второго).

Жму Вашу руку. Желаю совсем отдохнуть.

Привет всем.

В.Немирович-Данченко.

Чем больше я думаю о пьесе Толстого, тем больше вижу, что ее мало оценили!²

833✓. А.Н.Бенуа

25 июля

Екатериносл. гб. Больше-Янисоль
(так и для телеграмм)

[25 июля 1914 г. Нескучное]

Дорогой Александр Николаевич!

Мне пишут одновременно с двух сторон (Лужский и Станиславский), что будто бы Вы обижены, – очевидно, мною. Затем идут поводы, несколько путанные. Решение постановки пьесы Мережковского без Вашего ведома, невысылка Вам экземпляра и даже неизвещение Вас о том, что сезон открывается не «Коварством»...¹. Я думаю, что не ошибусь, если припишу эти слухи каким-то (несущественным) чертам характера и Лужского и Станиславского, – склонностью к преувеличениям, подозрительностью, кое-чем в отношениях ко мне и т.д. Иначе как можно было приписать Вам обиженность даже за то, что «Коварством» не начинается сезон, когда Вы этого не предполагали. При Вас было решено начинать сезон «Горем от ума», а потом параллельно готовить «Смерть Пазухина» и «Коварство».

Затем, Вы, конечно, и не могли рассчитывать, что решение открывать сезон пьесой Мережковского будет отложено до знакомства Вашего с пьесой. Ясно, что это решение состоялось неожиданно, внезапно. И точно, это произошло, если не ошибаюсь, 25-го мая. Через несколько дней все (т.е. Совет) разъехались кто куда.

Травля газет в Петербурге произвела решительный поворот в отношении к будущему сезону. Самый ярый в марте, при Вас, защитник медленных подготовок пьес, – Конст. Серг. стал самым горячим защитником необходимости открывать сезон новой пьесой.

Другие пошли на это, даже рискуя начать этот короткий сезон после половины октября.

При этом решении отодвинулось только «Горе от ума». «Коварство» осталось на месте или с небольшим сдвигом к концу сезона.

Самая же важная причина того, что я не писал Вам, как Вы знаете, идет от Вас: я очень долго не имел Вашего адреса. На мою телеграмму я получил (не скоро) письмо, где Вы писали, чтобы я ждал Вашего адреса, когда Вы окончите Лондон. Уезжая из Ялты в Карлсбад, я распорядился, чтобы мне прислали Ваш адрес до известного срока (моего пребывания в Карлсбаде). Вышло так, что когда наконец Ваш адрес был получен, я уже двинулся из Карлсбада. По возвращению в Ялту, найдя Ваш адрес, – первое, что я сделал, – телеграфировал Ваш адрес Станиславскому. А через несколько дней «политические горизонты» спутали все. Было уже не только не до длинных писем, спокойных сообщений, а даже представления о предстоящем сезоне пошли вверх тормашками.

Добавлю к этому, что по моим соображениям Добужинский должен был видеться с Вами, имея к тому же экземпляр пьесы. Я мог быть уверен, что Вы в течение двух часов познакомитесь с нею.

Это письмо пишу без всякой уверенности, что оно дойдет до Вас. Остались ли Вы в Сен Жак де Люз, проскочили ли Вы в Россию, – не знаю. Я телеграфировал им еще 14-го июля, чтобы они подумали о возвращении в Россию, а они из Мариенбада поздравляли меня с именинами, – на конверте был штампель 28-го июля (15-е)². Т.е. война Австрии с Сербией была уже объявлена, а они оставались в австрийском курорте и, по-видимому, не представляли себе, во что это разгорится.

Где другие наши, разбросавшиеся за границей, – ничего не знаю. Я пока в деревне, имею из Москвы ежедневные телеграммы – и все думаю. Пока не вижу надобности ехать в Москву, но возможно, что сорвусь с места внезапно.

Простите, что не пишу ничего подробнее, т.к. самому мне все не ясно. Во всяком случае, надо думать, что к 15 августа все сойдутся в Москве и тогда будем решать, как и что: что должен делать театр, служащий искусству. в то время, когда никому до искусства нет дела?

Разумеется, было бы хорошо, если бы Вы были к этому времени в Москве, но возможно ли это?

Крепко жму Вашу руку и шлю привел Анне Карловне.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

834. М.П.Чеховой

26 июля

Больше-Янисоль Екатеринославской

[26 июля 1914 г. Нескучное]

Дорогая Мария Павловна!

Перечитывая письма Антона Павловича, я наткнулся на один его портрет, который нахожу изумительным по сходству с тем А.П., какой у меня сохранился в памяти. Это из IV тома, на 82-й странице в библиотеке. Я хочу его увеличить. Легче будет, вероятно, с самой фотографии. Вы дадите мне в Москве?

Очень недурной еще на 309-й стр. того же тома. Но и в нем нет этой прямоты, простоты и ума глаз и интереса к тому, что говорит собеседник.

Правда, эти портреты из прошлого. Это, может быть, не тот А.П., какого знал уже Художественный театр, когда он был и строже, и сдержаннее, и болезненнее. Но для самого творческого периода Чехова-писателя, самого богатого красками, этот, что в библиотеке, незаменим. Я не ошибаюсь?

Есть несколько крохотных мелочей в письмах, которые следовало бы исправить. Когда Вы будете печатать новые издания, я Вам их укажу, – хорошо?

Недавно я вдруг вспомнил, что у меня в Москве есть ящик с бумагами, в которые я не заглядывал 13 лет. А вдруг там имеются письма А.П.? По возвращении в Москву пороюсь.

Скажите Ольге Леонардовне, что война перепутала все мои планы сезона, и я еще не могу найти настоящей ноты для предстоящих работ. Может быть, мне придется уехать в Москву очень скоро. Не знаю, как возвратятся в Россию наши, разбросавшиеся за границей. Начиная со Станиславских. 14-го июля утром я послал им телеграмму, где убеждал серьезно подумать о возвращении в Россию. Но, кажется, они легкомысленно не поверили. Еще 15 июля Конст. Серг. писал мне из Мариенбада, совсем, по-видимому, не собираясь бежать из австрийского курорта. Куда они потом девались – не знаю до сих пор.

Привет всем вам.

Вл.Немирович-Данченко

835. З.Н.Гиппиус

22 авг. 1914 г.

[22 августа 1914 г. Москва]

Многоуважаемая Зинаида Николаевна!

К.С.Станиславского ждем в Москву около половины сентября. Тем не менее я, вероятно, начну репетиции «Зеленого кольца». Как раз сегодня собираю для этого участвующих. Соответственно с этим я вскоре извещу Вас, когда нам понадобится Ваше участие. Из письма к Дмитрию Сергеевичу узнаете, что несколько позднее мы приступим к репетициям его пьесы¹. В течение полтора месяца мы думаем настолько приготовить эту пьесу, чтобы, когда представится хорошая возможность играть, для их генеральной репетиции оставалась только постановочная часть. Может быть, мы начнем сезон старым репертуаром, может быть, новой постановкой, – это все еще пока не решено. О ходе работ буду Вам писать.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

836✓. Л.М.Леонидову

Телеграмма

[Август до 28-го, 1914 г. Москва]

Leonidoff Hotel Hungaria Rimini Forli (Italia).

Tous йтонпй que vous ne tachiez pas revenir. Berseneff Efros sont arrives. Catchaloffs Raevskaya en route. *Nemirovitch-Dantchenko*. Б.Никитская, д. Немчинова.

Леонидову. Отель Унгария. Римини Форли (Италия).

Очень удивлен, что Вы не стараетесь вернуться. Берсенеф, Эфрос прибыли. Качаловы, Раевская в пути. *Немирович-Данченко (франц.)*.

837. А.Н.Бенуа

Телеграмма

[28 августа 1914 г. Москва]

Алексеевы, Качаловы, Массалитинов, Подгорный выезжают 30 августа пароходом Марсель – Одесса. Леонидов уже выехал из Бриндизи, едет Салоники¹. [Нрзб.] Григорьева ждет возможности ехать из Берлина. От Хохлова имел письмо из Парижа от 8 августа, остальные все возвратились. Репетируем «Смерть Пазухина», «Осенние скрипки», заняты своим лазаретом². Сегодня приехал Кустодиев³. Если отдохнули, приезжайте сейчас, ближайшее время. Ваша помощь была бы чрезвычайно своевременна. Привет. *Немирович-Данченко*

838✓. А.Н.Бенуа

12. IX [12 сентября 1914 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич! Я получил письмо от Мстислава Валериановича. Слава Богу, и он вернулся! В его письме, при просьбе об авансе, есть непонятное. Т.к. он, может быть, уже уехал в Вильно, а Вы, вероятно, посвящены в эту просьбу, то позвольте написать Вам в ответ на его письмо.

Вот как он пишет: «Коварство», конечно, отложено *ad calendas graecas*¹, но нельзя же (или – ли?) было (бы?) устроить получение денег за счет именно этой пьесы. Я получить за пьесу по Вашему расчету должен был бы 4000, получил уже 1000. Теперь же, пока я бы очень просил выслать 1500, но если нельзя – то 1000». Я и не понимаю – просит он за «Коварство», хотя оно отложено *ad calendas graecas* и хотя он «уже» получил 1000, или не находит возможным просить за «Коварство» и просит вообще. А потому и не знаю, согласен ли он взять аванс вообще, а не под «Коварство». Должен сказать, что войти в Совет с просьбой о выдаче под «Коварство» я решительно не могу. Если пьеса не пойдет совсем, то труд М.В. все-таки должен быть оплачен и надо будет заняться его оценкой. Но, как мне кажется, если 4 тысячи стоит вся работа, то вряд ли то, что сделано, стоит дороже, скажем даже, этих 1000 р. Во всяком случае, если я ошибаюсь, об этом надо сговориться. И взять на себя увеличение стоимости этюдов и эскизов я не берусь.

Вообще же, выслать 1000 р., по-моему, можно, – а раз Добужинскому нужны деньги, то необходимо. Я ничего не буду иметь и против высылки 1500, как он просил. Я даже думаю выслать хоть 1000 р. не дожидаясь разъяснений, надеясь, что М.В. не будет настаивать на том, что сейчас эти деньги именно за «Коварство».

¹ Буквально: «до греческих календ» (*латин.*); т.е. никогда.

Теперь второе. Он уехал в Вильно и пишет, что может там задержаться, т.к. «Горе от ума» не пойдет вскоре¹. Я так и всколыхнулся, – потому что последние дни думаю, что придется открывать именно «Горем от ума». И тогда потребуются немедленная работа, которую я остановил, боясь тратиться на то, что идет не наверное.

Чтобы порешить все эти вопросы, я жду Станиславского. Они приедут не позднее 15-го (он уже в Одессе)². К 20-му вопрос будет решен. И уж конечно, я вправе буду рассчитывать, что через 3, 3^{1/2}, 4 недели можно сдавать «Горе от ума». Там занимались всю весну и все лето.

Вернулся я к «Горю от ума» потому, что вижу, что «Юлиан» ли, «Женитьба ли Фигаро» никак не может быть готова раньше Великого поста!³ А из всего, что у нас готовится, все-таки самое почтенное именно «Горе от ума». И открывать сезон им вполне возможно. А недели через две после того – «Смерть Пазухина».

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

839. В.В.Лужскому

27 октября 1914 года

[27 октября 1914 г. Москва]

Глубокоуважаемый Василий Васильевич! Я считаю своей обязанностью отметить перед всем Театром то высоко-добросовестное отношение к делу, какое Вы проявили в последние дни. Как раз в пору тяжелых семейным переживаний Вам пришлось внезапно, почти без репетиций вернуться к забытой, трудной роли Репетилова¹ и вместе вести репетиции «Царя Федора». Все это Вы исполняете без малейшего ропота и нарушения театральной дисциплины, с такой скромностью, которая усугубляет Вашу всегдашнюю добросовестность.

Примите мою искреннюю благодарность от Театра.

Директор-распорядитель

Вл.Немирович-Данченко

840. Н.Г.Александрову

5 ноября 1914 г.

[5 ноября 1914 г. Москва]

Многоуважаемый Николай Григорьевич! Я вторично сожалею о случившемся. Во-первых, так выходить из себя вообще скверно – в этом моя вина перед самим собой. Во-вторых, я во все минуты негодования считал Вас и по Вашему таланту и по добросовестности Вашей – в первом ряду деятелей театра. А вместе с тем привык глубоко уважать

Вас. Тем непростительнее для меня, что я не сдержал своих истрепанных нервов. И наконец, в такое время, как переживаемое всеми нами, следует особенно дорожить связью с людьми, достойными уважения, и беречь эту связь... И хотя я продолжаю считать, что был вызван на вспышку негодования, тем не менее охотно и чистосердечно извиняюсь перед Вами.

Если Вам нужно, я могу повторить извинение в присутствии тех лиц, которые были вчера.

Вл.Немирович-Данченко

841✓. К.С.Станиславскому

7 ноября

[7 ноября 1914 г. Москва]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Конечно, я постараюсь как можно скорее изгладить из памяти этот ужас¹. Я совершенно верю, что Вам самому мучительно вспоминать про него. Вы человек добрый, не можете оставаться равнодушным к удрученному состоянию другого. В моей жизни никто никогда не возвышал так тон надо мной. Ни в драку я не вступал, ни начальников надо мной не бывало. Ведь я с 13 лет зарабатывал каждый день своего существования и оставался независим. Поэтому теперь мне не легко.

Однако не на дуэль же Вас вызывать.

Притом, я ведь тоже виноват. Я не должен был проронить ни слова, хоть бы у меня сердце лопнуло, – потому что Вы шли на сцену. И нервы наши! Мы сами не отдаем себе отчета, чего нам стоит война. А что еще предстоит? Даже когда она окончится победой. Только тогда мы начнем расплачиваться нашим здоровьем за потрясения, переживаемые теперь, и за то, что теперь мы не смеем распускаться.

Это все – по части наших личных отношений. Но не хочу скрывать от Вас, что чувствую по части нашего общего дела. Тут я считаю наши отношения безнадежными. Настолько безнадежными, что мне уже не хочется и перебирать их. Мы только залатываем их то там, то сям. Вы в Вашей избалованности дошли до такой нетерпимости, которая становится тем более оскорбительна, что часто она не имеет за собой ни моральных, ни художественных прав, а я устал убеждать Вас, – хотя бы ради проведения в жизнь того лучшего, что подсказывает Вам Ваш дар. Вы слишком дорого берете за то, что даете, – мне не по силам платить. И я так думаю, что из уважения к самим себе и к прошлому нам больше всего надо теперь позаботиться о том, как расстаться или как идти вместе, устранив всякую возможность столкновений – если есть хоть какая-нибудь возможность.

Извините, что поздно отвечаю на письмо². Весь вечер не мог собраться.

Вл.Немирович-Данченко

[10 ноября 1914г. Москва]

Многоуважаемый Константин Сергеевич! Я вчера вечером занимался с Москвиным¹ и потому мог посмотреть только 3-е и 4-е действия «Трех сестер».

Позволяю себе обратить Ваше самое серьезное внимание на необычайное недоразумение, происходящее между Вашими требованиями и данными театра.

Право же, Константин Сергеевич, если Вы ищете истины, настоящей истины, то Вам есть над чем подумать, очень подумать. Иначе истиною Вам будет казаться только то, что в поле Вашего зрения, не лишеного подчас шор.

Вчера я находился в состоянии исключительного удивления от разницы между тем, что Вы мне предсказывали о «Трех сестрах» и что я увидел. И вот до сего часа все время думаю, т.е. даже среди ночи...

Это было одно из самых великолепных исполнений нашего театра.

Прежде всего я застал на редкость живую связь сцены с театральной залой. Не было ни одной, самой маленькой мелочи, на которую зала не реагировала бы.

Потом – правда, на этот раз особенно, – все исполнители, все без исключения, – может быть, Вы сами меньше других, – были так *трепетны*, как это бывает очень редко. Но главное, что я хочу сказать и к чему пишу это письмо, исполнение было *идеалом* того, к чему, по моему пониманию, стремится вся Ваша так наз. система.

Вот что заставляет меня думать со вчерашнего вечера! Или я решительно ничего не понимаю в Вашей системе, или (*послушайте, пожалуйста*) Вы сами так зарылись в путях, что потеряли *цель*. Не меняете ли Вы роль пророка на роль жреца? В путях к исканию Бога забываете его самого, потому что заняты исключительно обрядностями. А когда Бог нечаянно для Вас очутился около, – потому что он вездесущ и его пути неисповедимы, – то Вы и не замечаете его, не чувствуете. Утрачивая душевное или духовное чутье пророка, жрец приемлет только то, что согласно с установленным им ритуалом.

Исполнение 3-го и 4-го действий «Трех сестер» было:

изумительно по *искренности*,

до совершенства *просто*,

все *по существу*, без малейшего уклона в сторону болтовни. За самыми мелкими исключениями лишено штампов, даже штампов Худож. театра.

Благодаря, вероятно, той же установившейся связи с театральной залой, все играли с такой артистической *скромностью*, до того без всякого нажима, что в режиссере других пьес могло возбуждать только зависть, слюнки текли...

И на каждом шагу настоящие, вырывающиеся из лучших уголков души, *неожиданности*.

Пусть эта пьеса идет так потому, что она вся находится не только в природе самих артистов, но и в природе всего театра. Это ее и их счастье. Но ведь если бы театр и актеры могли так играть и другие пьесы, т.е. могли так же жить и сильными страстями, если бы могли так же заключать в свои души и Грибоедова, и Пушкина, и Островского, как заключили Чехова, – то ведь это и был бы венец всех Ваших исканий! И в театре многие давно поняли это и думают, что мы с Вами именно к этому и стремимся. Я, по крайней мере, только этого и хотел – и в Достоевском, и в «Екатерине Ивановне», и в «Мысли»... И вся наша забота – находить пути к этому... И вот еще что поразительно: при таком исполнении не чувствовалось ни малейшей надобности в меньшей по размеру зале – все прекрасно доходило.

Были обычные нашего театра недостатки в дикции – и только. В частности, Книппер была на редкость великолепно и на редкость говорила все по существу.

Германова, по-моему, ничего не играла так искренно, просто и благо-родно.

Барановская – кроме истерики – все прекрасно.

Лужский – ничего так хорошо не играет.

Даже Вишневский стал другой.

Грибунин так хорош, что заставляет легко забыть об Артеме. Если у него нет обаяния покойного, то по существу он прямо выше Ал. Родионовича.

Даже Павлов недурен, совсем-совсем недурен. О Мар. Петр. и говорить нечего – это *chef d'oeuvre* русского искусства².

В театральной зале властвовало то *умиление*, которое составляет высшее духовное качество театра, ради чего он должен существовать.

Нет, Константин Сергеевич, чудо, совершившееся в Худож. театре через Чехова, еще так сильно, что никакая реставрация через других исполнителей не может еще заменить его.

Вл. Немирович-Данченко.

Совершенно недопустимо, постыдно тряпье декорации 4-го действия. И к следующему спектаклю я потребую, по крайней мере, новых падуг и двух-трех деревьев.

843✓. М.А.Дурасовой

[14 ноября 1914 г. Москва]

Владимир Иванович Немирович-Данченко
через М.А.Дурасову приветствует всех участвующих в «Сверчке».

ВНД

[Ноябрь 1914 г. Москва]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Есть вопросы, которые мне очень трудно ставить на обсуждение Совета. Во всяком случае, я чувствую всегда большое стеснение, когда Совету приходится решать между мною и Вами.

Совершенно уверен, что и Вам это неприятно. Так помогите же мне, пожалуйста.

Если опыт последнего времени показывает, что, несмотря ни на какие договоры и инструкции, несмотря на то, что я в качестве директора всегда стремился создавать Вам самые блестящие условия, Вы все-таки не можете считаться со мной как с лицом, которое имеет на чем-нибудь основанные планы, хотя бы неизвестные даже Вам, и в руках которого поэтому находятся все нити дела, то умоляю Вас считаться с этим *хоть то короткое время*, пока мы решим, как нам с Вами быть дальше.

Сейчас я пишу по поводу Вашего распоряжения выдать Сушкевичу 600 рб.

Вникните, пожалуйста, не сердясь, без обиды и без подозрительности. В то время, когда дело поставлено так, что ни один рубль не проходит без утверждения моего или Конторы, т.е. заведующего хоз.частью, причем со мной ежедневно сносятся о том, платить или нет 10 рб., 5 рб., даже 1 р.50 к. разовых, – Румянцеву подают от Вас распоряжение на 600 рб., написанное карандашом на клочке бумаги.

Ради Бога – при каком директоре допустимо такое явление?

Ведь в какое положение Вы нас ставите.

Или Румянцев должен уплатить немедленно, или Вы становитесь сами в неловкость, чего я никогда и никак не мог бы хотеть.

Но ведь не могу же я так вести дело, чтоб разрешить Румянцеву выдавать такую сумму *даже по Вашему распоряжению*.

Или этот листок не есть распоряжение? Тогда что же это? Кому адресовано? Мне? Но и помимо формальной стороны, вопрос по существу взят Вами неверно. По справке с протоколом оказывается, что вопрос о режиссерском вознаграждении в Студии был поднят по поводу жалованья *Болеславского* и *Вахтангова*, когда предлагалось увеличить их жалованье, включив в него вознаграждение за режиссерские обязанности (в протоколе сказано: «от 300 до 600 р.»), и решено было режиссерство их выделить. *На чей счет отнести – Студии или Театра – вопрос не поднимался.*

Может быть, Вы могли так понять, что за режиссерство Студии будет платить театр и что это касается не только Болеславского и Вахтангова, а и других. Но *решили* Вы так, простите, опрометчиво. В Совете, наверное, скажут, на основании чего же Театр будет платить за всю режиссерскую работу Студии¹.

Я готов защищать это в известных случаях, но должен прежде снести с Советом.

Я было отдал распоряжение Румянцеву выдать за счет Студии, но Сушкевич сказал категорически, что это должно идти от театра, как он понял Вас. Я решил сначала списаться с Вами. И вот еще доказательство того, что необходимо сосредоточить все распоряжения в одном юридическом лице, я сам позаботился, чтобы Сушкевич был вознагражден, записал его в Общество драмат. писателей², где он получит много больше 600 р. и будет получать много лет...

Ваш В.Немирович-Данченко

8 дек.[8 декабря 1914 г. Москва]

Тому, что это письмо написано на бланке и на машинке, я прошу не придавать значения как бы официального характера. Это случайность. Перечитав внимательно, я, может быть, кое-что в письме переделал бы или добавил или сократил бы, но время не терпит. После последнего моего извещения я все ждал от Вас...

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

На основании § 15, не позднее середины декабря должно состояться *очередное общее собрание*.

Значит, *на этой неделе*.

В этом заседании должны состояться: выборы директора-распорядителя, членов Совета и членов ревизии.

Я уже вижу, что большинство пайщиков, если не все, предполагают продлить договор еще на год, опираясь на то, что нынешний год – совсем не время для новых проектов.

Говоря откровенно, трудности настоящего года здесь ни при чем. В прошлом году были нормальные условия, и мы все-таки не имели времени выработать новый договор. Какие шансы, что в будущем году условия будут лучше? Чуть только мы решим оставаться на прежних основаниях, все перестанут думать о новых. Я даже нахожу настоящее положение более благоприятным. Теперь гораздо удобнее предпринимать формальные или материальные *реформы*, чем это будет потом. Тут у меня есть соображения, которые неудобно передавать на бумаге. Однако так как с одной стороны никто не может предложить никакого проекта, как бы ожидая его от одного меня, а с другой – я так много работал над последним договором, вложил в него все свои желания и соображения, что для прочности и ценности нашего дела ничего не могу найти лучшего, – то, очевидно, дело затянется по-прежнему еще на год. По этому самому, можно предполагать, что и директором буду вновь избран я. Тут вот для меня лично вопрос о том, как пойдет у нас сезон, обостряется до такой степени, что я предпочитаю изыскивать выгодные средства ликвидации, чем продолжать эту тягучую, безрадостную работу.

Еще несколько дней – и мы потеряем единственное время для решения всех этих важных вопросов. Я было начал переговоры с нашими главами, но при всем желании тех, с кем я говорил, установить какой-нибудь *modus vivendi*¹, все они приходят к единственному заключению: все зависит от соглашения моего с Вами. И ничего другого ждать от них нельзя.

¹ Способ существования (*латин.*).

Москвин проектирует собраться и переговорить, высказать друг другу все, что накопилось на душе, расчистить атмосферу и со свежими силами приняться за дальнейший труд. Я ему на это возразил, что нечто в этом роде уже было, и даже не раз. Особенно интенсивно велись такие переговоры два года назад, когда я уезжал на праздники за границу. Ничего из этого не вышло, кроме ряда совершенно не заслуженных мною обид. Пойдут все те же разговоры, обвинения друг друга, даже обещания, чуть не клятвенные, а когда выговоримся до конца, то устанем и рады будем уцепиться за что попало, чтобы вздохнуть свободно. Для меня действительность так ясна, так обнажена, что у меня уже не может быть иллюзий, которые в былое время навевались задушевными разговорами. Мне совершенно ясны громадные достоинства нашего дела как культурного учреждения, которое следует охранять, но также ясны и фатальные недостатки, опрокидывающие веру в его будущее. Мне остается спросить Вас о Ваших намерениях. Есть ли у Вас какое-нибудь решительное предложение? Если же нет, если Вы тоже не видите из этого тупика, по крайней мере, временно, никакого иного выхода, кроме возобновления настоящего договора, – то, что Вы можете предложить, чтобы наша работа шла нормально? Оттягивать очередное собрание за 15 декабря – значит отказаться от всяких, даже маленьких, поправок настоящего дела. А может быть, не все пайщики должны остаться? А может быть, будут новые? А может быть, некоторые вкладчики выйдут из состава (Волконский)? А может быть, надо изменить кое-что в труппе? В самом договоре? Если наконец Вы ничего не можете предложить и насчет того, как урегулировать наши с Вами отношения, то остается самое последнее – и уж совершенно необходимое: Ваше согласие на продолжение существующего договора еще на год¹.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

846. К.С.Станиславскому

[12 декабря 1914 г. Москва]

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Так как о прошлом представлении «Трех сестер» я писал Вам, что Вы были не совсем просты в Вершинине, то теперь считаю долгом и удовольствием для себя сказать, что вчерашнее Ваше исполнение было на очень большой высоте настоящей, художественной простоты, искренности, благородства и вдумчивости. Чудесно!

Ваш *В.Немирович-Данченко*

[1915]

847. К.С.Станиславскому

[Начало 1915 г.]

Наша художественная рознь.

Иногда меня берет такое подозрение, что становится жутко: точно Вы совершенно не признаете специально сценического дара в актере. Известное выражение «актер Божией милостью» Вы как бы находите вздорной выдумкой, пышным, пустым звуком.

Так Золя не признавал драматургического таланта, говорил, что всякий умный и талантливый писатель может быть драматургом. Эта теория, одно время нашумевшая, потом была совершенно и навсегда разбита. Отчего мы с Вами не можем вместе режиссировать?

Прежде это объяснялось тем, что Вы идете от внешнего, от характерного, от «красок», а я от внутреннего образа, от психологии, от «рисунка». Но потом Вы передвинулись к психологии. Тогда я подумал, что наступило время опять нам режиссировать вместе. На «Живом трупе» мы сразу разошлись. Значит, еще не совсем сблизились. Прошло три года. Репетиции «Горя от ума» показали, что мы так же далеки друг от друга, как и были. И замечательно: пока мы занимаемся ролью, которую Вы сами играете (однако непременно уже Вами игранную), – Вы мне верите, но на первых же моих словах [о] всякой другой роли Вас охватывает дрожь протеста. Мы сидели с Бенуа в бухгалтерской комнате и говорили о том, бывают ли случаи, когда «показыванием» режиссер чего-нибудь добивается. Вы отрицали, я говорил, что редко, но бывает, и привел в пример Фамусова. Вы почему-то очень обиделись и резко сказали, что успехом Фамусова Вы обязаны исключительно своему большому труду. Мне, разумеется, и в голову не приходило приписывать этот успех себе, но я до сих пор не понимаю, как Вы можете отрицать этот разительный случай: Вы не только переменили весь Ваш образ Фамусова под давлением того рисунка, который доверчиво приняли от меня, но для того чтобы этот рисунок был ясен, я Вам набрасывал его несколько раз игрой. Два раза Вы даже сами просили повторить Вам «показывание». Правда, Вы, как никто, улавливали сущность, Вы умели отделить то, что идет от моей индивидуальности, и пользоваться своею, – но ведь значение случая от этого не меняется. Однако, как только он стал прошлым, Вы с новой энергией отрицаете его значение. Что это, между прочим? Сатанинская ли гордость, боязнь ли, что я зазнаюсь?.. Но не в этом дело. Я на Ваших глазах делаю из Леонидова Керженцева, из Грибунина Фурначева...¹. Чего-чего не было в давно

прошедшем? Не говоря уже о Вас лично: Астров, все 4-е действие Штокмана, Вершинин, С из Вашей памяти, может быть, изгладились Москвин в «Царе Федоре» или в «Трех сестрах» Книппер и Савицкая, которых Вы с Морозовым, в мое отсутствие за границей, заменили как непригодных Полянскою и Павловою, Книппер – Маша и Савицкая – Ольга!² Не Вы ли самым бескорыстным и искренним образом восхищались исполнением «Екатерины Ивановны»? А ведь во всех этих случаях, в течение 16 лет, я шел только одним, своим путем. И тем не менее ничто не убеждало Вас, ничто не завоевывало Вашего доверия. По свойственному Вам качеству – верить и любить только то, что рождается от Вас или около Вас, – Вы очень скоро забывали победы, сделанные мною, и продолжали питать недоверие и к моим приемам и к моему искусству, подозревая и в том и в другом стремление к трафарету, к банальности. Вы оберегали от меня Качалова в Гамлете, всех актрис, с которыми Вам интересно было заниматься, дошли даже до оберегания от меня Стаховича, – забыв, между прочим, что самая лучшая его роль – Верховенского – просто несколько раз сыграна мною³. Что это за странная черта Вашего характера: чем стремительнее на время, чем доверчивее Вы пойдете мне навстречу, тем сильнее Ваше доверие отскочит, как шар на бильярде? И когда Вы мне пишете в одном из последних писем, что Вы искренно и крепко любите меня, как никого, я читаю за этими строками: и ненавижу больше всех в мире⁴. Без всякого преувеличения: я много раз говорил, что нет человека, которого бы Вы так ненавидели, как меня. И так как это вовсе не шутка, то много внимания потратил я, чтобы уловить психологию Вашего отношения ко мне. Я желал бы ошибаться, от этого выиграл бы весь наш театр, но я объясняю это так:

1. Ваше чудовищное честолюбие, которое якобы перегорало, но не перегорело и никогда не перегорит, – нетерпимость кого-либо рядом. Почему Вы не можете помириться с тем, что Вы не Бог? Что Вы простой человек. И тем именно и дороги всем нам, что мы знаем Ваши громадные, человеческие, достоинства, ради которых мы извиняем Ваши простые, человеческие, недостатки.
2. Вы верите и любите только то, что рождается около Вас, совершенно равнодушны ко всему, что вне Вас, какие бы там ни были большие достижения даже в искусстве, даже в нашем общем деле. Как художник, на короткое время, Вы можете увлечься «чужим». Вы можете, как никто, в первую минуту оценить достоинства в постановках «Юлия Цезаря», «Иванова», «Анатэмы», «Екатерины Ивановны», «Карамазовых» и т.д. Но пройдет немного, очень немного времени, и оценка этих достоинств в Вашей памяти погаснет. И Вы не только не сохраните доброй памяти, Вы вспоминаете как о чем-то очень плохом и даже – поскольку этому не помешает Ваша порядочность, – будете сеять кругом отрицательное отношение. И в то же время Вы будете Гуревич, Ярецву верить больше, чем мне. Я могу двадцать раз сказать

Вам, что Федорова совершенно бесцветная сценическая величина, но потому что Федорова растет около Вас, а Гуревич ее похвалила, Вы встретите мой отзыв с подозрительностью и негодованием, пренебрегая доказательствами моего чутья и опыта на этот счет в течение 20 лет.

Кроме того, Вы страшно настойчивы и, когда встречаете во мне отпор, то опять-таки испытываете ко мне подозрительность и ненависть.

Наконец, 3, и самое важное в психологии Вашего отношения ко мне, наиболее глубоко недрящееся в Вашей душе, это – та художественная рознь, о которой я говорил выше. То совершенно инстинктивное, что возбуждает Вас против меня. То самое глубокое и тайное, что составляет душу искусства в моих глазах и возбуждает в Вас какой-то стихийный протест. Теперь уже не только против меня, но против всех, кто питает ту же веру. Резче всех против меня потому, что я только самый видный двигатель этого направления у нас в театре.

Это, как наиболее важный и интересный, пункт наших взаимоотношений, занимал меня всегда, конечно, больше всех. Но он и меньше всего поддается ясному анализу. Скажу даже так: если бы он был для Вас совсем ясен или если бы я нашел слова или время для уяснения его, то прекратились бы главные недоразумения. Мы или по-настоящему слились бы, или навсегда разошлись бы, как враги. А если и остались бы работать в одном деле, то, по крайней мере, с полным сознанием и пониманием нашей розни. До этого пункта я говорил о Вас, что Вас охватывает дрожь протеста, когда Вы присутствуете при моем режиссировании. Когда же дело касается этого пункта, то и я не могу выносить Вашего режиссирования, мне это стоит таких же огромных усилий, как и Вам, с тою только разницей, что я менее Вас избаловал себя и терпимее Вас. Пока Вы режиссируете в области «красок», я слежу за Вами с чувством настоящего наслаждения, стараюсь учиться у Вас, горжусь Вами. Вероятно, бывают полосы и в моем толковании пьесы, ролей, когда Вы испытываете некоторую художественную радость. Но когда я стараюсь проникнуть в самую глубь явлений, когда я напрягаю свои силы, чтоб заразить актеров тем чувством тайного творчества, которое я получаю от пьесы или роли, заразить актеров тем ароматом авторского творчества, который не поддается анализу, слишком ясно-му, той проникновенностью психологии, которую не подгонишь ни под какую систему и не подведешь ни под какие «корни чувства», когда дважды два становится не четыре, а черт знает чем, – тогда Вас охватывает дрожь протеста. И не только потому, что Вам кажется, что актер легко потеряет технические нити, но и еще по каким-то, более глубоким, стихийным побуждениям души. И наоборот: когда Вы начинаете подходить с «материальными» приемами к тому, что составляет лицо автора или роли, аромат его духа, – мне начинает казаться, что и на этот раз, как было много за 15 лет, театр обходит мимо тайн искусства и проникновенной психологии и становится грубой фабрикой, заводом суррогатов.

Тогда мы становимся врагами.

Мне кажется, что я, не находя никаких других путей, кроме путей заражения духа, стучусь к художественным тайникам актерской души, без возбуждения которых всякое искусство считаю плоским и даже вредным в социальном смысле, во всяком случае, для себя совершенно неинтересным. А Вам кажется, что я только возбуждаю старые, банальные формы.

Сделаю такой резкий пример. Если бы мне пришлось возбуждать в актере тот религиозный экстаз, какой охватывал Рафаэля, когда он писал Мадонну, и я искал бы, путем проникновенности и заражения, аффективных переживаний актера, то Вы мгновенно были бы охвачены опасением, что этот путь неминуемо приведет актера к старым, банальным формам, и проявили бы резкий протест. А я вознегодовал бы, что Вы отдаетесь страхам, не только не пытаетесь пройти по этому пути, но даже отказываясь от самого экстаза, – без которого, по моему убеждению, Мадонна будет плоской, как бы ни были хороши краски.

Конечно, Ваши опасения не лишены правды, конечно, большею частью так и выходит, что дело кончается банальными, а, стало быть, лишенными убедительности формами. Но меня эта правда не остановит, потому что все равно без этих стремлений для меня искусства не существует, и всякий истинный артист должен добиваться этого. Не удастся год, два, пять, – удастся на шестой, не на первой роли, так на десятой. А Вы просто не верите в это, потому что не любите, и потому не только не помогаете, но даже мешаете и даже способствуете – для очистки перед солнцем – заменять истинную психологию суррогатами ее.

Даже относительно самого себя, не только других актеров. Вспомните, с какой враждебностью Вы отнеслись ко мне (в верхнем фойе) на единственной репетиции «Провинциалки», когда Вы меня пригласили⁵. Когда я сказал, что не только Миша и Дарья Ивановна и Ступендьев искажены, но и в своей роли Вы даете нечто очень интересное, однако, совершенно враждебное Тургеневу⁶. Про Дикого Вы сказали, что ему не сыграть моего замысла, Грибунина Вы оберегли от моих замечаний, находя, что он сам хорошо разбирается (Стахович Репетиллов⁷), а в своей роли не находите ничего интересного, если в ней идти от Тургенева. Чем все это кончилось?

Да, Художественный театр совершил круг – Вы это часто говорите. Но к чему ж он привел? Только к тому же Чехову. К тому, что прежде Вы не понимали, что играете Чехова прекрасно, а теперь поняли. Вот и все? Разве такой круг должен совершить театр? Я скажу, что в «Мудреце» этот круг интереснее. Потому что там, вместе с новыми завоеваниями в мизансцене, паузах и т.п., с чем Художественный театр начал, – он подошел к Островскому с новым чувством его «духа». Театр приблизился к тому чувству Островского, которое было свежо 40 лет назад и испарилось впоследствии.

Чтобы круг нашего театра был замкнут, необходимо, чтобы все новое, что принес в искусство наш театр, все приемы, какие ему удалось выработать, обратились в Ваших глазах только в средства для проявления духа автора или для вскрытия истинной индивидуальности актера, т. е. лучшей части его души, для царства настоящей поэзии искусства. То, что он сначала служил внешнему и характерному, а потом повернул в сторону внутреннего образа и рисунка, – еще не есть замыкание круга, потому что как прежнее внешнее, так и новое внутреннее одинаково обходят «дух Божий», а остаются в пределах грубого натурализма, материальных задач и материальных приемов. Я не пытаюсь этими строками убедить Вас, это была бы смешная задача, убедить на нескольких страничках в том, в чем годами не мог убедить Вас на деле. Как обыкновенно бывает с Вами, придет какой-то человек, скажет десять фраз, которые я сто раз повторял, но потому что к нему Ваш слух не будет закрыт никакими мелкими побуждениями, которые портят Ваше отношение ко мне, – Вы ему поверите. И отдадите ему даже своих любимых учеников.

Или вот как будет: Сулер, который, конечно, как и очень многие, верит мне и понимает меня, каким-то примером в Студии вдруг убедит Вас, и Вы решите для истории театра, что Студия и замкнула круг...

Все равно, как недавно Дурасова вдруг открыла Вам то, что не только те, с кем я занимался, но даже и многие из Студии (очевидно, и Дурасова) усвоили из моей «тоже системы» (о *внимании*, самой важной части «моей системы»).

Так, может быть, случится и с «лицом автора», и специфическим даром актера «Божиею милостью», но пока этого нет, художественная пропасть между нами остается незасыпанной и мы все будем перекидывать друг к другу мостики. Но я к Вам все же ближе, чем Вы ко мне, потому что я слушаю и знаю все, что Вы говорите, а Вы не имеете даже отдаленного представления о самых сильных моих репетициях: в «Анатэме», в «Карамазовых», «Екатерине Ивановне», «Бесах», «Мысли». Потому что Вы никогда не хотели приблизиться, а если случайно, как, напр., на беседе «Гамлета» на Малой сцене наверху, я чуть раскрывался, я тотчас же встречал такой резкий отпор, что смолкал. Без всякого доверия, наперекор всему 15-тилетнему опыту, Вы ставили меня на одну доску с компиляторами-профессорами и этим решали весь вопрос; сложную, многолетнюю работу моего, так сказать, театрального духа Вы и не пытались никогда разобрать, как это делаю я с Вашей работой.

848✓. К.С.Станиславскому

9 янв. 1915

[9 января 1915 г. Москва]

Многоуважаемый Константин Сергеевич! В ближайшем времени я созову общее собрание, сделаю некоторые предложения насчет Совета, а потом сейчас же сделаю кое-какие доклады насчет будущего сезона и т.д.

Вам может показаться, что я с Вами стараюсь оставаться исключительно на формальной почве и избегаю личных, предварительных бесед. Так это не верно. Но я думаю, что существенное значение наша беседа может иметь лишь при известном отношении с Вашей стороны, при таком отношении, когда нет враждебной подозрительности и когда люди хотят действительно столкнуться, привести свои крайние мнения к какой-нибудь равнодействующей, а не только для того, чтобы еще раз подчеркнуть друг другу, что они находятся во всех смыслах на противоположных точках зрения. В таком случае, конечно, лучше оставаться на формальной почве и опираться обоим на решения Совета. Поэтому, если у Вас есть настоящая потребность приблизиться к моим планам или если у Вас есть что сказать мне или даже просто расспросить, – то назначьте, пожалуйста, сами место и время. Я всегда постараюсь освободиться.

Ваш В.Немирович-Данченко

849✓. К.С.Станиславскому

[11 января 1915 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Придется завтра не репетировать «Камен. гостя». Поговорить нам нужно. Репетицию заменю вечерами. Вы пишете в записке: «Как не понимаю и Вашего отношения ко мне в течение всего года»...¹.

Да, я давно подозреваю, что Вы просто не понимаете... Ну, что ж с этим поделаешь! К сожалению, когда мы встречаемся, накапливается столько деловых бесед, что для личных не остается места. Притом же я как-то теряюсь. Совершенно искренно, с самыми добрыми чувствами. Очень не хочется обижать Вас, вообще говорить о таких чертах Вашего характера, которые мне все больше и больше мешают быть с Вами открытым. А когда вот так все «обходишь» разные пункты взаимных отношений, вырабатывается равнодушие. Тут смолчал, там уступил, там задушил в себе протест, а чтобы все это не расстраивало, и прибегнешь к выработке равнодушия. Потом думаешь, что для деловых взаимоотношений, может, так и лучше. Оказывается, не совсем-таки лучше. Для того чтобы от нашего взаимного равнодушия не страдало

дело, нужны какие-то строго установленные – юридические, что ли – функции. А как их выработать в нашем деле? Тогда наступает та беда, которую я чувствую теперь: становишься и к самому делу равнодушен. Не к театру, не к представлениям, а к тому, как это идет у нас. Даже еще горячее мечтаешь о театре и представлениях, но в таких условиях, где не было бы такого равнодушия, какое вязалось между мною и Вами. Хоть на стороне где-нибудь, но знать, что не на одного тебя взвалены все компромиссы, без которых театр с 560-тысячным бюджетом уже невозможен. И вот я управляю театром без аппетита, без большой любви, словно рассчитывая на какую-то катастрофу, которая вскрыет наконец правду. Я даже привык опасаться своей энергии, так как первая мысль, которую возбуждает во мне моя энергия, – заявить общему собранию, что я самым категорическим образом, не принимая никаких условий, хотя бы и диктаторских, отказываюсь от роли управителя, чем бы это ни грозило!

Так завтра, в 1^{1/2}? Где? Сговоримся по телефону?²

Ваш В.Немирович-Данченко

850✓. К.С.Станиславскому

[Январь после 12-го, 1915 г. Москва]

Студия. Я не могу забыть в нашем последнем разговоре, что Вы приравнили силы Студии к силам Художественного театра. Я никогда не думал, что Ваша способность увлекаться заходит так далеко, так чудовищно далеко. И как это напомнило мне Ленского! Увы, такие его стороны, которые сыграли в его деятельности катастрофическую роль. Ведь он – это теперь страшно вспомнить – из Нечаевой готовил заместительницу Ермоловой, которая ему начала надоедать, в Ухове без колебаний видел Шумского, в Грибуниной – Екат. Васильеву, в Турчаниновой – Никулину, в Н.О. Васильеве – Садовского и т.д. и т.д. Что это за ужасное заблуждение людей-художников, когда в своих питомцах они видят *свое* направление? Ведь Ленский был очень большой художник.

Среди чересчур увлекающихся судьбой Студии иногда, хотя и робко, но раздавалось сравнение ее с первыми шагами нашего театра. Однако стоило чуть-чуть начать сравнивать, как нелепость становилась очевидной. В Студии нет прежде всего тех громадных сценических задач, которые десятки лет ждали своего осуществления и за которые взялся Худож. театр: 1) огромный неиспользованный репертуар плюс Чехов; 2) подход к репетициям, каким пользовались только в своих школах Вы, Ленский и я; 3) огромное по новизне сценическое направление: постановка, мизансцена, темп, пауза, живопись, освещение, звуки и проч. и проч.; 4) атмосфера этики и дисциплины. Ничего подобного еще много-много лет театральная жизнь не создаст для нового театра.

Но пойдём дальше. В Студии нет ни Станиславского, ни Нем.-Дан., ни даже Санина. В труппе нет даже приблизительно равных актерам Станиславскому, Качалову, Москвину, Артему, Книппер, Савицкой, Лилиной, даже Леонидову и даже Вишневному, Самаровой, даже хотя бы только по красоте – Андреевой. Правда, Савицкая, а может быть, и Лилина не выработались бы в «силы», если бы не было у них таких учителей, но ведь таких учителей нет и в помине в Студии. Я называю Вишневного. Но ведь если бы такой, как был Вишневный, теперь появился в Студии, мы бы смотрели на него как на совершенно исключительную величину по тем данным, какими он обладал. Или, по-Вашему, Сулержицкий насколько не менее одарен, чем я? Или Вахтангов не менее Санина? Или Болеславский какими-то судьбами гарантирован от расцвета с годами его недостатков, как это случилось с Вишневым? Да чем он выше Адашева, которым Вы так увлекались в свое время даже в царе Федоре? Ну, вспомните это заблуждение аудитории Пушкинского театра, аплодировавшей Адашеву в царе Федоре. И чем Адашев хуже играл Бассанио, нежели Болеславский Лаэрта?¹ Да какое место заняла бы сейчас в Студии Савицкая, не особенно одаренная гибкостью, но с ее замечательным голосом, глазами, фигурой! Что бы делали сейчас в Студии для такой красавицы на сцене, какою была Андреева? Где в Студии что-нибудь подобное целому ряду ролей Книппер (Аркадина, «Двенадцатая ночь», Маша, «В мечтах»), Лилиной (Соня, Лиза Бенш, Наташа), Самаровой?..² Я не назвал ни Грибунину, ни Лужского, ни даже Мейерхольда, Роксановой, Мунт. Каждый из них был бы, какими они подавали надежды, головой выше всех студийцев, за исключением, может быть, двух-трех, ради которых только и ценна вся Студия. Вы в своем сравнении успели назвать только два имени: Дурасову поставили выше Халютиной и... Да Вы знали Халютину? В выпускном спектакле она играла так, что тут же, этот же Незлобин, пригласил ее на две гастроли в Нижний Новгород, и я ее зимой отпустил³. Вы думаете, это было хуже, чем Дурасова в «Сверчке»? А Герд? А Анютка? А ее мальчишки? А когда она показывалась в Чайке, мы все не могли сдерживать слез. А Н.Н.Литовцева-Качалова играла Нору так, что мне пришлось ученический спектакль повторить еще два раза в Малом театре по просьбе артистов тогдашнего Малого театра. Дурасова милая актриса, но кто знает, во что она выработается? Другое Ваше сравнение я прямо не могу вспомнить без чувства обиды и даже какой-то злобы на Вас: Лазарев не хуже Лужского! Лужского, у которого есть Сорин, Иван Миرونч, Шуйский в «Борисе Годунове», Лебедев, Геншель, бургомистр, «Мещане»... И Лазарев! Вот до чего может доводить увлекаемость!

Создавая крохотную сцену, Вы понимали, что, дав возможность не проронить ни одной черточки искренних переживаний, она поможет скрыть отсутствие крупных сценических данных. Но, обманывая публику, обманули и самого себя. Уж у Вас и Лазарев стал актером!

Какими силами, доводами, убеждениями удержать мне Вас от той же роковой ошибки, в какую впал Ленский?! Я чувствую себя обязанным удержать. Моя близость с Вами глубже и сильнее, чем была с Ленским. Я не имею права перед богом моей души оставаться безучастным.

Мне кажется, что я вижу все Ваши увлечения в красках и в графике, как будто какие-то силы нарисовали их передо мною!

Источник Ваших увлечений одновременно и чистый и засоренный. Чисто в нем то, что идет от Ваших действительно художественных убеждений. Хотя бы даже и не все тут было бесспорно, хотя бы даже ради борьбы с пошлостью и безвкусицей Вы наносили раны и увечья чему-то, достойному более бережливого отношения. Тут можно с Вами царапаться, бороться, браниться, но из этого Вашего увлечения можно получить и благу долю, и в этом месте Ваши художественные убеждения, хотя и временны, хотя и односторонни, но чисты. Но часто разглядывая Ваши увлечения, нарисованные передо мною какими-то силами в красках и в графике, я наблюдаю муть дурного сорта, что-то от личных обид, что-то от чудовищного честолюбия, что-то от недостойной для мужественного деятеля слепоты, когда он верит всем, кто вертится около него и льстит ему и обливает недоверием и неуважением всех, кто самостоятелен, кто далек от него, хотя бы там на этот раз были и мудрость и талантливость. Это ужасно! Когда Вы в таком периоде, Вас не только нельзя любить, с Вами надо бороться не на жизнь, а на смерть. И именно потому, что Вы сильны и настойчивы, потому что в Ваших руках есть власть. Не будь бы этого, Господь бы с Вами! Но Ваши увлечения становятся уже изуверскими, Вы становитесь крушителем культуры, и той самой культуры, которую насаждали своим даром. И все, любящие Вас по-настоящему, любящие за Ваш талант, за Вашу благородную настойчивость, за Ваше бескорыстие, за Вашу преданность искусству, а не за Вашу милостивую улыбку, как те, которые окружают Вас лестью и для которых единственная надежда – на Ваши заблуждения, все, любящие Вас братски, только и занимаются тем, что спасают Вас от Вас самого! Я вовсе не хочу умалять достоинства всех этих молодых людей, которые составляют Студию, они отлично и добросовестно работают и все они могут что-нибудь делать, но, преувеличивая их достоинства, Вы делаете самую заурядную, самую банальную ошибку всех «учителей», всех преподавателей. Прошло 25 лет с тех пор, как я приблизился к этому «школьному» делу. Без конца я наблюдал, как всякие преподаватели увлекались своими учениками, несколько лет я сам поддавался тому же греху, но меня скоро (сравнительно скоро, лет 10–12 я еще грешил в этом смысле) отрезвила любовь к театру как к месту, где прежде всего необходимы сценические таланты. Эта необходимость талантов или, по крайней мере, отличных данных для сцены повела меня скорее даже к жадному исканию дарований, к преувеличенно жадному. Мне уже казались смешными увлечения преподавательские. Я пришел к совершенному отрицанию школ вне театральной атмосферы. Мы дошли до самого правильного решения

вопроса – создать при театре «проходной» кадр молодежи. Сколько времени, опыта, стараний, внимания понадобилось, чтобы так прекрасно разрешить этот вопрос. И вдруг все насмарку! Все! Оказывается, что каждый, решительно каждый, случайно попавший в Студию, уже актер, ради которого стоит создавать театр, рисковать материально, заботиться о нем. Почему? Ведь только потому, что это создано Вами и около Вас. В Вашей Студии нет даже того самого элементарного фильтра, каким обладает каждая школа: там хоть через два года скажут – вы для сцены неинтересны и потому уходите. У Вас фуксом примут Сухачеву – и она уже постоянный член Студии. Ребикова в свои 17 лет на экзамене производит порядочное впечатление, и вместо того, чтобы в течение двух лет определить, может быть она актрисой или нет, и с этой точки зрения решать ее судьбу, как делается даже в обычных школах, – потому что она юна и может сыграть какую-то одну роль, – ее судьба уже решена! Ведь какой тяжкий грех Вы можете взять на душу, если окажется, что она совсем лишена сценического дара! Или – раз Вы уже взяли на себя ее судьбу – Вы потом заставите театр держать эту обузу. Подумайте на минуту без эгоизма, что Вы делаете с моими самыми коренными убеждениями, нажитыми опытом, всей моей театральной деятельностью! Всей деятельностью потому, что весь театр вышел из наших школ, потому что мы непрерывно вырабатывали приемы для школы, совершились известные крепкие итоги, которые и составляют часть всей театральной культуры. И я должен наблюдать, как в моем собственном деле производятся грубейшие ошибки, такие ошибки, от которых мне было бы стыдно еще в Филармонии! И я должен покровительствовать этому! Все насмарку, потому что Станиславский вздумал увлекаться тем, что культура уже смела.

Но, может быть, гениальный Станиславский почувал в этом что-то ценное? Да несколько. Ему просто прискучили актеры театра, ему прискучило то, что он создавал: было время, когда он, занимаясь народными сценами, требовал, чтобы в них участвовали все актеры – и это создавало славу театра! – теперь ему все равно, если даже в народных сценах будут участвовать новички, еще не бывавшие на подмостках. Было время, когда он прекрасный спектакль видел в том, чтобы каждая маленькая роль была рельефна, – теперь он допускает, чтобы слугу Кавалера играл актер почти без репетиций и играл заведомо очень скверно⁵. Ради чего-нибудь нового для искусства несетя такая жертва? Есть тут вообще что-то новое? Нет. То же проделывалось в Петербурге, когда от избытка якобы сил театра был создан новый казенный театр («Малый»), то же проделывалось от того же избытка Садовских 3-х, 4-х и Музилей 5-х и 6-х, когда открыт был Новый театр; то же проделывается теперь в Петербурге. Во всех случаях этот путь не давал никаких – ни художественных, ни материальных ценностей. И все-таки мы хотим сделать те же ошибки.

Такой же неуспех постиг эту систему и за границей. Также от избытка сил и для воспитанников при Comedie Francaise создан Odeon. Сосьетеры Французской комедии терпели убытки, пока не решили отделаться от этого учреждения и сдали его в антрепризу Антуану. Как первый год Одеона, так и первый год антрепризы Антуана был успех, но кончилось все-таки тем, что Антуан совершенно разорился и бросил. В Берлине та же картина с Kammerspiele при Deutsches Theater. Первый год как новость это шумело, теперь если и не приносит убытков, потому что там высокие цены, но в художественном отношении влачит жалкое существование и совершенно убило ансамбль Deutsches Theater. Можно с ума сойти от борьбы с одними и теми же ошибками! Но Станиславскому этого захотелось, и все должно идти по заранее осужденному на неудачу пути!

Зачем же была эта история два года тому назад, ровно два года, когда я возвратился из Берлина и застал какое-то торжественное заседание, чуть не суд над мной? Во время этого торжественного заседания Вы держали, примерно, такую речь: «Мы сделали ряд собраний. На этих собраниях мне ясно показали, что наш (т.е. Ваш и мой!) произвол недопустим. Я чувствую, что мы (т.е. Вы и я!) совершаем преступления. И теперь я готов дать *клятвенное* обещание следовать постановлениям Совета». Я очень быстро понял, что Вишнеvский, Москвин, Лужский, Леонидов для того, чтобы смягчить свои упреки по Вашему адресу, выбрали мишенью отсутствующего меня, – и простил им этот прием, радуясь тому, что это привело Вас к клятвенному обещанию. Но тут же я понял, что ничего из этого не выйдет. Когда опять Вы захотите чего-нибудь такого, против чего восстанут все, – Вы сумеете отравить всю атмосферу театра своим настроением и доведете-таки до того, что люди махнут рукой и на все согласятся, только бы избавиться от Вашего всесокрушающего недовольства.

Постараюсь теперь точно нарисовать, чем, по-моему, должна быть Студия при Художественном театре. Сказать вернее, – постараюсь Вашу собственную идею очистить от того, что ее портит. С самого открытия театра мы считали необходимым иметь источник будущего. Были курсы наши. До чего редки даже просто способные люди для сцены, видно из того, что, принимая ежегодно по 15, 20 человек, мы в конце концов обрели за 15 лет не более 7–8 актеров, считая среди них даже Подгорного. Если припомнить и всех тех, кто из наших курсов ушел от нас, то и там не найдем никого, о ком можно было бы пожалеть. Это очень замечательно, и нельзя этого забывать. Что это доказывает? А то, что, во-первых, первые шаги молодежи очень обманчивы и, во вторых, что критерий у нас в театре был установлен правильно. Да не для того чтобы хвастаться, скажу, что так и должно было быть, потому что вся моя причастность к театральному делу выражалась вовсе не в режиссерстве, чем я занялся по необходимости, а в оценке молодых сил.

Затем, пока я сам занимался курсами, дело шло нормально. Когда же мне пришлось расширить мои занятия по режиссированию и администрации, курсы начали вянуть, они были лишены практики. Но вот, на их счастье, Вы занялись так называемой «системой» и захотели испытать ее на молодежи. Это заставило Вас обратить наконец внимание на курсы, которыми Вы совершенно не занимались за недосугом. Вы привлекли их к Вашим лекциям.

Тут была сделана некоторая ошибка, от которой я хотел удержаться: Вы привлекли не только тех, кто выдержал экзамен и потому считался на курсах, но и всех «сотрудников» по тогдашней номенклатуре, т.е. лиц случайных или не выдержавших экзаменов, принятых только для номеров в народных сценах. А потом, когда оказалось, что многие из них понятливей даже курсистов или больше поверили Вам, то Вы с радостью приблизили их к себе, независимо от их сценических данных. Ошибка не маленькая: выходит, что можно было попасть чуть не в первые ряды будущей Студии без сценических данных. По поводу этого в другом месте я говорю много. И вот образовалась группа, в значительной степени случайная, т.е. без проверки ее сценических способностей, а главным образом по восприятию ею Вашей системы. При чем не обходилось дело и без лукавства.

Лично я смотрел на все это, как на затею, во всяком случае, в художественном отношении интересную и, может быть, чрезвычайно полезную. Станиславский хочет провести какие-то сценические приемы, которые актерами не принимаются. Надо помочь ему в возможности проявить. Правда, были моменты, когда я не давал Вам всего, чего Вы хотели, потому что, по свойственной Вам страстности, Вы требовали, чтоб остановилось все дело театра, пока не будут усвоены Ваши приемы. Этого я допустить не мог, тем более что многое в этих приемах Вам самому было не ясно. И все-таки, – как раз перед «Живым трупом», я сделал, по общему признанию, все, что было в человеческих силах. До некоторой степени и Вы были удовлетворены.

Год спустя, став директором, первое, что я сделал – помог открыться Студии. В задачу ее входило – усвоить так называемую систему, провести ее на практике, а вместе – дать возможность играть перед публикой молодым силам, – чего не хватало нашим курсам. Кроме того, Студия открывала двери всем желающим работать для искусства, в чем бы ни задумал он – в режиссировании, живописи, роли, танцах, *commedia dell'arte*, – всем находящимся в театре.

Эти задачи я и сейчас признаю. Ради них стоит театру нести материальные жертвы. Они оправдывают название «Студии». Это не только курсы, но это – целая лаборатория при театре. Трехлетняя практика должна была укрепить эти задачи, выработать какой-то студийный режим, какие-то отделы. Первый год, а может быть, и второй, так и шли.

Теперь я вижу, что происходит большой уклон в сторону. Создается нечто, что не только суживает задачи Студии, но грозит совершенным уничтожением их. А кроме того и создает какую-то ненужную для театра обузу.

Спустя три года я скажу, что даже последние, хорошие, годы наших курсов больше отвечали характеру студии, чем теперь. Во-первых, они давали тоже интереснейшие спектакли, – по тому времени, во всяком случае. Стоит вспомнить «Воеводу», «Снегурочку», «Дружки», «Свадьбу», «Мертвый город» и т.д. В этих спектаклях поддерживалось старое и сквозили новые течения. Эти спектакли даже вдохновляли нашу фантазию, при чем – без всякой претензии на что-либо выше простой студии. Но этого мало: там проявлялись и другие дарования. Сулер, Балиев, Москвин, Лужский, Сац угадывали в молодежи какие-то стороны, которые от нас, за недосугом нашим, ускользали. На знаменитых капустниках эти дарования развертывались. Чувствовалось настоящее художественное брожение в театральной молодежи.

Важнейшей задачей новой Студии в лице ее руководителей стало непрерывно поддерживать такое брожение; искать бродила, если оно само не пришло. И в первое время как будто так и шло. Появились пробы живописные, импровизации. Вышло из этого что-либо или не вышло, – не важно, важно то, что *могло* выйти. Но для того, чтобы все-таки когда-нибудь могло выйти что-либо из Студии, надо только не отказываться от ее основных задач и не отдаваться течению, которое может стать сильным не потому, что оно талантливо, а потому, что его захватили *много* людей. Вот где возможна коренная ошибка, которую Вы и собираетесь совершить.

Трехлетняя история Студии обнаружила, что из всех исканий, какие могут составить ее задачи, самым сильным было проведение так называемой «системы Константина Сергеевича», и не только самым сильным, а почти совсем захватившим работу Студии. Пускай так! И против этого нельзя ничего возразить. И от этого для театра получилась большая польза. Однако необходимо уже и подвести итоги, чтобы решить, куда принципиально должна быть направлена деятельность Студии. Я вижу такие итоги:

Для самого К.С. система во многих частях стала яснее. Она еще не завершена даже теоретически, даже для самого К.С. Стало быть, требует еще работы. Хоть бы даже в глазах принципиальных врагов системы ей грозило полное крушение, надо с нею доработать: теперь совершенно ясно, что самое развитие этой работы приносит какую-то пользу, хотя бы и частичную. Даже для того, чтобы отказаться от нее в целом, надо еще убедиться в каких-то частностях. Можно очень рассчитывать, что полного крушения она не потерпит, а работа приведет к каким-нибудь важным добавлениям или поправкам.

Вот самый важный итог, и его надо использовать, т.е. продолжать эту работу, непременно продолжать, а не прерывать ради других целей.

Как же ее продолжать?

Прежде всего надо относиться к ней бескорыстно и искренно. В начале очень многие вели себя в этом отношении не почтено. Ради милостивой улыбки Конст. Сергеича делали вид, что верят ему. Этот грех стал гораздо меньше. Но чтобы он был совершенно раздавлен, необходимо, чтобы сам К.С. внимательно прислушивался к возражениям. В начале была понятна та страстность и нетерпимость, которые всегда ведут к крайностям, но без которых трудно провести в жизнь что-либо новое. Но когда это новое уже пустило свои корни, оставаться страстно-нетерпимым значит уже желать успеха не идее, а своему мнению и престижу. Такое отношение непременно будет сеять кругом лицемерие, – тут и крышка! С тех пор как семена системы перебросились в трупшу театра, разработка вопроса стала шире и дала очень много таких разрешений, которые совсем не усвоены не только в Студии, но, может быть, даже и самим Конст. Серг. Нельзя игнорировать этого. Было бы грубым заблуждением утверждать, что только в Студии до сих пор понимают основы системы.

Стало быть, и продолжать работу над новыми приемами, вырабатываемыми системой, будет уже весь театр. Отсюда вывод, что если эти годы Студии ушли целиком на усвоение системы, то отныне одно из двух: или Студия должна вернуться и к другим своим задачам, положенным в ее основу, или, как Студия театра, она должна ликвидироваться, – обратиться во что-то другое, но уже не будет студией, занятой разными исканиями. В самом деле, можно прийти к такому решению: система свою первую фазу прошла, теперь надо поддерживать то, что в ней крепко установлено, и развивать то, что в ней еще спорно. Для первой цели нужна школа, курсы, для второй работа всех. При этом есть важное примечание: в дальнейшей разработке спорных вопросов или в дальнейшем усовершенствовании основ системы полезными могут быть опыты актеров только даровитых, только они своими переживаниями могут давать новые указания. Простые же выученики в этом смысле совершенно бесполезны, а может быть, и вредны. Не обладая тем сценическим даром, который подсказывает настоящую сценическую правду, они могут только или прямолинейно и рабски исполнять полученное от системы, или путаться в смутных ощущениях своих переживаний. Значит, для дальнейшего развития системы Студия еще может оказывать пользу или в качестве школы, курсов, или какими-то единичными спектаклями, в которые должны быть вовлечены некоторые из наиболее способных разрешать эти сложные и тонкие вопросы, разрешать своим даром, проникновенностью и заразительностью своих данных, – в лучшем смысле слова: на практике. Стало быть, что касается системы, то она как бы разобьется в Студии на два отдела: в одном ее будут слушать молодые ученики «курсов», выдержавшие экзамен, что-то обещающие, еще не выясненные, в другом отделе будут участвовать молодые и старые актеры, может быть, у них образуется спектакль, может быть, два, три, пять, может быть, целые пьесы, может быть,

отрывки, – важно то, что вся их работа будет развивать систему в ее спорных или не уясненных частях. Эти два отдела совершенно исчерпают задачу Студии по отношению к тому главному исканию, которому она отдала свое трехлетнее существование. Если же у нее еще найдется время, место и силы, то для оправдания, возможно более широкого, своего основного смысла она должна направить внимание на новые искания в области нашего искусства, давать место всяким «бродилам». И на администрации и руководителях Студии должно быть чуткое и строгое различие того, что надо, от того, что ложится на нее балластом, только отвлекает время и место.

Вот чем должна быть Студия Художественного театра. В настоящее время надвинулись призраки ее решительного уклонения в сторону. Не будем пока говорить о материальной стороне дела, об этом речь особая. И материальная сторона должна быть оправдана художественностью задач, иной путь всегда наказывал нас неуспехом.

Теперь чуть ли не в основу всего плана кладется дать в году более 250 спектаклей, играть каждый день. Зачем это может быть нужно Студии Художественного театра? Перебирая все, что я слышал по этому поводу и не касаясь, повторяю, материальной стороны, я выуживаю следующие надежды: 1) практика для молодых актеров Художественного театра, т.е. приготовление основных сил театра, 2) работа для тех актеров труппы, которые не попали в репертуар театра и 3) пробы, какие захотят делать актеры труппы. В этих целях есть как будто много заманчивого, но тут так много теории, практика здесь столько раз опрокидывала и будет опрокидывать вверх тормашками все благие намерения, что сделать из всей этой путаницы убедительные выводы, признаюсь, очень трудно.

Прежде всего 1) практика для молодежи. Для какой?

Вот мы и попадаем на тот спорный путь, где мы так расходимся: я нахожу, что среди тех 70–80 человек, которые наполняют теперь Студию, подающих настоящие надежды, при самых скромных требованиях, не более 10%. А Вы видите в них, во всех, такие же сценические силы, как в актерах нашей труппы («Уж на что самый последний – Лазарев», – сказали Вы, а и того Вы сравнили с Лужским!).

Тут нельзя спорить, в особенности на бумаге. Защищать, что труппу Художественного театра могут заменить 70 случайно сошедшихся людей, можно только в каком-то болезненном заблуждении. Я в 20-й раз подчеркиваю случайность, с какою образовался контингент Студии, в его большинстве.

Впрочем, здесь я и не буду спорить, потому что высказываю свой взгляд, а не убеждаю.

Итак, по-моему, первая цель – практика для 7, 8, много 10 лиц из нынешней Студии. Но эта цель совершенно достигается и в Студии, какою она должна быть. Именно эти лица (с актерами труппы?) будут давать те редкие спектакли, которые образуются от их работы для совершенствования системы. Причем польза, какая от этого может

получиться, имеет громадное значение для театра, настолько громадное, что даже удивительно, как Вы сами, автор системы, не чувствуете этого. Развитие системы сосредоточится в руках *отборных* по дарованию лиц. Это приведет не только к уяснению теории системы, – еще важнее, что наиболее талантливая часть молодежи окрепнет в своих новых приемах по-настоящему и, окрепнув, явится в труппу театра действительно сильным и новым элементом. Да, тогда это – сильная струя в труппе театра. Но именно для этой, очень большой, цели нельзя рассеивать их труд, нельзя разбавлять вино водой, нельзя засорять время, место и силы Студии балластом. Если разобрать, сколько труда потратят Сулер и Вахтангов, – раз их именно Вы считаете разрабатывающими Вашу систему, – на балласт, сколько труда потратят они на необходимость дать огромное количество спектаклей во что бы то ни стало, и если бы весь этот труд сосредоточить только на тех, кто заслуживает настоящего внимания, – то какая огромная разница получится в успехе этих, наиболее ценных сценических сил из молодежи.

Опять мне приходится делать сравнения со всеми плохими сторонами тех школ, от которых я бежал 16 лет назад, – где приходилось тратить силы гораздо больше на всякие условия спектакля, чем на талантливых учеников. Ради того чтобы состоялся спектакль, надо было навинчивать на исполнение ролей людей малодаровитых, и от этого талантливый ученик играл ролей вдвое и втрое меньше, или ему приходилось получать моего внимания меньше, чем он заслуживал. Чехова, самого даровитого в Студии, суют теперь во все пьесы, т.к. режиссеру это очень выгодно, а не то, что для Чехова ищут такой работы, какая ему в этом периоде развития нужна. И Сулер, режиссируя пьесу и думая прежде всего об стройности спектакля, должен $\frac{9}{10}$ своего внимания уделять людям малоспособным, вместо того, чтобы с Чеховым развивать Вашу систему; развивать, т.е. совершенствовать и уяснять. Поэтому Чехов играет так, как во веки веков играли все актеры, почти как Бог на душу положит, и уже вырабатывает свои шаблончики. Так для него было бы, пожалуй, и полезнее, если бы он сразу попал в пьесу, которую режиссируете Вы или я.

Если Соловьева подавала надежды, то с нею надо было специально биться, чтобы она не завязла в своих трафаретах.

Если Бакланова подает надежды, то непростительно, что третий год с нею не занимаются.

Если Шевченко – будущая наша сила, то нет слов для упреков, что ей так и не дали ничего сыграть. Если же, – как на это мне не раз отвечали, – это произошло от ее дурного характера, то Студия не выполняет своей этической задачи. Я не для упреков Студии говорю, а чтобы подчеркнуть необходимость дать в Студии работу наиболее даровитым, что это задача важнее количества спектаклей.

Сколько сил и времени потрачено в этом году на «Калики перехожие»!⁶ Зачем? Не буду говорить о прошлом, – там Вы захотели и авторов

воспитывать по системе, – это так враждебно моим художественным идеям, что спор заведет меня далеко, – но зачем нужна была эта пьеса в нынешнем году? Для кого? Для Массалитинова? Играет он достаточно и в театре, а для его роста этот спектакль *глубоко вреден*. Это как раз начало той самой дорожки, по которой покатился такой даровитый актер, как Падарин. Точка в точку то же самое, до поразительности повторение той же картины. Еще одна такая, наспех приготовленная, роль без участия моего или Вашего – и махните рукой на Массалитинова и запишите его в свой синодик грехов! И я это великолепно понимал с самой первой минуты, когда зашла речь о том, чтоб он играл, но если бы я запротестовал, – Боже мой, что поднялось бы! А я обязан был категорически запретить.

Предупреждаю Вас, пророчествуя Вам, что с 250-ю спектаклями Студии и Чехов погибнет!

Так для чего же нужен был спектакль «Калики перехожие»? Для Бакшеева? Но он уже все взял от этого спектакля. Теперь он будет только развиваться в себе тот темперамент, который я называю «сапом», потому что настоящего трагического темперамента у него нет. Поскольку надо было разбудить Бакшеева, «Калики» разбудили в прошлом году. Но если человека разбудить, а потом хлыстать не переставая, чтоб он снова не заснул, то он только будет сопеть, чтоб все поверили, что он не спит.

Тут, кстати сказать, что играть много раз роль – явление обоюдоострое: поскольку это помогает сценической практике, постольку, если роль не в диапазоне актера, – это набивает ложное самочувствие.

Наконец, может быть, вся постановка «Калики» была пробой, исканием? Нисколько. По общему тону она вся на старых тонах. За весь вечер не прозвучало ни одной ноты такой, которая оправдала бы этот спектакль в Студии, в лаборатории.

Остается: практика для Бондырева, Булгакова, Готовцева, Федоровой и всех калик, до мучительности истрепавших свои силы и внимание на десятках уже ненужных для них репетиций. А что от этой практики выигрывают Бондырев и другие или насколько эта практика для этих исполнителей в этих ролях нужна театру, – никак не могу понять: в щуплом Бондыреве нет ничего богатырского, в милом Готовцеве тоже, Булгаков случайно в этой роли, а Федорова как начала искаженный образ, – самое лучшее и оригинальное, что есть в пьесе, – так и доиграла его искаженным, т.е. ее хорошо научили портить авторский замысел.

Совершенно никчемный спектакль.

Значит, только ради Волькенштейна. – Вот Вам и задачи Студии!

Ну, как же Вы не тиран своих капризов? Задумали хорошо – дать молодым актерам побыть в театральной атмосфере, но обретши первого, очень уж покорного, за его покорность не остановились ни перед чем: переделывали его пьесу по собственному направлению, вовлекли в

бесконечную работу Студию и даете-таки ненужный, с точки зрения художественных задач Художественного театра, спектакль.

Разумеется, в конце концов получалась какая-нибудь и маленькая польза. Да и не для того я заговорил о «Каликах», чтобы обрушиваться на них, а для того, чтоб сказать, что все это время могло бы быть использованным для других, нужнейших, задач Студии. Повторяю, я говорю о «Каликах» в этом сезоне, а не в прошлом. Там с ними все-таки связывались студийные искания – молодого автора, молодого режиссера, проба актеров (Знаменского, напр.). По тем же доводам я нахожу ненужным такое большое количество спектаклей «Гибели «Надежды» и «Праздника примирения», – в особенности первого, как плохого по самой пьесе, плохого вкуса литературы. Неужели полезно набивать актерам, их молодым душам мелодрамы? А большое количество спектаклей, как-никак, отнимает силы и время, какое могло бы быть использовано для новой работы.

Скажите – какая большая польза, что Лазарев в 46-й раз хорошо сыграл! Да Господь с ним совсем! Какое дело до этого Художественному театру, где Вы, несмотря на эту его прекрасную игру, все-таки не дадите ему, скажем, Священника в «Пире во время чумы». Даже Командора не дадите. Не дадите роль Актера в «На дне», которого он так просит. Так зачем же Студия тратит время на эти вечера?

Вот – по поводу практики. Пойдем дальше: работа для тех актеров труппы, которые не попали в репертуар театра. Против этого ничего нельзя сказать, хотя до сих пор эта мысль никогда не получала осуществления. Однако если когда-нибудь и удастся подобный пример, то он может осуществиться и в Студии Художественного театра, для этого нет надобности в основу программы ставить 250 спектаклей. Ведь это еще не удавалось. Кроме того, я в это вообще мало верю. В лучшем случае актеры второстепенного склада поиграют весьма заурядно большие роли. И придут к убеждению, что как-никак они все-таки могут играть их. Вряд ли это разовьет в них охоту играть маленькие роли в театре. Но главное то, что при совершенно самостоятельной работе они не очень-то подвинутся вперед в смысле своих внутренних, художественных достижений.

Другое дело, если бы Студия исполняла эту задачу так, как она намечалась, т.е. давала возможность актерам, так сказать, дебютировать в больших или в новых для них ролях. Для этого достаточно было бы по одному, много – по два акта, и можно было бы организовать такие 2–3 вечера «для своих».

Теперь же 250 спектаклей Студии скорее помешают этому, чем помогут. Если же мало занятые актеры начнут играть пьесы наспех, и Вы одобряете это, – то я даже не знаю, как об этом говорить. Это до такой степени противоречит всем правилам, которые Вы устанавливали и устанавливаете до сих пор, что можно только руками развести. Можно заподозрить, что или Вы совершенно равнодушны к тем актерам,

которые будут так играть, или Вы стали равнодушны к штампам, или находитесь во власти нового заблуждения. В конце концов тот уклон, который принимает Студия, может иметь оправдание в материальных соображениях. О них и поведем речь.

Есть еще одно соображение – Ваши взгляды на сценическое дарование вообще, при котором 70 случайно сошедшихся могут выработаться в таких же актеров, как и актеры Художественного театра. Но об этом уже совсем особая глава.

Все материальные соображения – в особой смете. В смете, составленной в Студии, имеются три коренные ошибки: 1) она составлялась без простого календаря в руках; 2) приход составлялся в дурмане московского успеха и 3) не принято в расчет то, что при переходе в большое помещение расходы не могут остаться такими же; что при переезде в Петроград есть большие расходы по перевозу, по увеличению жалований и т.д. В итоге, если сделать только элементарные поправки, то смета приводит к убытку примерно в 10 т. И совершенно понятно: по самому примитивному соображению любой антрепризы никакое дело не может быть выгодно при сборе в 400 рб.

Однако по смете, составленной Студией, жалование всех оценивается в 60 т. Про проекту же К.С. жалование идет от театра. Поэтому цифра 60 т. должна быть заменена другою, которая составит из следующих: 1) прием новых 15 сотрудников для замены участвующих в Студии; 2) жалование тех студийцев, которые театру не нужны совсем, а Студии нужны; 3) жалование тех, кто театру очень был бы нужен, как Сулержицкий, но почти весь без остатка принадлежит Студии; 4) увеличение жалования за счет спектаклей Студии; 5) режиссирование в Студии, художники, контора и проч. Эта цифра будет до 25 т. Таким образом, смета расходов может быть уменьшена на 35 т.

Стало быть, может быть приход до 25 т.

Итак, план К.С. пользоваться Студией для увеличения прихода театра может дать до 25 тысяч чистого дохода, если допустить, что там будет дано 140 спектаклей, что в театре Студией будет сыграно еще 24 спектакля, что в Петрограде будет сыграно 35 спектаклей по 600 р. на круг. Я с большой добросовестностью стараюсь не умалять возможности чистого дохода для театра. Остается взвесить, оценить обе чаши весов. На одной Студия, играющая 200 спектаклей для дохода театра и приносящая 25 т.; на другой Студия, дающая 50, 60 случайных спектаклей и только окупающая себя. Чтобы покончить с материальными преимуществами первой Студии, – два слова о соображении, которое раздавалось против нее: пайщики говорили, что они вовсе не желают пользоваться Студией как доходной статьей, из чувства самолюбия. Это неверно. Во-первых, в ней работали люди, получавшие жалование от театра, а во-вторых, можно весь чистый доход и не относить на дивиденд, а обращать в фонд обеспечения Худ. театра. Это прямой смысл спектаклей

Студии. И несмотря на все это, чаша весов с 25 т. чистого дохода в моих глазах поднимается кверху, – так много доводов против нее.

Риск. Пока еще будут сыграны эти 200 спектаклей, бюджет театра надо увеличивать, расход в 90 т. надо готовить, большому составу этой Студии жалование надо платить, от работы его в театре во многих случаях надо отказываться, – начать хоть с того же Сулера, которым нельзя пользоваться. Нужны все-таки прекрасные условия, чтобы получить этот доход в 25 т. А вдруг как уже петроградские спектакли не состоятся! А если год окажется тяжелый и играть будет вообще трудно? Обуза-то на плечи уже взвалена.

Затем, одно из соображений, которое я уже высказывал не раз. Будущее нашего театра надо устраивать, все более и более облегчая его от обязательств, а мы круг входящих в эти обязательства лиц будем все увеличивать, – и увеличивать людьми, заведомо не сильными для поддержки театра. Так сказать, взваливаем еще больше лиц на пенсионный капитал. И потом будем молить судьбу о ниспослании нам такого года, как был в революцию, когда можно было произвести резкую реформу. И в конце концов, зачем это нужно? Практика других подобных же филиальных предприятий доказывает блестяще разорение их и художественный вред основному учреждению. Студия как лаборатория театра исчезнет, потому что ей будет не до того, надо сыграть 200 спектаклей, надо все играть и играть. Между тем как, оставаясь в пределах своих задач, Студия интересна, содержит в себе живую атмосферу и т.д., и т.д., и т.д., о чем я много писал выше. Бог с ними, с возможными 25 т.! Разумеется, если от груза ненужных театру людей уже нельзя все равно избавиться, если *атмосфера исканий в Студии уже иссякла*, и там просто хотят только играть больше, то надо придумывать новые средства. как использовать ее для театра, и оградить театр от новых тяжелых обязательств.

Отсюда новый проект: пусть образуется совершенно самостоятельное дело, отрезанное от театра всем своим бюджетом, пусть наживается, как хочет, заводит свои порядки и сметы. Театр будет помогать этому, совершенно самостоятельному делу, чем сможет – свободными актерами, ненужным для текущего репертуара материалом, советом, авансированием и т.п. За то театр, не рискуя новыми обязательствами и увеличением своего бюджета, будет иметь источник для обновления своей труппы. И тогда вернее будут в этом малом театре и 200 спектаклей и экономия в расходах, и вернее будут их заботы о самих себе.

Мое убеждение, что *театр может работать успешно только при компактности и неразъединяемости своих сил*. Все равно, большой это театр или маленький, дорогой он или дешевый.

Пусть будет два, совершенно самостоятельных, дела.

Если же на ближайший год, 1915–1916, не удастся устроить это, – то надо поступить так: тех лиц, которые не войдут в состав театра, предупредить загодя, т.к., может быть, некоторые из них не пожелают ни оставаться в качестве все тех же сотрудников на общих основаниях, ни ждать, устроится ли хоть еще через год самостоятельное дело из

студийцев. Затем, в этом году, по возможности, помогать спектаклям Студии, как это делалось и раньше, но без отягощения бюджета театра новой сметой, а даже стараясь сократить ее, дабы доход Студии шел на покрытие жалования сотрудников. Сосредоточить все силы, включая и студийные, с режиссерами их, на спектаклях *театра*. Будущий сезон длинный, требующий большого репертуара. К нему надо привлечь возможно больше имеющихся сил. И рядом с этим из сил, остающихся свободными, способствовать спектаклям в Студии. Если такой порядок отразится не только на количестве, но и на художественности спектаклей Студии, это не большая беда, но если завести такой порядок, который отразится плохо на спектаклях театра, то это беда уже больше. Нельзя репертуар театра ставить в зависимость от спектаклей Студии. Например, если решим ставить «Воеводу», то нельзя отказываться от этого потому, что в этой пьесе будут заняты все сотрудники.

851. Л.Н.Андрееву

[Январь до 17-го, 1915 г.]

Дорогой Леонид Николаевич!

Что же мне, перекреститься на икону? – того письма, что я писал Вам, ничего не изменилось, и писал я Вам сущую правду.

Два раза за это время был соблазн возобновить «Мысль», когда сборы наши начинали чуть колебаться. Но оба раза от соблазна удержала все та же мысль о несвоевременности тех впечатлений, какие возбуждает «Мысль» и «Екат. Ив.». Такому же остракизму оба раза подвергались и «На дне» и «Братья Карамазовы».

Вовсе не сваливаю на Совет. И я думал это по убеждению.

Видите ли в чем тут дело, Леонид Николаевич, Вы совсем не знаете театральной залы с точки зрения директора театра. Я не из тех директоров, которые подделываются под ее желания. Напротив, я стараюсь подчинить ее себе. Но для того, чтобы она мне верила, даже когда я глазу ее против шерстки, надо, чтобы у меня было оправдание в моем внутреннем убеждении. Пусть она год, два бранит меня, но на третий она поймет, что я был прав, и еще больше поверит в будущем. Я сейчас не могу дать публике, отдыхающей в Худ. т. от переживаний войны, такие тяжелые впечатления, которые требуют здорового, не утомленного организма. Дать ей «Мысль» или «Карамазовых» все равно, что накормить соусом из трюфелей страдающих раздражением кишок. Уж извините за грубое сравнение. И те, которые придут в театр по глубочайшему доверию, рассердятся справедливо, я не найду у себя в душе оправдания, кроме материального интереса. Хотя я и мог бы поймать на эту удочку огромное количество публики, для Москвы новой, так называемых беженцев, богатых людей из Польши, Кавказа, Крыма. Эти спешат посмотреть в театре то, чего не видали. Поспешили бы

и на «Мысль» и на «Карамазовых». Не смею! Перед своей совестью не смею. И актеры это чувствуют. Когда пошла речь о возобновлении «Мысли», Леонидов ночь не спал от представления, перед какой публичной ему придется играть.

Поймите, дорогой Леонид Николаевич, что я не отделяю репертуара от моментов общественных настроений. Да, я был бы против постановки пьес, захватывающих самым содержанием моменты общественных переживаний, – но это, если хотите, по тем же художественным причинам. Это если не трюфели, то какое-нибудь возбуждающее и, стало быть, тоже вредное кушанье. Избегал бы и пустых развлечений – оперетт и фарса, – потому что это глупо усыпляющее средство. Я вовсе не хочу усыплять, я хочу дать отдохнуть в атмосфере, тоже возвышенной, но искусства. Я мог бы это лучше объяснить, но некогда. А Вы и сами должны же понять.

Прав я или нет – другой вопрос, но действую по убеждению.

«Осенние скрипки» – совсем из другой области. Рассказывать мне об этом в письме неудобно. Однако я писал Вам, помнится, что, к сожалению, вряд ли удастся выдержать ту строгую программу, которую Вы назвали «манифестом» театра. Я именно предвидел, что до такой категоричности мои товарищи по управлению не пойдут. Это стоило бы больших материальных жертв. Ну, и еще другие причины...

Однако с той точки зрения, какую я Вам развивал выше, «Осенние скрипки» вполне приемлемы, потому что безобидны. Водичка с лимоном и сахаром¹. Вреда не может быть, а спектакль будет литературным, милым. Но чтоб быть с Вами так откровенным, как только может человек, я не умолчу об одной крохотной мысли, которая у меня бывает, когда я думаю о «Ек. Ив.» и «Мысли». Эта мысль всегда мелькает во мне. Я ее не высказываю и даже не останавливаюсь на ней, т.к. другая, более важная, вышеуказанная решает вопрос. И если говорю сейчас, то только чтобы честно ответить на Ваше прямое письмо, требующее честного ответа. Еще раз повторяю: мысль только мелькающая, от которой при других колебаниях я, вероятно, отказался бы.

Это вот что. В «Мысли» 3-я картина, а в «Ек. Ив.» 4-ое действие засоряют мою симпатию к этим пьесам. Эти действия из тех, когда я, в рядовой спектакль заглядывая на сцену, избегаю, стараюсь отсутствовать. Так и хочется вместо них подставить что-то другое. Это уже с чисто художественной стороны. Таких картин нет ни в «Карамазовых», ни в «На дне». Первая – потому что она не дописана, а находится в кульминационном пункте весьма. А вторая – с неприятным привкусом. Я даже не то писал Вам, не то собирался писать – уж не упомню, – не то говорил в Петербурге, что следовало бы 3-ю картину «Мысли» написать заново.

Ну, вот я перед Вами чист, как стекло.

«Самсона» жду. Обнимаю Вас. Привет Анне Ильинишне.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Я только что вернулся из деревни, где провел весьма скучно праздники.

[28 января 1915 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич! У меня плохое перо, – должно быть, я невольно отомщу Вам за Ваш ужасный почерк. Вам в «Речи» не сбавляют гонорар в пользу наборщиков?

Хорошо бы, если бы Вы приехали в понедельник. А то со вторника пойдут у меня заседания и репетиции. А «конференцию» нам надо устроить. Всего, что хочется сказать, – не напишешь. Но кое-что напишу. И вот прежде всего – это я говорю Вам не в первый раз, а теперь еще увереннее, Вы должны крепко, с полной верой, без всяких подозрений принять следующее: в моих занятиях с актерами в настоящее время нет ни малейшего, ни на йоту, ни на крошечку честолюбия, самолюбия, славолубия, вообще всех тех «любий», от которых испытываешь удовлетворение гордости или даже просто приятное сознание необходимости. Никаких следов! Куда это испарилось, – не разберу, не задумывался, но нету! – это твердо знаю. Даже когда я чувствую сам тот авторитет, о котором Вы говорите, то испытываю такое стеснение, какое испытываешь, когда надо идти в дом, где для тебя устраивают обед, но надо одеваться во фрак: «Обед еще! Ах, господи!» И когда я говорю, что только помогаю Вам в «Каменном госте», то убежден, что ни в каких «недрах подсознания» нет во мне хитрости.

Это раз. Установив это, легче разбирать, как произошло то, что Вас беспокоит¹, потому что один мотив совершенно отпадает.

Может быть, Вы не совсем ясно представляете себе, в чем, в сущности, заключался мой занятия до сих пор. Мне кажется, что репетиций чисто режиссерского характера почти и ни было еще. Было то, что делает концертмейстер или хормейстер, проходящий отдельные партии под фортепьяно. При этом в ролях Дон Жуана и Доны Анны не случалось ни малейших отклонений от понимания автора или главного дирижера, шефа. Смело скажу – ни малейших. Хуже обстоит с Лаурой и Карлосом, и здесь есть риск в том смысле, что мои занятия могут привести Вас к компромиссу: принять то, что они могут, отказавшись от Ваших мечтаний, здесь заложенных². Но и тут я действовал вполне сознательно и остаюсь убежденным, что компромисс будет гораздо меньше, когда я пройду с ними их партии, то есть сделаю их в данных партиях гибче, спокойнее. Сначала я мягко, но твердо отстраню то, что их природа совсем не принимает, помогу зажить тем, что более свойственно их данным. Когда же они получают хороший внутренний покой, тогда им будет неизмеримо легче воспринять то, что по первым шагам ими не будет воспринималось. В один из последних разов Вы сказали мне, как Вас удивляет, что у актеров так мало какого-то настоящего, внутреннего внимания. Того, что мы с Вами чувствуем с первых слов, какой-то внутренней психологической гибкости. Прежде я тоже не понимал этого и долго бывал далек от актеров. И вот пока это не усвоено ими, пока они

не получили такого внутреннего покоя, где они так гибки, как мы можем этого желать, – до тех пор душой они нас не понимают. Это я и счел за свою задачу. И все жду, когда скажу: теперь, Александр Николаевич, пожалуйста; они знают свои роли, и теперь лепите что хотите и что из них лепить можно, $\frac{9}{10}$ внимания я употребил на Качалова и только в последних двух репетициях, кажется, нашел наконец слова. Дело не в штампах, а в глубоко фальшивом понимании живой психологии. Удается ли мне довести его до такого состояния, в котором ему с Вами будет легко, как бы Вы ни освещали каждое движение Дон Жуана, – не знаю. Но в этом была моя цель. Каждое движение – и психологическое, не только внешнее! Итак, я убежден, что до сих пор вреда Вашей постановке я не причинил³. Но совершенно понимаю Вас, что это не меняет Вашего самочувствия. Вам надо было бы самому все это пройти. Я мог бы только подсказывать свой опыт для некоторого сокращения работы. Но ведь и я только об этом и мечтал. Я даже не готовился к репетициям, что обыкновенно делаю, когда ставлю пьесу сам. Это не мое дело, а Бенуа, – чувствовал я. И как неприятно я был удивлен, что репетиция без меня не состоялась. Будь это не накануне Вашего отъезда, а за неделю, я сделал бы опыт: заболел бы не на день, а на неделю.

Вот поговорим, как теперь быть. Еще раз повторяю: Вы должны верить, что у меня в этом во всем нет решительно никаких личных мотивов. Даже желаний нет. Вероятно, оттого, что вся эта постановка не вышла из меня самого и одного. И потом мне до страсти нужна свобода от репетиций! Мне так надо, чтоб я мог занять на репетициях самую скромную (по размерам времени) роль! Было бы моментом высокого комизма, если бы в конце концов оказалось, что то, что я делаю против всякого своего желания, идет и против Вашего. «А я-то думал!..»

Что касается романса, то – послушать я послушаю и употреблю все свое влияние. Но!.. Ей это стоит невероятных трудов.

Должен сказать, что из второго романса – «Зефира» – я ничего не понял. Мне показалось длинно и скучно. Во всяком случае, тут будет сделано все...⁴.

Леонидов болен. Вероятно, и на первой неделе «Пир» не будет репетироваться⁵.

Сейчас ничего не репетируем. На всю неделю есть только одно назначение: пение Барановской для меня, для всех переговоров. И то в пятницу. Ко всем неприятностям, Качалов так много читает в концертах, что, кроме репетиций, совершенно не занимался ролью. На 1-й неделе я назначил 5 репетиций «Каменного гостя» на сцене, для того чтобы с этой стороны что-нибудь схватить в предвидении.

853✓. В.В.Лужскому

[Конец января 1915 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич! От письма ко мне Бенуа, от мимолетного диалога с К.С. и еще от некоторых соображений у меня получилось болезненное подозрение, что постановка Пушкина может затормозиться. И хотя я криком кричу, что нам нельзя до Пушкина ставить «Осенние скрипки», что я демонстративно уеду из Москвы, однако возможно, что «обстоятельства» раздавят меня, «нечто косное» одержит верх. Наступит обычный острый момент: во избежание убытков потребуются *компромисс!*

Долго распространяться об этом... Я буду стараться изо всех сил избежать компромисса, но все возможно!..¹

Поэтому надо так вести репетиции «Осенних скрипок», чтобы пьесу можно было поставить 2 марта. В конце первой недели² будет, надеюсь, все ясно. Однако после первой недели останется всего 12 репетиционных дней, да еще с «Тремя сестрами», «Федором» по вечерам (для Книппер). Стало быть, на первой неделе работа должна быть настоящая. Я не сомневаюсь, что она и сейчас не пустая. Но, Вы знаете, у меня есть «призраки», и я решил поделиться с Вами, в полной вере, что Вы не обидитесь: ведь Вы чуть ли не единственный делец в театре и понимаете, как следует.

Мой призрак: не слишком ли Вы увлекаетесь мелочами 3-го д., так называемой народной сценой? Ведь она играет совершенно второстепенную роль, будет даже нехорошо для пьесы, если эта сцена займет слишком много места. *Я ничего не знаю, я только побаиваюсь.* Если 3-е действие, как и первые два, распланированы, то пусть почаще репетируют акты целиком. Главное все-таки – в двух дуетах 3-го действия, и особенно в последнем, а не в гостях. Надо, чтобы у четверых главных исполнителей три действия к концу первой недели были *совершенно готовы*, – только тогда пьеса 2 марта может пойти. Я еще не потерял веры, что 2 марта пойдет Пушкин, но...!

Если мой «призрак» не имеет никаких оснований, – не сердитесь, пожалуйста, за то, что я его высказываю.

Ваш В.Немирович-Данченко

854. А.А.Блоку

Телеграмма

[7 марта 1915 г. Москва]

Буду два дня в Петрограде, остановлюсь в квартире брата, потелефонируйте мне, когда повидаться. *Немирович-Данченко*

855. А.Н.Бенуа

[14 марта 1915 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!

Всякий посторонний, спокойный свидетель скажет, что уж если кому обижаться, то, скорее, мне на Вас. Но спокойных даже свидетелей в такую пору в театре не бывает. А я тем паче умею объяснить Вашу вспышку не только усталостью, но и более значительной психологией – скоплением художественных и практических противоречий. Хорошо знаю, как это мучительно. Притом я с полной верой отношусь к Вашему желанию работать в нашем театре с любовью и благороднейшими задачами. Так и Вы не вправе сомневаться, что я искренно стараюсь создать для Вашей работы хорошие условия. Я не вижу серьезных поводов к тому, чтобы нам отказать от нашего «содружества». Особенно не дает к этому ни малейшего повода вчерашний случай. Поэтому предлагаю Вам вычеркнуть его из памяти и приехать на репетицию¹.

Жму Вашу руку

Вл.Нем.-Дан.

856✓. Л.Н.Андрееву

[После 16 марта 1915 г.]

Дорогой Леонид Николаевич!

Право же, все Ваши мысли о том, что в Худ. театре что-то очень неладное, не верны. Или верны, но совсем не в том смысле, что Вам кажется... А я собирался на Пасхе приехать в Петроград...

Еще раз говорю, что я Качалову не давал читать «Самсона». И никому не давал. Я вовсе не увертывался, когда телеграфировал Вам, что исполнителя на Самсона нету.

Что же касается вопроса о будущем, то я его еще не поднимал, т.к. у нас не решен вопрос о ближайшем. Да и зачем Вам так заблаговременно связывать себя «Самсоном»? Аванс? От 2 до 3 т. (цифра, указанная Вами в одном из писем) театр с удовольствием даст Вам, несмотря на то, что ввиду полной неизвестности будущего года в смысле войны, нам приходится быть отчаянно бережливыми. И ведь все же мы никем не субсидируемы и очень ограничены в своих капиталах. От – до 3 т. постановлено Вам выдать, как только Вам понадобится, даже независимо от того, будем ли мы играть в будущем сезоне «Екатерину Ивановну» или «Мысль». Наконец, этот последний вопрос тоже сейчас нельзя решить, т.к. прежде чем составлять репертуар старых пьес, надо составить и распределить по ролям новые постановки. К тому же Леонидов действительно же болен. Т.е. не может долго играть сильных ролей.

Может быть, Вы пока используете с этими пьесами Петроград? А Москву пока оставите за нами?

Итак, деловая часть:

1. Я прочту нашим «Самсона», когда увижу, что есть возможность ставить его. А знакомить с пьесой без этой возможности не стоит.

2. Когда и куда Вам выслать деньги? И сколько?

3. «Екат. Ив.» и «Мысль» устраивайте в Петрограде.

Только в мае буду знать, пойдет ли одна из этих пьес в будущем сезоне. «Самсона» я давно уже прочел и второй раз. Это насчет моего личного мнения. Но об этом ни в какой форме не могу говорить кратко. Не знаю даже, сумею ли написать.

Пушкин задержался, во-первых, из-за болезни Леонидова, которого пришлось заменить¹, а главное, Пушкин оказался труден в самой эскизности и гениальности.

Как можно говорить что-нибудь против театра, если он задерживает премьеру, потому что постановка недостаточно созрела?! Кажется, где-то в газетах было, что потребовал отложить премьеру Станиславский, а другие были против. Это совершенный вздор. Была пробная генеральная, на которой просто *всем* стало ясно, что спектакль не готов².

Что касается «трагического», то – увы – Вы 100 раз правы. Но при этом еще 120 раз неправы. Оттого это меня так и волнует. То, что Вы писали мне, я с воплем говорил в сентябре и октябре и опять в январе и феврале. Да, с воплем. Но многое ведь, в чем Вы и не правы.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Привет Анне Ильиничне.

857. А.Н.Бенуа

[Март до 26-го, 1915 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич! В субботу я никак не могу не только назначить репетиции, но даже разрешить их. – пятницы вечера театр должен быть свободен от *всяких* занятий, все рабочие, сторожа все должны быть свободны. Но Вы, вероятно, забыли, что по репертуару в пятницу утром назначена повторная репетиция (за столом) Пушкинского спектакля? И допустимы-то только «повторные» репетиции. Всякие новости неминуемо испортят те места, куда они будут внесены. Можно кое-что исправлять, но только там, где артисты живут уже *совершенно вольно*, и причем не отнимая у них их психические *опорные пункты*.

Поэтому же я решительно не советовал бы *репетировать* «Пир». Режиссер должен растаять в душах исполнителей, а тут он опять навалится на них, и они опять будут связаны памятью о его требованиях. И потому же нельзя менять *mise en scène* обморока. Что касается «молит-

венника», то – право – в течение всего спектакля я Вам насчитаю таких «молитвенников» штук тридцать.

Стоит заговорить о них, чтобы внести в настроение артистов легкое раздражение, а стало быть, хоть немножко испортить их самочувствие. А оно сейчас драгоценнее всего.

Ваш В.Нем.-Дан.

858✓. М.А.Дурасовой

[Между 7 и 26 марта 1915 г. Москва]

Многоуважаемая Марья Александровна!

Как ни грустно, а должен просить все-таки сократить песню Мери. То есть петь только раз, до «Если ранняя могила» – это уже будет короче, чем хотелось бы, но зато цельно¹.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Недавно опять смотрел «Синюю птицу» – вторую половину – и очень, очень порадовался, как Вы играете, о чем и говорил в Совете².

ВНД

859. А.Н.Бенуа

1 апр.

[1 апреля 1915 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!

Нет, я выступать не только с какими-нибудь возражениями, но и объяснениями не буду¹. За эти дни были такие полчаса или часы, когда я, маршируя по своему кабинету, мысленно объяснялся, публично, на каком-нибудь вторнике Литературно-художественного кружка, со всеми рецензентами. Как бы апеллировал к публике. И материала для такого объяснения, очень убедительного, у меня много. Но та же фантазия рисовала обычную картину: непонимания, передержек, умышленных и неумышленных искажений, в конце концов такие дебри, что пожалеешь о своем выступлении. И еще. Вера в победу правды меня не покидала *никогда*, никогда на протяжении всей моей жизни. Как бы правда ни была загромождена всевозможным мусором недоразумений, злости, узкого непонимания, тупоумия и т.п. – если только ее зерно сильно, оно поборет все ей враждебное. Если же это была не правда, а только какая-то полуправда или, в самом деле, правда сомнительная, то стоит ли расчищать весь мусор для того, чтобы в этом убедиться?

Что наша неудача является результатом огромного недоразумения, курьезного, главным образом являющегося вследствие разных технических несчастий театра, в особенности заложенных в генеральной репетиции, – в этом для меня нет ни малейших сомнений. Я остаюсь при убеждении, что не только спектакли гораздо худшие приобрели гораздо лучшую репутацию, но что и вообще у нас не много было спектаклей таких достоинств, как Пушкинский. И все-таки я считаю более полезным для Художественного театра принять эту неудачу, как она есть. Что Художественный театр болен, и очень сильно, в этом нет ни малейшего сомнения. Если сейчас вступить в пререкания, может быть, даже достигнуть каких-нибудь приятных результатов, то в конце концов они будут просто валериановыми каплями, мелким успокоением, отдаляющим настоящий серьезный диагноз болезни. Поступать так я считаю не мужественным и для дальнейшей судьбы театра – вредным. Надо, напротив, воспользоваться этой неудачей, надо смело посмотреть болезни прямо в глаза. Если и после этого мы начнем купаться в собственном зараженном соку и театр пойдет по решительному уклону, то, стало быть, туда нам и дорога.

Между прочим, Ваше подозрение, что на рецензии повлиял и «сор, вынесенный из избы», то я почти уверен, что Вы ошибаетесь. Даже без этого достаточно поводов для объяснения всего происшедшего. Из этих нескольких строк Вы, может быть, чуть-чуть угадаете вообще мои настроения, о которых Вы спрашиваете. Если к этому прибавить, что я сейчас занят известной Вам работой, которая не только не доставляет мне никакой радости, но еще задерживает необходимые решения и поступки для будущих планов, то Вам, может быть, и все станет ясным². Ваш личный вопрос я уже отдал на обсуждение, но пока только неофициально: заседания по этому поводу не было³. Пока до свидания.

Ваш В.Немирович-Данченко

860. Л.Н.Андрееву

[Между 26 марта и 6 апреля 1915 г.]

Дорогой Леонид Николаевич!

Раз мне не удалось приехать на пасхальной неделе, сомневаюсь, что удастся теперь до 20-х чисел апреля, к самому приезду театра в Петербург. Сейчас я не могу оставить театр без себя. То, чем я сейчас занимаюсь, – резко наперекор моим желаниям, как никогда резко. Однако приходится испить чашу до дна. На это тоже нужно мужество¹. Когда я Вам писал, что читал Ваше письмо с большим волнением, то в этом отражались все мои настроения этой зимы. Если бы Вы слышали каким-нибудь чудом мою трехдневную беседу, еще в начале сентября, с главными членами нашего театра и в особенности с Бенуа, Вы легко

уловили бы и поняли бы глубоко пессимистическое отношение мое ко многим вопросам, которые Вы так тревожно ставили в Ваших письмах. Выводы, к которым я подходил с разных концов, сначала просто сплошным мраком легли на мою душу и возбудили во мне желание вроде того, чтобы уйти в деятельность какого-нибудь уездного земства, а потом так измотали меня, что на протяжении нескольких месяцев я был так вял, как много, много лет не помню себя. В последнее время я хотел написать обещанное длинное письмо, но это совершенно невозможно. Тут такие² и всевозможные нотабены, оговорки и примечания, разборка в противоречиях, то явных, то кажущихся, что письмо мое вышло бы просто целым большим литературным трудом о Худ. т., войне, трагедии, членах совета, Леониде Андрееве, Бенуа, Пушкине, Чехове и пр. и пр. Вероятно даже, главный мой недостаток в настоящее время как директора заключается именно в том, что, слишком хорошо зная каждое дерево и куст, зацепляясь за них, я теряю значение, красоту и ценность всего леса. И в настоящее время я, пожалуй, больше всего занят именно расчищением моего до последней степени засоренного настроения для того, чтобы найти энергию для какой-нибудь, какой бы то ни было, но ясной программы.

Пока неудача не ослабляет духа, а только подхлестывает его, до тех пор он еще жив. Одна из крупнейших неудач, последняя, возбуждает во мне очень большую энергию³. Может быть, потому что я ее предвидел и только по вялости, о которой говорил выше, допустил. А может быть, и хорошо, что я ее допустил. Что Худ. т. болен, в этом нет ни малейшего сомнения. И это бы еще ничего, потому что болезнь не смертельная, но что он в недрах своих не хочет ясно понять, в чем его болезнь, это уже пахнет катастрофой. Неудача, о которой Вы, конечно, уже осведомлены газетным гулом, настолько шумным, что даже кажется странным, как могли люди уделять столько внимания театральному событию в разгар такого колоссального события, как война, – эта неудача, скажу без преувеличения, наполовину является недоразумением. Не только множество спектаклей гораздо худшей ценности имели неизмеримо больший успех, но даже вообще в нашем театре было не так уж много спектаклей таких достоинств, как Пушкинский. В этом я совершенно убежден и ясно вижу, в чем заключается это громадное недоразумение. И однако не проявляю охоты бороться с ним, потому что благодаря ему яснее и категоричнее производится диагноз болезни. И как она сложна! Я думаю, и Вы, как большинство театральных людей, стоящих в стороне от внутренней жизни театра и поэтому ищущих яд болезни только в самом театре, а не в отношении к нему общества вообще и специально – театральной публики в частности, – я думаю, и Вы не представляете себе эту болезнь во всей ее полноте.

Так вот, и рядом со спешной текущей работой для испытания чаши до дна, я опять обуреваем всеми этими мыслями. Кто мне поможет?! Увы, я пришел к убеждению, что никто мне не поможет. Либо я это сделаю сам, либо все пойдет по уклону, то пологому, то крутому, без проблеска надежды на новый подъем.

Раз Вы не приехали во Львов, может быть, я Вас увижу в конце апреля⁴. К тому времени, надеюсь, горизонт расчистится, и мы с Вами переговорим обо всем вплотную. Я говорю уже о Ваших личных делах с театром.

Обнимаю Вас. Привет А.И.

В.Немирович-Данченко

861✓. Л.М.Леонидову

4 апреля 1915 г.

[4 апреля 1915 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!
Боюсь, что Вы без достаточного внимания приняли мои слова о том, что Вам надо играть Пазухина в Петербурге. К сожалению, должен сказать Вам, что это *решительно необходимо*. Говорю Вам заранее, чтобы Вы наладили свой отдых соответственно с этой неизбежностью¹. Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

862✓. Л.М.Леонидову

[Апрель после 4-го, 1915 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!
Кажется, я мог рассчитывать, что в Вашем ответе ко мне по поводу моего официального извещения встречу если не известную чуткость, то, по крайней мере, то уважение, при котором нет надобности объяснять мне, что называется порядочным отношением директора к артистам, а что не порядочным. Вы могли бы не указывать мне ни на поступок Корша со Светловым, ни на то, что заболели Вы от работы в театре. И уверять Вас в том, что мне не легко призывать Вас к работе, я не буду.

Самый факт, что Вы легко можете назвать 7–8 артистов, которым театр давал возможность лечиться, достаточно рекомендует отношение дирекции к артистам. Нет никакого повода изменять такое поведение и по отношению к Вам. Если же я все-таки настаиваю на том, чтобы Вы поберегли себя для исполнения Пазухина в Петербурге, хотя бы не на все спектакли, – то очевидно, во-первых, что меня побуждают к этому мотивы серьезные, и во-вторых, что я считаюсь с этим при распределении Ваших работ в следующем сезоне. К сожалению, я не имею возможности объяснять все это подробнее.

Уважающий Вас

Вл.Немирович-Данченко

[Апрель до 7-го, 1915 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!

Получил Ваше письмо и фельетон¹. По-моему, написано с нервом, широтой взгляда, очень убедительно и с большим тактом, в особенности, если принять во внимание Вашу роль в этом спектакле. В этом смысле следующий фельетон Ваш может быть еще рискованнее, но, разумеется, у меня нет никаких опасений насчет Вас.

Как Вам объяснить поточнее мою психологию насчет всего этого. Вообще я всегда стесняюсь подобных выступлений, но в данном случае я, ни до чтения Вашей статьи, ни после, не испытал ни малейшего чувства стеснения или какой-нибудь тревоги; очевидно, так крепка моя вера в Ваше перо и в Вашу мысль. Вообще я считаю лишними подобные выступления, но данное мне кажется очень бесполезным. Я думаю, что Вы лучше меня знаете психологию публики, делающей репутации художественных произведений. Я на этот счет скромнен до суровости, до того, что произвожу впечатление гордеца, презирующего общественное мнение, чего я вовсе не желаю, но так выходит. Может быть, это даже не скромность, а вялое равнодушие.

Эфросу запиской я передал текстуально Ваши от него ожидания. Присланные Вами экземпляры роздал кому следует. У нас в театре, я думаю, Ваш фельетон произведет очень хорошее впечатление. Может быть, и подбодрит дух, не то чтобы упавший, а несколько увядший. О корректуре «Пира во время чумы» я и сам решил. Как только сдам «Осенние скрипки», так пересмотрю и займусь. Но удастся ли мне что-нибудь с Бакшеевым, очень сомневаюсь². Что он чрезвычайно не подходит к роли, в этом я еще более убедился. Настолько не подходит, что, думая о «Пире» в Петербурге, я представляю себе на месте Бакшеева кого угодно, самого малодаровитого исполнителя, только бы без такого грузного голоса и без такого нудно-трафаретно-quasi трагического переживания. Все равно я не верю в то, что из него выйдет настоящий трагический актер, сколько бы меня ни убеждал в этом К.С.; я так хорошо знаю эти бесконечные увлечения К.С., почти никогда не оправдывавшиеся.

Хочу посмотреть, конечно, и «Моцарта». Слышал, что в последний раз К.С. в первой картине добился даже некоторого заметного успеха в публике, но путем ему самому глубоко несимпатичным, т.е. тем трафаретом, которым он пользовался когда-то, еще до Художественного театра, в трагических ролях.

Ох, Александр Николаевич! Вот где настоящий яд театра. Вы это, кажется, давно почувствовали. А у меня все больше и больше нарастает возмущение против того направления – приземлистого, все принижающего, обуднивающего и в то же время разнуздывающего актерские самочувствия, – какое царит в театре. Я вот сейчас имею

дело с несколькими, на этом воспитанными. Просто поражаешься, до какой степени они ни чувствами, ни головой не считаются с задачами, заложенными в пьесе, с автором, с его психологическим рисунком. «Я чувствую иначе» – и это для них закон. Ну, и так далее, и так далее... А потом, когда самочувствие актера попадает в тупик, то для спасения не то что останавливаются и стараются разобраться в противоречиях, а просто-напросто швыряются на 25 лет назад и прибегают к таким приемам, которые совершенно недопустимы.

И, увы, он, наш «Орел», совершенно не видит этого, т.е. так-таки совсем не видит, не хочет видеть. Мне кажется, уже безнадежно убеждать. Буду действовать сам в своих постановках, как понимаю, и, может быть, мне удастся на деле скорее натолкнуть на размышления, чем путем теоретических убеждений. А самый страшный для меня вопрос сейчас – на каких пьесах можно что-нибудь доказывать, во-первых, и какие пьесы нужны сейчас театру, во-вторых. Я чувствую, что по естественному малодушию у нас сейчас шарахнутся от Пушкина к задачам до крайности маленьким и узким.

Ну, и опять-таки, и т.д. и т.д.... Всего не перескажешь. Между прочим, еще раз (уже в 3-й) с большим вниманием прочел пьесу Мережковского, и опять она меня чем-то очень заманила.

Кроме того, говорил с Леонидовым об Отелло. На днях, вероятно, напишу что-нибудь определенное.

Жму Вашу руку. Привет Анне Карловне.

В. Нем.-Дан.

Когда я думаю о «Пире», то мне хочется убрать «надрыв», на месте Председателя хочется видеть человека, на 95% *пирующего* и только на 5% придавленного – вплоть до последних реплик³. Даже истерические ноты Берсенева мне мешают⁴. Только с приходом Священника Председатель вскидывается на высоту отчаяния. Не знаю, может быть, и Бакшеев может это... Может быть, он не так направлен Леонидовым. Потому что в конце концов основной тон дан Леонидовым не тонко, не вкусно. А вот еще что важно, это то, что все-таки это не богема, а бондари, ремесленники. *Гримами!* Бондырев, Чебан, Колин...⁵.

864. Л.Я.Гуревич

8 апр. 1915

[8 апреля 1915 г. Москва]

Многоуважаемая Любовь Яковлевна!

Благодарю Вас за Ваше письмо, советы и прежде всего, конечно, за то отношение к Театру, которое заставляет Вас так волноваться!¹

Пушкинский спектакль в конце концов, конечно, является неудачей театра, что бы ни писали защитники. Но, по моему личному убежде-

нию, в нем есть так много прекрасных достижений, что показывать его Петербургу не только не совестно, но даже приятно. Это особенно относится к «Каменному гостю». — «Пиром во время чумы» вышла незадача, но и эта трагедия ни в каком случае не может скомпрометировать театр. Самое опасное место спектакля — «Моцарт и Сальери», где роль Моцарта в руках слишком юного актера², а Сальери Константину Сергеевичу решительно не удался. Я даже сомневаюсь, что удастся впоследствии. Можно было бы играть спектакль без «Моцарта и Сальери», но, во-первых, он выйдет слишком коротким — сейчас он всего идет 3 часа, а во-вторых, я не считаю себя вправе обезнадеживать Константина Сергеевича добиться в этой роли удачи.

Насчет «Пазухина» я во многом с Вами согласен³. Для того чтобы мне с Вами совсем согласиться, мне надо подавить в себе ту злобу, доходящую в моей душе до бунтарского настроения, которое вызывают во мне мысли о нашем обществе, о его малодушии, снобизме, мелком, дешевом скептицизме, склонности интересоваться вздорными сплетнями, отсутствию истинного, широкого патриотизма, вообще о всей той душевной гнили и дряни, которая так свойственна рабски налаженным буржуазным душам. Когда я об этом думаю, то мне не только хочется наперекор их требованию от театра ставить такие пьесы, которые могут их только злить, но мне даже становится противным Художественный театр с такими прекрасными спектаклями, как тургеневский, гольдониевский, и т.д. и т.д. Мне становится противно, что эти прекрасные спектакли дают законный, необходимый художественный отдых не тем, кто весь свой день отдает благородным трудам и благородным волнениям настоящей войны, а просто-напросто тем, кто от этих трудов и волнений бежит. Повторяю, при этих мыслях меня охватывает такая злоба, что я считал бы для себя высшим счастьем быть сейчас вне Художественного театра и работать хотя бы в самой скромной роли какого-нибудь гласного уездного земства.

Увы, по этому же самому я не могу с Вами согласиться, что «Горе от ума», *наше* «Горе от ума», было бы сейчас подходящим спектаклем⁴. Потому что наше «Горе от ума» в конце концов все-таки сведено к красивому зрелищу, лишённому самого главного нерва — протеста, лишённому того, что могло бы лишний раз дразнить и беспокоить буржуазно налаженные души. В настоящий момент особенно ярко чувствуется, до какой степени красота есть палка о двух концах, как она может поддерживать и поднимать бодрые души и как она, в то же время, может усыплять совесть. Если же красота лишена того революционного духа, без которого не может быть никакого великого произведения, то она преимущественно только ласкает бессовестных. Относительно «Горя от ума» все мои мечты, какими я так горел весной, рухнули. Сейчас, если не считать очень большого успеха в роли Фамусова Станиславского, все остальное в постановке хуже, чем было 8 лет назад. Если еще принять во внимание, что везти «Горе от ума» в Петербург гораздо

сложнее, чем «Хозяйку гостиницы», то Вы поймете, почему я остановился на последней. О драме Сургучева позвольте мне умолчать. Пьеса эта ставится против моего желания, и потому мне распространяться об этом неудобно. Во всяком случае, заменить «Пазухина» или «Осенние скрипки» «Тремя сестрами» входит и в мой план. Я считаю так: первому абонементу мы обязаны показать нашу новую работу, каким бы успехом или неуспехом ни сопровождалась она в Москве. Я просто считаю это долгом перед Петербургом, интересующимся нашими трудами. Удача – хорошо, неудача – что же делать! Но делать перед абонентами первого абонемента отбор на основании московских впечатлений я не считаю себя вправе. Другое дело, остальные абонементы. И мне кажется, что для них руководством будет успех или неуспех того или другого спектакля уже в Петербурге. Предрешить ничего нельзя. Ну, насчет «Синей птицы» Вы решительно ошибаетесь. Один раз мы уже пробовали везти ее в Петербург. Вы, вероятно, забыли это. Пришлось снять с афиши, до такой степени билеты на «Синюю птицу» не продавались. Что Вам сообщить для газет, право, не знаю. Если что-нибудь найдется, я попрошу Ликиардопуло написать Вам. Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

865. Л.А.Косминской

17 апр. 1915 г.

[7 апреля 1915 г. Москва]

Дорогая Любовь Александровна! Я остаюсь при прежнем мнении: Вы непременно будете нужны в Художественном театре. Я не без основания считаю себя прозорливее других в том, кому найдется работа, кому нет. И относительно Вас повторяю свое мнение с полной убежденностью. Придет время, и – если бы Вас не было – мы будем искать *такую, как Вы*, на стороне и не найдем.

Таким образом, если бы Вы не прислали Вашего последнего письма¹, а просто заявили об уходе, то я все равно сам ответил бы Вам *просьбой* не разрывать с театром, а оставаться около него в ожидании работы. Тогда само собой восстановится и вознаграждение.

Члены Совета держатся, сколько я знаю, такого же взгляда.

Крепко жму Вашу руку и от души желаю благополучия.

866✓. Л.Н.Андрееву

[Апрель до 26-го, 1915 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Сегодня ночью среди бессонницы, я вдруг прозрел и увидел то «самое внутреннее» зерно, что ли, – в «Самсоне», чего не улавливал, несмотря на чтение два раза и долгие размышления. Увидел, почувствовал тот «аромат» духовный, без которого произведение всегда оставляет меня равнодушным.

Это случилось сегодня ночью, и я еще не ответил себе на естественный вопрос: почему же главное было так долго скрыто от меня? Или: что же есть в пьесе такого, что – ненужное – прикрыло главное?.. Я буду в Петрограде в субботу. (Невский, 11.) Вы получили 3 т. р.?

Ваш В.Немирович-Данченко

867✓. Л.Н.Андрееву

[28 апреля 1915 г. Петроград]

Дорогой Леонид Николаевич!

Очень часто бывают причины кажущиеся. Я помню, как-то давно занимался в классе и все добивался от одной ученицы каких-то эффектов. И ничего не выходило. Я бился, я знал, что она может, и то думал, что капризничает, то старался заразить темпераментом, – наконец начал допрашивать, отчего она оступела. Она вдруг заплакала и сказала: «Мне уже час, как страшно есть хочется»...

Осадок горечи, который у Вас остался от беседы – от чего-нибудь в этом роде. Во 1-х, я был очень утомленный. В таких случаях мне совсем не надо ни с кем говорить. Слова у меня цепляются, существительные и прилагательные разных родов, а то сплетаются в такие слова, словно я подражаю Игорю Северянину. А главное, – желания! Из состава самого наинпряженного, какой подобает желаниям, они становятся студнеобразными.

Вот, однако, главное. Не допускайте в Ваши отношения ко мне *подозрительности*. Тогда весь наш медленно, но прочно складывающийся союз просочится тем, что мне портит самочувствие с громадным большинством. Ваши комплименты моей дипломатичности очень обоюдоостры. На тех же основаниях многие считают меня хитрым, С необыкновенная близорукость и узкомыслие. (Вот и готов Игорь Северянин!) Сегодня я уже много раз думал о «Самсоне». И начинаю «вживаться». Просто – это трудная вещь...

Между прочим, надеюсь, Вы доверяете, что я понимаю, так сказать, свой какой-то долг по отношению к «Самсону», какие-то обязательства.

Разумеется, только понимая это, я могу позволять себе так *тянуть* вопрос.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Вот видите, в каком я состоянии. «Во 1-х», написал а «во 2-х,» забыл. А во 2-х, я когда и слушал Вас, примерно часов с 9^{1/2}, не переставал немного беспокоиться по поводу предстоявшего мне после Вас свидания.

868. Б.М.Кустодиеву

9 мая 1915

[9 мая 1915 г. Петроград]

Многоуважаемый Борис Михайлович!
Решено просить вас заняться «Волками и овцами». 13-го, в среду, первая режиссерская беседа, на которую Василий Васильевич Лужский и просит Вас пожаловать. В театре, в фойе.
Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

869✓. Л.Н.Андрееву

[Май после 26-го, 1915 г.]

Дорогой Леонид Николаевич!
«Самсона» я Вам не возвращу!¹ Ссорьтесь со мной, сколько хотите. Я уже ссорюсь с Вами. Я слишком уважаю Вас, чтобы не понимать, *что* унизит Ваше достоинство в театре, а что не унизит. И Вы не имеете *никаких оснований мне не верить*.

Если Вам показалось, что я собираюсь поставить «Самсона» на такую же позицию, как «Осенние скрипки», – то да будет Вам стыдно. У нас третьей постановкой шли «Осенние скрипки», но третьей же постановкой шел и Мольер, и Гольдони, и «Три сестры», и «Вишневый сад», – некогда припоминать, а то бы нашел еще². Да ведь я и не решил еще, когда именно удастся поставить «Самсона». Может быть, первой постановкой будущего года, – но готовить-то надо весьма заблаговременно. Да нет, что тут! Мне даже обидно за себя, что приходится еще доказывать что-то, в чем-то убеждать Вас, – до такой степени это не соответствует моему крепкому и прочному отношению к Вашим трудам и Вашему писательскому достоинству.

Ах, как Вы меня обидели!

Ваш *В.Немирович-Данченко*

870. Л.А.Сулержицкому

8 июля 1915

Ялта, гостиница «Россия»

[8 июля 1915 г. Ялта]

Дорогой Леопольд Антонович! Я ждал из Москвы Вашего адреса, а пока записывал на листках карандашом. Так, пожалуй, Вам и легче разобраться.

Ответа буду ждать от Вас не очень скоро – не торопитесь. Скажем, через 2 недели.

Крепко жму Вашу руку.

Вл. Немирович-Данченко.

Сезон предполагаем начать рано: 23 сентября, «Гамлетом» для 1-го абонементы или «Карамазовыми»¹.

Видите ли, новую постановку не успеем хорошо приготовить даже к половине октября. Может быть, успели бы новый Тургеневский («Завтрак», «Безденежье», «Вечер в Сорренте»), но это слишком жидко... Предпочтительно начать сильной старой. А так как дать 10 раз «Гамлета» в начале сезона или 10 раз «Карамазовых» невозможно для Качалова или для Леонидова и Германовой и остановит другие работы, то мы будем давать так: 1-й, 3-й, 5-й и т.д., словом, нечетные абонементы – «Гамлета» – а 2-й, 4-й, 6-й и т.д. четные – «Карамазовых». А во второй половине сезона, уже в январе, наоборот. Таким образом, мы в начале сезона сдадим один полный абонемент, не утомив актеров. Понятно?

При этом мы могли бы сыграть необходимые 200 спектаклей сезона, начав и позднее, чем 23 сентября, но предпочли начать раньше, зато делать в первое время перерывы, т.е. в течение 6 недель не играть спектаклей по понедельникам и вторникам. Пока не вступит новая постановка. Это даст возможность и сэкономить силы, и ввести старый репертуар, и не останавливать репетиций новых пьес.

Между прочим, я думаю, что Студия могла бы воспользоваться этими понедельниками и вторниками для своих спектаклей независимо от театра.

В первое же воскресенье (27 сентября) утром – 200-е представление «Синей птицы».

Ничего особенного тут не сделаешь. Я просил наших художников как можно лучше проремонтировать декорации...

Вам придется только бросить свой глаз.

Гамлет – Качалов.

Король – Массалитинов. Желательно вернуть сцену молитвы короля.

Королева – Бутова.

Лаэрт – Берсенеv. Перед отъездом я его предупредил, чтобы к августу он был совсем готов показаться Вам.

Полоний – Лужский. Так как он будет одновременно с репетициями «Гамлета» занят и на других репетициях, то для удобства можно просить репетировать Стаховича. Он мог бы и играть. Лужский уступает. Офелия – Барановская и Гзовская. Справедливость требует в первое представление показать Барановскую. Но, во 1-х, первое представление, может быть, состоится во втором абонементе, а кроме того, Барановская будет играть в «Карамазовых». Этот вопрос пока оставим открытым.

Розенкранц – Гейрот? Базилевский? Ввести кого-либо из них может помочь Вам Сушкевич (Гильденштерн).

Кто по-Вашему? Гейрот и по манерам и по дикции более подходящий. Но, может быть, он Фортинбрас?

Фортинбрас – Рустейкиc? Гейрот? Морозов?

1-й актер – Вишнеvский.

Могильщики – Грибунин (Александров), Павлов.

Озрик – Тезавровский.

Актер-злодей. – Чебан.

Актриса – Савицкий? Церетелли? Пантомиму не выкинуть ли?²

Вахтангова не надо отрывать от Студии.

Священник – Лазарев.

Дух Короля – вот в чем заковырка! Бакшеев? Хмара? Подгорный? Хохлов? За Подгорного очень стоит Качалов. Я и Константин Сергеевич не верим. Вспоминают Тю – это совсем из другой оперы³.

Для идеала требуется: 1) такая раздирающая душу и ледяная ум скорбь, которая заразила бы Гамлета.

Для меня это – самое важное. 2) Благородство дикции, 3) импозантность короля. Я не очень люблю «пробы», но на этот случай иду на это. Я уже распорядился, чтобы Бакшееву и Хмаре послали роль. В августе надо прослушать всех. От решения, кто «Дух», зависит распределение ролей Горацио, Марцелло, Бернардо.

Репетиции по всему театру начнутся 11 августа. 10-го августа должно раздаваться съезжающим распределение репетиций. *8-го августа режиссерам надо быть в Москве*, я в этот день (хоть бы вечером) устрою заседание для распределения параллельных работ.

Одновременно будут репетироваться: «Братья Карамазовы» (в один вечер), «Будет радость» Мережковского, «Волки и овцы» и, может быть (я еще не решил), новый Тургеневский спектакль. Из участвующих в «Гамлете» занят параллельно: Качалов – в пьесе Мережковского и немного в «Карамазовых» (новый Смердяков – А.Попов). Я было решил ставить из «Карамазовых» только Митю и Грушеньку. Тогда Качалов *совсем* освобождается. Но сейчас колеблюсь... Однако все-таки – в один вечер.

Массалитинов – в пьесе Мережковского. В «Мокром».

Бутова – Мурзавецкая! Большая задержка.

Берсенева – у Мережковского. В «Суде».

Лужский – режиссировать «Мокрое» (немного), в «Волках» – только в первом действии. Монтажное режиссирование всех пьес, кроме «Гамлета». Гзовская – Глафира.

(Книппер – Купавина).

Рустейкиса думаю пробовать в Алеше Карамазове.

Остальные могут попасть только в Тургеневский спектакль – Стахович в «Завтрак», Гейрот в «Безденежье» – пожалуй, и все.

Пока Вы будете готовить отдельных исполнителей, я залажу «Будет радость» и «Волки и овцы», потом начну собирать «Гамлета»... Между прочим, буду вести беседы с Качаловым (Гамлет) и некоторые сцены «Карамазовых», где мне будут помогать сами прежние исполнители. Я бы просил Вас составить такой план.

Приняв во внимание *minimum* того, что мне от Вас необходимо получить. Разбить репетиции «Гамлета» на отдельные куски, чтоб можно было вести параллельно репетиции других пьес...

(Качалов с А. Поповым – сцены Смердякова, Качалов в «Будет радость», Качалов со мной вдвоем «Гамлет»... Бутова в «Волках и овцах»... Бакшеев, Хохлов, Сушкевич в «Мокром»... Рустейкис в «Карамазовых»... Лужский готовит «Мокрое», участвует в «Волках»... И т.д. Для Вас этот перечень не так важен. Вам нужны такие куски «Гамлета», которые Вы могли бы репетировать *без помехи*.)

1) Готовить отдельные роли: Духа, Лаэрта, Розенкранца, Фортинбраса, С а. когда не нужен Качалов,

б. когда он уже нужен Вам,

в. когда Вы сдаете сцены мне.

2) Просмотр по нескольким сцен или актов сразу, С а. без Качалова и, по возможности, считаясь с тем, что некоторые исполнители заняты на других репетициях,

б. со всеми исполнителями в фойе,

в. со всеми исполнителями на сцене.

3) Отдельные занятия по монтажной части и мизансцене:

а. с Константином Сергеевичем – более домашние беседы и показать ему,

б. с монтажной частью через помощников и непосредственно.

Около Вас будет Мчедлов или его заместитель (Бебутов?) *всегда*.

Может быть, возможно так составить куски репетиций, что когда я уже получу от Вас тот или другой, то, пока Вы будете заняты остальными, я уже буду репетировать принятые от Вас.

Мое участие должно свестись к следующему:

1. Прежде всего Качалов. Конечно, и Константин Сергеевич, и Вы, и Крэг помогли Качалову в полной мере. Может быть, вы трое сделали уже все, что только нужно Качалову. Но если принять во внимание, что я жил ролью Гамлета с юных лет, что и образ его и сама роль росли в

моей душе непрерывно до последнего времени, что, кроме того, у меня есть свои приемы воздействия на актера и что я, наконец, так же знаю возможности Качалова, как вы и К.С., то странно было бы не использовать этого всего.

Даже в то время, когда «Гамлет» ставился, отстранение меня нельзя было оправдать той художественной рознью, которая окрепла тогда, после «Живого трупа», между мною и К.С. И если бы история вздумала взглянуть на это обстоятельство, то она обвинила бы меня же за мою крайнюю уступчивость. Теперь же, при повторении подобного чудачества, история бы сказала, что этот театр был просто глупый, дикий или ленивый.

2. Устранение некоторого сора, который еще, может быть, остается в исполнении пьесы. Я уверен, что от спектакля правда, заложенная в пьесе, сама постепенно преодолевала те искажения, которых было много в начале постановки. Сейчас остается только утвердить эту правду.

Для всего этого мне надо будет сначала, конечно, две-три общих беседы. (Подготовка отдельных ролей вчерне может происходить и до этих бесед.) Не подумайте, что я собираюсь производить переворот в пьесе – только кое-что расчистить и установить главнейшие психологические и театральные линии. Все это делается гораздо быстрее, чем может казаться. И Вами и К.С. было слишком много уже сделано крепкого и настоящего.

871✓. В.В.Лужскому

[Между 8 и 21 июля 1915 г. Ялта]

Я сейчас в непрерывном, до усталости, размышлении и затруднении. Узнал, что Конст. Серг. в Евпатории, – значит, Вы видите.

Позвольте просить Вас обсудить вместе с ним и *дать мне совет*. Бывают вопросы, которые нет возможности решить одному.

Как пойдет наше дело в виду всего происходящего, – пока не решаю.

Предполагаю пока, что искусство направит свою силу на поддержание бодрости и отдыха общества. Особенно будет заботиться об удовлетворении этой задачи.

Бодрить искусство может прежде всего, когда оно талантливо. Бодрость – в самом таланте.

Талант и благородная мысль – вот лучшее, что может дать искусство в такое время. В этом отношении во всем нашем репертуаре я не вижу ничего лучше Чехова и «Карамазовых». «Карамазовых», не только несмотря на сильные впечатления, но даже именно поэтому: так как вся сила их С в огромной бодрости.

Есть там особенно замечательная глава «Гимн и секрет», – Вы помните? Когда Митя в остроге, когда к нему приходит Алеша, *накануне суда*, и

когда Митя нисколько не заботится, даже не думает о завтрашнем приговоре, а весь «поет гимн» о правде в Боге. Я давно хочу дать эту главу. Никогда она не была бы до такой степени современна по необычайной бодрящей энергии, как теперь. Это – русская вера. Диаметрально противоположность нищенскому «все дозволено», что так *наказывается* в Иване Карамазове и его черте, Смердякове.

Разбираясь в «Карамазовых» для возобновления, я все больше убеждаюсь в том, что «обчекрыжить» их так, как я предполагал весной, нет возможности. Боюсь, что это будет первый шаг к отступлению от бодрящей задачи искусства. Самый факт такого «окуцывания» «Карамазовых» уже носит печать размена крупного на мелкую монету, а стало быть, унылости.

Митя без Ивана – свет без тени, Бог без идеи, «гром победы раздавайся» без объекта, русский без немца.

Вот разные варианты «Карамазовых» *в один вечер*. Обсудив их со всех сторон, – посоветуйте, какой лучше.

(Я называю их буквами, как они записаны у меня. Вы в ответе можете прямо называть варианты буквами.)

Б.1. «Контроверза». У отца, за коньячком, припадок Алеши, появление Мити, драка и т.д.

2. «Обе вместе». У Екат. Ив., Грушенька, Алеша. Истерика Екат. Ив.

5. «Еще не совсем ясная». Иван и Смердяков. У ворот.

9. У Петра Ивановича. Митя, револьверы, деньги.

10. В Мокром (без поляков, как играли в Варшаве).

15. У Смердякова. Иван и Смердяков, больной, рассказывающий об убийстве.

16. Кошмар.

17. Суд.

а) Показания Грушеньки, Алеши, Ивана, Екат. Ив.

б) Речь Фетюковича

в) Приговор

Идет 4 часа 50 м.

Г. 1. Контроверза

5. Еще не совсем ясная

9. У Петра Ивановича

10. Мокрое

11. У Грушеньки. Новая, небольшая глава, необходимая для следующей.

12. «Гимн и секрет»

15. У Смердякова

16. Кошмар

Идет 4 ч. 10 м.

К. 1-я, 5-я, – 10-я, – 11-я, 12-я – 15-я, 16-я. То же, сокращенное.

Идет 3 ч. 50 м.

Д. 10. В Мокром.

11. У Грушеньки

12. Гимн и секрет

13. «Не ты». – Короткая сцена, 3 минуты, у Екат. Ив., когда приходят к ней Алеша и уже больной Иван.

14. «...Не ты». – У фонаря – Алеша и Иван

15. У Смердякова

16. Кошмар

17. Суд

Идет 4 ч. 15 м.

И. 1. Контроверза

2. Обе вместе

10. В Мокром

13. «Не ты 14. ...не ты!»

15. У Смердякова

16. Кошмар

17. Суд

Идет 4 ч. 22 м.

О. 1. Контроверза

2. Обе вместе

5. Еще не совсем ясная

10. В Мокром

11. У Грушеньки

12. Гимн и секрет

13. «Не ты 14. ...не ты!»

15. У Смердякова

16. Кошмар

Ж. (Предлагавшаяся мною весной)

1. Контроверза

2. Обе вместе

3. У ракиты. Митя и Алеша

4. У отца. Отец и Алеша

6. Луковка

7. В темноте (новая, скорее пантомимная)

8. У Фени

9. У Петра Иваныча

10. Мокрое

Идет 3 ч. 30 м.

Разбираясь во всех вариантах, Вы наткнетесь на следующие черты.

Вариант, наиболее исчерпывающий *сюжет* (Б). *Пьеса*. Закрывающий в себе наибольшие сценические эффекты. Не слишком ли крикливый?

Утверждающий впереди всего этот контраст между Богом Мити и безбожием Ивана.

Заключающий в себе наиболее удачные по исполнению сцены.

Сохранение связи. Например, если играть «Мокрое» без поляков, то «Луковка» наполовину теряет в содержании, а с поляками играть сейчас совсем не хочется, нетактично.

Вам будет очень трудно. Надо представить себе весь спектакль, то один, то другой. Но какой Константину Сергеевичу и Вам кажется интереснее?..

Практически, все эти комбинации несколько изменяют мой весенний план. Однако немного. Качалову играть «Кошмар» – все равно он читал бы его в свободные вечера в концертах. Леонидову приготовить одну сцену. Студийцы будут заняты в «Суде». Но у меня другая мысль.

Когда я начал разбираться *по дням* в распределении занятий, я испугался «Гамлета». Мне он показался очень сложным. Новые Дух (!), Розенкранц, Фортинбрас, Лаэрт (нельзя же оставлять Болеславского!), а может быть и Бернардо и Марцелло! И перемена некоторых мизансцен! И Бутова отрывается от репетиций «Волков и овец», и Качалов отрывается от репетиций «Будет радость». Очень сложно. И мне хочется найти *modus vivendi* без «Гамлета». Я и ищу, крутя репертуар на все лады.

Ваш В.Немирович-Данченко

872. Л.А.Сулержицкому

24 июля

Ялта

[24 июля 1915 г. Ялта]

Глупости! Нисколько не сержусь, даже заседаю за зеленым столом, в мундире¹. Из Вашего письма я вижу, что предвидение мое меня не обмануло²: «Гамлет» потребует больше, чем театр сможет дать времени в начале сезона.

Кроме того, Качалов вряд ли летом занимается, как мы уговорились. Вернее всего, я «Гамлета» оттяну, – если уж нельзя будет совсем обойтись без него, – до лучших времен³.

План мой этого сезона – вести дело по двум *параллелям*:

1) *minimium* того, что надо – для художественного и материального обеспечения дела. Театр должен *бодрить* в тылу.

Бодрость от искусства – только в таланте и правде. Будем играть только то, что в Худ. т. талантливо и правдиво. Хотя бы сплошь старое (Чехов, Достоевский, Тургенев).

Новости давать лишь постольку, поскольку это надо для материальной обеспеченности. Художественную силу возложить на актеров.

2) *Maximus* того, что может выделить из себя театр для снаряжения армии или вообще для войны, ее тыла.

Устроить *мастерскую*, как мы устроили лазарет. Сократить до крайне необходимого физический труд на сцене (декорационно-бутафорская часть) для того, чтобы все здоровые руки и глаза – и рабочих и актеров, остающихся свободными, – были употреблены в мастерской и для других «задач победы».

При таких двух параллелях – «Гамлет» большой тормоз.

Подробнее писать трудно.

Крепко жму Вашу руку.

Написал бы Константину Сергеевичу, *но не знаю, где он.*

Ваш ВНД

873✓. В.В.Лужскому

[31 июля 1915 г. Ялта]

Дорогой Василий Васильевич!

Предложение о помощи нашим польским товарищам я имею в виду внести в общее собрание¹. И тоже так думал: предоставить им играть понедельники и вторники (однако не весь сезон). Это их не очень устроит, но все-таки! Я думаю, что они снимут какой-нибудь театр. Надо им в этом помочь.

Играть у нас они могут только на фоне. Наши декорации немисливо вырывать из пьес. М.б., для них надо дать ряд спектаклей с участием *всех сил* московских театров – Малого, Большого. Я уже написал об этом Теляковскому.

Все это надо сделать очень ловко. Поручите это К.С.-у, и кончится тем, что мы не поставим у себя ни одной новинки, а «Волки и овцы» уйдут на будущий год! Я все еще покашливаю. Вот привязался ко мне бронхитик! Хотя и очень берегусь. А надо его до отъезда ликвидировать.

Привет всем.

Ваш В.Нем.-Дан.

Между прочим, Вы спрашивали об экзаменах. Я предложу в этом году не делать экзаменов. Смысла нет. Все юношество мужское, здоровое, должно быть на войне, к нам на экзамен придут только калеки. А женщин у нас довольно. Если понадобится десяток мужчин, то мы лучше возьмем польских актеров в статисты...

[1 августа 1915 г. Ялта]

Дорогой Василий Васильевич!

Путем переписки трудно сговариваться, – столько неясностей! Я не буду защищать прием поляков¹. Вы правы в своих соображениях. Тем более что нам может понадобиться каких-нибудь 10 человек, а если мы заявим, что берем в статисты, то их явится 110, 210, 310 – и нас заставят брать всех!

Ничего не буду иметь и против просмотра знакомых Вам по школе.

Но... Но 1) я против экзамена в обычном порядке. Нахожу его по существу шатким. Прием в художественные школы никак нельзя приравнивать к приему, например, в гимназии и университеты. Поступление на драматические курсы в основе есть *проба*: нет ли у такого-то сценического дара? Такая проба в высокой степени несвоевременна, принадлежит глубоко мирному времени. Это – принципиально, но и практически – повторяю – предполагается, что не пошли на войну из юношества или больные, или занятые прокормлением своих родителей. На всякого крепкого, здорового юношу, пришедшего на экзамен, невольно посмотришь с вопросом: отчего Вы не на войне? Или не в заводе снаряжений? А если экзамен покажет, что он и вовсе бездарен для сцены, то его присутствие может даже вызвать негодование: шли бы Вы, дружок, лучше в мастерскую снаряжений!

Таким образом, приемные испытания становятся какими-то неловкими. Если это надо Ухову, Халютинной², то театру Художественному как будто даже и стыдно. А 2) – необходима экономия особенная, исключительная. Никого лишних не должно быть!

Самое печальное в делах, подобных театральному, когда там перестают считаться с такими, совершенно исключительными, обстоятельствами, как эта война, и, наговорив много горячих, патриотических слов в фойе и в буфете, затем, переходя на сцену, не желают делать никаких уступок обычному, мирному порядку. Если я встречу такое отношение со стороны свободных актеров, я постараюсь действовать не убеждениями. Я хочу установить, узаконить на этот сезон такой порядок, при котором от военных условий никто не будет иметь права уклониться.

Это облегчит и Вас как главу всех народных сцен.

Меня занимает не столько экономия денег в этом вопросе, сколько экономия здоровых рук и глаз.

Вопрос надо будет ставить не так: нельзя ли при настоящих условиях нам помочь войне? а так: нельзя ли, когда все наши силы нужны для войны, найти возможность играть наши спектакли? 1, чтоб нам существовать, 2, чтоб оправдать наши спектакли той *бодростью*, которую они должны вливать в тыл. Давая *талантливое* и *правдивое*, мы поможем быть бодрыми в тылу. Это же даст нам и возможность

существовать. Но никаких излишеств! Так как излишества отнимут что-то от войны.

Вот моя точка зрения. Установив ее как исходную, я найду форму для всех подробностей дела. До свидания!

Обнимаю Вас. Целую ручки Пер. Ал.

Ваш В.Нем.-Дан.

875✓. А.А.Стаховичу

[Август после 9-го, 1915 г. Москва]

Как это ни противоречит всему моему характеру – подчеркивать свои хорошие качества, но что-то во мне иногда бунтует, становится обидно.

Сейчас я, впрочем, даже без всякой обиды, без всякой... а как бы возражаю, ну взываю к твоей справедливости, что ли. Добросовестно, хотя бы немного поскучав, вдумайся... Ведь мог же я выслушивать так прямо высказанные тобою мнения, не закинул же я в обидчивости, – так послушай хоть возражения.

Что такое Художественный театр? В чем его сложившаяся сила?

Вот мой ответ: в трех элементах.

1) Репертуар. 2) Форма. 3) Организация.

Что сделало в репертуаре Художественный театр славным?

а) Чехов. Кто его принес, растолковал, культивировал?

б) *Горький*. Я могу показать экземпляр «На дне» в переплете от Хлебникова, за который заплачено 200 рублей, с надписью Горького¹. Я припоминаю, как после спектакля Морозов жал мне руку (он тогда уже охладевал ко мне) и говорил: «Вы спасли Горького, театр и сезон». Еще недавно на репетиции Станиславский вспоминал, что я нашел тон Горького на сцене.

в) *Ибсен*. Надо ли распространяться об этом? Это уж каждый журналист знает, что я прививал в России Ибсена.

г) *Достоевский*. Надо говорить о «Карамазовых» и «Ставрогине»?

Вот, в сущности, киты, на коих покоится слава репертуара Художественного театра. Найди тут не только Бенуа, а кого-нибудь, кого бы то ни было, кроме меня.

Чтобы исчерпать успехи репертуара, надо еще указать: д) *Тургенева*. Тут я готов большую часть отдать Станиславскому. Я только принес мечту моей юности «Месяц в деревне» и «Где тонко» – в осуществлении их участвовал очень мало. Это – к заслугам Станиславского (с Добужинским). Без тени Бенуа. е) «Царь Федор». Частность. Скучно было бы повторять, что пьеса вытащена мною, разрешена к представлению мне лично, что Москвин мое создание в этой роли. Я и не подчеркиваю заслуг своих. Потому что тут громадная часть заслуги и Станиславского. ж) Новые пьесы. Они не составляют фундамента теа-

тра. Но они непрерывно притягивали к театру новую литературу. Здесь мои заслуги вышучиваются в театре цитатой: «Мастер собак в еноты перекрашивать». з) «Горе от ума». Хотя и существует тетрадь моей мизансцены и толкования, но большая часть заслуги – Станиславского. Это все уже пошли частности, не киты театра. Сюда отнесется и электротехническое толкование поэзии Метерлинка («Слепые»), и «Мудрец», и «Живой труп», и Кнут Гамсун, и т.д.

Спрашивается, на основании каких данных я получил от тебя в глаза мнение, что Бенуа как глава репертуара театра предпочтительнее меня? В чем это он проявил? Он *предложил* Мольера и «Хозяюку гостиницы». Потом, кроме Лабиша, я от него не слышал предложений. Пушкина *решили* мы сами, а с ним, если тебе не изменяет память, я спорил о дон Карлосе и воевал о сценах дон Жуана с доной Анной. Я все спрашиваю: где те данные, на основании коих в вопросах репертуара я, по твоему плану, *тахиит* буду иметь одинаковый с Бенуа голос? При этом решающий голос будет *твой*, а уж никак не мой.

Бенуа знает языки, а я их не знаю. Допустим даже, что он читает и знает все пьесы. И этого достаточно для заведующего репертуаром?

Ей-ей, я не хочу умалять высоких качеств Бенуа и всегда с огромным интересом прислушиваюсь к его мнениям в литературе. Но ты мало ценишь тот какой-то критический нюх, какие-то интуитивные способности, которые помогают одному заведующему репертуаром схватить важное и значительное, а другому скользнуть по важному и зацепиться на незначительном. Ты просто как будто даже и не подозреваешь о существовании или о необходимости таких способностей. Можно бы драматический репертуар выложить на полках шкафа, – лучшее, что дала литература человечества. И ты ее знаешь, и Бенуа ее знает, и я ее знаю. Как будто этого и довольно? Надо только уметь прочесть в оригинале? А ведь и 20 лет назад эти полки уже были. Но ты ни Чехова не знал, ни Горького, ни Ибсена и не подозревал, что и Достоевский может быть на этой полке. А на них вырос Художественный театр. А ни на Мольере, ни на Гольдони не вырастет *русский* театр, ни на Лабише. Это – все для легкой забавы людей, флиртующих с жизнью, а не венчающихся с нею в храме. А я-то думал, что по заслугам слышу за исключительного толкователя артистам автора! Оказывается, по-твоему, и это мое качество будет подчинено. Охотно. Но кому? Лучшему толкователю?

Разумеется, и я делаю ошибки. И множество ошибок. Но я привожу формуляр, и для того чтобы признать *над собой* право другого, я прошу показать мне тоже формуляр.

Понимаю тот театр, где я должен уступить в вопросах репертуара первенствующий голос. Таким театром может быть, так сказать, декадентский, что ли. Если бы во главу репертуара поставили так называемые символические пьесы. В этом деле я окажусь слабее многих, потому что меньше люблю его. Или щегольской, модный, в котором бы считалось

не важным, что играют, а привлекали бы какие-то новые сценические штуки. Какой-нибудь театр вроде Дягилевского. Тут Дягилев или Бенуа были бы сильнее меня. Наконец, яркий новый народный репертуар, эсдековский, что ли. Тут тоже надо было бы поискать заведующего поострее меня, пореволюционнее... Но наш – ни тот, ни другой и ни третий. В *основе*. Хотя он и может отражать в себе и тот, и другой, и третий. И потому ведать репертуар нашего театра должно лицо (т.е. главный голос), наиболее способное *угадать* и *охватить* широту замыслов. Твой Комитет не улучшает настоящее положение в этом смысле, или очень мало, в частности. Я предвидел бы только, что все, что я теперь передумываю и перебираю, стараюсь глядеть вдаль и вглубь, стараюсь угадать, что-то нащупывая, чему-то доверяясь, – словом, все, что проходит в моем круге мышления, я должен буду объяснять, вскрывать, убеждать в Комитете. Почему я думаю, что такой-то – Шмелев или Никандров – могут дать пьесу, и на основании этого я исподволь завязываю с ними сношения и часами беседую и к чему-то подвожу, – все это я должен буду еще разъяснять и на все спрашивать разрешения². Да что же тут будет хорошего? Двойной и вредный труд. Нет, по части репертуара твой Комитет, во всяком случае, требует поправок, добавлений...

Пойдем дальше. Форма.

Все, что я говорил за себя по поводу репертуара, я должен говорить за Станиславского и лишь отчасти за себя по поводу формы.

Своей славой Худ. т. в этой области обязан на две трети Станиславскому, на треть мне.

Теперь в этой области театр ушел в другую сторону или, вернее, сошел с прежнего пути, ища новых...

Искать – всегда было заслугой Художественного театра.

Сейчас мы все еще у столба с надписями: «Пойдешь направо – искажишь автора», «пойдешь налево – потеряешь дар Станиславского», «пойдешь прямо – покроешься плесенью»... У нас бывали славные победы, когда Станиславский и я сливались. Но это было трудно, и со временем у нас не хватало сил на эти подвиги. Мы пошли врозь. Он старался обходиться без меня, я без него.

Мне трудно убедить его, что такой-то или такой-то план его работы искажает психологию или литературность. Ему трудно убедить меня, что такая-то или другая мизансцена или игра – шаблонна и антихудожественна.

Что же будет по твоему плану? К нам двоим примешается третий. От этого будет легче? А не еще труднее? Я думаю, что ты недостаточно подумал, как это будет практически, т.е. на работе театра, на постановке пьесы: я – режиссер en chef, Станиславский – директор сцены, бродило, Бенуа – директор художественной стороны.

Просто драка будет.

Потому что нельзя разложить на самостоятельные элементы постановку. Станиславский не примет декорацию или планировку Бенуа, Бенуа не примет требований Станиславского, я не приму прорвавшегося в эти планировки и мизансцены толкования пьесы. Будет повторение работы с Пушкинским спектаклем. Или вообще чепуха какая-то.

Очевидно, ставить пьесу будет все-таки кто-либо один.

Сила Художественного театра всегда была в том, что ставящий пьесу режиссер – *первое* лицо в постановке.

Это невольно останется. Но тогда при чем же будет директор такой-то или такой-то области? Или опять каждая подробность будет подвергаться обсуждению? А не образуется от этого то, что загубило и держит в гибельных тисках императорские театры: самостоятельная власть Конторы с монтировочной частью?

Думаю, что это неминуемо. Там Теляковский решает спор, тут ты будешь решать спор. А по существу это будет то же самое. То, против чего боролись все: и я, и Ленский, и Южин, словом, все, кто видел в постановке пьесы живой дух, единый, властный...

Такие режиссеры, как Станиславский, а большей частью и как я, не терпят самостоятельной власти художника. Он должен подчиняться общему замыслу. А Бенуа не пойдет подчиняться, да еще облеченный властью директора.

876. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 10 авг.

[10 августа 1915 г. Москва]

... Второй день в Москве прошел тихо. Занятий днем было в театре мало, обедал дома, а вечером ко мне пришел Стахович и сидел до 10^{1/2} часов. Потом я прошелся по Новинскому бульвару и С спать. В театре только администрация, актеров еще нет. Настроение наиобычайшее. Всё как ни в чем не бывало.

Алексей Александрович во всем верен себе. Очень хорошо ко мне относится, старается даже понять мои духовные запросы, но пока отношения находятся в области поверхностной театральной, связь между нами возможна, когда же вопросы заходят поглубже, – связь остается только внешнею. Он, впрочем, и не скрывает уже, что не только не склонен жить и мыслить глубоко, но даже решительно хочет прожить последние годы веселее и легче. Что же тут поделаешь! Надо брать его, каков он есть.

Беседа с ним вчера вечером меня немного отрезвила. Я хоть и говорю часто, что уже не юноша и не могу увлекаться, а на самом деле, вероятно, и умру с увлечениями, не свойственными моему возрасту. Я говорю об идеализации и событий и людей, от чего я не отделяюсь. На все происходящее я внутренне реагирую, как будто мне не 56 лет, а

кругом *все, все* смотрят трезвее. И мне надо – как бы это тебе сказать – не отказываться от своих идеальных настроений, а сначала пережить их и потом уже *поступать*, чтобы поступки мои, реальные, были *пропитаны* переживаемым идеализмом. ...

877. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Четверг, 13-го.

[13 августа 1915 г. Москва]

... Даже хорошо, что тебя нет в Москве. В вопросе о том, как направить деятельность театра в это острое время, столько неясного, возбуждающего споры, что, придя домой, я не мог бы делиться с тобой, – уже хочется молчать, скорее лечь спать.

Как в июле я говорил и мучился тем, что не знаю, как быть театру, так и теперь. Вернее всего, это происходит просто оттого, что театр в серьезном смысле – пустое дело. Нужное только кое-кому, для успокоения небольшой части общества. А я не могу отделаться от привычки всей жизни смотреть на театр как на важное дело. Вот и разлад во мне. Может быть, Стахович и прав. Отдавая должное моим побуждениям и переживаниям, относя меня к числу высшей части людей в духовном отношении, он находит – и очень горячо, – что надо просто-напросто думать о материальном обеспечении всех нас. И сейчас больше ни о чем. По-видимому, он совершенно прав, а я *не могу* так повести театр, потому что никогда не мог действовать без идейных побуждений. И не могу представить себя в роли простого лавочника художественного товара. Сделать же театр таким, чтоб в настоящее время он мог с правом привлечь серьезное внимание, чтоб он мог своими задачами хотя бы отдаленно стать наряду с важнейшими делами жизни – невозможно. Отсюда двойственность моих переживаний. Отсюда напрашиваются три вывода: 1) так как жить-то нам всем надо и денег надо, надо, кроме того, *запасаться*, потому что очень легко может случиться, что театр совсем перестанет функционировать, – то спектакли давать надо, и чем больше они будут давать сборов, тем лучше; 2) так как художественные, важнейшие, задачи театра сейчас не могут найти себе места, да и нельзя найти того свободного духа, без которого нельзя исполнять настоящие художественные задачи, не тем занята душа, – то надо такие отложить до лучших времен; и 3) так как я лично без идейности в своих поступках рискую стать в такое положение, при котором перестану уважать себя, то мне надо уступить свое место. Пусть Стаховичи, Румянцевы, Вишневские ведут театр в такое время, а я буду готовить лучшее для будущего.

Как ни крути, всякие остальные выводы или натяжка, или надорвут меня вконец.

Хорошо, что я начал тебе писать обо всем этом, потому что когда пишешь, то становится дело яснее.

Пройдет еще недели две, пока надо будет сделать решительный шаг хотя бы даже для моего самолюбия и имени в глазах общества. Я не волнуюсь именно потому, что еще есть время. И ты читай это письмо без волнения. Подождем – увидим. Пока все идет обычным путем, начинаем репетировать и налаживать театр. ...

Вот как это сложно!

Уже запечатал письмо, пошел умываться и все думал. Прошло всего $\frac{1}{4}$ часа, а мне кажется, что и эти *выводы* неверны.

Так что читай мое письмо просто как то, что я делюсь с тобой своими мыслями, а не как что-то решительное.

Понимаешь?

Вот 15-го и 16-го отдохну, уеду, тогда решу.

878. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 17-го авг.

[17 августа 1915 г. Москва]

... Политическая жизнь в Петрограде кипит. Трудно угадать, что предвещает. Слухи летят с фейерверочной быстротой. Общество, то, которое пока в поле моих наблюдений, хоть как бы и волнуется, а в сущности, спокойно. Театральные мои перспективы?.. Как бы это тебе объяснить? Чувствую, что чем больше я буду волноваться, тем больше тратить заряды совершенно даром. Роль руководителя театра в настоящее время в высокой степени неблагоприятная. И в то же время очень хлопотная. Как бы ни вел театр руководитель, – *всякую* его систему, *всякий* план легко раскритиковать. Будет он на высоте художественности и литературности, она 1) может понизить материальный исход сезона, т.к. придется позднее начинать, не каждый день играть и т.д. 2) все равно не добьется настоящей художественности, потому что актеры слишком живут событиями и нельзя их отвлечь в сторону настоящего искусства и 3) наконец: сама «лучшая» публика не найдет в себе внимания для настоящего искусства. В конце концов все успехи руководителя в этом направлении потонут и забудутся.

Если же руководитель станет прежде всего на материальную почву, то, с одной стороны, его тоже можно одобрить, т.к. он спасет театр от краха, зато, с другой, можно критиковать, т.к. он понизит достоинство такого учреждения, как театр. Даже такой просвещенный человек, как Вас. Маклаков, в своей речи назвал театр в числе роскоши, не заслуживающей теперь внимания. А новый обер-прокурор Синода, твой знакомый через Оболонскую – Самарин, призывает общество молиться, поститься и не ходить в театры. Я лично, по глубокому убеждению, считаю, что театр может функционировать, но урывками, случайно,

больше с благотворительными целями, отнюдь не для самоценного и самодовлеющего искусства. А между тем всем нам надо, что называется, кормиться.

Истрепать свои силы в этом году на таком наименее благодарнейшем посту мне совсем не улыбается.

Надо присматриваться к честолюбцам: Станиславский и тут устроится великолепно. Он совсем отойдет от дела, будет только играть старые роли, да и то, думаю я, не всегда. Не станет он готовить ни одной новой роли и ставить ни одной пьесы, вообще спрячет подальше заботы об искусстве. А я буду ломать копыя, требовать, штрафовать, и меня же за всё и все будут подбранивать! И когда Вишневному кто-нибудь будет говорить: как не стыдно Худож. театру в такое время понижать искусство или играть при средних сборах, то даже Вишневецкий, наибольший защитник материальной стороны, скажет: да я не понимаю нашего Влад. Ивановича. Или Книппер скажут: охота вашему театру в такое время заниматься глубоким искусством, – она скажет: Владимир Иванович не угадал момента. Поставлю я «Братьев Карамазовых», скажут: зачем давать такие тяжелые вещи? Откажусь от «Карамазовых», скажут: Худож. театр не должен считаться с малодушием публики. Словом, всякому, кому не лень, легко критиковать. И никому не будет охоты защищать. Потому что руководитель сидит между двумя стульями.

Начну требовать от актеров напряжения силы – всякий Кугульский¹ заступится, скажет: дирекция не считается с артистами как с гражданами. А начну я смотреть на них как на граждан, пьеса будет вяло репетироваться и пойдет или плохо, или поздно, т.е. или уронит театр, или приведет к убыткам. И за то и за другое будут ругать руководителя.

Вот в чем дело! Понимаешь?.. ...

879✓. А.Н.Чеботаревской

19 сент. 1915.

[19 сентября 1915 г. Москва]

Многоуважаемая Анастасия Николаевна! Не успел Вам ответить по Вашему деревенскому адресу. С грустью прочел в Вашем первом письме, что Федор Кузьмич как бы предрешил не обращаться более со своими трудами в наш театр¹. А помнится, я вполне искренно изложил ему в прошлый раз мотивы, почему я не считал его пьесу подходящею для Художественного театра². Было бы незаслуженной обидой, если он заподозрит меня в лицемерии. Ведь и в том, что я говорил в Петербурге у Дризена, Федор Кузьмич мог уловить внутреннюю связь с тем, что я ему писал. Я бы хотел, чтобы он доверчиво понял мое положение между большим желанием привлечь его к нашему театру и возможностями сделать это с хорошим успехом. Когда дело касается авторов с

иными литературными репутациями, пьесы которых иногда, – может быть, против моего желания, – все-таки попадают к нам в театр, тогда я не чувствую себя в такой степени ответственным. Там всегда все-таки что-то временное, скоропроходящее. И как бы публика ни относилась ко мне за постановки тех пьес, она не припишет их *руководящим* принципам нашего театра.

Вот и сейчас относительно «Семьи Воронцовых», я не скрою, нахожусь в большом затруднении. Пьеса красивая, умная (простите за высказываемое суждение), мне кажется, сценичная, захватывающая если не драматическими ситуациями, то, во всяком случае, благородством современных идей, – но как управляющему театром, для настоящего времени, мне кажется под очень большим сомнением все настроение 4-го действия. Чем лучше оно будет выполнено, тем больше, извините за грубое выражение, раздирательнее произведет впечатление. Может быть, до истерики.

Сколько бы ни говорилось сейчас о необходимости в данное время театральных представлений, нельзя не признать в этом большой натяжки: с идеально-гражданственной точки зрения они сейчас не нужны. А уж если мириться с ними, то можно ли ставить их на пути таких впечатлений, какое должна произвести «Семья Воронцовых»? Этот вопрос я, во всяком случае, не берусь решать сам. Я должен передать его на обсуждение Совета Театра. Знаете ли, что под давлением даже лучшей части нашей публики мне приходится отказываться в настоящее время от «Братьев Карамазовых»? И еще раз скажу: если бы мы ставили ежегодно 6–7–8 пьес, я бы не боялся ошибок в этом смысле.

Однако для представления пьесы в Совет Вы мне не дали права. О том, что Вы мне прислали пьесу, до сих пор ни один человек в театре не знает. Если Вы мне дадите одну, самое большое 2 недели, я решу затрудняющий меня вопрос, избегая огласки. Может быть, я посоветуюсь только со Станиславским.

Примите уверения в моем самом искреннем уважении.

Вл.Немирович-Данченко

880✓. Л.Н.Андрею

[Сентябрь после 2-го, 1915 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич! Я нездоров, 12-й день не выхожу из дому.

Сейчас мне принесли Ваше письмо. Хочется скорее ответить.

Нет, я не о «Самсоне» писал, не о том, что он может «выскочить неожиданно из темницы». А именно о новых Ваших пьесах. Т.е. писал, что новый репертуар не прочтен и какая-то новая пьеса могла бы вытеснить какую-то из намеченных. Но уж никак не «Самсон». Он не только сложен, он требует много народа, а его у нас все убывает. Скоро на

сцене самый молодой влюбленный будет не моложе 56 лет. Остальные должны воевать. И рабочих для сложных постановок сейчас грешно эксплуатировать.

Что значит «заказать» комедию?

Мне, по правде, очень хотелось бы умную, правдивую, веселую пьесу (водевиль Лабиша), – разумеется, очень талантливую и очень правдивую... Не сложную по постановке... А вот в каком положении дело у нас.

Играем пока только старый репертуар. Сборы сплошь переполненные. Спектакли хорошие: «Месяц в деревне», «Вишневы сад», «Царь Федор», «Мудрец», «Хозяйка гостиницы», и в особенности «Каменный гость» – это все хорошие спектакли. Мне не стыдно. Сейчас Гзовская выступает в «Горе от ума» (Софья) и Жданова в «Трех сестрах»¹. Это окончится в половине октября. Только тогда я перейду к репетициям пьесы Мережковского, и пойдет она не раньше 20-х чисел ноября².

После этого я просмотрю, что готово для следующей «дежурной» новинки. Из трех намечаемых: «Волки и овцы», «Чайка» и «Иванов»³. Вот тут уже я уверен, что наиболее необходимая – «Волки и овцы» – совсем не будет готова для того, чтобы переходить в мои руки. А «Чайку» еще и не начнут. Вернее всего, что я просто начну или «Иванова» или «Чайку».

Допустим, что сдам эту вторую в конце января. К тому времени должна быть *подготовлена* следующая «дежурная», т.е. уже достаточно *зарепетированная*. И я уверен, что «Волки и овцы» все еще не будут настолько готовы...

Когда Вы могли бы представить пьесу? Через 2 месяца? Кажется, поздновато... А поторопитесь, – хорошо ли будет?.. Не знаю, что Вам ответить на вопрос о заказе. Боюсь скороспелости... А о «Самсоне» надо будет сговариваться... Для нынешнего сезона я на месте автора ни за что не отдал бы.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Не могу похвастать, чтобы голова моя была ясна для планов, плохой я сейчас театральный директор. Всякий спекулянт был бы лучше меня.

Простите, что пишу карандашом.

881. А.М.Горькому

12 окт. 1915

[12 октября 1915 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Разумеется, я решительно, нисколько не обижен. Но мне до крайности досадно: я не понял Ивана Дмитриевича¹. Я думал, что он хочет только познакомиться с характером произведения, что это – мемуары, моно-

графья, беллетристика? А если бы я понял, что Вы будете читать ее, да еще «с большим вниманием», – я не дал бы.

Ведь это же буквально, что называется, черновик, даже просто материал. И Вы понимаете, что досада моя от самолюбия, чисто художественного, а не «генеральского». Ну, как бывает досадно, когда человек, мнением коего дорожишь, увидит пьесу на репетиции, еще не слаженную... Она может показаться не только длинной, но и просто скучной. Вы мне обещаете впоследствии, когда эта книжка выйдет, прочесть ее. Я так уверен в ее значительном для театральной литературы интересе, что смело прошу Вас об этом. А я, право же, не отличаюсь излишней самоуверенностью. В конце концов, однако, я не жалею о происшедшем, потому что оно привело к Вашему письму в его последней части². Как у Вас могло мелькнуть подозрение, что я засмеюсь над Вашими прекрасными строками!

Как Вы мало меня знаете!

Мне даже неловко уверять Вас, что последние строки Вашего письма глубоко тронули меня и – в который раз уже! – взволновали во мне воспоминания о лучших переживаниях моей жизни. Никакие несогласия, ни частные, ни общие, не могут не только стереть, но даже временно поколебать тех больших чувств, которые укрепились во мне по отношению к Вашей личности и деятельности. Не знаю, чего больше в этих чувствах – уважения или умиления, граничащего с сентиментальностью. Да и так ли глубоки несогласия? Кто знает, может быть, в последние оставшиеся мне годы моей работы мне удастся осуществить то, о чем только непрерывно мечталось. Может быть, дело, как Вы выражаетесь, «творимое» мною, получит окончательное, рельефное выражение чистой идеи, и тогда рассеются разделявшие нас принципиальные несогласия...

Когда люди живут далеко друг от друга, им трудно удержаться от непонимания друг друга во многом.

Крепко жму Вашу руку и благодарю за письмо.

Вл.Немирович-Данченко

882. К.С.Станиславскому

[Октябрь до 14-го, 1915 г. Москва]

Конечно, мы не должны мешать друг другу в художественных наших намерениях, Вы – мне, я – Вам. Но избавляет ли это нас от обязанности высказывать наши сомнения? Если мне кажется, что Вы делаете важную художественную ошибку, должен я молчать или обязан высказать Вам? Я бы не поднимал в тысяча первый раз этого вопроса, если бы данный случай считал совсем второстепенным.

Мне искренно хочется, чтобы Ольга Владим. сыграла Софью хорошо. Не с первого раза, это трудно сыграть сразу хорошо. Но чтоб направ-

ление было правильное. Потом, от спектакля к спектаклю, будет расти. Главное, чтоб в основу роли был положен достойный замысел.

Между прочим, она мне передала замысел. Я ей не высказал ни критики, ни сомнений. Но от Вас не хочу скрыть свои опасения. Не произошло бы ошибки, подобной Офелии, где Гзовскую заставляли играть дурочку только потому, что она дочь Полония и не может избавить Гамлета от одиночества.

Ол. Влад. говорит, что ее Софья должна быть смешна, что надо играть Софью в тоне комедии, то есть смешного или сатирического. Поэтому даже «Молчалин! Как во мне рассудок цел остался» и т. д. произносится в переживании больше всего крепостницы, для которой любовник – холоп («Муж – мальчик, муж – слуга...»).

Вот я и боюсь, что второстепенная, даже третьестепенная черта образа возводится в первостепенную.

Если я ошибаюсь, тем лучше. Тогда не обращайтесь внимания на мое замечание. Если же не ошибаюсь, – подумайте.

Смотреть на «Горе от ума» как на комедию, в смысле сатиры *чистой воды*, – огромная ошибка. Это не «Ревизор». В «Ревизоре» действительно полное отсутствие лиризма. Но в «Горе от ума» лирическое течение так же сильно и властно, как и сатирическое.

Конечно, Софья плоть от плоти и кровь от крови фамусовщины. И хорошо, если у актрисы будет этот «ящик». Но она – молода, юна, красиво темпераментна, и если она не может быть подругой Чацкого, то, во всяком случае, имеет какие-то *права на иллюзии Чацкого*. Надо, чтоб она оправдала знаменитый монолог Чацкого: «Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый», этот лирический перл русской литературы. Конечно, Чацкий жестоко заблуждается насчет Софьи, но есть же в ней, несомненно, *что-то*, что вызывает такое заблуждение, что может обмануть. Она умеет сильно чувствовать. Ведь – шутка ли – она падает в обморок от испуга за любимого человека. Если она не отдалась совсем Молчалину, забыв девическую честь, то это произошло только оттого, что *сам* Молчалин «при свиданиях в ночной тиши» был более робок, чем даже днем. Эта способность чувствовать и сильно переживать впоследствии, верно, и окрасится в настоящую фамусовщину, и у генеральши Скалозуб будут любовные и пылкие связи, но пока, в 17 лет, эти чувства окрашиваются той красивой юностью, в которой всегда есть элементы поэзии и которая привлекает, дразнит и волнует ревностью Чацкого.

883✓. Л.Н.Андрееву

11 ноября 15 года.

[11 ноября 1915 г. Москва]

Здравствуйте, дорогой Леонид Николаевич! А я все эти дни соби-
рался спросить телеграммой кого-нибудь, куда Вам писать, так как
в последнем письме Анны Ильинишны было что-то такое, что меня
заставило думать, будто Вы не будете жить зиму у себя в Ваммельсуу.
Пишу сейчас коротко, чтобы не оставить Ваше письмо без ответа¹. Вы
думаете, что я киплю в работе? Нет. Да, работаю, целый день занят, но
настроение мое ни в коем случае нельзя назвать кипением. Работаю
холодно, сухо, скучно. И ничего в моей речи не было хорошего. Это Вы
пишете неправду, что она Вам понравилась.

Как было бы хорошо, если бы Вы приехали в Москву. Но сомневаюсь,
чтобы Вам удалось найти готовую квартиру «с мебелью». В Москве
скоро не останется ни одного чулана не занятым. А ведь согласитесь,
что Москва великолепна. И история ее так же свежа, как много веков
назад. Москва сильна и юна духом, а Ваш Петроград протух, прокис, и
пора его на помойку.

Наш репертуар этого года, абонементный: «Месяц в деревне», «Будет
радость», «Волки и овцы», «Чайка», «Иванов». В чем тут для меня
будет радость, – не могу еще почувать. Имейте, однако, в виду, что ни
к «Чайке», ни к «Иванову» мы еще совершенно не приступали. Да и
«Волки и овцы» хоть и репетируются, но в таком темпе, как будто все
исполнители ждут, что не сегодня – завтра пьеса будет снята с репер-
туара.

Это имейте в виду.

Пока вот и все. Ждите от меня еще длинного, большого обстоятельного
и более близкого к Вашим интересам письма.

Обнимаю Вас и крепко жму руку Анне Ильинишне.

Ваш В.Немирович

884. Л.М.Леонидову

[Ноябрь после 29-го, 1915 г.]

Многоуважаемый Леонид Миронович! Вы спрашиваете «совета». Я
плохо понимаю, что это значит – совет в данном случае¹. Очевидно,
это дело доктора.

Если же Вас интересует, какое впечатление произведет Ваше высту-
пление в синемаатографе, да еще в пьесе, от которой будто бы особенно
произошла катастрофа с Вами и которую Вы так мучительно избегали
играть после 8 спектаклей в Москве, – то должен Вам сказать, что впе-
чатление это будет совершенно и во всех отношениях отрицательное.

Настолько отрицательное, что Ваш вопрос о «разрешении» с моей стороны – кажется мне каким-то недоразумением, какой-то странной наивностью, – не могу даже понять, чем она может быть оправдана, эта наивность.

Вл.Немирович-Данченко.

Я, разумеется, не хотел бы, чтобы мое письмо взволновало Вас так, как весной взволновало какое-то другое мое письмо². Но думаю, что этого не случится. Раз доктор допускает возможность волнений, какие принесут Вам сеансы «Мысли», – то что перед этим мое письмо?

ВНД

885. Труппе МХТ

[1915–1917 гг.]

Участие в синематографических снимках перешло среди наших в какую-то вакханалию.

Синематографические рекламы с участием «артистов Московского Художественного театра» пестрят на стенах всех городов России. Причем среди этих артистов часто попадаются имена, еще мало известные даже в стенах нашего Театра.

Это, разумеется, заставляет искать средства, как оградить имя «артиста МХТ» от бесправного пользования им. Но не в этом главная забота руководителей нашего Театра.

Настоящая художественная беда в том, что люди, едва начавшие разбираться в задачах искусства и не успевшие еще охватить его ни технически, ни духовно, только-только ступившие на порог той области, куда устремляются их вера и их чаяния, неспособные еще самостоятельно приготовить даже второстепенную роль, часто просто «птенцы сценического дела», почему-то считают себя вправе выступать на экране в качестве созревших артистов. И весь ужас в том, что они, сами того не замечая, теряют чувство самокритики и развивают в себе легкомысленное отношение к делу, переходящее в пошляческую смелость.

Глубоко, катастрофически заблуждаются те, кто думает, что эта работа помогает свободе на сцене, раскрывает темперамент и т.п. Тогда как это налагает общую печать небрежности и заглушает в корне те ростки искусства, которые только появились в их душах. Что может получиться от старания расплатать грубыми руками едва раскрывшийся бутон для того, чтобы придать ему вид созревшего цветка?

Мало этого. Самая техника синематографического ремесла действует изнурительно. Молодые люди легкомысленно не понимают этого и не замечают, что, служа этому ремеслу, они отнимают силы и сосредоточенность от своего главного дела. Я очень подозреваю, что именно от этого игра молодых актеров часто носит на себе печать преждевремен-

ного утомления или что те, от которых мы ждем движения вперед, не проявляют его по той же причине.

Шарлатанам, вовлекающим в это занятие наши молодые сценические силы, конечно, все равно. В огромном большинстве эти люди ничего не смыслят в искусстве; им надо только для своих коммерческих целей сорвать от молодых сил их возможности. А если они приобретают при том же за дешевую цену имя Художественного театра для рекламы, то чего же им больше желать. Всмотритесь внимательно в личности и побуждения тех, кто вас в это дело вовлекает, и вы легко поймете всю угнетающую правду того, что я говорю. Я редко смотрю испошленное ремесло синемаатографа, которое, однако, могло бы быть в высокой степени полезным. Но когда я вижу, как на экране подделываются под готовых артистов и ломаются в грубых штампах в святом неведении молодые люди, о которых заботятся в Художественном театре, как они участвуют в произведениях, которые своей пошлостью развращают вкус и калечат артистическую психику, меня охватывает злая досада на то, что здесь с таким вниманием и с такой осторожностью относятся к каждому их шагу на сцене.

Обыкновенно оправдываются нуждой, дороговизной жизни.

Пусть каждый пошлет вопрос в лучшую часть своей души, поищет ответа в своей совести, оправдывает ли даже нужда преступление перед тем искусством, служение которому равносильно служению Богу.

Разумеется, мы не станем бороться с этим явлением путем денежных давлений, но не можем не отличать тех, которые берегут свои силы для настоящего искусства, от тех, кто треплет и развращает их.

Вл. Немирович-Данченко

886. В.В.Лужскому

[Первая половина декабря 1915 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Между 15 и 20 декабря, между генеральными репетициями «Будет радость», у меня будут 2–3 дня для «Волков и овец». Я надеюсь прослушать два акта полностью, а может быть, и с кусочками 3-го действия.

Да?

Жму Вашу руку.

Вл. Немирович-Данченко

[1916]

887✓. А.Н.Бенуа

18 янв. 1916

[18 января 1916 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!

23-го предполагается 1-я, а 25-го 2-я генеральная «Будет радость». Для нашего театра ничего не будет удивительного, если 25-го – 1-я, а 27-го – 2-я. Вторую я называю последнюю. «Самая первая», т.е. черновая 20-го или 22-го. На нее я Вас не приглашаю.

Очень хотелось бы видеть Вас при окончании работы. Не потому, чтоб хвастаться, – Боже сохрани, – я обыкновенно даже готов спрятаться в таких случаях, показать уже сразу 10-е представление... А просто буду чувствовать, что Вас недостает. Новая постановка! Какова бы она ни была! Какой-то труд театра. А Вас нет? Что-то это нехорошо.

Позвольте Вас пригласить в Москву на несколько дней к этим дням. Мне было бы приятно, если бы это письмо Вас нисколько не удивило. Крепко жму Вашу руку и шлю привет Анне Карловне.

В.Немирович-Данченко.

Лучше, если Вы протелеграфируете о приезде, чтобы запастись для Вас комнатой в гостинице.

888. А.А.Блоку

Телеграмма

[24 февраля 1916 г. Москва]

Художественный театр хочет работать над Вашей драмой «Роза и Крест»¹. Если Вы согласны, прошу Вас приехать. Необходимо внимательно свериться о характере постановки. Расход по Вашей поездке в Москву театр берет на себя. Привет. *Немирович-Данченко*

889. О.Л.Книппер

16 марта 1916 г.

[16 марта 1916 г. Москва]

Дорогая Ольга Леонардовна!

Мне сообщают о том, что Вы считаете себя обиженной: новое распределение ролей в «Дяде Ване» явилось для Вас будто бы неожиданностью¹. Если это действительно так, то готов принести Вам свои извинения. Я сам нахожу, что это было бы с моей стороны, по малой мере, неделикатно относительно Вас. Говорю «было бы», потому что из разговоров с Василием Васильевичем у меня создалось определенное впечатление, что новая раздача всех ролей, о которой много говорилось между членами Совета, Вам была известна. Мне это самому было необходимо, и я сам относился осторожно к этому.

Стало быть, или я не так понял Василия Васильевича, или Вы запомнили Ваш вопрос, обращенный к нему: «Правда ли, что при возобновлении «Дяди Вани» хотят *все* роли раздать заново?» и его ответ: «Да, правда». Во всяком случае, мне очень неприятно, если Вам показалось мое отношение к Вам небрежным. Более чем когда-нибудь я этого не хотел! Вы должны понять всю трудность роли руководителя театра, если смотреть на театр *как на учреждение*, а не как на группу актеров. Нашему делу 18 лет, т. е. оно уже находится *на самой опасной грани ложного понимания традиций*. Если есть возможность удержать Художественный театр от судьбы Малого театра, то это должен сделать руководитель. Чего нельзя было требовать от Пчельникова или Черневского, того потребуют от Немировича и Станиславского. Но нелегко сохранять учреждение свежим и свободным. Для этого приходится подавлять много личных чувств.

И, понимая и чувствуя это, я особенно хотел бы, чтобы Вы не считали меня небрежным по отношению к Вам. И как раз в последнее время! Когда я особенно внимательно занят поисками для Вас новых и новых работ!

Ваш В.Немирович-Данченко

890✓. М.В.Добужинскому

[Между 10 марта и 4 апреля 1916 г. Москва]

Дорогой Мстислав Валерианович!

Конст. Серг. жалуется на Вас!

Что Вы ничего не шлете. Что Вы не приехали, как он просил Вас, на 4-й неделе. А время летит!!

Ваш В.Немирович-Данченко.

Был я в Петрограде, но нездоровый, и не долго¹.

[Март 1916 г. Москва]

Дорогой Владимир Федорович! Я вполне понимаю Ваши чувства, раз Вы так мечтали играть самого дядю Ваню¹. Но посмотрите на это не с точки зрения личных чувств, а с точки зрения общего дела. Ну как же при таких условиях держать театр на достойной высоте? Я понимаю эти чувства, но разве не они именно тянут всякое дело книзу? Ведь и мы начинаем идти по такой дороге, когда почти нет пьесы, чтоб не приходилось бороться за наилучший ансамбль. Вот-вот та самая дорога, которая все театры приводит к разрухе. Я же не злоупотребляю до педантизма, я настаиваю только в тех случаях, какие считаю важными. Вы слышали, чего надо ждать от этого возобновления «Дяди Вани». Тут потребуется такая борьба, на которую может не хватить сил даже у меня. Может быть, самая тяжелая борьба падает именно на меня. Выдержу ли я? Я говорил, кажется, энергично, но, очевидно, еще не достаточно убедительно для Вас. Враждебное отношение к такому возобновлению встретится во всех углах, где засел консерватизм. И в публике, и в самом театре. Тут поднимутся все домовые, чтоб не пускать свежего воздуха. И какие сильные!² Я исхожу из принципа, что люди могут стариться, но искусство – нет. Если в нашем театре искусство сильнее людей, я готов принять на себя защиту искусства и борьбу с людьми. Все меня будут называть сухим, а многие и убийцей каких-то сентиментальных традиций. Пускай! 18 лет назад наш театр встал против ложно понимаемых традиций, а когда у нас завелись свои, то мы занюжили. Я готов бороться. Но мне нужна уверенность в победе. Если же по пути борьбы я буду сталкиваться еще с чувствами, в данном случае особенно неуместными, если я просто буду биться лбом об стену, так зачем же мне бороться? Нет такого театра, каким наш должен быть, – и не надо! Так и распишемся, что мы были сильны своими взглядами, пока это нам подходило, а когда нам это стало неудобно, так мы и отказались от наших коренных убеждений! Прежде у меня был сильный союзник – Конст. Серг. А теперь он, увлеченный маленьким театром, совершенно равнодушен к большому. Точка в точку, как в свое время Ленский, увлеченный Уховыми и Нечаевыми, не желал ничего делать для Малого театра³. Когда же его позвали управлять М.т., он тотчас же потребовал полного ансамбля, и эти же премьеры его съели! За то, что он в некоторых частях предпочитал молодых. Я хочу биться за то, чтоб не повторились ошибки Малого театра. Мы находимся на самом рубеже этих дорожек вверх и вниз, я хочу повести театр вверх. И нужна новая борьба.

Даже Мария Павловна Чехова и Ольга Леонардовна считают Чехова какой-то привилегией семьи Чеховых и Художественного театра, каким он был. А я считаю, что Чехов принадлежит всей истории русского

театра, прошлой и будущей. И новое поколение не захочет считаться с нашими домашними сантиментами. Оно будет за меня!

Но, повторяю, мне нужна уверенность в победе.

Кто же, по-Вашему, Вафля? Ну, хоть приблизительно? Павлов? Т.е. сразу же выдернуть один зуб новизны в постановке? Сразу показать, что Павлов играет то же, что играл Артем, только гораздо хуже? Кто же? Москвин будет играть – и то получится такой же результат. Да и не подходит Москвин. Да если бы он и мог, это ломает план параллельных работ.

Получив Ваше письмо⁴, я и не собирался убеждать Вас, решил исполнить Вашу просьбу. Но взял список труппы – вот он передо мною – и даже приблизительно не могу найти исполнителя. А посмотрите мысленно вперед, через 6–7 месяцев, когда будет идти «Дядя Ваня», даже на генеральных репетициях, Вафлю будет играть какой-то из труппы, а Вы, наилучший исполнитель, способный дать идеально *новое* воплощение, будете смотреть в качестве свободного зрителя! Мудрое пользование артистическими силами со стороны директора театра?

Разве не лучше будет, если мы с Вами утолим неудовлетворенное Ваше чувство иным путем, т. е. исканием для Вас другой крупной роли вместо Войницкого? Не на нем же свет клином сошелся. И Вы еще достаточно свежий, чтоб бояться потерять время. Давайте искать, сговариваться. Не откладывая, теперь же. Не бойтесь, что это останется на бумаге, доверьтесь. Но помогайте. Я готов 10 раз побеседовать с Вами в этих поисках и затем наладить дело. А то, чему поддаетесь Вы сейчас, ни Богу свечка, ни черту кочерга.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

892. А.А.Блоку

Телеграмма

[24 марта 1916 г. Москва]

Ждем 29 марта¹. Комната будет приготовлена, с вокзала заезжайте в театр, спросите конторе Лубенина, он укажет гостиницу. *Немирович-Данченко*

893✓. В.В.Лужскому

[Апрель до 20-го, 1916 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Ваше усиленное жалование я считаю с 1 марта. Но мне надо провести его через Совет.

12-го я Вам не рекомендую еще репетировать. Все-таки это – 3-й день праздника.

Леонидов приступит к «Флорентийской трагедии». Мне надо сделать 1-ю репетицию¹.

Грибунин все-таки просит освободить его от Вафли, но причина настоящая, оказывается, уже другая: он так мечтал играть самого дядю Ваню, что не может думать о другой роли в этой пьесе.

К.С. шепчет мне: «Калужский, кажется, недоволен моим вмешательством в постановку «Розы и Креста», – так стоит ли мне пробовать то, что я хотел?» Я говорю, что пусть пробует непременно. Калужский же сам что-то ищет, посмотрит Вашу пробу и решит, как лучше. Я ему, Калужскому, предоставляю выбор, как лучше.

Пусть непременно попробует. Если у него что-нибудь в замысле настоящее, – воспользуемся. Если же это все был фейерверк, – то пусть распишется в этом. А то еще много раз впереди будут пускать его и обвинять нас, что мы не воспользовались².

Насчет Игоря я все думаю, что его не возьмут.

Петрограду же это вряд ли помешает. До тех пор ведь вопрос решится окончательно³. О репетициях «Дяди Вани» надо сговориться с Массалитиновым. Я сам сговорюсь, когда решу вопрос о Вафле. Грибунин говорит: если не пойдет у другого исполнителя, то с осени он вступит.

О льготных 2-х неделях *на будущее время* не забыть бы мне поговорить с Нелидовым.

Ехать ей в Петроград только, чтоб показать Блоку, – дорогая штука! Не надо⁴.

«На дне» возобновлено лучше, чем можно было ожидать, принимая во внимание, что Смышляев – ученик, что Бакшееву, по моему упорному убеждению, никогда не следует играть молодых и особенно драматических (даже «Калики») и т.д.

Бакшеев все-таки единственный сейчас Васька у нас, Шевченко будет играть хорошо, Соловьева очень прилична, Александров есть Александров, как Вы верно выразились, но и он не дурен, Халютин плох, Воробьева не плоха, но бесцветна, Токарская – увы – лучше Николаевой (увы, потому что это грустно для Николаевой). Массалитинов хорош. Даже Гейрот недурен⁵.

Вообще К.С. «проквасил» нам репетицию, а насчет штампов и проч. в данном случае не прав⁶. Я сам не люблю этого спектакля так, как его любят наши старики. Т.е. я люблю его *только* при Леонидове, Бутовой, Диком, хорошем Актере и т.д., – словом, при идеальном исполнении, какое у нас было при возобновлении. В тот состав одна Шевченко имеет право вступать (и Массалитинов в роли Актера!)⁷. Но одно верно, что пускать «На дне» со всеми дублерами очень уж рискованно. Это меня сильно смущает. В первом представлении «На дне» может и хочет играть Дикий⁸.

Ваш ВНД

[Апрель до 21-го, 1916 г. Москва]

В своих распоряжениях я *постоянно* считаюсь с Вашими мнениями.

Вам, вероятно, кажется, что это не так. Должно быть, оттого, что многое делается иначе, чем в известную минуту Вы думаете. Но Вы, конечно, поймете, что нет физической возможности подробно объяснить все мотивы, заставившие меня распорядиться так, а не иначе. Вам волей-неволей надо если не вполне, то хоть в значительной степени доверять: 1) что с Вашим мнением считаются серьезно и 2) что часто, очевидно, иначе нельзя было распорядиться.

Это вовсе не значит, что я хочу, чтоб Вы отказались от критики. Нисколько. И даже от критики с точки зрения идеального. Что бы Вы ни говорили, это всегда может принести пользу. Но не думайте, что с Вашей критикой не считаются.

Многое делается не по-Вашему потому, что это неосуществимо сейчас. Многое – потому, что это противоречит Вашим же мнениям, высказанным в другое время. Многое – потому, что, тщательно продумав и проверив, я нахожу, что Вы не правы. Я никогда не откажусь доказывать свою правоту, но, во-первых, на это нет времени, а во-вторых, часто это бесцельно, а самое главное – разве можно управлять делом, если каждое распоряжение надо сначала истолковать до дна? Пусть лучше будут ошибки! Я вступаю в подробную беседу, когда надо выяснить что-то принципиальное, когда разногласие наступает по поводу не одного, другого, третьего моего распоряжения, а целой цепи их. С каким вниманием я отношусь к Вашим мнениям – вот пример. Вчерашний разговор по поводу возобновления «На дне» заставил меня с волнением думать непрерывно до сей минуты, когда я пишу эти строки. Почти без сна. Это не дешево обходится. Не хочется тратить время на это, потому что я не для этого сел писать, но вкратце: Я сам два года – против возобновления «На дне». Но было заседание Совета, энергичное. Наш репертуар в тисках. Играть надо до 10 мая. Сборы уже идут труднее, туже, грозят еще и уменьшением. Вместе с этим – поездка в Петербург, очень рискованная, сильно удороженная¹. Возобновление «На дне» помогает выйти из этих тисков. Если бы потратить на это возобновление еще больше времени, то оно не принесло бы пользы, не стоило бы его начинать. Оно и без того затормозило многие работы. Но и оценка этого спектакля, какую делаете Вы, неверная. Я сам не очень люблю его, но с точки зрения старых вкусов нашего театра он не хуже, если не лучше, многих спектаклей текущего репертуара. Никакого особо привилегированного места он не займет. Ставится он не в абонемент, а пойдет рядовым спектаклем «для беженцев», наскучивших одним и тем же репертуаром².

Словом, это – возобновление для кассы, не игнорировать которую было постановлено с начала сезона. Но не в этом дело. В этом случае разногласие между нами не принципиальное. Мне нетрудно убедить Вас в том, что я поступил правильно, стоит только установить «оценку фактов».

Результатом моей бессонной ночи явились соображения более важные, т. е. более острые.

«От одного такого спектакля идет насмарку целая годовая работа Студии».

Вот что Вы сказали.

Если бы это было так, я чувствовал бы большую вину. А между тем Вы в этом глубоко убеждены. И вот тут я вижу корень непрерывных и, вероятно, еще продолжительных разногласий между нами.

Кого же из Студии режет этот спектакль?

Вот новые исполнители: Бакшеев, Шевченко, Александров, Смышляев, Соловьева, Морозов, Халютин, Гейрот³. Об Александрове и Халютиной, думаю, Вы не будете спорить. – Халютиной я совсем не занимался, с Александровым немного занялся. И уверен, что пути, по которым я приведу его к возможной простоте, для него понятнее, чем пути Вахтангова или даже Сулерджицкого.

Шевченко ни с какой стороны не студийка. Разумеется, занятия «Ведьмой» ей принесли большую пользу, но эта польза не могла быть уменьшена той громадной работой, какая у нее была в «Смерти Пазухина». И где она больше находит себя как актрису: в работе, какую она провела со мной и Москвиным или с Вахтанговым и Сулером, – это может быть вопросом только при очень преувеличенном и очень теоретическом значении школьной работы⁴. Или при большом недоверии ко мне или Москвину, будто бы мы можем только «натаскивать» на театральность. На этот раз я особенно занялся только Шевченко, именно из опасений, что она попадет на ложный путь. Шевченко взяла от Студии, конечно, гораздо меньше, чем другие, и нечему было наносить вред. Ждать же ей еще работы, как она ждала «Ведьму» (с основания Студии, т.е. четыре года), равносильно тому, чтобы она ушла из театра. Любопытнее пример с Соловьевой. Она вся не поддается тому идеальному, чего Вы ждете от студийной работы. – точки зрения идеальных студийных требований она всегда театральна, хотя она и довольно проста. И в роли Наташи, приготовленной вне Студии, она ни на йоту не более театральна и не менее проста, чем в «Сверчке»⁵.

Ниже я сделаю из этого выводы, практические.

Почти то же можно сказать о Гейроте. Через две недели работы с Бароном он несколько не хуже (в смысле общего направления), чем через шесть месяцев «Потопа». Мало того, если он будет выпущен на публику с неготовой ролью Барона, то это извинительнее, чем то, что он был выпущен с неготовой ролью в «Потопе»⁶. Она у него не была готова, он еще путался в самочувствии и даже в задачах кусков. А он

продолжает ее играть, предоставленный самому себе больше, чем будет предоставлен себе в Бароне под зорким глазом таких партнеров, как Москвин, Массалитинов. Он вчера даже порадовал меня: после всего двухчасовых занятий со мной он был прост, как никогда.

Вставляю NB: считаю, что это могло случиться только благодаря работе в Студии, только этой работе мы обязаны, что Гейрот может быть прост! Из этого тоже есть практический вывод.

Вопрос о Морозове в данном случае не поучителен, т.к. он не студиец, не театрален, а просто высокий господин с голосом⁷.

Самый трудный пример – Бакшеев. Прежде всего у нас с Вами разногласия насчет его качеств. Ваше крайнее увлечение им меня всегда удивляло. Вы считаете его «настоящим трагическим актером». Я с трудом даже разбираюсь, откуда такое заблуждение. И в «Каликах» ни на один кусок его роли я не разделял этого мнения⁸. Я не видел там ничего, кроме огромного труда, поддержанного привычкой к сцене. Для трагических ролей у него нет голоса, нет металла в темпераменте, нет пластики и даже нет фантазии. Никаких качеств. И не только для трагических, но даже для просто драматических. Да, у него есть самая общая горячность, не особо заразительная, но энергичная. Он смелее других, потому что привык к сцене. И, может быть, эта энергия со смелостью обманула, когда рядом робкие, юношеские попытки.

Вообще же Бакшеев имеет много приятных качеств: русское каше¹, не лишнее обаяние, большую любовь к своим ролям, прекрасный нрав. Голос, отсутствие гибкости в пластике отнимут у него в большом, серьезном театре все молодые роли, но бытовиков, стариков полурезонерского склада он будет играть прекрасно. Баева играл прекрасно⁹. И вдруг – Вальсингам!..¹⁰ Но не в том дело. Я не соглашался с Вами, но никогда не только не мешал, но даже и не возражал.

Главное, бакшеевский организм отравлен Коршем. «Органон, отравленный алкогелем»¹¹. И Васька Пепел, конечно, не на помощь ему, а во вред. Но прежде всего потому, что все такие роли ему во вред. Даже роль в «Каликах» ему во вред! Если бы он проходил Ваську в Студии, шесть месяцев, вред был бы, конечно, меньше, но все равно был бы, потому что ничто так не культивирует нажитых штампов, как драматические – все эти удалыцы, витязи и т.п. – образы, когда нет настоящего дара для них. В «Каликах» у него было столько же штампов, сколько и в Ваське, но там они были прикрыты Вашей режиссерской фантазией, разными удачными приспособлениями. Они были только прикрыты. Да еще тем, что то была новая пьеса.

Массалитинов тоже был весь в штампах. Однако он и без студийной работы отделяется от них. Потому что у него есть настоящий драматизм – и металл темперамента, и голос, и хорошая фантазия. И если бы Массалитинову давали те роли, которые он теперь играет, три года назад, было бы ему во вред. И если ему дать сейчас Макбета, тоже будет

1 От *cachet* (франц.) – оттенок, отпечаток.

во вред. А Бакшеев или уже может без вреда для себя играть Ваську, как Массалитинов мог расти на Лопакхине¹², или ему совсем не надо играть этих ролей. И я думаю, что когда Вы, Москвин, Вишнеvский думаете, что Бакшеев вообще на роли такие, то Ваша мысль заражается как раз его штампами, а не сущностью его артистической личности. И в Студии он играл бы Ваську на штампах, только нашлось бы время прикрыть их новыми приспособлениями. Вот и все. Улучшить обман, и только. Заметьте, что я не соглашался с Советом, что Бакшеев подходит к Ваське. Впрочем, и Леонидов играл на штампах. Для таких ролей надо быть самому особенным. В трафаретном исполнении Бакшеев не хуже многих, но если заботиться о нем как актере, то есть только два пути: или совсем не давать ему таких ролей и долго, лет пять, даже вообще держать на маленьких ролях, не давать даже в Студии. Или же помогать ему отделяться от штампов именно в театре, где штампы виднее и легче властвуют.

Таково мое мнение, которое я вовсе не собираюсь узаконять, а только высказываю. Я не верю в то, что на спектаклях Студии легче отделяться от штампов, чем на спектаклях театра. Не верю, потому что вижу своими глазами, как на спектаклях Студии преблагополучно наживают штампы и как на спектаклях театра могут бороться с ними. Это все зависит от других причин. Их сотни тысяч... Я считаю, что студийная работа и спектакли Студии имеют громадное значение для театра – громадное! Эта работа и эти спектакли еще не наладились по-настоящему, там очень много несовершенств, и необходимо приложить все усилия, чтобы организация совершенствовалась условия, при которых польза Студии для театра была бы наивозможно широкой. Но для того чтобы организация совершенствовалась, надо иметь твердое представление, в чем именно польза Студии и ее значение для театра. Вот тут-то мы с Вами как будто и сильно расходимся. Есть явления, где Вы преувеличиваете значение студийности, а есть такие, где приносятся в жертву наиболее важные ее стороны. Помня прекрасно все, что было говорено на этот счет, я сильно опасаясь, что преувеличенное значение, какое Вы придаете студийности, повлечет к умалению ее существенной пользы Театру и даже к некоторым роковым заблуждениям.

4 года Студии дали большой опыт. У Вас в «системе» есть выражение, которое мне нравится, – «оценка фактов». Когда роль неверно играется, значит, произведена неверная оценка фактов – все равно, интуитивно или сознательно. Я боюсь, что факты, данные опытом четырехлетнего существования Студии, оцениваются неверно, с преувеличением в сторону одних, с преуменьшением в сторону других. Много случайное принимается за идейное. Из сотни тысяч причин внимание останавливается на единичных. А усовершенствование организации пойдет не по пути руководящей идеи, а по пути случайностей, из которых делаются ложные общие выводы.

Неверно произведенная «оценка фактов» грозит серьезными заблуждениями.

Бессонная ночь – и 3¹/₂ часа за этим посланием! Можете ли Вы сказать, что я не считаюсь с Вашими мнениями. Я еще многого-многого не сказал. Устал.

Попробую делать выводы, мои заключения.

«Студийная» работа нужна для всех. Для всех! Она несовершенна, многое в ней весьма оспариваемо, многое не применимо одинаково для всех, а ставится всем в обязательство, есть в ней важные приемы, не только не развивающие, но задерживающие развитие дарований, – но пока она дает наилучшие пути сценические. Эти пути пока не охватили больших кругов, не имеют они и многочисленных руководителей, – но будет расти число руководителей и будут руководители талантливее, шире, с педагогическими приемами, более чутко приспособляющимися к дарованиям артистов. Пока можно указать в этих педагогических путях и приемах три разряда: 1) несомненные, не только пригодные, но и необходимые для всех и, стало быть, имеющие право на создание школы. Только эти несомненные и могут быть введены в основу школы; 2) такие, которые можно назвать по меньшей мере спорными. Они эластичны, как эластично само понимание искусства. Применяемые к одним индивидуальностям, они могут быть благотворны, применяемые к другим – губельны для этих дарований. Педагог (режиссер), чуткий и даровитый, может блестяще пользоваться эластичностью этих приемов, в руках педанта они преступны. Эти приемы не имеют права на школьное обязательство. Опыт и широта понимания искусства будут разрабатывать именно эластичность этих приемов; 3) такие, которые еще ожидают применения. Нужда в них назревает, но они еще не разработаны, не введены в студийное дело.

895. Н.А.Румянцеву

[После 1911 – до июня 1916 г.]

Дорогой Николай Александрович!

Я верю в Ваше хорошее ко мне отношение; кроме того, я ценю в Вас человека, который может быть в театре полезен *в высокой степени*. И по тому и по другому мне трудно теперь.

Наша последняя беседа – как она ни была случайна – произвела на меня удручающее впечатление. Я все не могу отделаться от него. От Вас – ах, от Вас! – повеяло «симовщиной» в понятном Вам смысле. Вся та же театральная чепуха, бездеятельная болтовня, критика, которая всегда тем легче, чем меньше дела, умывание рук не от невозможности добиваться чего-нибудь, а оттого, что критиковать и умывать руки легче, чем делать. И потом – так приятно чувствовать себя критикующим за стаканчиком чаю, кажешься себе таким могущественным, всезнающим

и всеспособным! И такое приятное самочувствие – даром, без всякой ответственности! В сложном театральном деле, где *ничто не абсолютно*, где рядом с самым прекрасным любой вкус немедленно может указывать отрицательное, – в особенности приятно занимать место безответственной переборки всех недостатков.

Все, что Вы говорили мне – уже в 4-й раз! – о Вашем самочувствии, не выдерживает ни малейшей критики. Вам предоставлялись все пути к самым великолепным самочувствиям. Очевидно, источник их не во мне, не в Станиславском, ни в ком из нас, а около Вас лично.

После всего, что я делал для Вашего самочувствия, я считаю безнадежным убеждать Вас вновь. Так же, как когда-то и Симова и многих других, Вас просто временами тянет вон, надоедает одно место. Остается для меня терпеливо ждать, когда эта полоса пройдет и Вы опять будете тем, достойным всякого уважения работником, каким бываете, всегда можете быть. И пишу я Вам сейчас не для того, чтобы – паки и паки говорить о том, почему Вы чувствуете себя плохо в театре, а чтоб уговориться о Ваших обязанностях. Вы свели их до такого *minimum*'а, с которым мириться нельзя. Это слишком отзывается на деле. Мне хотелось бы установить настолько точно, чтобы Вы чувствовали, где и когда Вы далеки от исполнения Ваших прямых дел. Раз Вы будете помнить свои обязанности, Вы их не будете бросать, – за это я спокоен. Если Вы их забываете, то надо только Вам напоминать.

Ваши обязанности так широки, что трудно их свести до нескольких пунктов. Надо пройти мысленно по всему театру, исключая только актерски-художественную часть.

Пойдемте же по театру.

Товарищество. Организация его. Пусть основы его зависят от двух учредителей, а согласие – от членов товарищества. Но оформить его, вести все переговоры и т.д. дело Ваше. Как это было с Вормсом¹.

Вы, конечно, скажете, что я взял на себя. Вот тут-то и беда. Видя равнодушие и бездеятельность, – по крайней мере, неохоту делать, – я то и дело беру на себя.

Вспомните, как шло дело с Вормсом, и Вам станет совершенно ясно, как Вы правильно понимали Вашу обязанность. И вся канцелярская часть в этой области! И не дожидаясь от меня указаний! А по собственной инициативе, запрашивая меня!..

Имущество театра и арендованные помещения. Я не могу добиться готового, расцененного инвентаря. Чье это дело? А оно очень маленькое.

Как в организации юридической, так и в этом у Вас должны быть помощники, исполнители, но руководить ими и доводить до своевременного исполнения – дело Ваше.

Только копнуть в этой области – какие возможности открываются для упорядочения и использования! Но надо это делать, надо считать это в

числе постоянных дел на своем столе, не ограничиваясь самыми ближайшими текущими.

Работы по театру.

Проверьте себя добросовестно, и Вы увидите, что Вы то и дело жалуетесь то на Николая Григорьевича, то на Полунина (поделки), то на Ивана Ивановича, то на полковника, – а я всегда думаю при этом, что Вы жалуетесь на какого-то второго самого себя². Так как от Вас зависит завести такие порядки и такие усовершенствования, какие нужны. И не только завести однажды, что Вы и делали, а заведя, продолжать усовершенствовать.

Кто виноват, если поделки плохи или не таковы, как нужны? Или если перевозки портят вещи? Или если сцена перегружена? По тому или другому толчку с моей стороны или по собственной Вашей инициативе в полосе Вашего рабочего настроения, – Вы все это отлично регулировали. Но затем ставили точку на такое долгое время, когда дело покрывается плесенью...

896✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Весна 1916 г. Москва]

Дорогой Саша!

Наша артистка, Софья Васильевна Халютина, просит меня написать тебе («Вам стоит только сказать одно слово Александру Ивановичу» и т.д.).

Все из-за «Чайки»! Барановская ушла оттого, что я сказал, что не дам ей Чайку. Халютина тоже.

Правда, лет 10 назад она показывалась в главных сценах «Чайки», и нельзя было слушать ее без волнения. Она же, действительно, очень талантлива! Но это было 10 лет назад. Ей теперь, по самому дамскому счету, под сорок. Правда, она до сих пор играет Тильтиля, т.е. 9-летнего мальчика (главная роль «Синей птицы»). Но можно быть отличным 9-летним мальчиком и не подходить к 19-летней девушке. Мы в Европе, а не на Востоке!

Халютина очень талантлива, повторяю, обладает настоящей заразительностью нервов, большой интуитивной способностью и прекрасным правдивым тоном. Она все, что играла, играла прекрасно. И Герд в «Бранде» (сумасшедшая девочка), и в найденовской пьесе (забыл название)¹, и всех мальчишек, и... 70-летнюю мать Пер Гюнта. Это был исключительный тур-де-форс: утром «Синяя птица», вечером «Пер Гюнт».

Она пайщица. Она из Филармонии, стало быть, с основания театра. У нее была школа, которую я уговорил ее закрыть, потому что она несла убытки и потому что я не люблю частных школ.

Теперь у нас такое направление, что «студийки» молодые переходят дорогу несколько устаревшим *ingenues*. Так идет и с Халютиной и с Кореновой, так было с Барановской. Может быть, Халютина права. Должен признаться, что она, может быть, права. М.б., у меня не хватает смелости давать ей Верочку в «Месяце в деревне» и т.п. Но и выпустить ее я не хочу. Я уверен, что это будет восхитительная старушка. Мечта Станиславского каждый раз, когда есть в пьесе роль старушки, в особенности барыни, дать Халютиной, чтоб появилась на сцене Стрекалова (помнишь очаровательную приятельницу бар. Ник. Вас. Корфа?). А Халютина, естественно, упирается и говорит, что еще много лет будет играть молодых.

Россов приглашал ее ездить с ним (Офелия, Дездемона!!). Я, разумеется, отговорил ее.

Ну, словом, я ее люблю, она меня любит, Театр ее любит и ценит, но так как она играет страшно мало, – она тоскует и рвется вон.

Мало и потому еще играет, что вторые роли, которыми она удовлетворялась бы, тем более отходят к студийкам. Последним ударом была для нее монашка в «Будет радость»². Тут она решительно права...

Вот тебе все до наготы.

Стахович, по ее просьбе, говорил о ней с Теляковским.

Глупость она затевает, но я не в силах побороть ее упрямства.

Твой *В.Немирович-Данченко*

897. Л.М.Леонидову

5 мая 1916

Ялта

[5 мая 1916 г. Ялта]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Убедительно прошу Вас сговориться с пользующимися Вас врачами и выяснить в ближайшее время, в какой мере можно рассчитывать на Вас с августа месяца.

Работая над возможностями будущего сезона, я то и дело наталкиваюсь на этот вопрос. Вы сами человек театра и понимаете, что с Вашим участием может быть облегчен и репертуар и труд других артистов, хотя я не собираюсь приступать ни к «Отелло», ни к «Эдипу»...¹.

Надеюсь, мне не надо заверять Вас, что даже для такого скромного запроса мне приходится побороть несколько чувство деликатности. В моем положении требования «дела» заставляют быть иногда не таким, каким хотел бы быть.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

[12 июня 1916 г. Ялта]

Дорогой Леонид Николаевич!

9 июня!

Немного оправдать мое молчание. Не так давно произошел небывалый случай в истории Худ. т.: я не был с ним ровно месяц! Со второго дня Пасхи захворал бронхитом; чтобы избавиться, уехал в Крым на 8 дней и вернулся в театр только 12 мая. Можете представить, сколько накопилось дел и делишек! А тут еще ворвались кое-какие личные дела, и вот я за полтора с лишком месяца был в котле деловых разрешений. Теперь несколько дней в Крыму. 14-го уеду в Кисловодск (до востребования), а с 12 июля в деревню (Екатеринославская губ., почт. ст. Больше-Янисоль, усадьба Нескучное). И в Москву – 12 августа.

Что же Вы делаете? Думаете ли Вы о Худ. театре? Думаете ли вообще о театре? Я Вас люблю, Леонид Николаевич. Не странно Вам такое признание? Я Вас люблю больше всех се-часочных писателей. Но и ненавижу больше их всех. Впрочем, я, кажется, не умею ненавидеть. Злюсь. Мучаюсь Вами.

Вас я тоже, кажется, немало мучил. Нам потому нельзя сердиться друг на друга. Мы квиты.

Может быть, все дело в том, что и меня и Вас *за Вас* мучают другие люди? Но я с ними неразрывен! И иногда они бывают правы.

Ах, как я злюсь на Вас, когда чувствую, что они правы. Женщина так сердится на любимого, когда он не в авантаже¹ и ее подруги тайно радуются, что он не в авантаже. «Ну что тебе стоило не надевать этот галстук и не говорить так грубо»...

(А когда он наденет галстук, который нравится всем, и будет сдержан в выражениях, он будет в полном авантаже, станет ординарным...)

Итак, военный сезон прошел. Второй военный сезон. По нашему плану предстоит еще третий такой же. Во всяком случае, первая его половина. «Линию», которую я Вам рисовал, продолжаю вести. *Готовиться* для искусства, но быть в нем в старых знакомых проявлениях. Худ. театр был эту зиму очень нужен публике. Но тот Х.т. Чехова, и «Царя Федора», и «На дне»! Даже Достоевский не был нужен. Новое никому не было нужно. Кроме десятка-другого театралов, таких театралов, которые останутся ими даже в случае всемирного землетрясения. Как только отдышатся, так сейчас же скажут: а в Худ. т. скоро *преьера*? В Х. т. не скоро будет *преьера*.

Что мы делаем? Хотите Вы знать. Что нового делаем?

Значит, Станиславский с Москвиным все время занимались «Селом Степанчиковым»¹. Занимались много, кропотливо, но меня еще не звали. Только Москвин не хотел уезжать на лето, не показав мне своих замыслов.

1 От *avantage* (франц.) – преимущество, превосходство, благоприятствование.

Другая группа занималась «Розой и Крестом» – направленная самим Блоком². Чего там достигли – тоже мало знаю. Не думаю, чтоб многого, однако репетировали, искали.

Третья группа приступила к «Дяде Ване». Только приступила. Качалов играет в «Розе и Кресте» (самого уroda) и Астрова в «Дяде Ване»³.

Вот и все, что у нас начато. Но планов еще много. Германова с Бутовой собираются репетировать самостоятельно «Короля темного покая» Р. Тагора и играть в студии, которая предполагается к расширению, то есть думаем снять еще помещение, побольше, для старой студии. Гзовская с Вишневым собираются поработать также студийным порядком над новой пьесой Волькенштейна. Пьеса Тагора очаровательная во всех отношениях. Пьеса Волькенштейна с женской ролью, которая, оказывается, увлекает актрису. Сама же пьеса скромных достоинств. Розданы роли для работы тем же порядком в «Флорентийской трагедии» Уайльда. Приступили и к репетициям «Чайки». «Чайка» и «Дядя Ваня» – это к поддержанию чеховского репертуара. В «Чайке» новые Треплев и Нина, остальные старые. В «Дяде Ване» – все новые⁴. Как видите, устанавливается независимость от нового репертуара. Нельзя возлагать все надежды на то, что придет неожиданно. А когда придет, то соответствующая по распределению актеров работа будет отложена и уступит место этой новой работе.

«Дежурная» пьеса пока *только одна* – «Село Степанчиково». «Дежурная», т.е. для нее отстраняется все, что ей может мешать. И для нее одной пока готовится декорация и пр. (Добужинским).

Начинать сезон предполагаем опять рано, в половине сентября. Для усиления старого репертуара возобновляется «Иванов» с несколькими по необходимости новыми исполнителями, но без всякой новизны в интерпретации. Десять раз говорили и о возобновлении «Екатерины Ивановны», но вследствие разных, чисто технических, соображений все еще откладываем. (Приходится, между прочим, вводить новых Коромыслова, Ментикова и Лизу.)

Новую пьесу написал Мережковский. Читал он ее группе актеров как раз в мое отсутствие. Он приезжал смотреть «Будет радость», а я в это время уехал в Крым. Я получил от него пьесу в самом конце мая и еще не успел ни списаться с ним, ни поговорить. Кажется, в Кисловодске он меня подождет. Мне кажется, что он еще будет перерабатывать пьесу⁵.

Ну, а что же все-таки делаете Вы?

Приступить к «Самсону» мы, как видите, не могли. Рисковать такой постановкой, затрачиваясь на нее *авансом*, у нас нет средств. Просто-напросто, нет таких средств. Это из таких пьес, к которой раз приступить, она сразу становится «дежурной». Ее не отложишь, как все другие наши работы. Затраты на нее надо производить сейчас же. Это не в студии играть, где за тысячу рублей можно сделать всю обстановку.

Очень меня интересует, думаете Вы о театре или нет? Будете ли писать что-нибудь для театра. Я начинаю приходить в отчаяние от «безъе-
сья». Пусть Сологуб говорит еще раз лекции в Камерном театре, от
этого горизонты нисколько не очистятся. Трагический репертуар! Как
это легко бросить с кафедры⁶. Я так много думал за эту зиму обо всем,
что говорил Сологуб! И совершенно убежден, что он смотрит на театр
исключительно с точки зрения своего *литературного* чувствования
театра, совершенно не зная самый театр. Трагический репертуар в
постановке Таирова и исполнении Коонен в самом счастливом случае
может быть только наискромнейшей этюдной попыткой. Трагедия без
трагика! Театральное представление без первой театральной силы –
актера. Рагу из зайца без зайца. Да даже и без рагу. Только меню. В
пресловутом треугольнике Мейерхольда – актер, режиссер и зритель
– все будет взвалено на зрителя. Мечтай, что перед тобою настоящая
трагическая проникновенность режиссера и настоящие трагические
актеры! А как только к репертуару Сологуба подойдут настоящие акте-
ры, так и окажется, что либо они не найдут материала для своего твор-
чества, либо отвернутся от всего холодного, надуманного, *непростого*,
от чего отворачивается истинный русский талант.

Перед отъездом из Москвы (для планов работы) я смотрел вниматель-
но несколько наших спектаклей и нашел, что трагедия, заложенная в
спектаклях Чехова («Вишневый сад» и «Три сестры»), гораздо более
глубокая, чем об этом думает Сологуб. И конечно, гораздо больше
убедительная, чем *формальная* трагедия в спектакле «Сакунталы»⁷.
И актеры наши живут в вещах Чехова не бытовыми буднями – они
давно переросли этот масштаб, – а истинно трагическим. И публика это
прекрасно чувствует! Рассказывали мне, что в мое отсутствие, когда
Мережковский восхищался спектаклем «Будет радость», Философов
говорил о том, что наши актеры не умеют играть философских драм и
не идут «дальше чеховского быта». Жаль, что меня не было при этом
и оппонировать ему не сумели ни Станиславский, ни Стахович. Один
Качалов что-то деликатно возражал. В «Каменном госте», которого
я тоже смотрел недавно и который идет теперь почти совершенно,
м.б., с точки зрения Философова, нет философии, а между тем там
столько настоящей художественной пищи для зрителя, расположен-
ного философствовать, сколько нет во всем запасе знаний Димитрия
Владимировича⁸.

«Сакунтала» – чудесное, чисто поэтическое произведение, а стало
быть, тоже богатое пищей для философии. Но грамотно прочесть его,
а не артистически создать – значит отбить охоту к философствованию,
а не только не заразить зрителя жаждой мыслить. А Чеховский спек-
такль заражает (и как раз своевременно!). Я уже не говорю о «Братьях
Карамазовых», которых, к сожалению, не ставим за болезнью един-
ственного настоящего трагического актера в труппе – Леонидова. В
«Утре России» была недавно прекрасная статья Бердяева, по крайней

мере толчок к прекрасной статье (статья не додумана) – об отсутствии у русского человека пластического жеста. Он пишет о *политической эстетике*. Там много прекрасных мыслей, близких моей душе (я говорил это еще о первой Думе). Он хорошо выражает в статье [мысли] о любви русского человека к переживанию трагизма и упорной антипатии к драматизации жизни, о его подозрительном отношении к выраженному эстетизму, красивому жесту, к риторике, ко всему, что не просто. И ждет нового человека, творца русской эстетики, такого человека, который сумеет найти форму, красивую, эстетичную, для национального пафоса⁹. Но ведь в этом вся суть стремления нашего искусства! Без нахальства скажу – Художественного театра. Все лучшее, что было достигнуто Художественным театром, служит этому исканию, этим чаяниям. Но трагическое, какое рисуется Сологубу, по крайней мере то, что, по его мнению, уже вот-вот налицо, – это есть жест без национального пафоса, форма без...

Разболтался – извините.

Все письмо мое было начато, только чтобы напомнить Вам обо мне, думающем о Вас, ожидающем от Вас дорогой весточки.

Обнимаю Вас. Привет сердечный Анне Ильиничне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Оказывается, не 9-е, а 12-е июня!

899✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 20-го

8 часов веч.

[20 июня 1916 г. Кисловодск]

... А в 5 у меня файв-о-клок – с чтением Мережковским его статьи по поводу «Будет радость»¹.

Мои беженки² приготовили великолепнейшую сервировку: сливочники, кофейник – тяжелого серебра, хороший самовар и замечательные домашние бублички (на сметане), словом, фурор. Позвал я Волькенштейна.

После чего Мережковский прочел статью. И пошли споры! Статья меня не только не удовлетворила, но чем-то, чего я еще не понимал, даже обидела. Разумеется, он страшно расхваливает все, так расхваливает, что, пожалуй, можно бы и меньше (ты бы просто и не разговаривала, потому что в первых строках «Станиславский с мудрыми глазами гения», а моего имени в помине нет, – но дело для меня, конечно, не в этом). Compliments вообще масса. А потом начинается «но». Все «но» очень идейного качества, самого высокого идейного – задающего особенные задачи театру. Статья вообще большого значения, но, во-первых, глубоко несправедливая по отношению к театру (в самых высших моих стремлениях), во-вторых, без знания нашего театра и с

какой-то, не ему, Мережковскому, принадлежащей подоплекой, неприятным привкусом.

Я, как ты, конечно, видишь, бескорыстно стараюсь понять, чего же он хочет.

Так спор идет до 7 часов. Звонок. Станиславский с Лилиной³. Приехали к доктору и меня повидать. Прямо – московский вечер. Тут скоро Мережковские все трое ушли. Я угостил Станиславских бубликами и проводил их на вокзал. К половине девятого я был уже дома. Они пробыли не долго, Мар .Петр. расспрашивала о тебе, сказала, что будет тебе писать и т.д. Тон у них бодрый. В Эссенуках, действительно, вся Москва...

Мои впечатления о Мережковских очень сошлись с впечатлениями Конст. Серг. Сам он – хороший, трудно понимаемый, но искренний. Она – умная баба. Все зло в третьем – Философове. Этот настраивает, подзадоривает, прикрашивает, вообще трется около видного человека, тихо обдывая свои делишки, и, разумеется, пользуется фавором ее. Все бы это, пока что, наплевать. Но ночь моя была испорчена.

Как всегда со мной в таких случаях, я заснул скоро, но вдруг проснулся, и сразу мне стала ясна вся статья и то, почему у меня было чувство обиды. Я не мог заснуть, пока не уяснил себе все окончательно.

Встал я все-таки в 6 часов, пил воду, гулял, брал ванну и пр. А в 5 часов сегодня мы опять встретились в кафе.

Ну, сегодня и они будут спать плохо! Я ничего, ни одной мелочи не «замазал».

Вчера статью я удержал, сказав, что хочу прочесть еще раз. Сегодня на вопрос, прочел ли я статью (она пришла первая и спросила), я, не торопясь, как бы не желая вообще много говорить, сказал: «Видите ли, ночью я проснулся, и мне стала ясна статья. Днем, когда я о ней думал, мне не только не хотелось читать ее, но мне даже неприятно было вспоминать ее... В ней много всяческой неправды...»

Когда пришли и двое ее мужчин, разговор все-таки завязался... В результате, повторяю, они тоже не хорошо заснут сегодня.

Все подробности расскажу тебе потом. Да и статью привезу, т.к. он сказал, что от меня зависит, печатать ее или нет.

Разумеется, нет. ...

Завтра я освобождаю себя от Мережковских, а то утомили!

Моя последняя беседа с ним – послезавтра, опять у меня. С Философовым я вел себя холодно сегодня. Так буду и продолжать. Думаю, что он – настоящая пройда и скверная. Надо дать ему по носу, и тогда он начнет лебезить. Я доволен, что близко их всех узнаю.

Андреев, Мережковские... Это надо знать. ...

[8 августа 1916 г. Нескучное]

Дорогой Константин Сергеевич!

Посылаю Вам свои соображения. Если найдете нужным ответить, пишите в Москву. Я буду там 12-го, 13, 14 и частью 15-го буду занят административными делами, заседаниями помощников режиссеров, организацией начальных репетиций. – 16-го с утра жизнь театра должна начаться.

«Иванов».

Было постановлено открыть сезон 15 сентября «Ивановым». Начиная сомневаться, удастся ли это¹. Однако необходимо, чтобы удалось, потому что ничего лучшего не выдумать. Открывать сезон позднее – жаль терять сборы, мало ли что может быть потом. Да и тратить много времени на старые возобновления не хочется. Надо осуществлять новые постановки. На возобновление «Иванова» придется удвоить энергию. Трудность заключается в том, как приготовить новых Сашеньку (Сухачева), Бабакину (Шевченко) и Львова С без Качалова и Вас. Качалова необходимо было отпустить до конца августа, Вам тоже нельзя будет приняться за репетиции раньше 25 августа. Однако надо как-нибудь управиться с этим. В смысле мизансцены 1-е и 3-е действия останутся без перемен. Второе же (и 4-е) действия требуют новой мизансцены. В старой не было помещичьего дома.

Мне сообщают, что Берснев неожиданно занят на военной службе до тяжести много. Это угрожает тем, что по утрам он не будет свободен для репетиций, а может быть, и к вечеру будет слишком утомлен, чтобы готовить Львова. По приезде я поговорю с ним, но надо быть готовым к другому исполнителю. Возвращать в пьесу Москвина нельзя, это ломает все занятия. Кандидатами могут быть Хмара и Асланов. Хмару, впрочем, я называю только потому, что два года назад, когда предполагалось возобновление «Иванова», он очень просил у меня эту роль. Я ничего и не имею против. Но это еще не тот решительный случай, когда можно жертвовать спектаклями Студии. Поэтому лучше Асланов. Есть еще Шахалов, но я его совсем не знаю и в пьесе Чехова не вижу пока. – ним будет больше хлопот, чем с Аслановым.

Как Вы думаете?

Призывные. За Массалитинова можно быть спокойным. У него зрение вне всякой нормы. Надо будет только немного повлиять, как это я сделал с Готовцевым.

Вахтангов, говорят, уже устроился. Это хорошо для него, но как пойдут занятия в Студии? О Бондыреве и Гейроте еще ничего не знаю.

Заменить Бондырева («Вишневый сад», «Смерть Пазухина») будет нетрудно. Немного труднее Клец, но и это возможно сделать скоро (Лазарев как-то просил меня дать ему²).

Труднее вопрос с Гейротом³.

«Хозяйка гостиницы»?

Асланов? Или кто?

Это, конечно, если Гейрот не устроится так, чтоб иметь возможность быть свободным по вечерам.

Приемные испытания.

Никак не могу отделаться от чувства какого-то неприличия выбирать для сценической деятельности из молодежи, оказавшейся негодною для войны.

Поэтому думаю в этом году не делать никаких объявлений, а для всех желающих проэкзаменоваться устроить только предварительную проверку. В определенный час-другой каждый день будут делать эти экзамены Сулер и Массалитинов. Или Массалитинов и Бутова. Не порознь, а вместе. О результатах они нам расскажут. И если окажется один, двое пригодных, их и зачислим в кандидаты.

В старом репертуаре.

Возобновить «Смерть Пазухина». Пойдет вторым спектаклем. Потребуется не более одной репетиции в фойе да одной на сцене.

Хочу посвятить 5–6 репетиций «Вишневому саду», и если не сразу заменить, то хоть подготовить нового Яшу.

Что Вы скажете о Кудрявцеве?

Если сказать ему, чтоб он играл настоящего денди. Это будет свежее Готовцева.

Лужским надо заняться, раз уж ему приходится дублировать. Хотя здесь не особенно верю в успех⁴.

В «На дне» нужна новая Настенка, чтоб освободить Ольгу Леонардовну. Обещал я заняться с Гзовской, но она просила позднее. Сейчас дам дебютировать Кате Филипповой – по инициативе Марьи Петровны и потому еще, что получил от нее вопль взять ее в театр. Т.к. муж ее все еще в плену, то она в полном отчаянии от томительного и бездейственного ожидания. Если из нее выйдет приличная Настенка, то это даст возможность облегчить Книппер теперь же.

Для «Царя Федора» поручу Лужскому с Массалитиновым теперь же подготовить народ из той корпорации молодежи, которая осталась из Массалитиновской школы⁵. На репетиции за Москвина пусть туда ходит Чехов⁶.

В «Будет радость!», что пойдет в первый же утренник, есть маленькая перемена мизансцены в первом действии и кое-какие изменения в тексте 4-го д.

Как быть с «Синей птицей»? Не откладывая, однако, в долгий ящик. Затем, хорошо бы: вернуть Леонидова в «Горе от ума»⁷; найти время заняться Шахаловым для «Пира во время чумы» (один раз я с ним уже занимался)⁸ и вывести участвующих в «Пире» из того угнетенного настроения, какое они испытывают каждый раз, когда играют; при возобновлении «Мудреца» провести одну беседу: я имею кое-что сказать; чуть пообчистить Павлова в «Каменном госте»⁹. Вот, в сущности, все в старом репертуаре¹⁰.

По администрации.

Я, кажется, говорил Вам в Кисловодске, что обратился в Продовольственный комитет по поводу топлива для театра. Теперь мне сообщают, что Художественный театр зачислен во 2-й разряд, в группу просветительных учреждений, как университет (остальные театры в 6-м разряде).

Официального ответа у меня еще, однако, нет.

Впрочем, топливо закупалось Трушниковым летом на Оке, на баржах.

Конторскую прислугу, которая доставляла Вам столько неприятных минут, я изъял из ведения добросовестного, но устаревшего полковника.

В распределении режиссеров, помощников, «смотрящих спектакли» и т.д. буду разбираться в заседаниях 14-го августа.

Тогда же пересмотрю проект управления сценой «Комитетом сцены», который должны были выработать Мчеделов, Бебутов и Велижев по заданиям, данным им мною весной.

Составлены мною некоторые изменения (небольшие) в расценке мест, отчасти ввиду новых ставок военного налога, отчасти ввиду обнаружившихся на практике качеств тех или других мест. Увеличить, однако, цены вследствие всеобщей дороговизны, ввиду налога, невозможно. Разве кое-где на пустыки.

Отчет составлен за прошлый год. Ревизия будет произведена с участием (как в последние годы) официального бухгалтера (из Окружного суда), который получает за это 250–300 рб. и подписывает отчет.

Общее собрание состоится только по приезду всех. Из прилагаемых ниже цифр можно до некоторой степени судить об отношении пайщиков к их моральным обязательствам. У Синельникова, или Балиева, или у Незлобинского товарищества, вероятно, другая картина отчета¹¹.

Выработал я и задание для работ нового договора и пенсионного фонда. Эти работы должны быть закончены к концу ноября. К сожалению, я потратил много времени почти даром, доверившись приятелю Вл.Александрову. Он очень хороший господин и искренно хотел помочь, но у него есть крупный для роли юриста недостаток: он пишет

пьесы. И потому во всех занятиях со мной из двух-, трехчасового свидания интересующему меня вопросу уделял не более четверти часа. Пусть он обидится, но я наметил нового юриста, очень любящего театр и состоящего в Театральном обществе, – Ефимовского.

Вам надо иметь в виду 5–6 заседаний в течение сентября, октября. Ведь без соглашения моего с Вами никакой договор не может быть действителен.

Ваш индифферентизм в этом отношении – одна из грустных страниц – скажу даже – из грустных страниц моей жизни. Если бы в это дело не вклинивалось маленьким углом и нечто мое личное, материальное, я был бы свободнее и смелее. Вы, за 18 лет нашего сотрудничества, должны знать, что я слишком деликатен в вопросах моей материальной обеспеченности, и это меня связывает. Это – тот пункт, в котором легко подозревать личные побуждения. Материальная прочность необходима для всего нашего дела. Отсюда будет и материальное благополучие отдельных лиц. Но если упрочением дела заинтересован я один, то вопрос принимает такой вид, как будто мне это надо, а Вам – нет. Пять лет назад я, с большим напряжением энергии, провел существующий договор. И позволяю себе считать это одним из лучших шагов моей деятельности. Вспомните только, что до этого были годы, когда по 6 тысяч дивиденда получали Орлов-Давыдов, Балиев, Бурджалов, а теперь получают, соответственно своему значению в театре, Качалов, Раевская. Но еще важнее в настоящем договоре то, что право передать дело тому или другому товариществу, дать ему то или другое организационное направление остается всецело в руках Ваших и моих. Вот благодаря этим двум основам договора я и дорожил им всегда, потому-то и защищал всегда его юридическое значение. И само Товарищество постепенно сжилось с юридической силой этого договора. Теперь уже никто не станет оспаривать мое и Ваше право на фирму «Художественный театр» (которое было расшатано договором Морозова). Теперь пришло время сделать последнее усилие видоизменить организацию в соображениях нашей инвалидности, сделать это раньше, чем инвалидность наступила. Я бьюсь с этим один. Составляя договор 5 лет назад, я возлагал большие надежды на Стаховича, но 5 лет доказали, что это его нисколько не увлекает. Даже устав пенсионного фонда остался не разработанным. К занятиям по администрации относится и бюджет предстоящего года.

*Новые постановки*¹².

Здесь, конечно, должно быть наше главное внимание. Пришло такое время.

«Село Степанчиково» до Вашего приезда может взять Москвин.

*Может быть, Вы напишете, что ему делать*¹³.

Вероятно, он просмотрит (совместно со мной?), что сделано Добужинским.

Как только пройдет «Иванов» – «Село Степанчиково» окончательно вступит на сцену, и, надо полагать, месяца через 1½ будут генеральные репетиции, т.е. те закрытые спектакли, через которые мы решили подходить к первому представлению. Их будет 6, 7, 8, по две в неделю...¹⁴. Тогда должна будет вступить на сцену другая «дежурная» пьеса. Вопрос – которая?

Частью «в портфеле», частью уже в работе: «Роза и Крест», «Чайка», «Дядя Ваня», «Король темного покоя», «Романтики», «Самсон», «Маринка». С «Розой и Кр.» очевидно, будет задержка. До приезда Качалова я могу только проверить кое-что из того, что сделано. Репетиций самостоятельных, т.е. с Лужским, больше не будет. Качалов по приезде окунется в «Иванова». Значит, вернуться к «Розе и Кресту» можно будет только по открытии сезона¹⁵.

Стало быть, надо приниматься за «Романтиков»¹⁶.

Действующие:

Старик Бакунин С ?! Раз не Вы, охотнее всех я занимался бы со Стаховичем. Но т.к. он не может или не хочет, то никак не могу выбрать исполнителя: Вишневский? Может ли русского барина, грозу всего дома, высокообразованного, но крепостника и консерватора? Лужский? Как-то сух и жидок по темпераменту. Грибунин? Мягко.

Автор не помогает своим темпераментом. Что старик Бакунин – гроза всего дома, это важная сторона драмы, что он – глава интеллигентнейшего поколения русских романтиков, это важно с идейной стороны.

Может быть, посоветуете?

Мих. Бакунин С Леонидов.

Мать Бакуниных С Бутова, Лилина.

Варенька С Германова.

Душенька С Коренева. Не помешает ли это репетициям «Степанчиково»?¹⁷ Но другой исполнительницы нет.

Ксандра С Самая очаровательная роль. Юность, мальчишеская изящная грация. Независимость. Поэт. Гзовская, Крыжановская, Бакланова (Жданова не поет). Я предпочитаю Гзовскую, но рад и Крыжановской. Дьяков, муж Вареньки С Массалитинов.

Митенька С Улан, пьяница, умница. Очень хотелось бы, чтоб играл Качалов. Может (банальнее и бледнее) Грибунин. Самый умный и самый чуткий человек в пьесе. И роль выигрышная. И в сценическом отношении важен, потому что его большой сценой кончается пьеса. С этой пьесой дело обстоит серьезнее, чем может показаться. В том виде, как она сейчас, ею заниматься не стоит. Можно, конечно, хорошо поработать, можно умело выудить из нее все, что в ней есть заманчивого, можно добиться недурного сезонного успеха. Но ведь решили мы такими делами не заниматься! И если уж идти по этому пути, то интереснее работать над «Самсоном» Андреева. Там и пьеса готовая, т.е. автор сделал все, что мог, и роли готовые, и пьеса боевая. И наверняка не на один сезон, а хоть на два, а самое главное – там автор честен

и искренен. Здесь же я не могу отделаться от привкуса спекуляции возвышенными идеями. Это какая-то особенная спекуляция, не просто откровенно шарлатанская, не грубая, но липкая, изворотливая. У автора в мыслях, в самом деле, имеются все эти идеи о Боге, о необходимости Его, о «радости разрушения», но он не находит нужным сам пережить и перестрадать их, а требует, чтоб их пережили и перестрадали актеры. Он не считает себя обязанным «заражать» актеров. От большой начитанности, от своих религиозно-философских споров он хочет продемонстрировать через театр свои временные взгляды и хочет уютно, комфортабельно сесть в кресло и командовать: актеры, страдайте! актеры, верьте в Бога! У него есть и настоящий талант в целом ряде сцен, это – от искусства, актеры могут заразиться ими. И в сущности, автор сам по-настоящему живет и радуется только в этих сценах. Но по своему положению перед Синодом, перед попами, перед оппонентами из Религиозно-философского общества, наконец, перед революционным движением ему не подобает оставаться только художником – это, мол, низменно, ему надо быть пророком, Учителем, и вместо того чтобы пользоваться театром как служением прекрасному, он желает эксплуатировать прекрасное для своих общественных задач. И для этого мы должны отказываться от нашего «святого». Я хочу поставить вопрос так: или Мережковский в своих пьесах пойдет по естественному пути искусства, и тогда он нам будет писать хорошие пьесы, или пусть себе отдает свои пьесы в другой театр! Но для этого надо поставить его лицом к лицу с нашим искусством. Я планировал так: подождать Вашего приезда и всем сообща, без Мережковского, посвятить две-три беседы его пьесе и всем тем коренным для нашего дела вопросам, которые тут захватываются. А затем пригласить его и вступить с ним в генеральное по поводу его пьесы и его требований собеседование. Вот это нас заражает, а к этому мы остаемся холодны, и не потому холодны, что мы пошляки, а потому, что Вы сами не верите в то, что проповедуете. Мы не оставались бы холодны, даже если бы Вы проповедовали ложь, но надо, чтобы Вы были горячо убеждены в этой лжи, мы бы Вам поверили и пошли за Вами.

Такая беседа заставила бы его как художника кое-что, однако важное, переписать.

Если же я просто примусь за пьесу, обычным порядком, то вся наша работа опять обратится в «перекрашивание собак в еноты». Пора бы и кончить с такими занятиями. И замечательно, что если бы пьеса была законченно-убежденная, то я не боялся бы недочетов в исполнении, было бы не ярко, но верно, правдиво. А в таком виде пьесы мне надо укрываться за Качалова или других.

Теперь Вы поймете, почему я колеблюсь сразу приступить к «Романтикам». Может быть, я подготовлю других к беседам совместно с Вами, Качаловым, Марьей Петровной, Ольгой Леонардовной, а может быть, отложу.

Наши беседы будут для нас, во всяком случае, в высокой степени полезны. Они объединят нас в наших главных, внутренних стремлениях, может быть, и помогут устранению многих коренных несогласий между нами самими. Не знаю, как Вам, но мне все это представляется и важным и очень своевременным. Мы, несомненно, на пороге репертуарной реформы, вернее даже, не реформы репертуара (потому что репертуар возвышенных идей у нас всегда был), а утверждения таких сценических переживаний, в которых искренность и простота направлялись бы в сторону возвышенных чувств и идей. Если в среде наших актеров есть для этого благодарная почва, то мы преодолеем тот мелочный натурализм, который заел нас, и наше искусство станет достойно переживаемых эпох. Театр не призван ни учительствовать, ни проповедовать – только радовать. Но радости того театра, который общество считает одним из лучших своих просветительных учреждений, должны звучать призывом к лучшему. Без этого призыва к лучшему театр в даваемых им радостях не возвышается над уровнем мещанских удовольствий и не заслуживает не только поклонения, но хотя бы топлива не в очередь. Надо, чтоб наш колокол не был потонувшим¹⁸.

Если отложатся беседы о «Романтиках» до Вашего возвращения, то я залажу репетиции «Короля темного покая». Это тоже приблизит нас к руководящим идеям нашего дела. Внутренние качества этой вещи очень большие. Внешние, особенно режиссерские, дают материал поработать тем, кто хочет делать опыты. Главное же, что Рабиндранат Тагор неизмеримо больше в плоскости чистой, религиозной и простой красоты, чем Мережковский со всеми своими кружками и обществами¹⁹. Залаживание репетиций «Короля темного покая» может еще больше помочь нашему объединению. Попутно я постараюсь захватить и организацию «актерской» студии.

Есть у меня еще задача – осуществить начатое Вами в прошлую зиму: благотворительные концерты. – тем, чтобы тут сосредоточились все выступления наших артистов.

Все, что я придумал по этому поводу, сообщу уже лично.

Я думаю не об августе и сентябре только, а о целом годе.

Если бы наши «идеалистические» стремления столкнулись с соображениями неожиданными материального порядка, если бы «Романтики» совсем отлетели, а «Король темного покая» не имел бы шансов пойти дальше маленькой залы Студии, то придется, выражаясь фигурально, резко повернуть рычаг и прямо после «Иванова» готовить совершенно параллельно две постановки: «Самсона» и «Розу и Крест», причем просить Качалова уступить роль в «Розе и Кресте» Массалитинову. Все остальное продолжать исподволь студийным порядком.

Я ничего не имею против того, чтобы всем написанным мною Вы поделились с нашими.

В.Немирович-Данченко

901✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник, 15 авг.

11¹/₂ ч. утра

[15 августа 1916 г. Москва]

Сообщение Верховного главнокомандующего: «Вчера мы имели крупное столкновение с генералом Стаховичем. Мы отбили атаку на кабинет директора. Горячий бой доходил до штыкового. Противник отступил, понеся большие потери. Дух наших войск отличный. При наступлении противник пользовался газами. На других фронтах без перемен». ...

Приехал на несколько дней, перед отъездом в Кисловодск, Стахович. По телефону говорил, что хочет со мной проститься по-приятельски и не говорить больше о своих недовольствах. Предлагал обедать вместе, но я уклонился. Приехал ко мне в театр. Мы были одни во всем театре. Я закурил удила и как-то внутренне решил отбивать его нападки. Надоело мне отмалчиваться. Он хоть и хотел не говорить о своих недовольствах, но начал с первых слов. Я тоже с первых слов – отпор. Два раза решали не говорить неприятного друг другу и оба раза не удерживались. Потом заговорили совсем резко и все-таки перешли на мирный тон. В конце концов, однако, он опять начал быть грубым, тогда я уже вспыхнул вволю, возвысил голос и дал такой сильный отпор, что он ушел, не прощаясь. Я думал, что это меня очень расстроит. Минут 15 я еще внутренне бунтовал. Прошел до дому пешком и сразу успокоился. Совершенно. Я был доволен, что наконец показал и зубы и когти. Теперь пусть, пожалуй, прощается по-приятельски. Он сам не понимает, как ясно, что ему дозарезу хочется быть на моем месте. Я ему это прямо и сказал. И доказывал, что у него нет для этого никаких серьезных данных.

Ну, и так далее. Надоело, надоело, надоело. ...

902✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

16-е. Вторник.

9¹/₂ утра

[16 августа 1916 г. Москва]

... Вчера в театре съехались, но из премьеров-дам я мало кого видел. Раевскую, которая чувствует себя хорошо. Гзовскую, у которой брат (гвардия) ранен, чем она только и занята. Бутову, отлично поправившуюся. Разную молодежь. Очень многие опоздали, либо из-за железных дорог, либо по болезни. Мужчины почти все. Впрочем, я оставался с собравшимися только до половины второго, потом ушел

в заседание Совета. М.б., съехались и другие. Со Стаховичем мы уже помирились. Он тоже такой, что ему надо импонировать...

(Телефон прервал письмецо. Звонила Германова, сообщает, что она в Москве, хотя вчера и не была в театре. Здорова. Увлекается ролью в «Короле темного покоя» Рабиндраната Тагора.)

Да, Стахович в конце концов из трусов, и очень хорошо, что я показал ему клыки.

Станиславский приезжает 19-го. Вот как рано!

Вечер я в кабинете театра провел с Москвиным и Вишневым. Говорили о разных делах, ценах на места и других хозяйственных. ...

Придя домой вечером, получил пьесу Толстого. Сейчас же сел за нее и в половине первого ночи звонил ему. Очень талантливая. Что-то тут и от «Грозы», и от «Екатерины Ивановны», и от «Цены жизни», но самостоятельная. Очень дерзкая. Есть слабые места, но так как пьеса задумана дельно, то это уже не беда, можно и исправлять. Конечно, это не высший разряд, так что не могу решиться сразу принять пьесу. Сегодня вечером, вероятно, буду с ним говорить¹. ...

903. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

19 авг. Пятница. 10 ч. утра

[19 августа 1916 г. Москва]

... А мне надо быть очень здоровым. Необыкновенно чувствую важность этого года в театре. Такой поворотный пункт, какого давно не было, да и вовсе не было. Много людей готовы стать моими врагами и вне театра и внутри его. Петербургская высшая критика в двух лагерях: в одном – Сологуб с Андреевым, в другом – Мережковский с Горьким. Сологуба удерживал Андреев от решительной борьбы с Худож. театром, не ставящим пьес Сологуба, а Горького – Мережковский. Вряд ли у нас пойдут «Романтики» и «Самсон». А когда мы не поставим ни Мережковского, ни Андреева, С все дружно будут против нас. Но даже и это было бы не страшно, если бы в это время мы ставили что-то выдающееся. А мы будем давать Сургучева, Волькенштейна! В то же время все неудачи будут валиться, конечно, на мою голову, потому что Станиславский «умывает руки», а Стаховичу только и надо подрывать мой авторитет. К нему примкнет Бенуа... Видишь, в каком положении дело? Верить же в то, что при неудачах все-таки труппа будет на моей стороне, было бы смешной наивностью. Тут на карту ставится уже и вся моя театральная репутация. Так мне нужна удесятеренная, здоровая энергия. И зоркость! Посмотрим! ...

904✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

21-е, воскресенье

7 час. вечера

[21–22 августа 1916 г. Москва]

... Завтра раут в Городской думе по случаю пребывания японской делегации. В августе одеваться во фраки! Воображаю, как будет пахнуть нафталином. Японцы подумают, что это в России лучшие духи. Хорошо, что я свой фрак вынул уже дней 5. Я получил, конечно, приглашение от Челнокова (городской голова) с приложением еще 10 приглашений для раздачи по моему усмотрению. Я роздал нашим премьерам, но пойдет, должно быть, один Лужский. Из дам послал Книппер и Германовой. Последней даже два, для нее и ее мужа. Авось этим соблазнится, и Худож. театр будет представлен.

Умирает Рыбаков. У него паралич. Сегодня я говорил с Сумбатовым по телефону, мы еще не виделись. Он говорит, что сегодня о Рыбакове утешительное известие (!): теряет сознание. По крайней мере, не страдает. Из «Русского слова» мне телефонировали, просили – какая, в сущности, жестокость жизни! – приготовить записку. Размерами не стесняться. Я сказал, что для меня это слишком необычно, завтра дам ответ.

Ух! Пора бы каких-нибудь радостей! Трудно так жить.

Все думаю, какие радости даст Худ. театр, и тыкаюсь мыслями, как птица в западне. Неужели не придумаю? Должен придумать.

Оставляю письмецо до утра.

Утром.

Сначала, после вчерашнего письма, спросил ключ от фортепиано, хотел поиграть. Потом захотелось музыки, что ли. Оделся в толстые сапоги и демисезон и отправился (трамвай с пересадкой) в «Эрмитаж». Там шла «Перикола». Очень, очень слабо. Но музыка напоминала юность и «щекотала». Узнал, что я в театре, мой друг Щукин. «Антониазм» сейчас же завладел мной¹. «Без чаю не отпущу». Не дожидаясь конца оперетки, до последнего акта, перешли к нему и пили с ним вдвоем чай и разговаривали. Почти до часу ночи. Он все хочет, чтоб я образовал покупку всего его громадного имения, т.е. трех театров, сада и проч., и устроил там колоссальное театральное предприятие. На это надо, excusez du peu, 6 миллионов. Верит, что только один я способен сделать это прекрасно. От него домой пешком. ...

905✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

23-е, вторник, 11 ч. утра

[23 августа 1916 г. Москва]

... Вчера был на рауте. От 9 до 11. В четверть двенадцатого был уже дома.

Японские гости – члены Верхней палаты в Японии, вроде нашего Государственного Совета. Аристократия японская. Человек 6 и дама. Все очень маленькие, все черные, все с разрезами глаз «без век». У всех очень умные лица. Главный из них, маркиз такой-то, читал французскую речь с отличной дикцией, хотя английским акцентом, с хорошей французской декламацией. Дама, жена одного из них, очаровательная, с нежными-нежными, тонкими чертами лица, прелестной улыбкой, в типично-национальном костюме, т.е. узком (голубом) халате с открытым воротом, с какой-то парчовой вроде сумки на спине, в белых сандалиях, с высокой прической волос цвета вороньего крыла с небольшой бриллиантовой полулуной. Я беседовал с m-me Мрозовской, Шебеко (градоначальницей), Морозовой-Резвой, женой английского консула, которая больше спрашивала о тебе, где ты, читаешь ли по-английски, и т.д., с Челноковым, Маклаковым, думцами, здоровался с разными генералами, которых и не знаю. Из наших были Германова с мужем, Книппер, Лужский и Массалитинов. Мы пришли вместе, после заседания, так что немного запоздали. Вышло так, что обратили на себя внимание. Но, видимо, впечатление было выгодное. Судя по тому, что честолюбивая Морозова-Резвая сильно подчеркивала свою близость к Худож. театру.

Играли гимны. Была музыка, чай, фрукты.

Видел и Сашу Сумбатова. Но он, при всем желании быть ласковым, не мог особенно разговориться, т.к., видимо, был уставши и чем-то озабочен. Он бывает таким после ночи неудачной карточной игры. Так что мы с ним и немного говорили.

Холодно, голубчик мой. Руки зябнут. ...

906✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

24-го, среда, 10 час. утра

[24 августа 1916 г. Москва]

... В театре настроение опять киснет, и не знаю, что делать. Все стараются быть бодрее, а ничего не выходит. Кажется, Леонидов совсем отбывает со сцены. У него сахар, и с большим процентом. Не ладится что-то, и не знаю, с какого конца уцепиться...

«Село Степанчиково» в руках Станиславского. Значит, страшно затянется. «Роза и Крест» плохо расходуется. «Романтики», очевидно, играть не будем: и не стоит, и Леонидова не будет, некому играть. Даже возобновление «Иванова» и задерживается и не соблазняет (тоже не знаю, кем заменить Леонидова, в Сухачеву не верится что-то¹).

Плохо!

Ну, посмотрим. А тут еще погода, черт бы ее побрал! В августе ходишь в теплом пальто!

Так что на сегодня нечем мне тебя, голубчика, порадовать. Может быть, завтра письмо будет веселее. ...

907✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

25-е. Четверг.

12 час. «ночь».

[25 августа 1916 г. Москва]

... Сегодня я и к обеду пришел поздно, и вечером – вот без четверти 12. А потому что пришел в театр Конст. Серг. Но не пугайся. Все беседы были *очень* спокойные, в отличных, мягких и мирных тонах. Так что даже веселее на душе стало. Днем я с ним разговаривал вдвоем, а вечером было общее собрание пайщиков. И все было очень гладко. И проекты его хорошие. По крайней мере, по первому взгляду.

Общее собрание пайщиков утверждало отчет, распределение прибылей, новую смету расходов. На предстоящий год расход увеличивается на 100 т.!! ... У нас на длинном столе заседаний лежит сукно, – так Марья Петровна Григорьева говорит, что теперь такое сукно не купить за 300 рублей.

Это бы все можно претерпеть, только бы хорошо шли наши военные дела. Пока хорошо. Не сегодня-завтра мы зайдем Галич, это последний серьезный пункт перед Львовом. А вот болгары-иуды пока теснят румын. Но это, конечно, только в начале. Верится, что им не долго торжествовать! По поводу дороговизны. Я обещал нашей прислуге, что мы прибавим им жалованья. Пока они сами не запросили. ... Завтра, между прочим, скажу, чтоб делали запас мыла. Нас в театре предупредили, что его скоро не будет. И в Нескучном сделали бы¹. ...

908. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

27-е августа

Суббота. 10^{1/4} утра

[27 августа 1916 г. Москва]

... Решили мы сезон открывать все-таки 15-го. А чтоб было верно, т.к. «Иванов» может задержаться, то – старой пьесой. Вероятно, «Горем от ума». Это, в сущности, означает, что никакого «открытия» не будет. Прерванный весной репертуар продолжается. Все театры готовят новинки. Мы остаемся при убеждении, что новинки долго еще никому не нужны. Все дело в том, что мы начнем давать, когда новинки понадобятся. Пока только и есть – «Село Степанчиково» и «Роза и Крест». Да еще будут готовиться для новой, актерской, студии¹ – «Король темного покоя», «Маринка» Волькенштейна и «Дядя Ваня». «Иванов» – в конце

сентября. Вопрос о Мережковском будем решать сегодня вечером. Но, видимо, «Романтики» не пойдут. Даже если бы пьеса была признана хорошей, – Леонидов, вероятно, не в состоянии будет играть. Он, по-видимому, простится со сценой. Разве года через два снова вернется. Работать не может. От простейших репетиций в «Иванове» (Боркина, легчайшую роль) у него головокружения и слабость. Значит, некому будет играть в «Романтиках». Мне что-то совсем не жалко. Надоело собак перекрашивать в еноты.

Травить нас будут в этом году, как никогда. Похоронят совсем. В Петрограде две партии писателей по театру – Андреев и Сологуб, другая – Мережковский и Горький, – и вот все будут против нас. Опять-таки не беда, если, по возобновлении мирных условий, мы будем вновь сильны, возродимся.

Пока надо укрепить старый репертуар. Поэтому я сам вхожу во все возобновления. Чтобы хоть те пьесы, которые составляют наш старый Художественный театр, шли действительно образцово.

Вчера днем был экзамен (на котором принят один студент, настоящий красавец. Давно не видел такого красавца!²), а вечером заседали вот по этим делам о репертуаре. ...

909. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

28-е, воскресенье

10¹/₂ час. утра

[28 августа 1916 г. Москва]

Каждое утро, прежде чем уйти «в дела», я здороваюсь с тобой, голубчик.

Сегодня: синее небо, яркое солнце и хотя всего 8° в тени, но погода кажется прочной, так что, можно рассчитывать, будет теплее. Окончу в театре занятия до 2¹/₂ часов и поеду хоть в парк. В первый раз за две недели. И ветра нет. А письма от тебя вчера не было. Запоздало, что ли?.. Будет сегодня?..

Вчера вечером – чтение «Романтиков» и беседа. Мнения разбились. Большинство, с Конст. Серг. во главе, уничтожало пьесу, называя ее фальшивой, ничтожной, ненужной. Меньшинство, с Вишневым, утверждало, что пьеса будет иметь громадный успех и надо, мол, подумать, отказываться ли от нее. Вопрос остался открытым, хотя, т.к. все признают, что главная роль написана плохо (самого Бакунина), то, видимо, вопрос решится отрицательно. Не жалею. Беседа шла до 12¹/₄, так что, придя домой, я застал Мишу уже спящим. Он уже играет на скрипке, сам.

Утром я занимался с Колей Аслановым. Из симпатии к нему, готов находить, что он милый актер. А строго говоря, не имеет ничего, кроме опыта. Разумеется, я даю волю моей симпатии и задерживаю критику.

...

Пелагея уже сама печет хлеб. Неважно, но все-таки лучше того, какой приносили из булочной. Сахар берется уже по карточкам, по 3 фунта в месяц на каждое лицо. Продовольственный вопрос все обостряется, и власти ничего не могут поделать со спекулянтами.

Мы-то, сидя за обедом, не замечаем этого, а бедняки волнуются.

Иду пешком в театр. По солнышку.

Кре-кре целую тебя.

Твой В.

910. Л.Н.Андрееву

31 авг. 1916 г.

[31 августа 1916 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Мне все некогда ответить на Ваши прелестные письма! (Как-то в одном из наших общих собраний я читал отрывки из Ваших писем, а кто-то недурно сострил: «Нельзя ли инсценировать его письмо?»)

Сейчас получил «Младость». Это хорошо, что Вы прислали. В наших широких планах чувствуется мне какое-то место для такой пьесы. Разберусь быстро¹.

«Собачьего вальса» жду. (Ужасное название!)

Конечно, я очень занят. Конечно, я все думаю, думаю и думаю. Дела такие, времена такие, что больше думаю, чем действую. Вы мне второй раз пишете о «Романтиках»: будто бы я молчу о них, потому что не хочу сказать, что пьеса у нас идет. Помнится хорошо, я писал Вам: «Автор, вероятно, будет еще переделывать». Что я еще мог Вам написать? Вы мне можете писать о Мережковском как угодно откровенно, но я Вам – нет. Даже Вам. А может быть, именно Вам. В то время, когда я писал бы Вам, Андрееву, о Мережковском, я вспомнил бы, что я директор Худ. т. Это к чему-то обязывает. Но если Вас так интересуют факты, то скажу, что «Романтики» в ближайшем сезоне не пойдут у нас, так как нет у нас исполнителя на главную роль². Что касается дальнейших сезонов, то я еще не знаю намерений автора.

Сезон разрабатывается пока так, как я Вам уже однажды рассказывал. То, что переживает Россия, заставляет нас быть в своем деле особенно честными и мужественными. Честными – т.е. заниматься только тем, что, по-нашему, мы должны и можем делать. Мужественными – т.е. не бояться ни трудностей, ни поверхностных мнений о нас, хотя бы нас (уже в четвертый раз за 5 лет) хоронили. Пусть хоронят. Если мы живы, мы воскреснем, а если мертвецы, – туда нам и дорога!

Сейчас я лично занят установкой, пересмотром текущего старого репертуара. Мало того, что он на афише, – надо его играть так хорошо, как это от нас требуется. В этом, т.е. в том, как играется текущий репертуар, с каким вниманием, – я думаю, самая существенная разница между Худ. т. и другими, где в громадном большинстве внимание

кончается на втором представлении. А затем группы артистов готовят: «Село Степанчиково», «Розу и Крест», «Короля темного покая», «Чайку» и «Дядю Ваню». Что пойдет раньше, что после; где пойдет – в театре или в имеющей быть устраиваемой малой зале (новой студии), – неизвестно. Зависит от многих причин.

Пока до свидания.

Обнимаю Вас.

Качалов-то все еще хворает! Леонидов тоже.

911. Е.Н.Немирович-Данченко

3 сент.

Суббота 11 час.

[3 сентября 1916 г. Москва]

Так как я тебе уже писал о беспорядке почты вашей, то надеюсь, что я последний раз скучаю без твоих писем. Сегодня жду два письма. А право, скучно: четыре дня ничего не знаю.

Что тебе, голубчику, рассказать нового?

Вчера вечером зашел в лазарет, прислал Ивенсен (ей) и Алек. Захар. фруктов и конфет. Только эти две бессменно два года и без жалованья работали. Ал. Зах. такая же, как была и раньше. Она и Славик расспрашивали о Нескучном, о тебе и детях, Красногоровке, словом, с интересом слушали каждую подробность. В лазарете была вечеринка. Москвин с Грибуниным – «Хирургия», Книппер с Вишневым – «Медведь», Шевченко с Москвиным и Хмарой – пение, Соловьева с Гиацинтовой – «гопак». Солдаты наслаждались. Прежней заведующей, Надежды Дмитриевны, там уже нет. Солдаты разно воспринимали веселье. Одни хохотали, другие тоже веселились, но сосредоточенно, без улыбки. Даже на самое смешное не улыбается, а потом аплодирует больше других. Лазарет все лето и сейчас полон. Есть и тяжело раненные.

Сейчас буду готовить интервью для газеты о сезоне. Трудно это. О том, что мы не берем ответственность за срочность новых постановок, говорить не трудно, так как причины оттягивания не только уважительные, но даже почтенные. Но страх у меня, что не оправдаем этих почтенных причин, что Станиславский задавит течение дел... На словах-то все хорошо, а на деле будет совсем иначе. И не нахожу в себе мужества сказать ему это, потому что, во-первых, значит – прощай, мирная работа, а во-вторых, ничего из этого, пожалуй, и не выйдет. То есть вышло бы, если бы я взялся по-прежнему работать вдвое, чем следует... То есть и работать и бороться. И то еще приходит в голову: а может быть, я не прав. Может быть, для того чтобы дело наконец шло нормально, единственное средство именно вести так, как намечается, то есть предоставляя работать другим...

Путано это, в письме не расскажешь.

Отчаянно хочется сделать так, чтоб *разрубить* этот гордиев узел! Можно ли его *развязать*? Не знаю, все спуталось. Я могу быть сильным и решительным, когда мне все ясно. Иначе я выпускаю из рук все вожжи. Сейчас я здоров, не переутомлен, хочу сделать много, а чувствую себя связанным. И распутать цепей не могу – не знаю, с какого конца. Да и как лучше – не знаю. Беда, да и только! А надо мне решить до тех пор, пока сезон покатится. Там уж будет некогда.

Солнышко появилось. Сегодня холоднее – всего 8°, но, кажется, тихо, т.е. без ветра.

Ну, целую тебя. Шлю благословения.

Тебе и всем, тебя окружающим.

В.

912✓. Из письма Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница, 9-го.

10¹/₂ ч. утра

[9 сентября 1916 г. Москва]

Вчера тебе не писал, Котик. Сегодня есть новости.

Печальная: Рыбаков скончался. Вчера в 5 час. дня. Ему было 60 лет. Мог бы с десятков лет еще даже играть. Уж очень много было принято им алкоголя, да мало правильных ночей.

Надо надпись сочинять на венок¹. «Русское слово» уже звонило, просит статью. И не знаю, дам ли. ...

Другая новость: приехал Василий. Из Евпатории. Очень доволен Евпаторией, говорит – очаровательный уголок, и семья Дувана ему нравится. Там он жарился на солнце и зарывался в солнечном песке. Ездил в Алушту, оттуда верхом в Ялту. ...

По-моему, очень потолстел. Рассказывает, что на французском фронте участвовал в атаке и получил крест... (Не верится что-то.)

Сегодня он будет обедать с Ек. Павловной Султановой, которая, приехавши, прислала открытку. Что хотела бы повидаться. Я ее вызвал в театр, поболтали. ...

6-го я был в «Летучей мыши». Переполненная премьера, но москвичей на 10 человек один. Довольно сказать, что я поздоровался не более как с 10–12 лицами. Мужчины в пиджаках, дамы в соболях – все незнакомые. Программа средняя. Большая инсценировка «Пиковой дамы» пушкинской. Кое-где понравилось, кое-чему шикали, даже свистели. Балиев был не в ударе и, как выразился какой-то рецензент, «скуп на остроумие».

Говорят, что он стал совсем лавочником. Заботы только о деньгах. И актеры его бранят за непопозволительную жадность. Я сидел весь вечер с Койранским. В час был дома. Впечатлений не осталось. В Театре репе-

тиции, репетиции, все старых пьес. Больше всех работает Лужский. Но все стараются работать, настроение вообще трудовое! Вчера я возился с балом «Горя от ума», где были и Женя с женой². Она, кажется, мало даровита, но довольно представительна (дама), а он милый вахлячок.

Станиславский подпростудился и дня три уже сидел дома.

Сейчас у меня зуб против Вишневого, который в самых личных материальных перспективах изволит интриговать. Придется сделать настоящее ассаже¹.

Третьего дня я сердился. ...

913✓. Л.М.Леонидову

13 сент. 1916

[13 сентября 1916 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович! Вы просите ответа на Ваше письмо¹ к 15 сентября, но сделать общее собрание пайщиков в эти дни усиленных репетиций невозможно. Поэтому я беру на себя ответить на основании разговоров с Конст. Серг. и некоторыми членами Т-ва. Тем более что один из поставленных Вами вопросов, – кажется, даже главнейший для Вас, – решается отрицательно и без собрания пайщиков. Я говорю о выходе Вашем из членов Т-ва. И учредителями, т.е. Конст. Серг. и мною, и членами Т-ва, с которыми я говорил, это признается совершенно недопустимым. Прецеденты, бывшие до сих пор, возбуждались по обстоятельствам не менее исключительным, чем случай с Вами, но как тогда собрание отказывалось нарушить договор, так *обязано* будет отказаться и теперь. Подобное нарушение основного пункта договора угрожает такими осложнениями, какие Вам, вероятно, не приходили в голову, а то Вы и не просили бы [об] этом.

Это с формальной стороны. Но и с моральной Ваша просьба имеет плохую почву. Вы пишете: «Будучи не вполне уверен в своем здоровье, считаю несправедливым принимать участие как в могущих быть прибылях, так и в убытках». Во-первых, с такой логикой нельзя было бы заключить ни одного договора, потому что никто не может быть гарантирован от болезни. А во-вторых, тут бьющее в глаза противоречие: Вы в прошлом году, пожалуй, еще менее были уверены в здоровье, однако не заявляли о выходе.

Моральное право, наконец, тем более на стороне Т-ва, что до сих пор Ваше участие в нем не причиняло Вам ни малейших убытков, наоборот, приносило только выгоды.

Чтобы покончить с этим вопросом. Несколько лет назад Вы также хотели выйти из Товарищества. Вы были в расцвете здоровья. Очевидно, основные побуждения Вашего желания теперь, если Вы захотите отне-

¹ От assagir (франц.) – образумить, остепенить.

стись к себе беспристрастно, могут и не находиться в связи с Вашим теперешним состоянием.

Далее, относительно других пунктов Вашей просьбы. Почему Вам понадобилось заменить наш последний план, ясный, простой, охраняющий Ваше самолюбие, на новый, противоречивый, сбивчивый и ставящий Вас в неловкое положение? Во 2-м пункте Вы просите назначить Вам содержание, которое бы обеспечивало Вам существование, даже если Вы не будете в состоянии ничего делать, а в 3-м имеющую быть Вашу работу все-таки вознаграждать за особую плату («Всякое участие мое в театре в качестве актера, режиссера и т.д. вознаграждать за особую плату»). Раньше мы с Вами решили, что Вы можете работать по администрации (и режиссуре). Означает ли Ваше новое предложение, что Вы желаете работать *только* как актер или режиссер, если сможете, а если не сможете быть актером или режиссером, то предпочитаете просто получать, как говорится, усиленную пенсию, не связывая себе *никаким* делом в театре? Да неужели мы правильно понимаем Вашу просьбу?.. Со всем этим надо покончить. То Вы можете играть только новые роли, то можете только старые, теперь опять только новые. Тогда Вы надорвались на том, что в «Пире» и режиссировали и играли, теперь это же предлагаете проделать с «Флорентийской трагедией»². Вы не можете жаловаться, чтобы мы не шли навстречу всякому Вашему предложению, но Вы их меняете, не начиная осуществлять ни одного. То Вы сами искали, что могли бы делать в театре, не рискуя здоровьем, а когда это найдено, Вы готовы отбросить как беспокойную обузу (об устройстве концерта Вы, очевидно, так же забыли, как и о выступлении в Скалозубе). Иногда Вас охватывает настоящее, подлинное желание быть полезным театру, иногда же становится слишком очевидным, что на первом месте у Вас побуждения, продиктованные материальными соображениями. Рядом с намерениями, *достойными тех товарищей, которые еще не обманули никого, кто доверялся им*, Вы можете вдруг принести Румянцеву статью Ежова, очевидно, в какое-то назидание³. Со всем этим надо покончить. Я внесу в Совет или в собрание предложение, основанное на наших последних переговорах и на том, что я считаю единственно благородным и разумным, как для театра, не имеющего никакой обеспеченности, кроме его трудоспособности, так и для Вас самого. Вы не калека, не разбитый параличом, и по медицинским и по Вашим собственным утверждениям Вы вполне здоровый человек, не менее здоровый, чем многие Ваши товарищи, переутомленные, или с расширенными сердцами, или с хроническими недомоганиями. Вы прекрасно знаете все театральное дело, Вы можете быть полезны в разных его отраслях, на Вас еще ни с какой стороны не свалилось *огромное несчастье* – быть тяжелым бременем на товарищах. Сравнение с нашей старой артисткой, лишенной ног, сделано Вами, очевидно, необдуманно и может быть оправдано разве только бессонной ночью, укрывшей от света Вашей мысли Вашу гордость⁴. Вы – работник. Пусть не актер,

но работник, который может нести труд, не только безвредный, но, может быть, и полезный для укрепления Вашей психики и для крепкого возвращения Вашего на сцену. Я повторяю только то, что утверждают Ваши врачи и Вы сами. Можно точно установить, что Вы можете делать по администрации и режиссуре. И за это театр будет платить Вам 4200 рб., вернее – 350 рб. в месяц. Никто от Вас не потребует того, что Вам будет не под силу. (В это жалование не входит Ваш гонорар в качестве члена Совета.) Но я буду пользоваться Вами как работающим по администрации и режиссуре всюду, где только это понадобится, и повторяю – что Вам под силу. Если бы неожиданно оказалось, что Вами сделано гораздо больше оплачиваемой суммы, – у нас не останутся перед увеличением платы.

Затем Вам будет открыт кредит до 500 р., или даже больше, если Вам нужно, – до 550 р.

Если Вы захотите попробовать играть, – конечно, в старых ролях, – то будете получать разовые погашения открытого Вам кредита. Причем, так как этот опыт наиболее важен, – я, разумеется, параллельно буду избавлять Вас от тех административных или режиссерских занятий, которые помешали бы опыту. Считаясь с жалованием в 4200, нельзя, конечно, разовые определять в крупном размере. Начнете ли вы с Голубя, как мы решили, или с другой старой роли, – дело Ваше⁵.

Вл.Немирович-Данченко

914✓. Л.М.Леонидову

[Сентябрь после 14-го, 1916 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Только что прочел Ваше вчерашнее письмо¹. Совершенно недоумеваю, чем я мог оскорбить Вас и в чем выразилось, что я подозреваю Вас в некрасивых *поступках*. К моему облегчению, передо мною Ваше письмо, на которое я отвечал. И я отлично помню весь мой ответ. Смысл его так прост.

1. Вы просили освободить Вас от Товарищества, – я ответил, что это невозможно формально и необоснованно морально.
2. Вы предлагаете новый план Вашего участия в делах театра, – я нахожу, что Вы, ища выхода из трудного положения, никак не можете остановиться на чем-нибудь определенном и потому мне остается самому что-нибудь решить окончательно. Ваш план о «Флорентийской трагедии» я нахожу рискованным, чему прецедентом был «Пир», и не могу рассчитывать на «Флор. тр.» при таких условиях. Ваши же материальные пункты 2 и 3 я нахожу и для театра и для Вас худшими, чем тот план, о котором мы говорили и который я предлагаю вторично.

Если же Вы нашли что-нибудь обидное в толковании Вашего письма, то не думаю, чтоб Вы были правы. Я отвечал только на то, что написано черным по белому, и опирался лишь на то, что слышал от Вас самого. Оскорбить Вас, во всяком случае, я не имел ни малейшего намерения. Если тон мой с Вами слишком решительный и откровенный, то, право, при Вашей слабой воле это для Вас же самое лучшее. Для того чтобы найти хороший выход из Вашего трудного положения, идти, после 12-тилетнего кипения в общем котле, по пути обид и оскорблений, – согласитесь, не стоит. Вы не можете жаловаться на то, чтоб я был с Вами только формалистом. Никогда. И сейчас у меня одно желание: если Вы сами не можете быть решительным, то таким должен быть я, при чем думаю столько же о театре, сколько и о Вас лично. Но если я не могу заботиться только о театре, не считаясь с Вами, то не могу и беспокоиться только о Вас, совсем не считаясь с театром. Разве это не верно?

Вл.Немирович-Данченко.

Боюсь, что Вы тратите время и нервы на новое письмо. Подумайте немного, – не лучше ли говорить, чем переписываться.

915✓. М.В.Добужинскому

[27 сентября 1916 г. Москва]

Дорогой Мстислав Валерианович!

Совет ничего не имеет против того, чтобы Вы брали ежемесячно в счет работ Ваших по 500 р. Напишите Николаю Александровичу, в какие сроки Вам засылать эту сумму.

Буду ждать Вашего приезда, чтобы побеседовать о «Розе и Кресте». О «Селе Степанчикове» Вам напишут.

В.Немирович-Данченко

916✓. К.С.Станиславскому

[1 октября 1916 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

«Село Степанчиково» – *дежурная* пьеса. Стало быть, для репетиций Вы можете не считаться ни с чем.

Вероятно, Вы написали мне потому, что на понедельник я назначал занятия с Шахаловым?¹ Это Вас не должно стеснять: конечно, я должен найти другое время. Да и не трудно найти.

Сказать – «мы говорили, что нельзя вести параллельные работы» – можно будет, *только испробовав все средства*, в число коих, разумеется, входят и уступки одних режиссеров другим. Пока нет решительно

никаких данных для такого печального вывода. Наоборот. Полезность заготовки пьес в разных местах, во всяком случае несомненна. Даже если не будет сделано много! Даже если неверно начало пьесы заложено!

Надо только заранее установить преимущество одной пьесы перед другой. По каким бы ни было соображениям, – художественным ли, задачам ли театра, трудности ли, или даже материальным, – но установить. Все шесть уступают дорогу дежурной пьесе. Потом, *между остальными* должны быть соглашения. В решительных же случаях надо опираться на преимущественную необходимость одной перед другими. И т.д. В частности, к «Розе и Кресту» я только прикоснулся. Еще много дела просто с отдельными исполнителями, – самого важного пока для меня. Ваш *Вл.Немирович-Данченко*. В среду заседание о пьесах Андреева и Юшкевича. Причем вопрос об Андрееве становится ребром, т.е. он навсегда отойдет от театра. Говорю это не для того, чтобы непременно ставить его пьесу, а для того, чтобы придумать, как с ним говорить. Выписать его, что ли?..

917✓. Е.И.Сидорову

1 окт. 1916

[1 октября 1916 г. Москва]

Многоуважаемый Евстафий Илларионович! Я уже телеграфировал Вам о совершенной неприемлемости Вашего предложения. Право, трудно даже понять, как Вы могли его сделать, как оно пришло Вам в голову. Но я пользуюсь этим случаем не только для того, чтобы отказаться от Вашего нового предложения, но и для того, чтобы просить Вас как можно скорее вернуться к тому, чего я и Екатерина Николаевна всегда хотели от Нескучного.

Очевидно, между нами и Вами какое-то коренное недоразумение. Мы до такой степени разными глазами смотрим на усадьбу, наши желания, обращенные к ней, до такой степени различны, что мы никак не можем столкнуться. Вы находите, что из нее, расширив хозяйство, можно извлекать доход, и так убеждены в этом, что готовы взять весь риск на себя. Но при этом Вы опять не считаетесь с тем, что расширение хозяйства неминуемо разрушит тот покой, который нам нужен в Нескучном прежде всего. Вы – человек деревенского хозяйства. Пыль, шум, возня, содержание многочисленного скота, забота о множестве рабочих, – словом, все, что составляет в страдную пору жизнь широкого хозяйства, а потом хлопоты о реализации приобретенного, – все это Вам естественно кажется самым важным, неизмеримо важнее того, может быть, барского покоя, какого мы требуем от Нескучного. Мы хотим, чтобы само хозяйство подчинялось тем условиям, какие нам нужны, а Вам такие требования органически враждебны. Как Вы ни стараетесь

наладить себя на это, Вы всегда будете склоняться к тому, чтобы условия нашей жизни то и дело подчинялись требованиям хозяйства. Вот разница наших желаний. И Вы все какими-то обходными путями ищите соглашения.

Доходности от Нескучного мы не ищем хотя бы потому, что не верим в нее. Как бы Вы ни убеждали меня, что большое хозяйство в нашей маленькой усадьбе нисколько не отразится на ее тишине, я в это не поверю. И как бы ни убеждали Вы, что Ваше предложение выгодно для нас, – тоже не верю.

Мне стыдно вспоминать из прошлого лета, как у нас не хватало то того, то другого за столом. Мне стыдно вспомнить фразу Татьяны Харитоновны: «Мы же не ждали, что Вы привезете гостей!»¹ Выходит так, что единственно, что мы можем позволить себе в Нескучном, – это в два года раз приехать мне вдвоем с Екатериной Николаевной на две-три недели. Вы не можете не понять, как это чудовищно ненормально и что терпеть это можно только временно. Ни хороших огородов, – я уж не говорю о парниках, – ни достаточного количества коров, ни лошадей, которыми можно пользоваться когда захочешь, ни птицы, ни крепкого дома с крепкими окнами и печами, ни сносного фруктового сада!.. А чего мне это стоило! Подсчитайте-ка: ремонт (крыша), жалованье экономки, горничной, прачкам. Плату за лошадей каждый раз, как надо ехать, покупки чуть ли не всего, что нужно – и масла, и яиц, и кур, даже зелени! Прибавить % с капитала, какого стоит Нескучное, во что же обошлось оно?

Нет, Евстафий Илларионович, благодарю Вас за Ваши заботливые мысли, но они направлены не навстречу нашим желаниям. Я предпочту издержать сразу значительную сумму, когда буду уверен, что она нам даст действительно прекрасные условия для наших летних отдыхов.

Екатерина Николаевна совершенно права, когда говорит, что нельзя на таком маленьком клочке, как наша усадьба, заводить государство в государстве. А Вы предлагаете еще сильнее расширять именно государство в государстве.

Если Вы хотите, чтоб Нескучное было таким, каким мы его любим, то подумайте внимательно о том, что для этого надо, а не о том, как сделать его похожим на любой доходный хутор.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

918. Л.Н.Андрееву

6 октября 1916

[6 октября 1916 г. Москва]

Дорогой Леонид Николаевич!

Очень хорошо, что отношения с театром Вы перевели на официальную почву. Я доложил Совету не только пьесу, но и два Ваших последних письма. Посвятили Вам два заседания. Спешу сообщить результат, самое важное, к чему пришел Совет.

Совет согласился с горячо высказанным предложением Станиславского. Станиславский говорил приблизительно так: «Считаю его (т.е. Вас) самым талантливым современным драматургом. Если бы ему это понадобилось, то мы могли бы послать коллективное уверение за всеми нашими подписями. Если исключить Рабиндраната Тагора, то, кроме Блока, не вижу равных ему талантов нигде и в других странах. Но между нами, т. е. театром и Андреевым, какое-то важное непонимание друг друга, и с его стороны театр не встречает настойчивой и серьезной попытки понять наше артистическое искусство и помочь устранить то, что мешает нам слиться. Театр готов идти навстречу этой попытке как угодно, не только материально, но и на деле. Например, представить в полное его распоряжение (живи он в Москве) ансамбль для его пьесы, чтобы на самой работе артисты и автор пришли к какому-нибудь гармоническому соглашению».

Словом, Совет постановил, что Художественный театр готов идти на все, что только в его силах, для того чтобы утвердить в нем драматурга, талант которого он высоко ценит. Но театр не может и не хочет подделываться, лгать или подчиняться таким Вашим требованиям как автора, которые враждебны его искусству. Если театр ошибается, чего-то не понимает в Вашем творчестве, то первым шагом к желательному сближению был бы какой-то ряд бесед. Было бы отлично, если бы Вы приехали к нам.

Сейчас театр переживает одну из самых серьезных полос своего существования. Пересматривается все его дело, и как искусство, и как организация. В основу этого пересмотра положено стремление к настоящей правде, искренности, строгости к самому себе. Может быть, никакие беседы и совместная работа ни к чему не приведут; может быть, для Ваших пьес нужна или другая труппа, или полное подчинение артистов автору; может быть, Художественный театр через известное время и сам поймет свою ошибку; может быть, Художественный театр и Вы – два таких различных организма, которые духовно слиться не смогут, но так как может быть и радостное противоположное, то было бы грешно не использовать для этого радостного всех средств. Пора перестать бояться всего того, что по поводу этого могут говорить и писать, и какой-нибудь газетной шумихи, которая якобы обидит чье-нибудь самолюбие. Если Художественный театр и Вы стоят друг

друга, то и дела их достойны уважения друг друга, а попытка полного сближения между ними неизмеримо выше всяких уколов самолюбия. В искренности всего, что я Вам пишу, сомневаться Вы не должны. Я хотел Вам обо всем этом телеграфировать, но такого длинного текста не выдержит никакая телеграмма. А задержал я ответ для того, чтобы он был исчерпывающим.
Буду ждать от Вас вестей.

Вл. Немирович-Данченко

919. А.А.Блоку

[Середина октября 1916 г. Москва]

Дорогой Александр Александрович!

Вам пока не надо приезжать для репетиций. То есть актеры еще не чувствуют в авторе необходимости.

Вот как шла работа. Весной, после Вас, артисты сделали репетиций 15. – тем и разъехались на лето. Осенью театр был занят старым репертуаром, а с конца сентября репетиции «Розы и Креста» возобновились, но уже сразу со мной. Я прослушал сначала, что было сделано, и, совсем не удовлетворившись, начал вести репетиции (вернее, беседы) по-иному. Кажется, волнение было хорошего качества. Потом произошел перерыв: я захворал, дней на восемь. И вот только недавно начали уже просто репетировать, как бы покончив с беседами. И то, что мы сейчас делаем, для Вас еще не представит интереса. Когда же мы сделаем «рисунок углем», когда станет ясно, какими возможностями обладают артисты для приближения к поэме, – тогда надо будет вести репетиции в *постоянном* Вашем присутствии. Это будет не раньше конца ноября. Тем временем мне стало ясно, что надо по музыкальной части¹. И тем же временем сговорились мы с Добужинским.

Вот *побеседуйте поподробнее с Добужинским*. И кстати, скажите ему, что я жду от него *материалов* очень скоро.

Если Вы совсем свободны и приедете на день, на два, то, конечно, польза будет от нашего свидания. В особенности мне *повидаться с Вами было бы хорошо*. Я рассказал бы Вам, чем я увлечен, какие у меня замыслы, а Вы прокорректировали бы меня. Но если Вам трудно приезжать теперь, то за месяц, полтора я вреда постановке не принесу. Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

920✓. Е.Н.Чирикову

19 окт. 1916

[19 октября 1916 г. Москва]

Многоуважаемый Евгений Николаевич!

Пишу откровенно.

Прочел Вашу сказку с интересом, – по крайней мере, к сюжету: вопрос – чем это и как кончится – держал меня довольно крепко. Даже очень большая сцена у ведьмы читается без перерыва внимания и ни на минуту не кажется утомительной. И отдельные места, то там, то сям, возбуждали приятные ощущения: и Кашей, и Звездочет, и Алхимик, и Правда в конце... В языке, может быть, три-четыре раза попались словечки или обороты, попадающие под сомнение... Но при всем этом Вы не победили мое общее равнодушие к русским сказкам. Я никогда не задумывался, откуда оно, отчего я всегда холоден к этому идеализму и русского богатырства, и женской красоты, и всех этих орнаментов сказочного уклада жизни. Есть тут что-то не классическое, а застывшее, какой-то театральный штамп, что-то от русской вампуки. Вы, разумеется, не то, чем являются все оперные либреттисты, Боже сохрани! Но чего-то и Вы не преодолели, как преодолел Островский в «Снегурочке» – чуть ли не единственной русской сказке, которая меня всегда увлекает. И однако успех сценический у Вас должен быть. Но вот беда, действительно: где Вам ставить? У Художественного театра, когда придет время, на очереди, уже давно установленной, – «Снегурочка», да и эта очередь придет не скоро. Как теперь ставить такую сложную вещь? Ни мужского персонала, который весь на призыве, ни рабочих рук, ни материалов для костюмов и постановки! Какой театр возьмется теперь за такую громаду? Ума не приложу. Нужно искать такой театр, где есть хоть старое что-нибудь, т.е. в первую голову – императорский. Я бы решительно советовал Вам передать туда. Это самое лучшее. Хотите, pošлю экземпляр А.И.Сумбатову? Можно не через меня. Вы напишете ему, что рукопись будет ему доставлена, а я переправлю. Сам я ему могу ничего не говорить, если хотите.

Все-таки Малый театр – это лучше всего.

Вот Вам, дорогой Евгений Николаевич, все, что я могу сказать. Во всяком случае, спасибо Вам, что не забываете нас.

Искренний привет Вашей жене.

Крепко жму Вашу руку.

[Октябрь после 19-го, 1916 г.]

Дорогой Евгений Николаевич!

Экземпляр выслал.

Мне очень грустно, если Вы слишком доверились моему возражению и даже заподозрили, что я преувеличиваю то, что мне показалось хорошим, и преуменьшаю обратное.

Скорее наоборот. В чем совершенно согласен, конечно, – что в «буржуазных темах современной драматургии» будущий народный театр не получит источников. И всякий зрелый талант всегда потянется за творчеством к народным мифам. Но что понимать под словом «дух живой», который должен воскресить сказочную вампуку? Не значит ли это именно лишить сказку характера вампуки? Никакой вампукой, ни мертвой, ни воскресшей, думается мне, нельзя заразить душу современного актера и театра. Конечно, образы сказочные чисты и, скажем, прямолинейны. Но есть белый цвет, который – краска, а есть белый цвет – просто отсутствие красок. Художник современный найдет белую краску не в «голубиной чистоте», а может быть, в смешении разных цветов и тогда уйдет от вампуки. И в Вашей сказке мне очень многое показалось свежим, живым, а в других местах Вы как бы находитесь во власти былых «форм» и красок. Разве надо выбросить совсем из души все, чем жива современная душа писателя и благодаря чему она на многое, даже в мифе смотрит по-новому? Попробовать бы рассмотреть, как мы понимали *русский гений* до этой войны и каким мы его чувствуем теперь? Я вот не могу отделаться от чувства, что в нем *прирожденное* рабство и какое-то лукавство, которое мы, современные европейцы, готовы назвать попросту нечестностью. Для истинного *патриотизма* это сознание является большим испытанием: любишь раба и жулика и не можешь отделаться от этой любви. Нам, простым обывателям, лишенным дара проникновения вдаль и вглубь, остается опереться на *веру* в какое-то духовное начало, которого мы еще не понимаем, но в котором эти качества рабства и нечестности потонут, как частности. Герой сказочной вампуки не поддерживает ведь в нас этой веры, а только продолжает обманывать нас.

Крепко жму Вашу руку.

922. А.А.Блоку

Телеграмма

[21 октября 1916 г. Москва]

Для репетиций Вы пока не нужны, но очень желательно поговорить мне с Вами. Я только теперь окунулся в работу. Пишу письмо. Привет. *Немирович-Данченко*

923✓. М.В.Добужинскому

Телеграмма

[Октябрь после 20-го, 1916 г. Москва]

Страшно волнуемся. Ради Бога приезжайте немедленно и привозите все, что есть, в каком бы виде ни было. Привет. *Немирович-Данченко*

924✓. М.В.Добужинскому

26 окт.

[26 октября 1916 г. Москва]

Дорогой Мстислав Валерианович! Я что-то перестаю понимать, что делается с «Степанчиковым». Вчера я говорил Константину Серг. и Ив. Михайловичу¹ о том, почему затягивается дело, что пора делать генеральные хотя бы двух актов. А мне отвечают, что задержка за костюмами². Нет, даже за рисунками костюмов! (Когда же они будут сшиты?!)

Пишу не для упрека, потому что, может быть, тут и нет Вашей вины. Но мне так говорят, и я не могу не спросить Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

925. А.А.Блоку

1 ноября 1916 г.

[1 ноября 1916 г. Москва]

Дорогой Александр Александрович!
Раз Вы не приезжаете, попробую рассказать Вам, как обстоит дело. Однако все *под секретом*.
Времени прошло много, а сделано очень мало. От множества причин. Сначала – внешних, т. е. болезни, занятия со старым репертуаром и т. д. А потом – и внутренних. Эти важнее.

Прежде всего роли все-таки разошлись не блестяще, не так, как это иногда бывает с более счастливыми пьесами, сразу находящими настоящих исполнителей.

Жданову я заменил Лилиной¹. Долго искал, кем заменить. Остановился на Лилиной, устранив опасность, что она будет не слишком молода: все-таки же граф поручил ей свою юную жену. «Прозаичность» Лилиной не мешает делу. Роль, когда Лилина вникла, нравится ей. Но работает она всегда очень долго, кропотливо и не заботясь о времени. Самая большая моя мука – Гаэтан. Делаю все, от меня зависящее, все, что в моих силах, чтоб из Шахалова вышел Гаэтан. Я этого актера совсем не знаю. Пока мои заботы не приводят решительно ни к чему. Я думаю, и не приведут. И понемногу давно уже упорно ищу Гаэтана, хотя бы про себя одного. Конечно, надо было играть Гаэтана Качалову, а Бертрана Массалитинову или Леонидову. В крайнем случае – Гаэтана Леонидову. Но вот подите же, влюбился Качалов в Бертрана, и если у него отнять это, он сразу, что называется, скиснет. Я опасуюсь этой операции. При том же капеллана тоже нету никакого, кроме Массалитинова. Отдать Асланову – маленького роста, получится дешевенький «штамп». А надо, по-моему, жирное животное. Что же до Леонидова, то, во-первых, он все еще на положении больного, даже капризного больного, а во-вторых, – Вы были против него как *крестносца*, все равно в Гаэтане или Бертране. (Помните Ваше замечание у меня в Петрограде? Я с этим не очень согласен – хотя понимаю Вас.) В Шахалове нет ни гениальности, хотя бы обманчивой, ни пафоса, чистого, настоящего. А перевести роль на одну характерность – значит, погубить все. Ведь какие там ни будь роли Бертрана, Изоры, все же Гаэтан – *стержень пьесы*².

Был у нас такой молодой актер – Рустейкис (играл Моцарта), я бы за него поручился. Но он – призван. И бас Шахалова я нахожу неподходящим: хочется высокий баритон или даже тенор (не в смысле пения). Словом, это меня так мучает, и чувствовал бы я, что даром трачу время, если бы не то, что пока я *ищу* с Шахаловым, я *сам* овладеваю замыслом. И к новому Гаэтану приду уже вооруженный убежденностью.

Дальше. Нету никакого Алискана. Их три – и ни одного. И не знаю еще, как буду с этим. Даже ни с одним не занимался как следует.

Замыслом всей поэмы я, кажется, достаточно овладел. По всем линиям содержания, фигур и брезжущей вдаль формы – кажется, не ошибаюсь. По крайней мере, в моей душе уже сложилось нечто, что я могу защищать даже перед автором. Разумеется, опираясь исключительно на текст, откуда и черпает моя фантазия. Было несколько бесед, когда, казалось мне, актеры загорались моей фантазией. Однако проводить эти замыслы и приятно и долго.

Надо, чтоб в душах актеров зажили образы, *живым чувством* создающие общий замысел. Тут, конечно, на каждом шагу актерская склонность впасть в театральщину, в штампы, даже в вампуку. Борьба с этим

трудна, но она-то и составляет самую интересную часть трудов нашего театра. Просто, искренно, выразительно и в области настоящей поэзии, – до этого идеала далеко-далеко! Только-только начали понимать, чего искать у себя, в своих темпераментах.

Разобрались лишь в первом и втором действиях, и то не полностью – и на них просидим еще с месяц. Но пока я все еще могу обходиться без Вас, т. е. мне самому еще есть чего добиваться. (Репетиций без меня нет.)

Музыка! До сих пор не решено, кто напишет. Но переговоры завязаны, и – главное – знаем, что надо.

Дело в том, что для этой цели я завязал отношения с Рахманиновым. Лучше всего был бы именно он сам. Но он уклоняется, занят очень. И настоятельнейшим образом рекомендует Ник.Метнера. Рахманинов, с которым я провел день беседы, прекрасно понимает «Розу и Крест» и никого другого не видит для композитора, кроме Метнера. Но и Метнер еще не соглашается. Я и Рахманинов сошлись на мысли, что музыки в обычном смысле, как это всегда делается, здесь совсем не надо.

Говоря широко, нужен только великолепный, гениальный (скрябинского тона) романс Гаэтана. Этот романс будет интродукцией. Он заглохнет в какой-то одной скрипичной ноте, отдаленный, отдаленный. И Бертран начнет его припоминать. Никакой музыки в прозаических сценах. И опять этот романс – перед Изорой. И опять отдаленно.

Она совсем близка во 2-м действии. И всюду, где дело подходит к Гаэтану, романс, той или другой фразой, тем или другим переложением, в той или другой вариации, касается сцены. Пока не зазвучит во всей полноте на празднике. Этот романс будет преследовать своими обрывками публику, как он преследует Бертрана, Изору, рыбака. Вся музыка пьесы в одном этом романсе. И не оркестр нужен для него, а сочетание каких-то трех, четырех, пяти инструментов (скрипка, виолончель, фортепиано) в руках *великолепных* музыкантов. Я рассказывал нашу мысль Станиславскому, она ему чрезвычайно понравилась.

Затем остается музыка *быта*, т. е. на празднике: жонглеров, танцев, фанфар. Это уже легко. И романс Алискана, тоже не трудный.

Московские музыканты находят, что идеальнее самого Рахманинова никто не сочинит. Говорят, он недавно написал романс на одно из Ваших стихотворений, и это – чуть ли не лучшее, что он писал. Я еще попытаюсь его уговаривать. А перегружать Вашу пьесу 20 номерами чисто оперной музыки – выйдет ни то ни се: ни опера, ни драма. И всякий прекрасный композитор предпочтет написать оперу, где он будет иметь певцов и 100 человек оркестра.

То, что мы задумываем, будет и ново и можно сосредоточить на плоскости *высшего* музыкального мастерства, а не каких-то средних композиторов и исполнителей. О внешней постановке Вы знаете, она Добужинского.

Вот пока и все.

Чем больше вработываешься в «Розу и Крест», тем чудеснее она кажется. Иногда думается, что Вы сами недооцениваете, что это такое. Но трудно-о-о!..

Весь Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

926. А.А.Санину

[Ноябрь до середины, 1916 г. Москва]

Многоуважаемый Александр Акимович!

Совет Художественного театра уполномочил меня вступить с Вами в переговоры относительно постановки «Собачьего вальса» Л.Андреева¹. Было бы удобнее всего, если бы Вы поговорили с Леонидом Николаевичем, прочли пьесу и приехали в Москву на 2–3 дня для переговоров. Расход по поездке, конечно, за счет театра.

Жму Вашу руку.

927. В.Л.Мчеделову

20 ноября 1916 г.

[20 ноября 1916 г. Москва]

Многоуважаемый Вахтанг Леванович!

Будьте добры передать от меня участвующим в «Зеленом кольце» искреннее пожелание удачи¹.

Мне грустно, что не могу сделать это сам.

Всей душой отзываюсь на эти волнения первых шагов, – волнения, заслуживающие имени священных, волнения молодости на пороге осуществления ее лучших мечтаний.

Куда это приведет, что пошлет жизнь навстречу рвущимся вперед стремлениям, к какой борьбе будут призваны молодые силы и какие достижения им суждены, – все эти загадывания Мудрости тонут сейчас в одном радостном переживании настоящего. И пусть тонут! Пусть воля, вся без остатка, будет направлена сегодня только на бодрое внимание к намеченным художественным задачам. И с верою в победу! И если в театральной жизни случай или так называемое счастье бывает вполне всесильным, то мне со стороны остается только искренно пожелать, чтобы оно сопутствовало Вашему «зеленому кольцу» на всем его пути.

Жму Вашу руку.

В. Немирович-Данченко

[Между 20 ноября и 4 декабря 1916 г. Москва]

Как Вы ни отклоняете, дорогой Константин Сергеевич, объяснения, а прочесть мое послание Вам все-таки надо.

Ставится, Константин Сергеевич, *вопрос жизни*, а не второстепенных споров об искусстве. Надо призвать на память все, что мы, т.е. я и Вы, пережили совместно, и хотя бы благодаря прошлому не отмахнуться от решения. Вот уже *три года*, как я бьюсь, как рыба об лед, чтобы добиться какого-нибудь соглашения, по которому можно было бы не мешать Вам, но и не уничтожать себя. Добиться не могу, а трещина между нами становится все шире и глубже. Два года тому назад Вы мне сказали: «Между нами стоит мой (т.е. Ваш) дурной характер. Что ж с этим поделаешь!» Я развел руками. Действительно, что с этим поделаешь! Но ведь это не решение сложных столкновений. На «дурной характер» мне оставалось только молчать. Однако чем больше я молчал, тем больше наматывался клубок обоюдного непонимания. Опасаясь обидеть меня, Вы тоже от многого отмалчивались, потому что были убеждены, что *правы* в тех мыслях, которые считали для меня обидными. А так как, по *моему* убеждению, Вы были не правы и так как я тоже избегал объяснений, то в результате сплошное непонимание друг друга, доверие к наветам со стороны, утрата уважения и т.д. и т.д. Стараясь лавировать между Вашими намерениями, моими твердыми взглядами на театр, искусство и наше дело, старанием установить хоть какой-нибудь план, противоречиями и т.д., я все больше и больше подчиняю свою художественную личность воле других, я молчу там, где убежден, мой голос должен быть громким; это приучило меня просто *ослаблять свою волю* и на многое смотреть сквозь пальцы. И ничего не достиг. Даже в Ваших глазах. Вам уже, кажется, стало привычно смотреть на меня или, по крайней мере, думать обо мне как о самом сильном тормозе Ваших намерений. Довольно самого ничтожного повода, чтобы Вам трудно было смотреть мне в глаза. Довольно пустого толчка, чтобы Вы едва могли сдерживать весь гнев против меня. Что такое произошло недавно, за время моей болезни? Я пришел и услышал громы из – казалось мне – ясного неба¹. Я ничего не мог понять и ходил с наивным лицом человека, обрадовавшегося, что пришел вполне здоровый в свой дом. А у Вас в это время в душе назрели против меня громы и молнии. Когда я хоть немного понял, я узнал Вас, и мне опять ничего больше не осталось, как молчать.

Спорить больше мы не можем. Совсем не можем. Вы, я думаю, сами не подозреваете, до какой степени враждебно относитесь к моим художественным, административным или педагогическим взглядам. Я дошел до того, что буквально остерегаюсь при Вас раскрыть рот. К счастью для себя, я настолько силен, что эта осторожность не развила во мне трусости вообще. Три года назад Вы сказали крепко: «Мы с

Вами слишком разные художники, чтоб столкнуться». Должно быть, Вы были правы. Но я с величайшей добросовестностью – готов десять раз подчеркнуть, что с *величайшей добросовестностью* – проникал в течение этих трех лет в Ваши художественные и административные намерения, я наблюдал, проверял, изучал, вникал, подвергал критике и находил оправдания, проводил на опыте и теперь могу говорить с полным сознанием, с полным пониманием, о чем идет речь, могу точно, хоть в целой лекции, указать как на важные завоевания и достоинства Ваших намерений, так и на их отрицательные стороны. Я должен был проделать это для того, чтобы *иметь право* управлять театром, в котором Вы работаете.

Прошу Вас очень внимательно и вдумчиво отнестись к тому, что я пишу о моем добросовестном отношении к Вам. Не поленитесь даже перечитать эти строки. Я имею право просить об этом, потому что это отняло у меня очень много внимания и времени в течение трех лет. А теперь спросите себя, как следует, по совести: что Вы сделали, чтоб понять меня? И ответьте искренно, хоть самому себе, тихонько: ни одного шага! 10 или 12 лет назад Вы решили, что я – по литературной части, и что я склонен как режиссер к театральности, и что вкусы мои не идут дальше «Трамбле и Бумс»² и «сентиментальности». А все то, что во мне накопилось, очистилось, отложилось, созрело за последние годы, все то, что от меня слышали на диспутах ли в Петербурге или на репетициях, – знают многие, только не Вы. Дело, мне кажется, дошло до того, что не найдется *ни одного вопроса* из всей громады нашего искусства, о котором Вы могли бы *верно* сказать мое, Владимира Иваныча, мнение. Не для того, чтобы одобрить мое мнение, хотя бы для того, чтобы возражать против него, С но *верное!* Вы не знаете. Вы судите о моих мнениях как о таковых, против которых у Вас готов запас возражений. При Ваших встречах и беседах вне театра или во время Ваших репетиций с любым из сотрудников Вы часто получаете нечто, что Вам кажется несколько новым. И много еще будет впереди случаев, когда Вы будете получать какие-то ценные для Вас замечания. А бок о бок работает с Вами человек, который постоянно носит в себе эти замечания, но Вы его с постоянством, достойным лучшей участи, игнорировали. Оттого и происходит, что когда Вы держите речь, большей частью громовую, то Вам трудно возражать. Вы громите мнения, которых не знаете. И это не только в литературном, или там психологическом, или в художественном отношении, но и в организационном и административном. Оттого так часто Ваши нападки и оскорбительны. Именно оскорбительны, – нет другого слова. В особенности в последнее время Ваше абсолютное непонимание меня дошло до пределов, до курьезов. И что замечательно: никакой опыт не остается у Вас в памяти. Бывали случаи, когда Вы воочию убеждались, даже с некоторым удивлением, в моих удачливых достижениях и не скрывали своего удовольствия. Но всегда можно было поручиться, что это останется в Вас на

неделю-другую, месяц – не больше. А потом я снова останусь в Вашем представлении рутинером, или чересчур литератором, или портящим актера, или – да, вот еще – ленивым, не желающим работать. Эту ноту я недавно начал слышать.

Вот к чему я веду всю эту речь. Мы с Вами, действительно, в очень многом смотрим *разно* на дело театра. В позднейшее время в особенности разно. Потому в позднейшее время в особенности, что я, хорошо зная Ваши намерения и пути достижения, хорошо и внимательно изучив их, – яснее, чем прежде, вижу Ваши заблуждения и, благодаря собственной работе и опыту, тверже стою на том, во что верю и верил *всегда*. Сохрани меня Бог говорить и сохрани Вас Бог подумать, что все это я говорю с намерением хвастать своим преимущественным пониманием искусства. Я Вам очень многим обязан и перед многим в Вашем деле не перестаю радостно преклоняться. Вы это от меня всегда видели, и кто же когда ценил Вас больше меня! Но я с болью душевной вижу, как Вы портите свое собственное, поистине сказать терзаюсь, видя, как Вы в работе вредите самому себе и своим собственным намерениям, как Вы, желая того-то и того-то принципиально, на практике делаете именно во вред этому, как это противоречие внедряется и в Вашу работу и во все дело Художественного театра, – вижу все это и не могу ничем помочь, благодаря Вашему органически-враждебному ко мне отношению, какому-то органическому недоверию и подозрительности.

Сказавши три года назад: «Мы с вами разные художники», – Вы на этом и успокоились. А между тем я имею несчастье состоять управляющим *всем* делом. В последнем письме Вы написали мне, что у Вас есть определенный план, а другие показывают Вам нечто бессистемное, противоречивое и вялое³. Вот подите же! А у меня такое убеждение, что именно Вы не даете мне возможности вести определенный план. Каждый год я вырабатываю план, потому что мне без него никак нельзя быть даже наизураяднейшим управляющим, и каким бы гибким я ни старался создать мой план, я никогда не могу его провести, потому что наткнусь на какое-нибудь новое Ваше предложение или, вернее, требование. А попробуй не выполнить его, – атмосфера театра станет несветимой. Для доказательства я мог бы привести десятки разительнейших примеров.

Подхожу к цели моего письма.

Наступает важный момент в жизни театра, его организации. Другого времени в жизни нашей уже не будет. Нельзя каждый год заниматься организацией. Пока еще бабушка ворожит⁴. Мы можем опоздать как слишком русские. Вопрос: какое дело представит из себя Худож. театр, по крайней мере на несколько лет, – должен быть решен *теперь*.

Мне осталось немного работать. Ни я не хочу играть нелепую роль, ни Вас не хочу заставлять играть таковую. Спорить больше не о чем, все ясно. Но надо это ясно сказать твердо и организацию дела создать твердую. И чем скорее, тем лучше, потому что будущий сезон должен

быть приготовлен. Мы делали «остановку» не только для тех репетиций, которые идут, но и для организационной работы. 15 декабря, по нашему уставу, выяснение Товарищества, выборы директора и совета. В разгар новых постановок, бывало, мы откладывали. Теперь нет никакого резона для откладывания. В первый раз за 18 лет я ставлю перед собой вопрос: оставаться мне директором или решительно отказаться. К кому же мне с этим обратиться?

Возвращаясь к первым строкам письма, я говорю *Вам*, Константин Сергеевич: для меня все это вопрос жизни, а не самолюбия. Прежде чем говорить кому-нибудь, я обращаюсь к *Вам*.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

929. А.Г.Достоевской

28 ноября 1916 г.

[28 ноября 1916 г. Москва]

Глубокоуважаемая Анна Григорьевна!

Кроме «Села Степанчиково», репетиции которого уже приблизились к «генеральным», у нас инсценируется (для студии Художественного театра) «Вечный муж», на таких же материальных условиях, как и все предыдущие инсценировки, то есть весь гонорар авторский причитается *Вам*. За Ваш счет может быть только небольшая сумма по специальным расходам (не более 200 рублей).

Убедительно прошу Вас прислать Ваше разрешение, т.к. «Вечный муж» уже давно репетируется¹. С истинным уважением

[*В.Немирович-Данченко*]

930✓. А.А.Санину

1 декабря 1916 г.

[1 декабря 1916 г. Москва]

Дорогой Александр Акимович!

Совет театра в заседании 30 ноября постановил предложить *Вам* вступить в дело Художественного театра с того срока, когда *Вы* освободитесь от текущих обязательств. Мне поручено установить с *Вами* материальные соглашения. По утверждению некоторых членов Совета, имевших с *Вами* частные беседы, *Вы* примете предложение театра на условиях 10 тысяч в год. Совет поручил мне просить *Вас* уменьшить эту цифру. Я думаю, что путем переписки трудно столкнуться. А когда мы можем свидеться? Я надеюсь, во всяком случае, что на этот раз

соглашение между нами состоится и Вы возвратитесь в театр, который никогда не переставал считать Вас «своим».

Жму Вашу руку и жду ответа.

Вл.Немирович-Данченко

931. О.И.Сулержицкой

[Декабрь после 19-го, 1916 г. Москва]

Многоуважаемая Ольга Ивановна! В первые дни нашего общего горя я не мог говорить с Вами о материальной стороне в отношении Художественного театра к памяти Леопольда Антоновича. Да и сейчас еще мне это кажется преждевременным: так по крайней мере чувствую я. Однако считаю долгом подтвердить Вам то, что, надеюсь, Вы и сами предполагаете, т.е. что Художественный театр не может остаться безучастным к Вашему материальному положению. А так как в данное время еще трудно выяснить, как это выразится, то временно не откажитесь получать жалование, причитавшееся покойному.

Николай Александрович Румянцев поставлен в известность, и Вы можете свободно обращаться к нему сами или через доверенного.

Простите, что приходится касаться такой темы, но, надеюсь, Вы верите в хорошие побуждения, диктующие мне это письмо.

Искренно преданный Вам

[В.Немирович-Данченко]

932✓. К.С.Станиславскому

[Конец 1916 г.]

Как это грустно, дорогой Константин Сергеевич! Боже мой, как это грустно! Я берусь за перо не для того, чтобы обвинять или даже спорить. А просто как-то не могу замолчать, как будто это нормально, такие сцены и беседы. Ведь это же ужасно. Неужели нам опять ждать какого-либо несчастья, которое снова должно объединить нас?!

Сколько несправедливостей, сколько напраслины, сколько подозрительностей!..

Сколько недоразумений! Если начать спорить, то не знаешь даже, с какого конца начать, – так путается клубок... А если посмотреть со стороны, то легко может показаться, что сошлись злейшие враги.

Неужели это так и по существу? Вот оказался бы сюрприз после 18-летней совместной работы.

Нет, не надо так думать. Вы же страдаете от этих сцен не меньше. Я уже держу себя в руках, как больше, кажется, и нельзя. Да и разве плохо, что есть важные пункты, где я не могу соглашаться с Вами? Ведь Вас хоть

зарезь, Вы не откажетесь от того, в чем Вы убеждены. Ну, так же и я: есть очень немного, но настолько, по-моему, важное, чего я в своих убеждениях уступить не могу. Но зачем же по этому факту думать плохо о нравственных правилах человека? Вы заботитесь о будущем. А я? Пожалуй, больше Вас. Я всю свою жизнь ковал сам, один, и будущее свое вижу только такое, в какое сам могу *верить*. Я не обижаюсь на Вас. Мне только грустно до последней степени. И я не знаю, что делать.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Бестолковость письма объясняйте напором смутных, грустных и плохо выражимых чувств.

933✓. К.С.Станиславскому

[24–29 декабря 1916 г. Москва]

Теперь передо мной ясная дилемма: или – или. Я не могу, не умею, не способен управлять делом со связанными руками. Я не могу быть только исполнителем чужой воли. По крайней мере, в главных задачах я должен быть убежден. Средства достижения могут меняться, сообразно с обстоятельствами, но отказываться от того, что было целью всей жизни и что, по убеждению, навсегда будет самым важным, я не могу. Значит, или я должен вести дело так, как понимаю его, или отказаться от управления. В последней беседе Вы сказали, что «с удовольствием» взяли бы от меня управление делом. Так как это явилось для меня несколько неожиданным, то я много думал об этом.

Совершенно отказываюсь от критики или угадывания того, как бы Вы справлялись с ролью управляющего всем делом при том, что Вы – актер. Верю я в это или нет, не стоит об этом и думать. Раз Вы говорите: но, с условием *диктаторской* власти, стало быть, берете на себя и сугубую ответственность. Словом, это дело Ваше. Но практически я не могу разобраться в одном противоречии:

Вот уже седьмой год Вы ставите себя в такое положение, при котором Вы, если не морально, то формально, юридически остаетесь неотвественным за дело театра. Явившись главным управляющим, директором-распорядителем, председателем Правления, – все равно, как называть, – да еще с диктаторскими правами, Вы ведь станете ответственным?

Или Вы ничего не имеете против даже полной ответственности, раз Вам дадут все права? В таком случае я напомним Вам, что при новом Товарищеском договоре, Вы даже юридически не будете рисковать всем Вашим достоянием, а *только двойным паем*.

Я уже говорил Вам и просил поверить хоть на слово, что три года добросовестно вдумываюсь, разбираюсь, перевожу на практику, высчитываю, и зимой и летом, – Ваши художественные и организационные

намерения. И так уже знаю, что большею частью могу вперед сказать Ваши слова по поводу того или другого.

Мне надо знать, иначе я был бы плохой управляющий делом. Но мне тоже надо, чтобы Вы верили, что я знаю. Надо, чтобы когда Вы думаете, что я действую не так, как следует, то чтобы Вы объясняли не небрежностью к Вашим намерениям, а либо невозможностью выполнить их, либо моим принципиальным несогласием с Вами.

Все коренные и частичные столкновения между нами происходят больше всего оттого, что я-то знаю и чутко, – часто слишком чутко – прислушиваюсь к Вам, а Вы слишком торопитесь с умозаключениями относительно меня. Может быть, если бы нам удалось когда-нибудь договориться до дна, то мы ужаснулись бы пропасти между нами (я этого не думаю), но было бы лучше, чем теперь, и для дела и для нас обоих, потому что было бы ясно. Теперь мы как будто стараемся не глядеть на эту пропасть, а тогда, может быть, мы занялись бы ею, завалили бы ее, настроили бы мостов. А теперь боимся, как бы один другого не столкнул.

Я с Вами не вражду. Я (говорил уже Вам) добросовестно три года вникаю во все Ваши намерения и художественные задачи. Что моя душа принимает, то поддерживаю всем своим авторитетом. Чего я не принимаю, то делю на две области. Одна – та, в которой Вы властны действовать, как хотите, – я просто не вмешиваюсь, стараясь дать Вам все условия для выполнения. Сюда относится Ваша постановка, Ваши требования на сцене, Ваше руководство студийцами, хотя бы и числящимися в труппе. «Это дело Константина Сергеевича, раз он требует, должно быть выполнено». Если даже бывает, что тот или другой протестует и приходит ко мне с заявлением, то этот протест тут же около меня и тонет. Вам об этом и знать не надо. Другая область – такие явления, которые слишком соприкасаются с моими личными работами или с делами театра, находящимися вне круга Вашего постоянного внимания. Где, стало быть, Вы не осведомлены, не знаете разных придаточных соображений или соглашений. Это – самая трудная. Ваш совет в этой области нужен, я им дорожу, он часто производит действие решительное. Но если я его не принял, то Вы должны *верить*, что Ваш совет не мог быть исполнен. Для того чтобы доказывать Вам, надо много времени, которого у Вас нет. А часто и не докажешь, потому что пока Ваше мнение в Вас не перебродило, до тех пор все равно Вас не убедишь. А какой же я был бы управляющий делом, если бы действовал явно неверно только для того, чтобы исполнить Ваш совет! Вы, конечно, сами это великолепно понимаете, но бывает, что у Вас примешивается ко мне определенно враждебное чувство, Бог весть откуда пришедшее, и тогда атмосфера становится невыносимой. Еще недавно было: я почувствовал Вашу враждебность, она длилась довольно долго, потом, по-видимому, рассеялась, и – хоть зарежьте – никак не могу понять, откуда пришла эта враждебность. Даже считаясь с тяжелой чертой

Вашего характера – подозрительностью, не могу найти, что дало повод. Мы с Вами разные характеры, разные темпераменты, в очень многом разные художники. И пока мы живые, а не мертвые души, все будем сталкиваться. Утешаюсь на афоризме патриотов разных партий одного государства: идти врозь, нападать вместе. И пока у нас разные были только пути, а цель одна, – до тех пор можно было терпеть. Но в последнее время, именно, когда мы остановили все дело для того, чтобы сделать полный его пересмотр, стало обнаруживаться что-то угрожающее. Начало казаться, что у нас не столько даже пути, сколько именно цели разные. (Не этим ли объясняются проявления Вашей враждебности ко мне?..) В Вашем актерском искусстве, в так называемой «системе», есть очень многое, что я принимаю всей душой, очень многому научился, за многое благодарен. Но есть нечто, для меня самое главное, чего я не принимаю¹. В Ваших взглядах на сценическое представление есть так много такого, что наполняет меня радостью, когда хочется идти за Вами, слушаешь Вас с наслаждением. Но когда Вы увлекаетесь случайностью и на основании ее строите теорию, разрушающую театр в самой его сущности, я протестую и не хочу идти с Вами.

Все, что Вы говорите об актере как об хозяине сцены и о необходимости освободить его творчество от всех грузов, которые навалил на него сам же Художественный театр в виде декораций, эффектов и т.д., радует меня, потому что именно я всегда за 26 лет – со вступления в Филармонию и 35 лет со вступления на сцену Малого театра – увлекался в театре прежде всего актерским искусством². Меня это радует так же, как радуют Скрябин, Рахманинов, Римский-Корсаков в «Китеже», все те, которые очистили музыку от мудрствований разных контрапунктистов, вернули ей ее мелодическую сущность, сохранив за нею все культурные завоевания музыки. Но когда Вы, выбрасывая со сцены кустодиевский халат Грибунина, рельефы Полунина³ и излишества внешнего натурализма, валите в ту же кучу автора, т.е. лицо, которое дает актеру и психологическое топливо (сюжет) и самое важное актерское приспособление (слово), тогда я начинаю думать, что Вы ведете не к эволюции и не к революции, а просто к реакции, разрушая вместе с недостатками Художественного театра и его культурные завоевания. И тогда я никак не могу идти с Вами⁴. Наскучив «Зигфридом», опера кинулась к «Риголетто». Благо Собинов и Смирнов отлично поют «Сердце красавицы». И всегда готовая отдохнуть на пошлости праздная публика обрадовалась, что ее избавили от обязанности участвовать в усовершенствовании и росте искусства⁵. И я понимаю, почему Вы тут попадаете в некоторое заблуждение. Потому что именно Вы на большей половине Вашей деятельности совсем не считались, почти не замечали этой свободно льющейся искренности актера, может быть, тормозили ее путь. А я на этом вырос и воспитался. За всю мою педагогическую практику мне не могли бы указать ни одного примера, когда бы я не дал вольно развиваться искренности ученицы или ученика. И только

на этой искренности плюс толкование и стройное исполнение пьесы получались для своего времени замечательные, до сих пор памятные, ученические спектакли. Вы сейчас увидите, что я не для хвастовства упоминаю об этом.

Мой опыт в этом отношении я позволяю себе считать более сильным, чем Ваш. И три года добросовестного изучения Ваших работ и *Ваших впечатлений от работ других* еще более укрепили меня в том, что мой опыт и мои художественные идеалы меня не обманывают. Я готов не только уступить Вам, но и без спора признать Ваш авторитет надо мною в целом ряде театральных вопросов, но в главнейших основах искусства я не могу подчиниться тому, с чем не согласен. Тем более что и Ваши взгляды теперешние считаю во многом временным увлечением⁶.

В последнее время я отдал много внимания Студии и студийцам. Смотрел их, разговаривал, расспрашивал.

Все из того же отношения к Вашим планам и теперешним художественным правилам. Помните, я просил Вас поверить мне на слово, что я добросовестнейшим образом в течение 2¹/₂ лет проникаюсь в то, что Вы проводите. Очень многому научаюсь, многое критикую, кое-что отрицаю.

Кое-какие итоги наблюдений над Студией хочу передать.

Студийцы очень много работают, и это, конечно, великолепно. Главное побуждение, понятно, – их самостоятельность и ответственность.

Рассердившись в Совете, Вы сказали мне: «Вот вся беда, что Вы (т.е. я) все хотите держать в своих руках, не даете самостоятельности, все подчиняете своей власти». Я не много возражал Вам, но в решительной несправедливости этих слов не сомневаюсь ни минуты. Я всегда хотел самостоятельности молодежи, не вмешиваясь даже в выбор вещей, а только контролируя. Доказательств, начиная с Филармонической школы и кончая теми прекрасными спектаклями, которые давала еще наша школа, доказательств так много, что не стоит даже приводить их. Они самостоятельно выбирали пьесы и отрывки, самостоятельно репетировали и многое даже без всякого моего участия доводили до генеральной. Если же мое влияние какими-то неуловимыми нитями все-таки было, то не больше, а может быть, и меньше, чем теперь Ваше. Но в одном пункте Вы правы: я определенно и твердо указывал, что в их работе ценно, а что ничтожно или даже вредно. Распущенность в искусстве мне так же антипатична, как и распущенность этическая. При чем распущенность в искусстве тем особенно опасна, что публика безвкусна и безграмотна и может, подкупленная известным декорумом, отнестись к безвкусному и безграмотному с полным одобрением и «соблазнить единых из малых сих». В Студии же эта опасность удесятелится, потому что все, в ней происходящее, покрыто обаянием Вашего имени и славы Художественного театра.

Одним из таких явлений я считаю спектакль «Потоп»⁷. Если этот спектакль не приносит делу нашему непоправимого вреда, то только благодаря *громадным* залежам литературного и вообще художественного вкуса в атмосфере Художественного театра. Пока у нас еще понимают, что постановка «У жизни в лапах» и литературность «Осенних скрипок» – ниже требований, и соблазн не очень вредит делу, хотя все-таки вредит. Но если в постройке будущего, – что входит в Ваш план, – не быть строгим, то каково было бы это будущее, если бы режиссура «У жизни в лапах» и автор «Осенних скрипок» стали явлением совершенно нормальным.

Важно, однако, что я говорю о «Потопе» не только как о произведении, литературно ничтожном. Это бы все-таки полбеда. Для практики молодых сил как-нибудь можно помириться. Но я говорю о другом: о вреде той лжи, которая внутри самого исполнения. Только $\frac{3}{4}$ первого действия дают гармонию 1) того, что видишь, 2) что слышишь (текст) и 3) во что психологически веришь. Все остальное – месиво, в котором барахтаются молодые актерские души. Или потому, что установлены неверные психологические задачи, или потому, что автор мешает проявлению живых чувств, или потому, что совсем не уловлен ни сценический рисунок пьесы, ни ее ритм. А в то же время то, что могло бы составить материал для нужных и даже важных упражнений в смысле театра переживаний, раньше времени отстранено как трудное и заменено внешностью. Я смотрел пьесу три раза, и если бы мне сказали – приведите ее в порядок – я не знал бы, с какого конца начать: так тут все изломано. Она была дурно направлена и не заладилась, сама вещь совершенно внешняя, молодые актеры заштамповывают свои неловкости, а публика не смеет не одобрять.

Конечно, польза практических выступлений некоторая есть. Да и то! Для кого? А если и есть, то она ничтожна в сравнении с вредом.

Убедите-ка их, что в синематографах они забывают память и душу вздором! После того как спектакль «Потоп» высочайше санкционирован. Вы говорите – пусть сами пройдут через убеждение, что выбрали плохую пьесу или плохо сыграли. Дайте свободу. Через кого же они поймут? Даже рецензенты, суровые критики, одобряют, хотя бы из чувства деликатности и симпатии к молодому учреждению.

Меня Студия не касается, но когда я на нее смотрю как на будущий Художественный театр, я обращаюсь к Вам и позволяю себе говорить: Константин Сергеевич, тут Вы ошибаетесь. Я очень высоко ценю Ваш опыт, но в свой педагогический опыт верю больше. Я уже говорил, повторял и еще повторю, если надо, что у Студии, *благодаря затраченной Вами энергии*, – да, благодаря Вашей личной энергии, – очень большие достоинства и большое значение для Художественного театра. Вот потому что я это громко и открыто признаю, я и говорю о недостатках. Да и не говорил бы, если бы эти недостатки были временными, за отсутствием подходящих лиц в руководстве (Волькенштейн слишком

не активен в этой роли⁸), но ведь Вы это возводите в систему! И это должно лечь в фундамент будущего театра – тогда я обязан говорить! Последний день показывания отрывков дал в этом смысле очень любопытные примеры.

Отрывок из Лескова произвел хорошее впечатление, потому что всё, что говорили на сцене, было взято верно в внутренней (а тут и внешней) художественно-литературной гармонии. Это было ученически, но с отличным *компасом*. И компас нигде, ни в одной детали, не мешал искренности живых чувств. Даже Телешева, которая не может быть очень подходящей для игуменьи по молодости лет, как говорится, верно направлена. И по возможности сживется с ролью без ломки души. (В «Зеленом кольце» ее образ был не понят и засорен чепухой.) Водевиль с Бирман в литературном отношении противоположность Лескову, вещь пустая, совершенно внешняя, из полки, где и «Потоп». Но так как взят водевиль был *верно*, ритм схвачен, то тоже достигнута гармония. А так как, кроме того, Бирман играла блестяще, то сценическое представление оказалось отличным⁹.

Что лучше посмотреть: «Юбилей», пьесу такого писателя, как Чехов, но сыгранную так *неверно*, как играют в Студии, или вот этот водевиль с Бирман? Конечно, второе. Это внешний пустяк, но сыгран он талантливо, со вкусом и очень грамотно. И если нужен театр, где забавляют пустяками, то надо играть этот водевиль, а не «Юбилей»¹⁰. Но в Художественном театре надо так играть «Юбилей», как сыгран водевиль Бирман, а этот водевиль – с ним можно помириться при... если бы в Студии вышла заминка с новыми постановками, а спектакль там был действительно нужен по материальным соображениям, или даже (это лучше) для благотворительных целей, то можно было бы составить сборный, буквально студийный, так сказать, эклектический спектакль, т.е. не обобщенный одним идейным содержанием, а что готово и *талантливо*, то и *давайте*.

934✓. Л.А. фон Фессингу

Телеграмма

[31 декабря 1916 г. Петроград]

Прошу передать мой сердечный привет всему Театру с Новым годом. – верой в жизненные силы Театра хочу напрячь все усилия моей, еще не в конец утомленной души, чтобы труд радостный и бодрый вытеснил угнетенность и упадок духа.

[1917]

935. В.А.Теляковскому

[2 января 1917 г. Петроград]

Многоуважаемый Владимир Аркадьевич! Не хотел задерживать Вас у телефона своим мнением о виденных спектаклях или отнимать у Вас время визитом...

Пока что два вечера я провел в Мариинском театре с большим удовольствием. «Баттерфляй» я видел в Москве и в Берлине. Ни то, ни другое не идет ни в какое сравнение с Вашей постановкой. Так приятно было слышать свежие, молодые голоса, хорошую музыкальность по всем линиям. У Поповой так много хорошего. А Коровин... он всегда был интересен, красочен и т.д., но здесь он – для меня чуть ли не впервые – трогателен и глубоко обаятелен. Все было в отличной гармонии, и не хочется останавливаться ни на музыке, может быть, немного сладкой, ни на деталях, очень немногих, погрешностях спектакля.

Смирнову на другой день я смотрел в первый раз. Конечно, это не самый высший сорт, не Павлова, но превосходная танцовщица, и красивая, и легкая, и точная, и с отличным *театральным* нервом. По-видимому, она была в ударе. Во всяком случае, танцевала с увлечением, что так дорого.

Конечно, объясняется праздничным временем и настроением «предбенефисья», что многое в ансамблях было холодновато, но везде сохранялась та *стройность*, которую можно *всегда* видеть только в Ваших больших театрах – Большом в Москве и в особенности в Мариинском – и в которой никогда нельзя быть уверенным, когда идешь в частные театры (исключение разрешите сделать только для Художественного). К Мариинскому театру я вообще питаю род недуга. Там больше, чем где бы то ни было, сохраняется и поддерживается культура искусства. А она меня всегда подкупает. Разумеется, двигают искусство взрывы творчества, неожиданности, возможные повсюду, где даже нет культурной *организации* дела, но если бы не сохранялись завоевания в таком учреждении, как Дирекция императорских театров, – и не оглянулись бы, как искусство все осело бы и заглохло. Мало понимают это те, кто, ища новых завоеваний, пренебрежителен к «хранилищам» их. Ну, конечно, если нет другой крайности в сторону так называемого бюрократизма.

Удивляет меня всегда одно, в особенности в Москве: как мало одно искусство влияет на другое, как обособлены драма, опера и балет, как мало объединяют их одни, *общие* идеи вкуса, ритма, возможнейшей

красоты. Дальше Коровина, прилагающего свое вдохновение ко всем областям, не идет дело. Драматические артисты, думается мне, не более заражаются от своих товарищей по балету или опере и, наоборот, оперные и балетные от драматических, чем артисты частных театров. Почему-то совсем не используется это богатство, которое они имеют, соединенные все в одном деле. Этот вопрос много раз волновал меня. Шутка сказать – иметь постоянную возможность общаться, помогать друг другу, заражать друг друга топливом своего искусства! И все же предпочитают «вариться в собственном соку». Какое богатство лежит неиспользованным! Иногда поставят в одном, благотворительном, спектакле куски из драмы, оперы и балета, – не в этом, конечно, дело. Может быть, даже меньше всего это нужно. Не для того чтобы сострить, можно сказать – и не в том дело, чтобы Гельцер вышла замуж за Садовского. А в том, чтобы кто-то непрерывно следил за ростом и утонченностью одного искусства и, напивавшись здесь, нес нажитое представителям или работающим в смежном искусстве, в самую гущу их практических работ.

Это можно было бы развить подробнее. Когда присутствуешь при вершинах достижений вроде «Китежа» или петербургского балета, то все время думаешь о том, что драма работает точно на другой планете, а не в том же составе Ваших театров.

Как это осуществляется практически, я еще неясно представляю себе, но идея во мне сильна и, повторяю, волнует меня.

Пишу Вам, уверенный, что все это Вас интересует.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

936✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Январь после 2-го, 1917 г. Петроград]

Дорогой Саша! Я смотрел здесь 2-е и 3-е действия «Ночного тумана». Конечно, трудно сравнивать генеральную репетицию в Москве с 11-м представлением здесь, когда темп пьесы уже сладился, а главные линии стали выпуклы. Можно, значит, говорить только о впечатлении тогда и теперь.

Прежде всего, к чести автора, – что для *третьего* раза, когда я слушал пьесу, мне не только не было скучно, а, пожалуй, еще интереснее. Большая сцена мужа с женой во втором действии и большая двух молодых просто превосходно написаны. В этих сценах налицо и настоящая искренность и зрелый талант, без всякого уклона к усталости, яркая и *простая* выразительность.

Где эти сцены играют лучше, сказать трудно. Мои вкусы – на стороне александринцев. Не потому только, что тут темп и общая слаженность к 11-му представлению выше того же на вашей генеральной, но,

главное, потому, что мне это искусство ближе: по простоте, легкости, отсутствию навязчивости и подчеркнутости и особенно – сентиментальности.

Замечательно рельефны в моих восприятиях от «Ночного тумана» вообще... как бы это ясно сказать? Рельефны очертания настоящего, искреннего, талантливого, крепко владеющего *самым строгим* вниманием зрителя (меня, в данном случае) и очертания того ложного, сентиментального, не настоящего, мною не приемлемого, что всегда было разного между мною и тобою, от чего я всеми силами старался, с раннего времени, уйти и что искусство Малого театра до сих пор культивирует. В этой пьесе чем-то ты как автор овладел очень крепко, чем-то таким, что, по самому существу, враждебно твоему искусству. Оно, то, чем вот ты овладел, гораздо ближе твоей личности, *твоей индивидуальности*, чем то искусство, которое ты так высоко ценишь. И не только ближе. Оно льется широко *из* твоей индивидуальности, а то, ненастоящее, скорее – в области дурных привычек. Твой талант не только не опирается на хваленую рецензентами твою сценическую технику драматурга, а даже пренебрегает ею. И когда ты даешь ему полную волю, смело, без боязни, которая заставила бы тебя стремительно прибегнуть к этой пресловутой технике, – тогда ты на большой высоте: крепкого замысла, искренней пережитости, яркой выразительности и хорошего, благородного вкуса. Намечаемая драматическая линия остается крепко взятой и дальше, но в развитии ее ты ищешь красок уже не там, где нашел источник, а в плохих сценических привычках. В «Ночном тумане» особенно заметно, что в *слабых* (по вкусу), *неубедительных* (по приемам) сценах развития драмы ты все-таки остаешься *умным* актером, но не освободившимся на эти сцены от условного, сентиментального искусства, расслабленного искусства, сказал бы я, не окунул, не обмакнул свои замыслы в *чистые* глубины своей индивидуальности. Не знаю, поймешь ли ты, что мне хочется сказать, а если поймешь, то сомневаюсь, чтоб поверил. Вернее, припишешь это крайности моих художественных воззрений. А я все-таки говорю. И потому, что слишком убежден, проверенно убежден и опытом двух с лишком десятков лет и *неизменностью* и эволюцией (не революцией) моих стремлений. И потому, что люблю тебя и твою индивидуальность. И сколько бы я ни припоминал наших многолетних взаимоотношений, как в жизни, так и на театре, во всех случаях, где вскрывалось твое настоящее, твоя правда *суцная*, ты был близок мне и заволакивал своим обаянием. Наоборот, когда ты находился во власти того искусства, которое ты так преданно, верноподданно полюбил, – ты был мне чужой. В смысле влияния на толпу, успех воззрений на моей стороне. Я говорю не о том влиянии, которое есть шумиха, бестолковщина, результат рекламы или авторитетной слепоты, а в смысле настоящего, истинного владения нервом зрительной залы, неподдельного и неподогретого, того влияния, когда и зрительная зала проявляет *свою* индивидуальность, свое

«подсознание». Я больше вас, актеров, умею разбираться в ощущениях зрительной залы. Это понятно: я всегда был (взволнованно или мудро) сосредоточен на том, что происходит между вами, актерами, и залой, свободный от тех необходимостей, которыми вы связаны... И вот я всегда чувствую, когда сущность твоего таланта заражает, сливается, *внедряется* в сущность переживания зрительной залы и когда она, эта зала, наблюдает за происходящим на сцене, не тронутая в глубинах своих чувств, поверхностная, не понимая нисколько, что она остается поверхностной, и бездарная в своих суждениях, – все равно, преклоняется ли она перед вами или бранит вас.

Возвращаясь к «Ночному туману», скажу, что во многих сценах, которые мне кажутся испорченными твоим искусством, нетрудно было бы освободить правду от примеси. В этом смысле меня больше других интересовали любовные сцены молодого человека (память у меня стала скверной, забыл, как его зовут, – словом, Остужев – Лешков¹). Именно любовные. Это понятно. Больше всего вреда тебе сделали твои роли любовников (не все, конечно). Следя за этими сценами, я находил, что, вычеркнув всего несколько излишне пышных фраз, я как *режиссер*, кажется, помог бы актеру (конечно, не Остужеву, увязшему по уши и безнадежно в сценической лжи) освободиться от затягивающего сценического тона актерских недостатков Южина и заразиться правдой драматурга Сумбатова, помог бы проникнуться не теми приемами, которые навязывает этому молодому человеку (Марк? Марк Волохов?) актер, устанавливающий свои переживания *на публике*, а тем, что загибалось в сосредоточенно-одиноким работе драматурга. В особенности досадно, что это не сделано в финальной сцене второго действия. Даже в Петербурге, – что меня удивило.

Карпов что-то говорил мне про развязку, которая его не удовлетворяет, про этого киевского жениха курсистки. Не согласен. Мне это очень нравится в пьесе.

Мичурина слаба «в драматических местах», как говорили в старину, но проста, умна и интересна вообще. Я смотрел и слушал ее с удовольствием. Аполлонский искусствен в характерности, но это не очень мешает ему быть жизненным. Ты говорил, что он был слишком медлителен. Тут было скорее наоборот. Карпов говорит, что он все переменял. Лешков мог бы играть лучше. Коваленская не лучше и не хуже Шухминой. Шухмина мне больше нравится. Ни та ни другая не удовлетворительны. Корчагина великолепна (вот прозевал я актрису, когда она просилась в Худож.театр!!!). Давыдов есть Давыдов, и публике нравится, что он всё Давыдов. Рыжов *рисовал* лучше, интереснее. Но...

Вот, как в Рыжове, так и в постановке в Малом театре большой недостаток – рабское чувство перед автором. Как бы, Боже сохрани, не пропала какая-нибудь деталь авторского замысла. И как бы дура-публика не прослушала (а она насчет замыслов автора вовсе не дура).

Когда актерский мир поймет, что пока автор *не умрет* в душе актера, до тех пор актер не создаст автора?!

«Если зерно не умрет, то останется одно, а если умрет, то даст много плода».

Потокая просто приятнее Смирновой и опять-таки не подчеркивает каждую мелочь автора².

Внешняя постановка, разумеется, лучше. Комната 2-го действия похожа на усадьбу. Нужна необыкновенная чиновничья почтительность перед управляющим труппой, выражающаяся в трате на шелковые драпировки взамен художественного вкуса со стороны монтировочной части, чтобы дать такую нелепую обстановку, как в Москве³. Это – тургеневский уголок! Я не думаю, что обижу тебя своим письмом. Ты должен почувствовать хорошие мои побуждения. И пиши пьесы! Не бросай писать. Непременно пиши. Ты еще много можешь!

Твой *В.Немирович-Данченко*.

Успех у публики был хороший. В особенности 3-го акта.

937. К.С.Станиславскому

[5 января 1917 г. Петроград]

Дорогой Константин Сергеевич! Я просил через Лужского, чтобы 9-го и 10-го не делалось никаких репетиций. Надо дать всем хоть передохнуть от двойных спектаклей. И трех дней было бы не много. Это хорошо бы установить как правило.

Это одно.

Затем должен Вам сказать, что от последней нашей беседы мое метание, неопределенность, мои опасения – нисколько не успокоились. И чем энергичнее мои мысли, тем больше тыкаются они то об одну стену, то о другую. Шесть дней в Москве (24–29) я опять все писал и писал и все спорил с Вами и с другими. Я испытываю самую настоящую боль «обрезанных крыльев». А ведь Вы уже знаете, что я с обрезанными крыльями, я вялый – это хуже, чем если бы меня вовсе не было. Я часто впадаю в такое настроение, когда мне противно, стыдно, я чувствую, что самое лучшее, что есть в моей душе, топчется, пренебрежительно не понимается. Ну, и так далее. Дело сейчас не в этом.

Быть окрыленным это для меня значит: ясно, идейно, программно знать, куда вести театр, и туда его вести. Но вести без запятых и многоточий. А я весь окружен запятыми и многоточиями.

Когда Вы говорите: «Планов не надо, потому что они все равно разрушаются», – то я готов кричать! Да оттого и нарушаются, что с ними не считаются. И оттого-то дело и качается во все стороны, что каждая неделя приносит по новой мысли и за нее хватаются, забывая все важнейшие задачи, установленные раньше и еще не выполненные. Вы говорите: «Доведите до конца начатую программу». Превосходно! Я

только этого и хочу! 14 месяцев я вынашиваю в мыслях эту программу. Но я как раз этого и боюсь, что мне выполнить ее не дадут и – это самое важное – что Вы, сами того не замечая, будете играть в руку многому тому, что будет мешать выполнению установленной программы. Уже не раз сыграли. Вот почему мне так настоятельно надо договориться с Вами. До конца. Хоть на время, хоть на один год.

Вам надо относительно меня крепко знать:

1. *Я не хочу работать без полного соглашения с Вами.* Я всегда считал и считаю Вас одним из благороднейших людей, с какими сталкивался в жизни. Но благодаря некоторым, мучительным, чертам Вашего характера, Вы сами знаете, как бывает с Вами трудно. – другой стороны, давно известно, что чем больше мы с Вами расходимся, тем это удобнее для «ловцов рыбы в мутной воде». Мне это надоело, опротивело, осточертело. Не хочу больше. Противно. Дурно пахнет.

2. *Все, что Вы говорили, я прекрасно помню,* по 100 раз передумывал, и если бы меньше ценил Вас, мне было бы легче управлять делом: я просто считался бы не со всем, что слышу от Вас. А когда считаешься со всем и когда Вы сами не замечаете вопиющих противоречий в Ваших высказываемых намерениях, тогда опускаются крылья, становишься вялым, как вобла. И тогда тоже противно, потому что стыдно быть только исполнителем чужой воли.

3. Когда-то я рассчитывал на Ваше широкое доверие, но Вы на него, очевидно, совсем не способны. Стало быть, нам надо договориться до дна. Я этого не боюсь. *Я готов к самым радикальным решениям* – вплоть до того, чтобы совсем оставить театр.

Ведь все дело в том, чтобы между нами установились какие-то обоюдные уступки. Но ясные, твердо поставленные. Пусть нам трудно договориться, пусть мы такие разные и по характерам, и по темпераментам, и по театральным вкусам, пусть мы во многом идем врозь, – *но нападаем вместе.*

Или договоримся до того, что между нами невозможно полное соглашение, даже на компромиссах? Может быть, между нами такая пропасть, через которую не перекинешь никаких мостов? Ну, и что же поделаешь! Попробуем огородиться. Только бы не действовать со связанными руками. Может быть, при всей моей мудрости я вообще чего-то, важнейшего в наших взаимоотношениях, не понимаю. Мне, например, приходит сейчас в голову: вот я столько раз добиваюсь сговориться с Вами, так часто хочу знать Ваше мнение, а был ли хоть один раз случай, когда бы Вы сказали: «Мне, Вл. Ив., надо бы с Вами столкнуться». Хоть один раз за 10–12 лет! Вы, пожалуй, довольствовались тем, что Вам обо мне говорили или что Вы во мне подозревали. И вот мы пришли к положению, когда я-то знаю решительно все Ваши, художественные и административные, намерения или желания, знаю Ваши художественные приемы и задачи, а Вы меня – можно безошибочно сказать – совсем

не знаете. Я часто убеждаюсь в этом по тому, что Вы мне приписываете. Ну ладно. Не буду останавливаться на этой теме.

Практически.

Больше года назад мы решили сделать «остановку», чтобы пересмотреть все наше дело и в смысле искусства и в смысле организации. Теперь пришло время подвести итоги и на этом основании проводить программу. Надо, чтобы вся труппа шла не ощупью, а с ясным «сквозным действием». Но прежде чем созывать ее и сообщать ей программу, я должен столкнуться с Вами. Пусть принимают так, что программа выработана нами совместно. Тогда будет толк.

Для того чтобы мне познакомить Вас с планом и чтобы наладить его в соответствии с «компромиссами», которые могут понадобиться, нужно много времени. Не только не час и не два, а, пожалуй, и не день – не два, а больше. Я уж постараюсь захватить все вопросы, чтобы потом мы с полуслова понимали друг друга. Но говорить мы должны о практической программе, а не идеальной.

Мне никто третий не нужен, но если Вам нужен, я ни против кого ничего не имею. Только бы не было ненужных споров и бесед «все о том же».

8-го я буду уже в Москве.

Вот написал все, а разные сомнения в возможности договориться снова заползли в голову. Поэтому следует еще сказать так.

Может быть, Вы с полным убеждением находите, что, ей-Богу, мол, не о чем нам говорить, и причина Вашей, Владимир Иванович, неопределенности просто в Вашей слабости. Я приму и это: не будем договариваться. Тогда имеется два выхода:

1. В последней беседе Вы обмолвились, что «с удовольствием» взяли бы в руки все управление делом (на диктаторских началах). Я не уясню себе, как сочетать это с Вашей безответственностью формальной, из-за которой 6 лет столько разговоров. Но это уже дело Ваше. Первый выход из моей неопределенности – Вы берете все в руки, и уже тогда *Вы мне скажете, что я должен делать*. Идеал для меня – если бы я мог получить продолжительный отпуск, я бы сделал то, что мне надо выполнить по литературной части. И потом стал бы опять свободен для театра.

2. Второй выход диаметрально противоположный. Я поведу программу, как нахожу, и скажу Вам, на что рассчитываю от Вас. Если же, не позднее 15–20 января, я увижу, что не в силах, – скажу Вам, что я не могу оставаться управляющим делом.

Кажется, я очень добросовестно перебрал все возможности. Только бы честно осуществить то, ради чего мы «сделали остановку», и избавиться от двусмысленной неопределенности. До скорого свидания!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

938. И.М.Москвину

20 января 1917 г.

[20 января 1917 г. Москва]

Дорогой Иван Михайлович!

Постановки, создавшие нашему театру славу, проходят одна за другой через 200-е представление. Сегодня очередь одной из пьес, составивших особенно яркую полосу в жизни театра¹. И в этой пьесе опять у Вас одна из главных ролей, едва ли не лучшая в Вашем репертуаре. С убеждением, что высказываю мнение всего театра, приношу Вам сердечную благодарность не только за высокие услуги, оказанные исполнением этой роли театру, но и за обаяние, ту художественную радость, какую мы все от этого исполнения переживали.

Вместе с тем по обычаю, установившемуся за годы войны, препровождаю в Ваше распоряжение 200 р. на нужды войны.

Преданный Вам

Директор-распорядитель [В.Немирович-Данченко]

939. А.Л.Вишневскому

Января 20 дня 1917 г.

[20 января 1917 г. Москва]

Дорогой Александр Леонидович!

Сегодня еще одна пьеса, в которой Вы выступаете в 200-й раз¹. Помимо того, что все это – пьесы, создавшие славу театру, и помимо того, что роль Татарина, в драме Горького хотя и второстепенная, может считаться одной из лучших в Вашем репертуаре, – невольно делаешь вывод о той добросовестности, с какой Вы не расстаетесь с раз исполненной ролью, о той преданности пьесе, где Вы заняты, благодаря которой Вы почти всегда являетесь одним из немногих юбиляров.

Относясь к этому качеству с особенным почтением, прошу Вас от всего театра принять наш привет.

Вместе с тем по обычаю, установившемуся в годы войны, препровождаю в Ваше распоряжение 200 р. на нужды войны.

Преданный Вам

Директор-распорядитель Вл.Немирович-Данченко

940. В.В.Лужскому

28 янв. 1917

[28 января 1917 г. Москва]

Прошу Вас сообщить Л.И.Дейкун¹, чтобы А.К.Тарасову не занимали на выход нигде, кроме «Царя Федора»².

В.Немирович-Данченко

941✓. В.В.Лужскому

[Февраль до 7-го, 1917 г. Москва]

Калитинский телефонировал мне, что доктор (Добров, лечивший Бутову) нашел, что Марья Никол. неработоспособна на две недели. Я думаю, вернее будет обойтись без нее вплоть до 5-й недели.

Вероятно, во вторник я буду говорить с Саниным о его ближайших работах. До того хотел бы об этом поговорить с Вами. Когда? Я Вас не задержу. С Саниным я могу во вторник вечером. Получив от Вас ответ, когда – с Вами, назначу ему время. М.б., с Вами – в воскресенье или понедельник?

Репетиции «Розы и Креста» в среду, четверг, пятницу и субботу. Днем. В воскресенье я должен быть на юбилее Сытина. (Надо адрес.) С понедельника уйду в «Село Степанчиково».

На первой неделе мне надо: 1) заняться с Пыжовой и Зеландом¹, 2) видаться с Рахманиновым; 3) назначить собрание учредителей Общества порайонных театров;

Рахманинова, может быть, попрошу на одну из репетиций (с Качаловым). Я хотел приготовить для запаса Пушкинский спектакль, но, очевидно, до 5-й недели не к чему.

На Бол. сцене на 1-й неделе окончательно устанавливается «Село Степанчиково».

Шарбе (не без основания) спрашивает за «Чайную» вторичный гонорар, так как для него это новая декорация². Надо Румянцеву вступить с ним в переговоры. (К моему разговору с Румянц.)

Румянцеву необходимо вступить в переговоры с Добужинским насчет работ по «Розе и Кресту». Желательно, чтоб этим занялись совместно он, Вы и Вишневский. (К моему разговору с Рум.)

С Вами надо условиться о вознаграждении за труд по «Розе и Кресту», включая сюда и Вашу выдумку техническую и будущие занятия. (К разговору с Рум.)

Москвин за «Село Степанчиково» будет иметь получение как режиссер. (К разговору с Рум.)

Я должен дать ответ Сологубу, – какие у нас планы на «Барышню Лизу»³.

Не поможете ли навести справки, что за личность А.Д.Семеновский? Он сейчас сопайщик Незлобина в Петрограде. Инженер. Рвется в Худож. т. Состоятельный человек. Румянцев может учуять в нем конкурента по хозяйств. части, но это напрасно. Пока что он хочет быть пайщиком. По бухгалтерии. Когда посылают счет автору, – отмечают ли «утренники» от вечерних спектаклей? (К разгов. с Рум.)

Если в понедельник в театре будет собрание Союза, – то сцена и театральный зал должны быть *совершенно* закрыты – *даже для своих* (потому что свои не удержатся повести чужих хотя бы в уборные за кулисы). Вход с переулка – вход в бельэтаж. Средний (кассовый) вход заперт. Не через контору, тут только свои. Раздеваться только здесь, где контора. Для собравшихся открыты – большое фойе, буфет и уборные – внизу дамская и наверху мужская. Верхнее фойе не нужно. Как устроить столы, чай, – дело Бурджалова. Раз все входы в зал, на сцену и в верхнее фойе будут закрыты, курить могут и в бол. фойе и в буфете... (Полковнику, Румянцеву, старосте, сторожам.)

В Петербурге застрелился помреж Малого театра А.Я.Гусев. Пишут, что он из школы Худож. театра – ? – Вы не помните?

«Милые призраки» Андреева имели в Пбурге большой успех.

Не помню, с какого числа вступает Неронов. И не решен вопрос о его окладе – 5 или 6 тысяч? (Совет.)

Санин вступает с 15 февр.

Об Крестове. Перекиньтесь несколькими словами со Станиславским, сказав, что в личной беседе я о нем лучшего мнения, чем было по дебюту. А все-таки на 100 р.

Совету: о Певцове и Леонтьеве.

К Общему Собранию Т-ва надо подготовить вопрос о Правлении и Совете. (К разговору с Рум.)

Сашеньку в «Селе Степ.» будет играть (или дублировать) ученица 2-й Студии. Станиславский спросил, как, на каких основаниях ее вызывать (она уже репетировала). Я сказал, что ей будет назначено жалованье 60 рб. с того числа, когда она была вызвана на 1-ю репетицию.

Забыл ее фамилию. Кашкарова? Кропачева? Та, что прелестно говорит в «Зеленом кольце» о самоубийстве...⁴.

Если Вы решили на понедельник и вторник совсем отойти от дел, то не ломайте своего плана ради беседы со мной. Я могу разговор с Саниным оттянуть.

9 февр. 1917

[9 февраля 1917 г. Москва]

Глубокоуважаемая Зинаида Николаевна! Я виноват: Стахович уже давно сказал мне, что Вы хотели бы иметь от меня письмо о «Зеленом кольце»...¹.

Мне пришлось много думать об этом спектакле – по существеннейшему вопросу Художественного театра о «студиях». Вряд ли я даже могу говорить о спектаклях «студий» независимо от таких задач, какие связывают их с «метрополией». Если еще принять во внимание, что в постановке «Зеленого кольца» я не принимал ни малейшего участия, только-только не мешал, то для Вас я ни критик, ни участник, ни даже простой зритель. Руководитель театра, рассматривающий спектакль с точки зрения его полезности главным задачам театра. А в этом круге множество вопросов. План Станиславского обеспечить существование Художественного театра путем так называемых студий – не одной, не двух, а десятка – проводится вот уже пять лет. Можно делать выводы – о целесообразности плана или частных ошибках... 2-я студия с «Зеленым кольцом» может облегчать выводы. Становится, на деле, на практике, яснее, – чего может Художественный театр ожидать от студий? Кто прав: Станиславский, видящий в них единственный настоящий путь, или те, кто отводят студии очень скромное место в судьбе Художественного театра? А может быть, идея верна, но неверно проводится в жизнь? В чем положительные, а в чем отрицательные стороны студий соответственно с главными целями театра? Почему в одних частях студии даже превзошли всякие надежды, а в других совсем не оправдали их? Как ими пользоваться в дальнейшем? Как широка должна быть автономия студий, особенно в репертуаре их? Управлять – значит, угадать. А не случится ли нечто неожиданное: не влияют ли студии даже на изменение основных задач театра? И если это так, то что надо, чтоб сказать: и пусть! Будущее за ними, а не за «метрополией»!

Достаточно ли в них закладывается творчество будущего, чтобы они осуществили такую огромную задачу? Сейчас они имеют очень большой успех, но что такое этот успех? По сколько здесь обаяние Художественного театра? Или по сколько некоторый скрытый от понимания публики «трюк»? Что нового в исканиях или успехе покоится на знакомых и любимых мелодиях? Намечают они новое будущее или реакционными путями дают публике отдохнуть от необходимости участвовать в преодолении трудных задач? Я мог бы заполнить вопросами несколько страниц – порядка художественного, общественного, материального, педагогического... И испещрить эти страницы нотабенами, что идет от настоящего, подлинного, что от обмана оптического, что от случайностей, от привычек, от юности, от старчества... И при всех вопросах спектакль «Зеленого кольца» давал бы ту или другую справ-

ку. Не все это может Вас интересовать, да и невозможно – в письме. А выделить из всех моих впечатлений что-то – мне трудно. Поэтому не взыщите за беспорядочность письма. Я попал на «Зеленое кольцо» в его 4-е или 5-е представление – до того был долго болен. Газеты расхвалили спектакль, но пьесу не одобряли. Я шел, не настроенный против пьесы, но и не склонный защищать ее от нападок. Смотрел я два полных представления и в третий раз еще сценами (для проверки интересовавших меня частностей). Я застал в студии атмосферу повышенную, радостную, но в первое мое присутствие несколько тревожную. Впрочем, к концу спектакля студия уже не стеснялась меня.

Общее впечатление было таково, что оба вечера я провел с большим удовольствием. А я в редком театре не жалею среди вечера о пропавшем даром времени. Что исполнение нравится всей публике – слишком ясно, но почему уклончиво отношение к пьесе, я и сейчас недоумеваю. На всем спектакле печать – позвольте так выразиться – искренности и здравого смысла. У этого спектакля хороший, здоровый цвет лица и ясный, спокойный взгляд. (Извините за этукую фигуральность.) И идет это впечатление не только от исполнителей. Мне даже кажется, что исполнение потому и хорошо – свежо, здорово и искренно, что оно доверчиво отдалось автору. При этом определенное впечатление сценичности пьесы. Она разворачивается с уверенностью, без задержек, но и без комканья, с ясностью конечных задач. Весь рисунок сделан твердо и легко. В первый же раз, когда я был, я встретил там одного критика (из лучших в Москве), он смотрел уже вторично, – так ему нравится спектакль, а к пьесе все-таки относится отрицательно. После 3-го действия я решительно сказал, что и пьеса мне нравится. Он начал опровергать меня рядом разных формул, но не разубедил. И после второго раза я утверждал, что пьеса никак не может заслуживать порицаний. Нет, тут есть какая-то предвзятость. Пусть пьеса не восхищает, потому что в ней мало красочно-художественного блеска или даже потому, что сама антитеза – не от горения сердца, не пылкий призыв горячо верующего автора. Но она сценически – стройная, написана искренно, с отлично очерченными простыми, жизненными фигурами. Отношение к антитезе у автора добросердечное, наблюдательное, не больше. Это дает пьесе, выражаясь на театральном жаргоне, легко-комедийный тон, этот тон крепко схвачен и общим исполнением. И это не мешает настоящему драматизму – и по всей главной роли, и в третьем действии. В этой общей тональности отлично уловлен на сцене ритм пьесы и (знакомое Вам) «сквозное действие». Может быть, когда Вы увидите, Вы найдете, что кое-что в пьесе излишне опрощено. Может быть, Вы пожалеете, что за *почти стихийной жизненностью* событий, как они разворачиваются в этом спектакле, не звенит, не кричит поставленная Вами антитеза, С тогда между Вами и режиссерами завязался бы, вероятно, такой же спор, как между мною и Дмитрием Сергеевичем по поводу «Будет радость». И я, конечно, буду на стороне студийцев.

Основная мысль пьесы была и в их работе руководящей, без всякого уклона, но деятели сцены этого направления не хотят быть *мертвым* орудием проповедника.

Впрочем, так как я был далек от работы и пьесу забыл, может быть, и я нашел бы, что молодежь могла бы найти тон столь же искренний, но более «боевой»... Не знаю, не буду останавливаться на этом. Мне показалось, что сделаны какие-то купюры во втором действии, которые при «боевом» тоне пьесы нельзя было бы делать.

Факт тот, что 2-я студия пошла без всякой критики по стопам своей метрополии. Еще определеннее в сторону актерского «искусства переживаний», свежее и вооруженнее в приемах простоты, еще не обремененная нажитыми «штампами» и трафаретами, но зато и не позволяющая себе роскошь витать со всеми своими переживаниями над землей... В этом отношении 2-я студия в моих глазах развивает искусство Художественного театра количественно, но не качественно. И место для какой-то студии, в настоящем значении этого слова, остается все еще не занятым. Может быть, оно займется не молодежью, а частью артистического персонала. По крайней мере, сейчас в театре производится энергичная, групповая работа. Скоро увидим, что из этого выходит.

Возвращаюсь к «Зеленому кольцу». Спектаклю помогло решительно талантливое исполнение главной роли, скажу даже – исключительно талантливое, очень приятный Стахович, хорошая, нервная игра Качаловой-Литовцевой и – больше всего – счастливая случайность, что спектакль рос в атмосфере юности, полной надежд, на пороге того царства, куда несет ее мечта². Это – то же, что сверкало в первых спектаклях Студии первой, то же, что заливало светом первый год Художественного театра, то, что не заменимо никаким «искусством», техникой, что не повторяется. Своего рода аромат первой любви. Тут все – вера в «лучезарное» будущее, все на высоте настоящей, чистой этики, все облагорожено, все не тронуту рукой закулисной действительности. Охлаждать этот их общий порыв было бы преступно, но разделять их веру, что так будет и всегда, – глупо. Не хочется даже рассеивать их заблуждения относительно настоящего.

Все они, даже в Первой студии, все-таки стремятся в театр. Маленькую роль в театре предпочитают большой в студии. Спрашиваешь их – зачем? И понимаешь, что в честолюбивой мечте о более широкой аудитории нет ничего худого. Она – не от каботинства, а от артистичности. Но попробуйте перенести этот пленительный спектакль на сцену Художественного театра. Успех «Зеленого кольца» очень большой. Такой же, как «Сверчка» в Первой студии. «Сверчок» сыгран уже около 175 раз и может быть сыгран еще [не] раз. Неполных сборов не бывает никогда, ни на одной пьесе. «Зеленое кольцо» сыграли уже, должно быть, раз 25, а ведь еще не было ни одного анонса, ни одной афиши. Если бы перенести в Художественный театр и объявить продажу

билетов сразу, скажем, на 10–15 спектаклей, то в несколько дней все билеты были бы проданы. Но впечатление едва ли было бы тенью того, какое получается сейчас в «студии». И это не мое мнение только, а и Станиславского. Первая студия работает уже 5-й год, и вряд ли среди ее руководителей остался кто-нибудь, кто еще верил бы в возможность перенести любой из их спектаклей с одинаковым успехом из студии в театр. Почему же это?

Вот тут-то и начинается сложность загадок и разгадок. Тут и гипноз интимной обстановки – и не только то, что это маленький театр, а именно – что это частная небольшая квартира. И что исполнители могут не форсировать ни голосов, ни переживаний, а, стало быть, сохранять в полнейшей чистоте искренность и индивидуальности. И что им на подмостках надо делать не более 5–6 шагов, как привычно в комнате, и потому можно не рисковать обнаружить угловатость движений. И что при наличии какого-нибудь темперамента его хватит на 8–10 рядов ступень. И что ни одна удачная подробность не пропадет, а неудачи легко заглушаются. Трудно перечислить все выгодные особенности этой интимной атмосферы. Публика не понимает. Перенесите спектакль на большую сцену, и у публики сразу раскроются глаза. И не надо. Не потому не надо ей раскрывать глаза, что это помешает кому-то эксплуатировать ее, а потому, что публика с раскрытыми глазами видит еще меньше, чем с закрытыми. Поняв кое-что, она свалит в одну кучу и то, что было скрыто от нее «трюком», и те драгоценности студийного спектакля, которые не были кажущимися, а исчезли только потому, что не успели созреть настолько, чтоб преодолеть грубую акустику большой аудитории.

Нужен исключительный опыт и еще какие-то качества, чтобы, следя за спектаклем студии, различить: 1) что по существу ordinarily, а кажется неordinary благодаря интимной атмосфере; 2) что хорошо здесь и останется хорошим на большой сцене, хотя бы после некоторых технических работ; 3) что здесь совсем не замечается, а на большой сцене окажется гибельным и – самое интересное – 4) что чудесно и имеет полную самодовлеющую ценность, но *только* в интимной обстановке, здесь, в студии, непременно в интимной. И вот это последнее может спутать все соображения, все расчеты. Как самое дорогое оно и привлекает наибольшее внимание, и расстаться с этим, ради широкой аудитории и каких бы то ни было общественных задач, для эстетизма, мучительно. Что выйдет из этой молодой актрисы, играющей в Вашей пьесе героиню, можно едва угадывать. Пустите ее сейчас на большую сцену, она не произведет и ничтожной доли такого впечатления, как [и] Зуева³. А через 3–4 года, когда станет актрисой большой сцены, вероятно, что-то важнейшее в ней переродится в иное. Теперь же... Рощина-Инсарова очаровательная актриса, но кто бы и как бы ни убеждал меня, я не могу себе представить, чтоб предпочел ее Тарасовой⁴. Это даже не

сравнимые величины. В другой плоскости. И никогда актрисе какого угодно таланта не дать такую убедительность самой высокой чистоты... Что это, искусство? И я часто думаю, что маленькая сцена студии обуславливает вовсе не пониженность требований, это просто другое сценическое искусство. И чем оно идеальнее, тем тоньше, – тоньше и в духовном смысле и в смысле разрыва, – связь его с искусством большого театра, каково оно есть.

Для всех этих соображений не мало материала дает и «Зеленое кольцо». Можно точно указывать примеры...

Вот первое действие. Обстановка? Я ее едва помню: ее роль сведена к нулю. Художник по ней не прошел⁵. Сейчас это хорошо, но при условии иных требований было бы плохо. Вот первые сцены, до выхода молодой героини. Молодая актриса, играющая даму, не хороша, и не то⁶. На театре это было бы смертоносно, здесь же пройдет мало замеченным. Вот какие-то не те интонации, чувствуется несоответствие с текстом. Но какая удивительная интимность! На большой сцене такой нельзя добиться. А вот и героиня. Через 5–6 реплик у Вас щекочет в горле, а еще немного, и вам уже неловко перед соседями. Впрочем, и они украдкой достают платки. Какими средствами это достигнуто? Настоящей духовной чистотой прежде всего. На большой сцене этого было бы мало и пришлось бы прибегать к искусству. Здесь искусства нет. Но зерно его – в чистейшем виде.

Вот второе действие. Молодежь. Ни одного *актера* – сама молодежь. Фотография? Нет, не совсем! Но если кое-где мелькает желание стать выше ученика студии, *сыграть*, – это сразу портит дело, сразу чувствуется. Выразительнейшая сценическая простота. А вот милый актер Асланов⁷. И тоже простой. Но это простота, к которой Вы и там, в театрах, привыкли, особенная, условная. Здесь она не мешает, но не сверкает. У Стаховича прекрасная дикция – однако и он начал, как говорится, мазать... Не все разберешь, что сказал: избалованность интимной сцены.

Интересные наблюдения в 3-м действии над Литовцевой. Она была всегда актрисой хорошей, умной, с нервом, но лишенной обаяния. Эту роль играет отлично, можно сказать, великолепно. А ставили бы пьесу в театре – ей бы не дали этой роли... И т.д. и т.д. Нет возможности написать все, что приходит в голову из воспоминаний о спектакле. И – простите – устал я. Что Вы получите от моего письма, – не разберусь... Когда Дмитрий Сергеевич приедет в Москву, пусть даст мне знать о себе.

Что же это с Дмитрием Владимировичем? Вот и Кавказские воды! Я эту зиму тоже все болею. Впрочем, Кавказ тут ни при чем.

Стахович спрашивал меня об авторском вознаграждении по поводу «Зеленого кольца». Я объяснил ему.

Крепко жму Вашу руку. Привет Вашим.

Вл.Немирович-Данченко

943. М.В.Родзянко

Телеграмма

[9 марта 1917 г. Москва]

Высокоуважаемый Михаил Владимирович!
Московский Художественный театр считает своим гражданским долгом выразить Вам, председателю народных представителей, чувство святого восторга и благодарного преклонения перед совершившимся. Великий подвиг народного представительства, созидавая на Руси царство справедливости, расчищает пути для утверждения высшей духовной красоты, которой мы, скромные художники, призваны служить.

Большое искусство по существу своему всегда революционно, и такое одоление правды над ложью наполняет сердца вольных художников светлой радостью, рассеивает подрывавшее их дух уныние и укрепляет их силы новыми надеждами.

944✓. А.И.Сумбатову (Южину)

23 марта

[23 марта 1917 г. Москва]

Дорогой Саша!
Сейчас прочел об избрании тебя академиком, о чем слышал предположительно еще с месяц назад. Забыл сказать тебе.
Поздравляю. Бунина такое избрание немного подпортило, связало. Тебя не испортит: ты уже привык к почету, не накрахмалишься от этого.
Думаю, что *теперь* это избрание тебе нужнее, чем было бы месяц назад.
Ввиду переходного состояния Малого театра.
Обнимаю.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

945. А.А.Блоку

Телеграмма

[24 марта 1917 г. Москва]

Половине Фоминой недели желательно Ваше присутствие.
Немирович-Данченко

946✓. В.В.Лужскому

Срочная телеграмма

[8 апреля 1917 г. Петроград]

Убеждения гражданского долга так настойчивы, полномочия так широки, что теряю все поводы отказаться. Соберитесь пока обсудить, как театр мог бы обойтись без меня один сезон. *Немирович-Данченко.*

947✓. Л.М.Леонидову

[22 апреля 1917 г. Москва]

Ну, вот, Леонид Миронович, как же мне относиться к этому?
Н.С.Бутова переслала мне Вашу записку.
Сами Вы говорили, что, пока состоите на службе, считаете себя обязанным готовить роль, которую Вам назначают. Да иначе, думаю, и невозможно.
Только что я сказал Вам, что подойду к репетициям «Короля темного чертога» вплотную, чтоб разобраться, отчего там не все ладно. И что вопрос о Вашем участии в этой пьесе зависит и от тех условий, на каких Вы будете в дальнейшем времени в Худож. театре, а это тоже не решено.
Только что мы все это переговорили. Казалось бы, так просто: мне надо выяснить дело с «Королем темного чертога», а Вам выждать этого выяснения.
Что касается меня, я на другой же день после нашего разговора пришел на репетицию (Вы тогда уже ушли), дослушал ее, поговорил и заявил решительно, что придаю этой пьесе в репертуаре будущего года перво-степенное значение и потому в ближайшие дни беру пьесу целиком в свои руки. И сговорился с Н.С., как мне прослушать сцены Канги.
Что же делаете Вы? Ничего не дожидаясь, посылаете эту записку Надежде Сергеевне¹. Точно все Ваше участие было только большой любезностью по ее адресу. А передо мною и Театром у Вас нет ни малейших обязательств.
Ведь даже если бы Вы не играли Канги, то чтобы мне принять пьесу, понадобятся какие-то беседы или даже репетиции для других исполнителей, связанных с ролью Канги. Пока в роль будет входить другой исполнитель. А Вам до этого нет никакого дела? А если бы мы сговорились с Вами так, что Вы остаетесь в Театре по-прежнему, но играть будете только в студиях, – и Канги остался бы за Вами?
Выходит, что нам разговаривать не о чем: как Вам захочется, так Вы и будете действовать?
Неужели с какой-нибудь точки зрения это все правильно? И для меня – не оскорбительно?

Вл.Немирович-Данченко

23 апр. Утро.

[23 апреля 1917 г. Москва]

К сведению Конст. Сергеича. В последнее время до меня доходит, что в репетициях «Короля темного чертога» не все ладно. Многие мужчины тяготеют приемами Бутовой.

Так как было решено, что постановка Тагора имеет большое значение, то я поспешил разузнавать, в чем дело. С первым мне пришлось говорить – с Леонидовым. Это было 20-го вечером. Он репетирует уже несколько месяцев. Он сказал, что ни пьеса, ни роль его не увлекают и что он *не прочь* был бы уйти из нее. Раньше он говорил, что, считаясь на службе, считает себя обязанным репетировать, что ему назначают.

Распрашивая других участвующих, я понял, что к репетициям Бутовой не все относится одинаково, но что, по-видимому, она пришла к такому времени, когда ей не справиться одной. Не имея никаких режиссеров, способных взять на себя такую трудную ответственность, я решил взять пьесу в свои руки.

21-го же я пришел на репетицию. Прослушав, я довольно быстро начал понимать, в чем дело, причем нашел положение не только не безнадежным, но совершенно нормальным. Бутова в таком положении, которое способны понять как режиссеры во всем театре только два человека – Вы и я.

После репетиции я сказал, что театр считает провести Тагора чрезвычайно важным, поэтому я беру пьесу в свои руки и вместе с Бутовой буду вести ее до конца. За весну же должен утвердить все роли.

Для роли Канги нет никого, кроме Леонидова. Но еще не ясно, при каких условиях он будет в театре. Самая большая забота – кто Канги. Это главная мужская роль.

Пока, однако, выяснилось бы положение Леонидова, я прослушаю все сцены его и других (Неронова, Берсенева, Попова и многих других). А там стало бы ясно: или Леонидов остается в театре на прежних условиях, хотя бы и играл в Студии, но мог бы готовить и Канги, или роль надо было бы передать другому.

Так стояло дело еще вчера, 22-го.

Для ясности дальнейшего привожу копии следующих писем:

1. Леонидов – Бутовой.

«Многоуважаемая Надежда Сергеевна! От роли Канги я отказываюсь. Решение мое бесповоротное. Причин к этому много. Очень жалею, если своим отказом Вас огорчу. Примите уверения...».

2. Мое к Леонидову [...]¹.

3. Мое – Хмаре:

«Мног[оуважаемый] Г.М.! Я придаю постановке «Короля темного чертога» в будущем сезоне значение первостепенной важности. Я много говорил в течение года, что без «сдвига» репертуара от натурализма в

сторону «Розы и Креста» и Тагора считаю Худож. театр в опасности. Но так как горячо и убежденно говорю об этом из режиссеров чуть не я один, то я решил именно эти две пьесы взять в свои руки и во что бы то ни стало довести их до конца. Сейчас я получил известие, что Леонидов после нескольких месяцев репетиций отказался от главной мужской роли (Канги). Прошу Вас взять ее на себя. В ближайшие дни я принимаю пьесу и в течение весны должен заладить ее. За подробностями обратитесь к Н.С.Бутовой».

Вл.Немирович-Данченко

949✓. Л.М.Леонидову

[Апрель до 25-го, 1917 г. Москва]

Уважаемый Леонид Миронович!

Извещаю Вас, что роль Канги я передал, так что Вы можете считать себя свободным от этой роли. Но может быть, – может быть – понадобится Вам принять участие в нескольких репетициях, чтобы мне *принять* пьесу. Надеюсь, Вы в этом не откажете?

Вл. Немирович-Данченко

950✓. Л.М.Леонидову

25 апр.

[25 апреля 1917 г. Москва]

Много раз мы с Вами ссорились, Леонид Миронович, и много раз Вы делали моей душе больно Вашей опрометчивостью. Особенно досадно, что чем мягче и деликатнее вел я себя с Вами, тем грубее бывало Ваше поведение со мной. И теперь так же. Не можете Вы назвать мое письмо к Вам ни официальным, ни сухим. А чем Вы мне ответили?¹

Меня не Тагор увлекает, а горение Бутовой и Германовой. А Константина Сергеевича увлекают в Тагоре тоже горение Бутовой и Германовой...².

«Конечно, я знал, что поврежу себе, отказываясь от Канги» и т.д.

Это что такое? Подумали Вы, когда писали эти строки, что пишете их человеку, имеющему право хотя бы на minimum доверия в смысле справедливости?.. Но Бог Вас простит. Я не хочу считаться, а тем более – таить вражду...

Спешу избавить Вас от неопределенного положения в театре. Если я тянул дело, то рассчитывал на то, чтобы сделать как можно лучше и для Вас и для театра. Т.к. Вы торопите, то передаю Вам постановление Совета.

Наше убеждение, что в течение двух лет театр вел себя по отношению к Вам безупречно, и фразу Вашу «Я перестал обижаться и привык глотать горькие пилюли» мы считаем несправедливой. Мы продолжаем верить, что Вы еще вернетесь на большую сцену, и идем навстречу тому, чтобы Вы делали пробы для полного выздоровления, *как найдете нужным сами.*

Принимаем Ваше заявление, что старых ролей Вы играть не будете, новые же зависят от Вашего самочувствия в будущем, – о котором Вы решительно отказываетесь сказать что-нибудь определенное.

Конст. Серг. говорит, что раз Вы будете играть в Студии, – что для Вас по Вашему самочувствию, несомненно, возможно, – Студия возьмет на себя платить за Ваше участие. В конце концов можно надеяться, что еще через год все станет ясно. А потому на этот год (15 июня 1917 – 15 июня 1918) Вам предлагается получать от театра, как известную поддержку, 3000 рб. (три тысячи). Раньше мы с Вами говорили, – и это как будто Вас привлекало, – что Вы возьмете на себя труд по администрации в театре. Но если это Вас стесняет, то не надо и этого.

Буде Вы найдете нужным в течение года пробовать себя на Большой сцене в старых ролях, от которых Вы принципиально отказались, – и буде по репертуару это окажется возможным, – Вы будете получать особые разовые. Какие? – Об этом тогда легко будет сговориться.

Прошу Вас ответить, когда найдете нужным.

Вл.Немирович-Данченко

951✓. Л.М.Леонидову

[Апрель после 25-го, 1917 г. Москва]

Очень рад, что не так понял Ваше письмо, Леонид Миронович! Извините, если своим непониманием причинил Вам несколько тяжелых минут.

Жалею, что Вы вчера скоро ушли из Студии и я не успел перекинуться с Вами по поводу «Калхаса»¹. Я вышел из комнаты, чтоб не мешать Вам говорить по телефону, а не потому, что не хотел высказать свое мнение.

В.Немирович-Данченко

952. Л.М.Леонидову

[Конец апреля 1917 г. Москва]

Леонид Миронович!

Можете Вы поверить, что я берусь писать Вам, побуждаемый самыми *добрыми* чувствами? Что мне жаль Вас и как актера и еще больше как

человека. Что это сочувствие к Вам, в особенности в последние дни, не перестает меня волновать.

Если не можете этому поверить, если немного подозреваете в каких-нибудь, самых отдаленных, задних мыслях или дипломатических приемах, то не читайте этого письма. Решительно не читайте, даже не соблазняйте.

Итак, сначала спросите себя, не торопясь, верите или не верите, сначала представьте себе меня: я ведь бываю разный в Вашем представлении, иногда заслуживающий огромного доверия, уважения и даже обаяния, иногда Вас сильно влечет ко мне, а иногда – «генерал», директор и т.д. и т.д.

Итак. Я давно, давно подозреваю, где корень Вашей болезни, Вашей неврастении, Вашей растрепанной воли. Давно мне кажется, что я нащупываю верно Вашу психологию. Но *никогда и никому* не говорил этого. *Вам говорю первому*. Потому говорю, что чем дальше, тем больше чувствую, что прав. Чем больше я перебираю факты, последовательно так их, тем более убеждаюсь.

Так как я высказываю это впервые, никогда еще ни перед кем словами не выражал мою мысль, то, может быть, сейчас буду еще не находить настоящих слов. Вы постарайтесь понять, постарайтесь быть объективным, хоть по возможности.

Нет! Боюсь запутать Вашу мысль. Лучше сделать это *на словах*.

Предлагаю Вам прослушать меня только как еще одного врача-консультанта по психиатрии. Предлагаю Вам медицинский визит. Прослушав меня, Вы, может быть, просто отвергнете новый диагноз. Вы совершенно здоровы, но...

Все дело в этом «но».

В.Немирович-Данченко

953✓. К.С.Станиславскому

[Апрель 1917 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Я – об Леонидове.

Кажется, Вы серьезно взялись за то, чтобы помочь ему «выздороветь». Так вот, может быть, моя мысль будет полезна. На словах я лучше выразил бы ее, но... Вы не очень любите со мной беседовать... Я уже давно, когда думал о Леонидове, как-то нащупывал, в чем, в сущности, заключается его болезнь. Но это нащупывание все не получало определенной ясности. Только недавно мне вдруг показалось, что я все понял. И вот в последнее время, когда думаю об этом, то все больше убеждаюсь, что мой диагноз правильный. Я бы, впрочем, и держал его при себе. Но раз Вы этим вопросом так занялись, я должен (перед Вами) высказать свои предположения. Как врач, хотя бы и заблуждающийся. И потому, в особенности, должен, что Леонидов, если мой диагноз

верен, не только не находится на пути к выздоровлению, но совсем наоборот: все дальше и дальше от выздоровления. Он на ложном пути. На том пути, где болезнь его будет только развиваться.

Вот как я объясняю.

Судьба дала ему организм не совсем здоровый. То ли в его нервной системе, то ли в функциях, определяющих его волю, имеются какие-то дефекты. Таков уж организм от рождения. Ведь почти не существует организмов идеально здоровых, очень мало – идеально нормальных. У одного одни дефекты, у другого – другие. Ничего исключительно ненормального нет в дефектах организма Леонидова. Насколько они могут проявляться или болезненно развиваться, зависит уже не от самого организма как такового, а от той жизни, которую будет вести человек, и в особенности от той профессии, какой он посвятит свою жизнь. Если, например, у человека фиброзные ткани несколько поражены наследственным сифилисом. А за его веселый нрав и остроумие он выбран устроителем всех попоек, пирушек и должен для успеха коммерческого предприятая напивать и напиваться с клиентами. Конечно, наследственная болезнь разыграется во всю силу, и организм быстро исчхнет. А если бы, скажем, он был убежденным членом общества трезвости и по должности жил в здоровых условиях, то фиброзные ткани служили бы его организму до 70 лет. Я не медик и не знаю, в чем именно заключаются дефекты в организме Леонидова. Да и не думаю, чтобы невропатология была сейчас на такой совершенной высоте, чтобы могла точно установить, какие функции его организма несколько поражены. Но я знаю – и знаю, может быть, даже лучше многих завязанных невропатологов, – что в профессии, какую он избрал, эти пораженные функции могут призваться к большой активности, а, стало быть, при злоупотреблении приводить к разрушению и какие-то смежные, соседние функции. Положим, что это какие-то нервы или что-то в спинном мозгу. Предположим. Есть какие-то действия, которые нельзя производить без участия именно этих нервов. Между прочим, без участия именно этих нервов нельзя играть на сцене. Поэтому профессия актера сама по себе уже может быть вредна для организма с этим дефектом. Но у Леонидова главная беда не в этом. Для него эта профессия только немного вреднее, чем для Вас, для Качалова, для Москвина, для всякого актера. Мало того, актер может даже так тренировать себя или, что еще важнее, так ограничивать участие своих нервов или спинного мозга в своей работе, что научится даже сводить до minimum'a наносимый вред. Вернее даже, что леонидовский организм как актерский аппарат был здоровее качаловского или москвинского. Но у Леонидова есть еще одна болезнь, какой нет ни у Вас, ни у Качалова, ни у Москвина, а эта болезнь действует на дефекты организма, как алкоголь на сифилис. Вот с этой-то, другой, болезнью Леонидов не только не борется, а наоборот, развивает ее. Это болезнь не наследственная, а благоприобретенная.

Сделаю даже поправку в том, что я говорил. Эта болезнь есть и у Вас, и у Качалова, и у Москвина, потому что она – специфическая. Это болезнь актерская, писательская, больше всего актерская. Но против нее имеются сильные, действительные средства. И вот Вы, Качалов, Москвин приучили себя не обходиться без этих средств. Вы их носите с собой всегда, повсюду, и приучили себя принимать это лекарство, как только чувствуете потребность. А Леонидов даже не задумывался над этим, и потому его болезнь растет и грозит перейти в манию. Что же это за болезнь? Я стараюсь назвать ее по возможности точно: *переоценка своих артистических возможностей*.

Болезнь прилипчивая. Болезнь всяких артистических сфер по преимуществу. Болезнь легко схватывающаяся, легко развивающаяся и, не остановленная вовремя, трудно излечимая. Болезнь, если с нею не бороться, переходящая в манию. Болезнь, порождающая враждебные чувства, ложные представления и, как результат, приводящая к печальному одиночеству.

Судьба дала Леонидову организм, в котором рядом с вышеуказанными дефектатами дьявольски – именно дьявольски, коварно – заложен и стихийный дар актерского нерва. Благодаря этому дару Леонидов может изумительно сыграть две сцены «Карамазовых», две-три сцены «Мысли», ряд сцен «Гамлета» или «Отелло». Это – от дара актерского нерва. Он может сыграть необыкновенно, вдохновенно, – я готов употребить десяток эпитетов в честь этого дара и не хочу вносить критику. Разумное пользование этим даром, т.е. пользование им в соответствии с общим организмом, в котором имеются дефекты, – было бы счастьем. Но постепенно охватывает болезнь, переоценка, – и разумность исчезает. По тому, что актер иногда играет изумительно, он начинает верить, самообольщаться, что он всегда может играть изумительно. Из того, что ему прекрасно удалось то или другое из области сильных ролей, он начинает сживаться с убеждением, что он актер сильного репертуара. Имея все данные, чтобы иногда возвышаться до Барная, Леонидов решает, что его карьера – карьера Барная. Но он этого не может! Какие-то его нервы или что-то в спинном мозгу поражают его волю, мешают той дисциплине, той тренировке, без которой нельзя быть репертуарным трагиком, нельзя быть Барнаем. Леонидов не может играть даже самые любимые свои роли, он может только иногда сыграть их. Уже с третьего спектакля он тяготится ими. Ведь это факты, я ничего не предполагаю и не выдумываю, это факты, проверенные целым рядом лет. Уже с третьего представления Леонидов тяготится тем, в чем видит свое единственное призвание, а с четвертого он начинает «болтать» роль. От Барная он опускается до несносного ремесленника. Скажу больше. Благодаря тем же дефектам организма, разрушающим дисциплину воли, он не может даже приготовить ни одной роли законченно. Его не хватает на всю роль в целом, он овладевает только частями.

Нельзя рассматривать явление под углом одного оптимизма или по отдельным случаям. Нельзя говорить о Леонидове-актере по нескольким, изумительно сыгранным, сценам или даже ролям. Это значит только говорить о том, до чего он может возвышаться. Надо перебрать весь опыт. Надо вспомнить не те 4, 5, 8 спектаклей «Карамазовых», а все 50, не 2, 3 представления «Мысли», а все 16, не только «Пер Гюнта» в Москве, когда ему не удавалась роль, а и в Петербурге, когда ему удалась она. И вот (надо же было именно мне, врачу-психиатру, попасть на этот спектакль!) не первые три раза «Калхаса», а и тот, когда я был в Студии и когда Леонидов, казалось бы, только что вполне выздоровевший, весь живущий радостью обновления, уже «болтал» роль¹. И нельзя, вспоминая Митю Карамазова, думать только о «Мокром» и сцене у Петра Ильича², а надо не забывать и первые картины, которые так никогда и не вышли. Или помнить только начало и конец «Мысли», – надо не забыть и другие, так и не удавшиеся сцены. А между тем – и вот в этом-то и главная беда – Леонидов наладил всю свою психику, и всю свою жизнь, и все свое отношение к сцене, и все свои взаимоотношения не просто, не скромно, а с высоты своего самообольщения. Все, что ниже того, до чего он иногда возвышался, он стал презирать, а против тех, кто мудро понимал разницу между «иногда» и «всегда», между отдельными явлениями и постоянными возможностями, – против тех он питал в себе ожесточение. И стал одинок. И оторвался от сцены. Что было бы с Вами, если бы, судя по Штокману, которого Вы сыграли не ниже, чем Сальвини Отелло, Вы решили, что призваны только для таких сильных ролей? Разве Качалов имел мало данных переоценить свои возможности после всех его триумфов и разве не обратился бы он тогда в какого-нибудь гастролера Мамонта Дальского? Разве Москвину не жужжали в уши, что после «Царя Федора» ему непременно надо идти по пути только крупных и сильных ролей, трагических ролей его диапазона? А что было бы с ним, если бы у него в нервах или в спинном мозгу было заложено нечто, убивающее волю? И вот еще один из самых ярких и уродливых типов такой болезни – Россов. Был бы, может быть, хороший актер, иногда даже играющий очень хорошо Гамлета или Ромео или, по крайней мере, несколько сцен из этих ролей. Но то, что он проявил прекрасного однажды, в Пензе, у Синельникова, было чудовищно переоценено, вся карьера наладилась не по возможностям, а по этой переоценке, – и получился одинокий, несчастный урод. У Леонидова в организме есть дефекты. Излечить их, вероятно, нельзя. – этим ему надо помириться. Но не надо их раздражать. Он может играть трагические роли. Не полностью, но хотя бы и частями. Но он не может быть репертуарным трагическим актером. Он переоценивает свои артистические возможности и чем больше, тем сильнее раздражаются его дефекты. В этой переоценке артистических возможностей главный пункт его болезни. *И надо лечить именно в этом направлении.* Для этого надо добиваться одного, – чтоб он это понял! Если не поздно!

Если *не поздно*, он *поймет* и *помирится* с своей более скромной, чем он думает, но все же отличной долей. И тогда он будет здоров. И тогда он поверит, что не театр виноват в его болезни, что не товарищи его вызывают в нем ожесточение. И вот я опасаюсь, что Вы, взявшись за Леонидова, легко можете упустить важнейшее и не только не поможете ему, а поведете лечение как раз по той самой линии, по которой он сам шел, в особенности в пору лечения, т.е. эти два года, и которая ведет в диаметрально противоположную сторону. Так часто лечат домашними средствами: на больное место надо положить горячий припарок, а кладут все побольше льду. Или при расстройстве желудка вместо касторки дают укрепительное.

Бить по больному нельзя, но нельзя и откармливать морфием, утишающим боль, потому что дозу морфия придется увеличивать без конца, доводя больного до полного одурения. Утверждать Леонидова в убеждении, что он репертуарный трагический актер, поддерживать в нем надежду, что вся беда в каких-то дефектах организма, которые можно излечить водой, светом, солнцем или отдыхом, а потом он снова будет в состоянии играть репертуарно трагические роли, – это именно насыщать его морфием. Давать ему только такие роли – уже отравлять его морфием вконец. Но даже если бы он решил, что может иногда сыграть эти роли и нет ему надобности возиться с более скромными задачами, – то это были бы только паллиативы. Безнадежные паллиативы. Это не есть, во-первых, борьба с переоценкой своих возможностей, с общим ложным моральным состоянием. А во-вторых, что еще важнее, – и редко играя, он останется таким же недисциплинированным и не удержится от «болтания» роли.

Настоящее лекарство только одно: прививание ему скромной оценки его артистических возможностей, скромной доли, – повторяю, тем не менее – очень хорошей. Прививание путем морального воздействия, возвращения от одиночества к людям, к товарищам и, непременно, путем работы. Если *не поздно!*

954. Е.П.Карпову

11 мая 1917 г.

[11 мая 1917 г. Москва]

Дорогой Евтихий Павлович!

Обращаюсь к Вам с просьбой от Художественного театра. Не протестуйте против отпуска на год Ел. Ив. Тиме для работы в Художественном театре. А если уж будете и совсем добры, то и помогите перед официальной стороной, т. е. перед Ф.Д.Батюшковым и Ф.А.Головиным или теми лицами, от кого это зависит (Макаров? Бертенсон?)¹.

Могу Вас уверить, что Вы окажете услугу Художественному театру не в второстепенных или материальных его целях, а в тех, которые для

всех нас одинаково дороги, хотя бы мы и работали в разных художественных учреждениях, т. е. в известных достижениях искусства.

Поступление Тиме могло бы возместить Худож. театру уход Гзовской в Малый театр. И, главное, не в старом репертуаре, а именно в том, который по нашим художественным задачам сейчас для нас будет особенно нужен и важен, так как в нем – стремление Театра сдвинуться с точки, начинающей казаться мертвой.

Взгляните на это широко и помогите².

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Петр Валериевич очень болен. Приедет в Москву. Мы устраиваем его в санаторий³.

Екатерина Николаевна шлет Вам привет.

955✓. В.В.Лужскому

24 мая 1917 г.

[24 мая 1917 г. Москва]

Для окончательного завершения «акта передачи» имущества и фирмы я и Константин Сергеевич просим Вас на собрание в пятницу 26-го, в 1 час дня на Новую сцену. Считая это собрание последним и чрезвычайно важным, просим быть непременно¹.

Вл.Немирович-Данченко

956. О.В.Гзовской

27 мая 1917 г.

[27 мая 1917 г. Москва]

Дорогая Ольга Владимировна!

Вместе с этим от меня как от представителя Театра Вам, в последний Ваш спектакль, будут переданы цветы, – грустные цветы, грустные, прощальные¹.

Кто виноват в том, что мы расстались? Мы, скупые на ласку? Или Вы, нетерпеливая? Или наше блуждающее искусство, утомленное в поисках правды? Или все трое: мы, наше искусство и Вы сами? В прощальный вечер не стоит разбираться. Нам жаль, что Вы уходите, и Вам, вероятно, не легко. В течение всех шести лет Вы всегда безупречно относились к Театру с высшей добросовестностью. И, отвечая за весь Театр, передаю Вам его искренние пожелания удачи и успеха.

Пожелайте и нам того же. Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

957✓. Л.М.Леонидову

29 мая 1917

[29 мая 1917 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Совет не может согласиться с той параллелью, которую Вы делаете между собой и призванными на войну. К сожалению, дела театра не позволяют и выдать сумму в 3000 рб. сразу за целый год вперед.

Вл.Немирович-Данченко

958✓. А.А.Санину

[21 июня 1917 г. Ялта]

Дорогой Александр Акимович!

Мне было очень приятно получить Ваше письмо¹. Вся первая половина его напомнила мне то время, когда, бывало, у нас горячо, интенсивно готовились к сезону, когда в помине не было этого «красивого», сытого, вялого темпа, – темпа барской усадьбы, принадлежащей отяжелевшему помещику, бывшему военному, рубাকে, и его супруге, расплывшей, сохранившей следы красоты...

Дай Бог, чтоб Вам и дальше удалось вспрыскивание Броун-Секкара² нашей хозяйственной части. А может быть, и не только хозяйственной... Но вторая часть Вашего письма смутила меня.

Понимаю Ваше настроение – ухватиться за побочный заработок тут же в Москве. И упустить не хочется, и железнодорожные сообщения плохи, и своего театра не бросите. Для последнего это, конечно, очень полезно. Но тут еще маленькое ядовитое вещество, которое разрушает весь Ваш план, приводит к тому, что, оставаясь все время в Москве и работая в театре, Вы одной рукой будете подкреплять его, а другой – подтачивать.

Когда Драматический театр возникал, еще под именем «Свободного», то просили меня уступить ему свободное время Мчеделова, – Мчеделова, а не Санина. Я без минуты колебаний отказался. Как же я могу теперь разрешить Вам проявлять Ваш дар в другом московском театре?³

Что-то между мною и Вами есть еще не ясное.

Да, я не смотрю узко на театральные дела, но моя широта не та, которая пахнет индифферентизмом. В этом смысле между мною и Теляковским есть существенная разница. Для него театры, которыми он управлял, были все-таки не такие «родные», свои, как для меня Художественный. И если бы я управлял государственными театрами, нужды нет, что они государственные, я относился бы к ним так же ревниво, как к своим. Я никогда не позволю себе мешать деятельности других театров, готов даже помочь им советом. Это все равно, что для светской красавицы

туалеты. Глупо, если она скрывает имя своей портнихи. Пускай и другая будет одеваться у той портнихи. Но она не передаст конкурентке весь арсенал *своих* средств. Нужды нет, что эта конкурентка не сильная: большая публика не разберется... Мать или друг может отдать дочери или подруге на вечер свое жемчужное кольцо, но «доброй знакомой» не даст. Отчего сама не приобрела? Колье было на выставке у ювелира. Вы говорите, что Ваше режиссерство будет без имени. Разве мне дорого Ваше имя? Дорог Ваш талант. Я не хочу делиться им с конкурентками, хотя бы и второстепенными. Отчего бы Озаровскому не попросить потом на одну роль в свободное время Качалова или Москвина?⁴

Когда в Малом театре возобновляли «Цену жизни», а у Незлобина «Золото», то и тогда для меня встал вопрос, помогать ли на репетициях. Но тогда решил, раз уж мое имя там, поневоле, замешалось, то пусть оно будет показано лучше.

Какую пользу Художественному театру может принести Ваше участие в Драматическом? Никакой. А вред? Может быть, тоже никакого, если Вы поставите там пьесу неважно, средне. Если же хорошо или если скверно, то вред будет – положительный или отрицательный. Что постановка будет Ваша, – ни от кого не скроете.

Другое было бы дело, если бы, например, в Народном театре. Для нас это была бы младшая сестра, дочь... А между тем Вы оставались бы до половины сентября в Москве... Это заставляет меня упорнее подумать о Вашем добавочном содержании взамен отпуска. Но ставить в Драматич. театре разрешить не могу. Я совсем отбрасываю спор о том, что в нашем условии вопрос о городе, где Вы будете работать, не оговаривался. Такого спора между нами не предполагаю...

Вероятно, я Вам еще напишу.

Пока обнимаю Вас.

Ваш *Немирович-Данченко*.

Привет Лидии Стахиевне и Эфросам⁵.

959✓. О.Л.Мелконовой

29 июня 1917

Ялта

[29 июня 1917 г. Ялта]

Гостиница «Россия»

Многоуважаемая и дорогая Ольга Лазаревна!

Мне надо рассылать нашим вкладчикам официальные письма. Но Вам мне хочется написать лично и поподробнее.

Найдите полчаса досуга и займитесь этим письмом. С 15 июня наш театр вступает в новую формальную полосу, которую я напряженно готовил два года. Постараюсь нарисовать Вам картину.

1.»Создатели» театра, я и Станиславский, все свои права на фирму и имущество передали навсегда новому Товариществу, основанному на кооперативных началах. Главные черты кооперативного товарищества следующие:

Ответственность для всех пайщиков – только двукратного пая. Это дает возможность быть пайщиками людям с большими средствами без риска отвечать всем своим достоянием. Поэтому пайщиками будут теперь и Станиславский, Лилина, Лужский, Стахович...

Пайщики двух категорий: одни принимают участие и деньгами и обязательным трудом, другие – только деньгами.

Однако все пайщики, т.е. обе категории, имеют одинаковые права голоса на собраниях, одинаковые права выборов, как активные, так и пассивные, т.е. и выбирать и быть избираемыми.

Размер одного пая для пайщиков первой категории 4000 р., для второй категории – 8000 р.

Каждый пайщик вносит еще вступительный взнос 500 р., не возвращаемый даже в случае выхода пайщика из Товарищества.

Прибыль ни для кого не должна превышать 6% на пай.

20% прибыли поступает в запасный капитал, а остальное раздается по постановлению общего собрания лицам, наиболее способствовавшим успеху годового отчета.

Всякий пайщик может выйти из состава Т-ва, предупредив за известный срок.

Основной состав Т-ва на ближайшее время сложился так: по 5 паев (20 000) Немир.-Данч., Станиславский, Качалов и Москвин; по 3 пая (12 000) Вишневский, Германова, Грибунин, Книппер, Лилина, Лужский, Массалитинов, Румянцев; по 1 паю (4 000) Александров, Бурджалов, Бутова, Муратова, Николаева, Раевская, Халютин. Итого 19 лиц с капиталом 204 000 р.

Состав пайщиков, не участвующих обязательным трудом, еще не определен. Стахович, конечно, вступает. Панина, наверное, тоже войдет тем капиталом, который у нее в театре имеется. Видел здесь Чехову, она желает остаться, добавив 3 500 (у нее вклад 5 000). О других пока ничего не известно.

Надо ли мне говорить, что все Товарищество было бы ошеломлено, если бы Вы не вошли в его состав? Отношение к Вам, кажется, не нуждается в моих доводах...

2. Новому товариществу «создателями театра» поставлено только одно условие: за фирму и имущество платить ежегодно 38 000 р. группе лиц, которым прежде всего театр обязан своим расцветом. Это как бы их пенсия. Мы вступаем в 20-й год существования театра. В течение этого года уже должен быть произведен первый взнос с тем, чтобы со следующего, 21-го, года эти лица уже начали получать свою «пенсию». Так как Вас интересуют все дела Худ. театра, то привожу список этих лиц. Сюда вошли все заметные деятели, прослужившие 20 лет,

и те, которые хотя и не дослужили еще такого срока, но участвовали и капиталом, и видным репертуаром, и утратою сил. Эти 38000 составились так: по 2 400 р. Москвин, Книппер и Качалов; по 1800 р. Вишневский, Грибунин, Лужский и Самарова; 1500 р. Леонидов; по 1200 р. Александров, Бурджалов, Раевская, Бутова и Германова; по 900 р. Адашев, Николаева, Фессинг, Халютин, Муратова, Румянцев и Сулержицкая; по 600 р. Гремиславский, Гремиславская, Павлова, матушка Савицкой и дети Ахалиной; по 400 р. Титов и Тщедушнов. 6000 р. Немирович-Данченко. – Станиславский и Лилина отказались. В случае смерти «пенсионера» пенсия полностью переходит мужу, или жене, или детям, а в половинном размере матери или отцу. Если таких наследников не имеется, пенсия прекращается. Дети пользуются до 25 лет. Жена, муж, дети могут быть и внебрачные.

Так как почти все эти пенсионеры вошли в Товарищество, то они и будут заботиться о том, чтобы дело их кормило. Постепенно будут расширять Товарищество, вводя в него новые и свежие элементы, может быть, передадут дело другому Товариществу, может быть, продадут все дело, – это все в их руках отныне...

3. Устроив всех вышеназванных, я должен был позаботиться об остальных, которые тоже служили верой и правдой, каждый по мере своих сил.

Долго и мучительно мечтал я о создании вообще пенсионного капитала. Но это оказалось несбыточно: надо было бы или продать дело с риском погубить его, или унижать его и свое достоинство.

Решил устроиться своими средствами, по мере возможности. С мыслью о «пенсиях» пришлось расстаться. Те, вышеназванные, более или менее обеспечены владением фирмы и имущества, для остальных я предложил устроить ссудо-сберегательную кассу. Она будет расти ежегодными отчислениями из жалования, как это делается во всех солидных учреждениях, а первоначальные взносы должны быть произведены из наличных, свободных средств. Эти первоначальные взносы должны быть тем крупнее, чем дольше прослужил в театре человек. Этим вопросом я сейчас занят. Нельзя, чтобы взносы за прослуживших были мизерны. Пока я наметил так:

а) прослужившие с основания театра – трехгодичный оклад. Таких всего трое: Клавдия Андреева и два рабочих Ильин и Марков (4680 р.)

б) прослужившие до настоящего времени не менее 15 лет – двухгодичный оклад. Таких человек 9–10 (на сумму около 10 т.р.)

в) не менее 12 лет – годовой оклад. Тут уж попадают и артисты (Коренева, Подгорный, Сушкевич) и из хора (Сац¹), – лица, требующие с нашей стороны заслуженной заботы. (Всего до 2700)

г) 10, 11 лет – полугодовой оклад (около 25 000 р.) и д) не менее 6 лет (последний капустник) – трехмесячный оклад (около 15 000 р.) За норму взято жалованье последнее перед объявлением войны (1914–1915 г.) У меня нет еще точных сведений о количестве лет службы каждого,

поэтому все приблизительно. Но даже и по такой скромной программе вряд ли хватит средств. А средства для «первоначальных взносов» в ссудо-сберегательную кассу следующие: 1) так называемый «пенсионный фонд», собранный капустниками, около 35 000 р. При чем все те из вышеназванных, кто обеспечены владением фирмы и имущества, выразили согласие не предъявлять на этот фонд никаких претензий. 2) Остаток от так называвшегося «фонда обеспечения», составлявшегося до сих пор из отчислений из дивиденда; и 3) случайные суммы.

(Вот, дорогая Ольга Лазаревна: если большевики и анархисты не разграбят предприятий Тарасовых и если Ваши сестры не согласятся вступить в Товарищество пайщиками и добавлять по 3 500 р. и рисковать еще 8 тысячами, – то пусть пожертвуют свои вклады на усиление «Пенсионного фонда» служащих. А мы придумаем, как благодарно почтить их... Простите, что так интимно пишу Вам. Разумеется, желательнее сохранить Гаяне Лаз. и А.Л. пайщиками, и избави Бог предприятия Тарасовых от ленинской проказы...².)

4. Для полноты картины остается сказать о форме управления и планах на сезон. Высшее управление находится в руках *общего собрания* пайщиков (теперь Вы уже не будете стесняться посещать эти собрания и пользоваться правом голосования?..) Вместе с пайщиками предоставлены права и 7 лицам, избранным от труппы и служащих непайщиков (Берсенева, Сушкевич, Гайдаров, музыкант Корецкий, Титов, Трушников и бутафор Лукьянов). Художественное управление и общее направление дела ведется *Советом* (я – председатель, Станисл., Москвин, Массалитинов, Берсенева, Грибунин, Сушкевич, Стахович, Качалов). Хозяйственная часть и текущий репертуар, вообще исполнительная – *Правлением* (Румянцев – председатель, Лужский, Александров, Лукьянов и приглашенный член – Санин).

Бюджет на предстоящий год – страшно даже писать, – я думаю, более 850 000 рб. Однако, как ни страшно, а вера в покрытие его есть. К постановке подготовлены: «Роза и Крест», «Король темного чертога», известное Вам «Село Степанчиково» (с Массалитиновым вместо Станиславского), «Чайка», и приступят к пьесе Толстого «И свет во тьме светит»³.

Если удастся осуществить, то репертуар – богатый. По-видимому, удастся.

Лично у меня предстоит большая, начатая уже работа по разработке вопросов и агитации по всей России, какое должно быть искусство театра в свободной России.

Если бы надо было знамя с лозунгом, то я написал бы: «Спасайте искусство!» А если бы надо было и что-нибудь «долой», – без этого «долой» ведь теперь нет агитации, – то написал бы: «Долой вульгаризация искусства!» Или: «Долой художественная дешевка! – Да здравствует чистая поэзия!» – «Да здравствует духовная революция!» – вот сколько

лозунгов. Мог бы еще сочинить с десяток, вроде: «Демократия, владей залом, а сцена – для аристократов духа!»

Мне предстоит ряд собраний писателей, артистов, деятелей сцены, чтобы, развивая агитацию, я опирался на резолюции лучших талантов. Вот Вам, Ольга Лазаревна, вся картина нашего дела.

Крепко жму Вашу руку.

Жена шлет Вам привет. Мы в Ялте. Здесь тихо, все есть, жарко, но хорошо.

Привет помнящим меня.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

960✓. В.В.Лужскому

[Июнь после 16-го, 1917 г.]

1. Дежурная постановка – «Роза и Крест».

1) Репетиции с актерами.

Фойе: а. Вводится Коренева в 3-ю и 5-ю картину 1-го д. Несколько репетиций со мной, потом повторяются с Мчedelовым, и обратно.

б. Для Алисы, паж 2-й и 4-й картины. Со мной, с Лужским, и обратно.

в. Повторить 2-е действие (самостоятельно).

г. Народные сцены 4-го действия (Лужский). Придворные, жонглеры.

Парад. Переполох. Битва с Бертраном.

Сцена: 1-е и 2-е действия. Мизансцены. Совместно с установкой декораций, света.

2) Костюмы, вооружения (Мчedelов).

а. Примерки, пробы, привыкание к ним.

б. Боевые движения. Качалов, Массалитинов, рыцари, Вишневский (Шахатуни?!).

3) Декорационная часть (Лужский, Мчedelов).

а. Повороты, движущийся занавес. Нежно, мягко, бесшумно, в любопытном освещении...

б. Установка картин. (При этом мизансцена с актерами.)

4) Музыка.

а. На фортепиано, знакомство с нею.

б. Фортепиано, для репетиций.

в. Оркестровка и репетиции.

г. Искания на сцене.

«Роза и Крест».

1 б. Алиса и паж: Пыжова и Гайдаров;

Пыжова и Калужский¹;

Кемпер и Савицкий.

1 г. Конечно, я со своей стороны принесу все, что знаю.

2 а. Надо скорее привыкать к костюмам. Это сократит путь к генеральным репетициям. Даже до перехода на сцену будем репетировать (на Новой сцене) в костюмах. Боже сохрани, если в костюмерной будут ожидать генеральных!

2 б. Я шучу о Шахатуни. Но именно кавалерист кавказского типа помог бы нам.

3 б. В каком порядке установка картин? Сравнительно все равно. Нужнее всего 3-я (5-я) 1-го действия; 2-я второго действия; сцена призрака; праздник.

Нельзя откладывать два трюка постановки: движущийся занавес при поворотах и явление призрака. Над этим работа немедленная.

4. – музыкой беда! Ждал Рахманинова. Писал ему в Симеиз. все еще не имею с ним связи... Беда! В Комитете параллельных работ от «Розы и Креста» В.Л.Мчеделов.

Ему нужен помощник.

(Для жонглеров не понадобится ли какой-нибудь сюжет из цирка? Т.к. жонглеры были и певцы и музыканты, распространявшие песни рыцарей-трубадуров, но и фокусники. Умели все то, что умеют современные циркисты.)

Дежурная пьеса должна репетироваться с первого дня, непрерывно, в таком темпе, как будто ею откроется сезон. В «Розе и Кресте» работы так распределяются, что можно делать 4 репетиции в день, причем у каждого участвующего будет только одна, редко две. Но готовить к открытию сезона, хотя бы в глубине октября.

II. Старый репертуар.

Во-первых, надо точно установить режиссеров, или еще лучше – помощников, которые будут следить за тем, когда можно репетировать их пьесы. Это их первая обязанность. На них ответственность за то, что пьеса должна быть своевременно готова. Это Ваш главный штаб по репертуару. По важности репертуара я бы распределил так:

1. «Вишневый сад».

Прежде всех пьес обратить внимание на «Вишневый сад» – Санин писал мне, что Вы поручили озаботиться декорацией 2-го действия². Это Вы очень хорошо сделали. «Вишневый сад» надо не только привести в полный порядок, но и ставить в репертуар не «на затычку», а как один из старших козырей. Надо прорепетировать с новым Яшей; избегать ставить без Москвина; дать Крыжановской Варю (я бы Яшу отдал Чехову, но, м.б., это запутает дело).

2. Софья («Горе от ума») – Станиславский. На репетиции вызывается Берсенев для Чацкого, Савицкий для Молчалина, Дмитревская для Лизы.

Мирандолина. Тоже Станиславский.

«Где тонко» – Жданова с Качаловым³. И только, когда все это устроено, тогда С.З. «У жизни в лапах».

Пока Берсенева с Книппер сами должны прорепетировать. Иногда могут звать Хохлова, Качалова, Жданову, Вишневого...

Пока Берсенева подготовится для репетиций на сцене, тогда станет окончательно ясно, *нужна ли точно эта пьеса*.

Скажем, в две с половиной – три недели Берсенева должен быть готов⁴. Мне надо найти время подготовить Бакланову – Лауру и дать прорепетировать ей с Качаловым, Хохловым⁵.

III. «Село Степанчиково».

Получить от меня и Массалитинова купюры.

Добраться от К.С., что же он – хочет и будет играть, или не хочет и потому, конечно, не будет. Нельзя его заставлять.

Репетиции должен бы организовать Москвин, но именно этого он не умеет. Достаточно, если он с Массалитиновым будет находить время для предварительных репетиций (Массалитинов – Бертран!). Главным образом ему надо с племянником (Гайдаров). И когда они прорепетируют хоть вчерне общие сцены, позовут меня, я помогу организовать репетиции. Пока по режиссерско-административной части у них только *Бebutov*. Остается ему поручить, сговариваясь с Москвиным и Массалитиновым, назначать репетиции.

К.С. так неявно ставит свою позицию, что не разберу, как он мыслит свое режиссерское участие. Вероятнее, однако, что он считает свою режиссерскую миссию в «Селе Степанчиково» конченной. Если его звать на репетиции, он обидится как актер, если не звать, – как режиссер. Но так как впереди всего у него будет вопрос, что нужнее для дела, то я думаю – его придется позвать, только когда Массалитинов будет уже готов, т.е. на генеральные...

IV. «Чайка». Пьеса Толстого. «Король темного чертога».

(Чехов, Толстой, Рабиндранат Тагор – какое, в сущности, богатство!)

Как репетировать эти пьесы?

Качалов занят и в первой и во второй, Германова – во второй и в третьей. Я – в первой и в третьей. При «дежурной» пьесе «Роза и Крест», где Качалов, Мчедлов, я, – не ладится ни с одной из этих трех.

Боюсь, что репетиции этих пьес будут ковылять.

Весь этот вопрос надо немедленно поставить на разрешение Совета. Надо, чтоб хоть одна из них могла полностью репетироваться параллельно с «Розой и Крестом». Лучше всего бы «Чайка». Вместо меня там может быть Станиславский, но надо заменить Мчедлова, который и утро и вечер будет в «Розе и Кресте», и Качалова, который будет только заходить в «Чайку», и Лужского. Дать в «Чайку» дублеров – Хохлов и Неронов, но это только затянет дело⁶. Конст. Серг. будет заниматься как раз с ними больше всех. А кроме того, как же Мчедлов?

Вот над этим вопросом я потратил больше всего времени и бес силен разрешить его. Не знаю, как пользоваться трудом Константина Сергеевича; нет режиссера, нет Леонидова (или Тригорин или в пьесе Толстого⁷).

[Июнь 1917 г.] Леонид Миронович!

Часто – и всегда с грустью – я думаю о Вас. И не могу отделаться от мысли, что я должен написать Вам это письмо, мою последнюю попытку толкнуться к Вашему Разуму. Должен я. Немало проверял я свое отношение к Вам. При этом приходилось проверять и самого себя. И что же, в самом деле? Я упрямо, непрерывно несправедлив? Упорно и непрерывно несправедливы к Вам все? Что за дикое чудо? Умел я всегда быть чутким, внимательным к чужим душам, проявляю эти черты до сих пор – почему же бы относительно Вас я так вдруг стал туп и нечувствителен? И все другие вместе со мной. Конечно, и я бываю несправедлив, жесток, придиричив, пристрастен, но возможно ли, чтоб я оставался таким относительно кого-нибудь не короткое время, а на протяжении лет? При большом внимании к этому лицу, при частом размышлении о нем. Нет, как бы строго ни оценивать мое отношение к людям, – такой упрямой нечуткости нельзя предполагать во мне. А между тем Вы видите во мне такого же врага, как и в Ваших товарищах, врага именно в смысле неделикатного, нечуткого обращения с Вашей психикой. Где же правда? На моей стороне или на Вашей? Бесспорный для меня ответ и заставляет думать о Вас с грустью. Ведь я мог бы, твердо уверившись в том, что именно Вы несправедливы к нам, ко мне, замолчать с Вами навсегда, но все мое чувство диктует мне приказ не смолкать, пока у меня есть хоть какая-нибудь надежда помочь Вам выбраться на более ласковую в жизни дорогу.

Несколько месяцев назад, под давлением этого же чувства, я хотел повести с Вами о Вас большую и, по-моему, очень значительную беседу, но Вы оттолкнули мою попытку: я написал Вам об этом несколько строк, а Вы, обиженный тогда постановлением Совета, даже не ответили мне, не только не захотели послушать¹. Я решил замолчать, но, увидев, что Вами заинтересовался Константин Сергеевич, попытался действовать через него². Теперь, думая о Вас, мало верю в то, что К.С. поможет Вам как следует. Конечно, как актером, Вами он сумеет управить к Вашему благополучию, но, по моему убеждению, это благополучие будет кратковременное. Это не радикально. И вот я все-таки решил навязаться со своим советом. Пусть в ущерб моему самолюбию, но, может быть, с большой пользой для Вас. Я должен высказаться особенно потому, что если мой диагноз Вашей психики верен, то Вы не только не находитесь на пути к выздоровлению, а наоборот – на таком пути, где болезнь будет только развиваться. Я только недавно это ясно понял, только теперь могу формулировать то, что чутье мое раньше лишь нащупывало.

Итак, прослушайте диагноз еще одного врача. Вас пользовали терапевты, психиатры, но Вас не пользовал специалист театральной актерской психологии – прослушайте такого.

С точки зрения грубого терапевта, Вы здоровы совершенно. Все органы здоровы – сердце, желудок, почки, печень и т.д., – все благополучно. Я не знаю анатомически, где кончается терапевтический диагноз и начинается психиатрический, но где-то тут, на границе, в Вашем организме не все в порядке. То ли в нервной системе, то ли в функциях, определяющих волю, где-то там имеются отклонения от нормы. Я не знаю, что и где, и по моей специальности это меня интересует не много. Ведь идеально нормальных организмов не существует. У одного субъекта одни дефекты, у другого другие. Насколько они могут проявляться или болезненно развиваться, зависит уже не от самого организма как такового, а от той жизни, какую поведет субъект, в особенности от его профессии. Если, например, у человека фиброзные ткани поражены в некоторой степени наследственным сифилисом, а за его веселый нрав он выбран устроителем пирушек, попок, «тамадой», «тулумбашем», да еще должен для успеха своего коммерческого предприятия напиваться и напиваться во всю силу и организм быстро иссякнет. А если бы, скажем, он был убежденным трезвенником и попал в здоровые условия жизни, то фиброзные ткани служили бы его организму до 70 лет. Я не знаю, где дефекты Вашего организма, но знаю твердо, – потому что это уже переходит в область моей специальности, – что профессия, которую Вы избрали, призывает пораженные функции Вашего организма к большой активности и – вообще говоря – вредна. Но это еще не беда. Для организма каждого актера его профессия в каком-нибудь отношении вредна. И, м.б., для Вас она несколько не вреднее, чем для Станиславского, Качалова, Москвина. Все дело в том, чтобы по возможности парализовать вред, ограничивать или тренировать вот те самые функции, которые несколько поражены и без участия которых, однако, нельзя играть на сцене.

Есть другая болезнь, более опасная, чисто моральная, специфически актерская или писательская, театральная, художническая. И эта болезнь есть и у Станиславского, Качалова, Москвина, но они – кто сознательно, кто инстинктивно, – во-первых, поняли ее и постоянно с нею борются, воспользовались – опять-таки кто сознательно, с борьбой, кто инстинктивно – верными средствами против яда этой болезни и как бы всегда носят их с собой, а Вы либо никогда не задумывались над этим, либо не считали это серьезным. И потому в Вас этот яд гнездится...

Что же это такое? Я постараюсь определить, по возможности точно, с ответственностью за каждое слово: *переоценка своих артистических возможностей*.

Болезнь не наследственная, а благоприобретенная, только нашедшая хорошую почву в наследственности. Болезнь прилипчивая. Болезнь всяких артистических сфер по преимуществу. Легко охватывающая. Легко развивающаяся и, не остановленная вовремя, трудно излечимая. Болезнь, переходящая в манию, порождающая ложные представления,

враждебные чувства и в результате приводящая к печальному одиночеству.

Судьба дала Вам организм, в котором рядом с вышеуказанными дефектами, в тех же функциях *коварно* заложен и стихийный дар актерского нерва. Благодаря этому дару судьбы Вы можете изумительно сыграть две сцены Мити, две-три сцены Керженцева³, ряд сцен Гамлета, Отелло. Это от каких-то функций организма, отвечающих на требования актерской воли. Разумное пользование этим даром, т.е. пользование им в соответствии с общим организмом, в котором имеются дефекты, было бы счастьем личности. Сознать, что имеешь право только на то, что позволяет организм, и что не все функции, не весь арсенал артистических функций находится в полном порядке, сделало бы актерскую профессию почти безвредной. Но постепенно охватывает *переоценка*, и постепенно разумность исчезает.

Потому, что актер иногда играет изумительно, он начинает самообольщаться, что может играть изумительно *всегда*. Из-за того, что ему прекрасно удалась то или другое из области трагических ролей, он начинает удивляться с ядовито-сладким убеждением, что он актер трагического *репертуара*. Имея все данные, чтобы возвышаться иногда до Барная, он решает, что его карьера – карьера Барная. Вы этого не можете!! Какие-то Ваши нервы, какие-то функции в организме поражают Вашу *волю*, препятствуют выработке той дисциплины, той тренировки, без которой нельзя быть репертуарным трагиком. Дефекты организма не мешают появляться прекрасным, но быстро осыпающимся цветам, но подрывают общую культуру растения. Вы не можете *играть* даже самые любимые свои роли. Вы можете только иногда *сыграть* их. Ведь это не предположение мое, это – факты, подтверждаемые целым рядом лет. Это было всегда. Уже с 3-го представления Вы тяготились необходимостью играть то, в чем видели свое настоящее призвание. И от Барная или Росси опускались до ремесленника – и плохого, благодаря отсутствию той же тренировки.

Посмотрите же мужественно в лицо Вашей болезни. Переоценка возможностей. Ведь благодаря тем же дефектам, разрушающим дисциплину воли, вряд ли Вам удавалось хоть одну большую роль приготовить полностью, законченно. Вас никогда не хватало на всю роль в целом, Вы овладевали только частями. В карьере истинно репертуарных трагиков – Сальвини, Росси, Поссарт, Барная, Муне-Сюлли, Бассерман – Вы с этим не могли бы столкнуться.

Нельзя рассматривать явление под углом оптимизма, отдельных слушаев. Ведь опытный и добросовестный преподаватель не смеет утверждать, какова будет судьба ученика, по школьным спектаклям. Сколько раз увлекающиеся преподаватели подвергали своих питомцев жестоким разочарованиям.

Так же нельзя говорить о Вас как о трагическом репертуарном актере по нескольким, изумительно сыгранным, трагическим сценам. Это значит

только то, до чего Вы можете возвышаться. Чтобы говорить о репертуаре, надо мужественно перебрать весь опыт. И не надо искать отрицательных причин вне Вас, и в планах будущего не надо ждать чудес. Надо не забывать не только те 5, 8, 10 спектаклей «Карамазовых», когда Вы играли вдохновенно, а все 50, т.е. и те, когда Вы шли на сцену, проклиная все и вся. И не 2, 3, 4 представления «Мысли», а все 18. И не только «Пер Гюнта» в Москве, когда роль не удавалась, а и в Петербурге, когда она уже удалась. И не первые три, четыре раза «Калхаса», а хотя бы и тот спектакль – 5-й? 6-й?, – на который попал я, когда Вы, казалось бы, весь живущий радостью выздоровления, уже, как я несколько грубо выражаюсь, «болтали» роль. И вспоминая «Карамазовых», нельзя думать только о «Мокром» и сцене у Петра Ильича, а не забудьте и первых сцен, которые так и не удались. Или в «Мысли»... А между тем, попадая на этот путь переоценки своих артистических возможностей, актер налаживает всю свою психику, всю свою жизнь, все свое отношение к сцене и все свои взаимоотношения не просто, не скромно, а с высоты переоценки. Все, что ниже того, до чего он иногда возвышался, он презирает, а всех, кто мудро разбирается в разнице между «иногда» и «всегда», между порывом и культурой, против тех он питает в себе ожесточение. И отрывается от общности. И остается одинок.

Что было бы со Станиславским, если бы, судя по Штокману, которого он сыграл не хуже, чем Сальвини Отелло, он решил, что призван только для таких сильных ролей? Разве Качалов имел мало данных переоценивать свои возможности после всех его триумфов и Анатэмы, и разве не тянули его, да и до сих пор тянут на репертуар трагедии, – а что случилось бы с ним? Разве Москвину не жужжали в уши, еще недавно, после «Царя Федора», – когда за границей призывали забыть имена Новелли и Цаккони перед его именем, – чтоб он пошел только по пути крупных и сильных ролей? Но Станиславский вовремя спохватился, что в нем не весь аппарат артистических функций в порядке, Качалов крепко сознал, что для трагического репертуарного актера ему придется что-то в себе насиловать, Москвин сильно овладел моральными средствами противу переоценки своих возможностей. А вот один из самых ярких, уродливых типов болезни – Россов. Был бы, может быть, хороший актер, иногда даже очень хорошо играющий Гамлета или Ромео или, по крайней мере, несколько сцен из этих ролей (актеру, не специально трагически репертуарному, простилось бы вполне, что только несколько сцен на высоте), – но то, что он прекрасно проявил однажды в Пензе, у Синельникова, было чудовищно переоценено, вся карьера наладилась не по возможностям, а по переоценке, и получился одинокий, несчастный...

Зародыш переоценки в Вас начался, вероятно, очень давно. Это на театральной почве. Сильным толчком бывает недооценка со стороны. Актер чувствует сначала правильно, что он может больше, чем ему

доверяют. Потом оправдывает себя, удивляет окружающих неожиданностью и попадает на рискованную границу...

Органические дефекты Ваши обнаружили рано. Еще до «Карамазовых»... Но как мы, так и Вы сами, плохо разбирались в них... В свое время наступил естественный надрыв, след переутомления, фотосировки сил, результат некультурного обращения с своими силами – все это выразилось в простом физическом расслаблении. Потребовался *отдых*. Простой, физический отдых. Примешались военные заботы... Отдых понадобилось расширить. Но вот на почве переутомления утрачивается всякий внутренний контроль; некоторые, чисто внешние, столкновения создают обстановку частого одиночества, а отсюда и благодарную почву для всяческих «ложных представлений»; правильная оценка артистических возможностей совершенно улетучивается, и начинается пышный расцвет переоценки. Нарастают враждебные чувства к окружающим. Иногда охватывают сомнения, но, не проверенные, они потом с еще большей силой отталкивают в сторону той же переоценки. И вот я с грустью наблюдаю, что Вы еще дальше от радикального лечения, чем были два года назад. Центр болезни давно переместился, но этого не видят. Болит давно в другом месте, а дают – и Вы сами требуете – таких лекарств, которые действительно боль утишают, но болезнь только развивают. Так часто лечат домашними средствами: на больное место надо горячих припарок, а кладут лед; при расстройстве желудка вместо касторки дают укрепительное.

Бить по больному месту нельзя, но нельзя и откармливать морфием, утишающим боль, потому что дозу морфия придется увеличивать без конца, доводя больного до полного одурения. Утверждать Вас в убеждении, что Вы репертуарный трагический актер, что вся беда только в каких-то дефектах, которые можно лечить водой, светом, отдыхом, а что если потом, по излечении, Вас не хотят считать истинно репертуарным трагиком, то это от их дурных и злых чувств, – это именно насыщать Вас морфием. Потому что это затуманивает, скрывает ясность болезни. Лечение должно быть радикально, и оно так просто. Но для этого прежде всего надо, чтобы *Вы сами* поняли и *поверили* этому. В Вашем организме есть дефекты, вероятно, неизлечимые. – этим надо помириться. Но не надо их раздражать. Ваша актерская доля прекрасная, но она все-таки скромнее, чем думать по отдельным явлениям. Вы можете иногда возвышаться и до трагического пафоса на сцене, но Вам нельзя быть репертуарным трагиком. Ваши органические дефекты мешают этому, потому что подрывают ту волю, ту тренировку, ту культуру, без которой нельзя быть репертуарным трагиком, без которой можно только повторять под разными соусами все те же вспышки сценического нерва. Иметь этот нерв и только – еще не значит быть трагиком. Надо его дисциплинировать и владеть всем искусством путем сильной воли. Этой воли нет, и взять ее неоткуда. Из всего этого как будто напрашивается такой вывод: хорошо, я не могу быть трагиком

в репертуаре; но так как я не хочу быть рядовым репертуарным актером, не хочу играть Городулиных, Скалозубов, Тропачевых⁴, то я буду искать таких условий, при которых смогу иногда играть то, что мне хочется. Поиграл Калхаса, – надоело, бросил. Займусь Каином⁵, сыграю его и буду играть, пока не почувствую, что «опускаюсь до ремесленника»; возьмусь за новое или повторю что-нибудь приятное старое.

Такую соблазнительную перспективу можно развить и шире: самые театры, их организация должна быть приспособлена не к спектаклям постоянного ансамбля, а вот именно к таким «гастролям». И чем больше будет Леонидовых, тем чаще будут такие спектакли...

Останавливаюсь на этом, так как очень подозреваю, что у Вас все поведение клонится к этому.

По-моему, это одно из тех паллиативных лечений, которые только углубляют болезнь, это все тот же морфий.

Оставим даже вопрос о возможности таких театральных организаций. Допустим, что театры как-то приспособились к таким гастрольным спектаклям. Допустим даже, что и ансамбль и постановка ждут всегда Ваших спектаклей превосходных; так уж приспособились: приготовили «Отелло» и ждут, когда Вы захотите или сможете играть... Мы уже знаем, что целиком, всю роль Вы не можете сыграть на той высоте, какая потребуется от Вас как от гастролера. Что простилось бы Вам в одном из Ваших спектаклей сезона как Леонидову, находящемуся постоянно в труппе, то уже может быть поставлено «на счет» Леонидову-гастролеру. Но помиримся и с этим. Мазини можно было ходить слушать только ради песенки «La donna e mobile» и квартета⁶. Стрепетову можно было терпеть два акта ради одной сцены следующего. Но Мазини непременно вознаграждал за терпение хотя бы одной песенкой, и Стрепетова, зная, что потом она будет лежать два дня пластом, с кровотечениями, все-таки отдавала себя всю в 4-м и 5-м действиях «Грозы» или в истерике «Семейных расчетов». А Вы даже в гастрольных спектаклях не сумеете заставить себя отжаться, как надо. Начиная с «Карамазовых» в Варшаве, я мог бы привести немало примеров из Вашей практики. И наоборот, среди рядовых спектаклей Вы могли играть Митю так, как было в Киеве.

Можно помириться и с этим: ну, что ж, мол, раз на раз не приходится. Но тогда стоило ли огород городить! А что еще важнее: такие «раз на раз» будут повторяться все чаще, и кончится апатией и равнодушием в Вас самих к Вашим гастролям. И почему? Что за вандалская точка зрения, что Отелло непременно выше Городулина или Скалозуба? Каков Отелло и каковы Городулин и Скалозуб! Банальный вопрос: что достойнее для искусства: Адельгейм – Отелло или Леонидов – Городулин?.. Откуда же в Вас такое презрение к Городулиным? Да все оттуда же, от пышно расцветшей болезни-переоценки: в Городулине Вы чувствуете себя только прекрасным актером прекрасного ансамбля, а в Отелло – первым из первых. Ради осязательного ощущения чувствовать себя крупным алмазом – отказываться от того, чтобы тебя иногда

принимали за маленький бриллиант. И вот тут-то и есть самое главное возражение против «гастрольной» линии для такого артистического аппарата, как Ваш. Оставаясь рядовым актером ансамбля, Вы невольно тренируете себя; играя сегодня Городулина, завтра Скалозуба, а послезавтра Митю, Вы не отстаёте от необходимой во всякой культуре дисциплины. Это способствует не только Вашей борьбе с органическими дефектами воли, но и избавляет от тяготения базировать свои выступления только на сценическом нерве. Понимаете? Оставаясь всегда в атмосфере сцены и пользуясь всеми средствами, находясь в рядовом положении, Вы безопаснее утилизируете тот нерв, который находится во взаимоотношениях с Вашими органическими дефектами, которому вредна актерская деятельность, чем во время гастролей, когда Вы, взвинченный ответственностью, невольно ищите поддержки только в этом нерве, неумеренно пользуетесь им и доводите до истерии.

Присоедините к этому еще соображение: выйдя из атмосферы постоянной игры на сцене, Вы отстаёте от нее технически – и в борьбе с своими актерскими недостатками и в развитии вкуса. Вспоминая репетицию «Флорентийской трагедии» и представление «Калхаса», это было первое, что я наблюдал в Вас. И – паки и паки – тем самым, ослаблением техники, Вы ослабляете и средства борьбы с вредом профессии. Стоит только внимательнее подумать об огромной силе технической практики в смысле и сохранения физической затраты и в количестве «счастливых» минут вдохновения, чтоб понять это. В итоге всего – расцветшая в Вас художническая болезнь переоценки своих возможностей убивает простую, чистую скромность, а потом обратно: уменьшение скромности увеличивает болезнь.

Вопрос этот имеет большое, общетеатральное значение. На Вас можно было бы читать лекции о театральной психике. Тридцать лет я сталкиваюсь с этим. Когда я хотел говорить с Вашим врачом Осиповым, я только нащупывал то, что теперь изложил Вам так подробно.

Однако для радикального излечения всякого большого необходимо, во всяком случае, первое условие, *чтоб он сам хотел этого*. В данном случае, как с Вами, может быть довольно и этого одного, потому что отношение к Вам во всем театре таково, что все остальное приложилось бы само собой...

962✓. В.В.Лужскому

[Лето, до 3 июля 1917 г.]

Дорогой Василий Васильевич!

В ответ на Вашу просьбу высказать мои планы.

Говорят, управлять – значит предвидеть.

Вот тут и предвидь, чтобы управлять только одним небольшим учреждением! Со всем тем, что творится на свете!

Война, неразрешившаяся революция, продовольственная разруха... Можно что-нибудь предвидеть в войне? Ясно только одно, что немцы не победят. Но что это значит? Будут ли они раздавлены, чего, собственно, хотят Англия и Франция, сколько они ни соглашаются на пересмотр союзных договоров? Или Германия будет только прижата к стене и хорошо сохранится? И когда случится то или другое? И через какие полосы пройдет война, пока это случится? – одной стороны, богатства Америки, Англии и Франции, а с другой – устойчивость германцев, их колоссальный шпионаж и простодушие великой Федоры – России. – одной стороны, огромные средства снабжения, преимущественное количество людского материала, новые типы подводных лодок и аэропланов, а с другой – роковая необходимость защищаться до последней крайности всеми правдами и неправдами, – и на помощь Германии – большевистская революция в России и интернационал в Стокгольме. – одной стороны, Англия и Америка делают приготовления для продолжения войны еще minimum на 14 месяцев, а с другой – Керенский и идеалисты из Совета р. и с. депутаты призывают войска к «последнему» напряжению. Кто лучше предвидит: Керенский или Милюков? Америка, Англия, Франция будут продолжать войну и без России, но если Федора отделится, то обратится в нищую Персию. Если она желает получать и миллиарды взаймы, и паровозы, и подвижной состав, и даже хлеб американский, то пусть наладит свою политику так, чтоб революция не мешала воевать. А политика никак не налаживается. Только что было образовалась хорошая революционная власть в лице эсеров, меньшевиков и социалистов-министров Керенского, Церетели, Скобелева. Эта середина затянула к себе правое крыло кадетов и слева части Советов солдатских, рабочих и крестьянских депутатов. Образовалась сильная коалиция со всеми крупными партиями. Социалисты поняли, что без буржуазии, хотя бы левой, им идти невмоготу и что большевики мешают революции. И вдруг: почему кадеты уходят из правительства? Вот самое важное явление последнего времени. Кадеты шли на всевозможные компромиссы. Они соглашались то на то, то на другое законодательство, противоречивое их программе. Но Финляндия дала подножку, Украина вторую, и кадеты, представители буржуазии, откальваются. Отчего это? Не хватило терпения? Умывают руки, не желая принять на себя ответственность? Интеллигентское охранение своего достоинства, своих убеждений? Не думаю. Милюков слишком реальный политик, чтобы так сдатьсь. Реальный политик уходит, не дожидаясь, когда «его уйдут», а когда он еще нужен. Реальный политик всегда учитывает свои силы и уходит, оставляя молчаливый, но ясный след угрозы. И вот мне кажется, что начавшийся уход из правительства кадетов (присоедините к четырем министрам еще Маклакова, сложившего с себя председательство Юридического совещания) есть первый, настоящий, деловой, фактический шаг к будущему «кризису революции». Они учли свои силы и

решили, что они гораздо сильнее, чем это кажется даже тем левым, кто считает необходимым идти с ними. Нужды нет, что они повсеместно на городских выборах, за исключением какого-то неведомого города Пронска, провалились. Даже именно поэтому кадеты сочили нужным еще крепче сплотиться и заявить о себе. Чтобы не дать политике государства совершенно полеветь. Компромиссы становятся уже вредными, пора определить силу буржуазии, – вот как я мыслю уход кадетов. А сила ее, вопреки провалам на выборах, выросла. На ее стороне, во-первых, Англия, Франция и даже Америка, потому что военные интересы Англии, Франции и даже отчасти Америки совпадают с военными интересами русской буржуазии. На ее стороне, во-вторых, все расширяющиеся слои так называемого «общества», которое искренно готово на сильное полевение, но которое начинает раздражаться отсутствием власти, в смысле послушания ей, непрекращающимися выступлениями отдельных воинских частей, то на фронте, то в тылу, забастовками даже таких важных отраслей, как железнодорожная и почтово-телеграфная, оскорблениями такого министра, как Керенский или даже Мануйлов, все усиливающейся разрухой, анархией, хулиганством. Это недовольство, жажда порядка заставляет буржуазию спланиваться и праветь. И наконец, в высшей степени реальный учет сил – казачество. Неожиданное для большой публики выступление верного и преданного порядку казачества. Сила громадная, и выпустить ее из своих рук было бы кончиною буржуазии. На крайне левом фланге все это отлично учли, в первый же день казаческого съезда. Там давно поняли, еще 10 июня, что контрреволюция это не Николай Николаевич, не Гучков, а Милоков и кадеты. Контрреволюция не возвращение к монархии, никто о ней не думает, никому она не нужна; не борьба царизма с республикой, а борьба буржуазной республики с пролетарской. Вот эта-то борьба только-только начинает обрисовываться. Как она развернется? Что это такое будет Учредительное собрание? Сколько времени оно продлится? Месяц, полгода или пять лет, как во Франции? Через что еще предстоит пройти до Учредительного собрания, пока оно несколько раз будет откладываться, и когда соотношение сил буржуазии и социализма станет выясняться? Какую роль сыграет крестьянство? Как же поведет себя Керенский? Как столкнется его чудесный, патетический идеализм с стремлением к реалистическому осуществлению революции, осуществлению мирному и красивому? Найдется ли еще среди меньшевиков люди таких талантов, как Церетели, Скобелев, или пойдут теперь уже второго сорта, вроде хлыщеватого и малотактичного Чернова или глубоко порядочного, но недотепы Пешехонова?

Должен признаться, что все мои симпатии на стороне эсеров, на стороне Керенского, Церетели и Скобелева, на стороне их умения проводить в жизнь идеализм революции, не митинговой горячностью, а тем высшим Разумом, в котором соединяются пафос и мудрость, на стороне их государственной программы. Но к моим симпатиям тянутся еще

желания, чтобы были найдены возможности соглашения между этими лицам и лучшими, талантливейшими и мудрейшими из тех, кто правее. И хотя верхние слои буржуазии думают, что они лучше всех понимают и ценят искусство, но я в этом сомневаюсь. Это еще надо доказать. Конечно, буржуазия изощреннее, но за последнее время мы наглядно убедились, что всплывшие вверх революционные элементы относятся к нам ярче, определеннее, прямодушнее. Я начинаю думать, что для них искусство больше, чем для буржуазии. Для них оно – радость более захватывающая и вдохновляющая, а потому и более необходимая, чем для буржуазии, для которой искусство уже простая привычка. Если это так, если я не ошибаюсь, то мои личные симпатии не идут вразрез с направлением, какое должно взять искусство нашего театра. И тогда я верю, что главнейшие принципы нового курса для искусства, о которых я два года так упорно говорю, не разобчат меня с той политической платформой, куда клонятся мои личные влечения. А ведь это очень важно для работы в искусстве в то время, когда политика захватывает нас как граждан. Очень важно не чувствовать разобщенности и, во всяком случае, личного раздвоения. И вот я подхожу к первому выводу относительно Художественного театра и его предстоящей работы. Как и два года назад, репертуар определяется в таком порядке: 1) Чехов; 2) пьесы чистой красоты, ярко отмеченные высшей духовностью, – «Роза и Крест», «Король темного чертога»; 3) русское, реальное искусство – пусть «Село Степанчиково». К первому нам на помощь приходит «Чайка», в третьем пьеса Толстого¹.

Никаких разочарований или колебаний этот репертуар во мне не возбуждает. Путь был намечен правильно и по нему надо идти.

963✓. В.В.Лужскому

[16 июля 1917 г.]

Дорогой Василий Васильевич!

Долго не отвечал Вам на Ваш запрос плана.

Говорят, управлять – значит предвидеть. Едва ли в течение дня моего встретится час, – читаю ли я, гуляю ли, – когда я не думал бы о происходящих событиях и не пытался бы прозреть в будущее. Но сейчас все несетя с такой внезапностью, с такой силой, неожиданностью, изменчивостью, что не только теперь, за два месяца, а я думаю, и за две недели нельзя будет установить сколько-нибудь ясный план сезона. В конце концов не стоит и гадать. Но театр должен быть *готов* для принятия того, другого или третьего решения.

Может быть, будет не только возможно, но и необходимо открыть сезон даже не в половине сентября, а еще раньше. А может быть, нельзя будет и до конца октября.

Может быть, *новая постановка* станет важнейшей необходимостью. А может быть, и еще целый сезон в ней не будет настоящей потребности.

Может быть, спектакли параллельные у Зимины ли, где-либо в другом месте, – потребуются в первую очередь, даже раньше, чем мы откроем свой сезон. А может быть, мы по-прежнему замкнемся в своем театре и откажемся от параллельных спектаклей. А может быть, придется играть только в каких-то интимных помещениях, а театр будет закрыт.

Ожидать ли благоприятного для театра времени, как мы поступили в первую осень войны, начав сезон 27 октября? Или пользоваться первой же возможностью, как в 1915 году?

Действовать ли под гнетом 900-тысячного бюджета и страха не оправдать его, или впереди всего охранять достоинство своего искусства, с верой в будущее рисковать?

Как пойдут события на войне? Как отразятся новые призывы на нашем составе? Как будет реагировать Москва?

Как развернется наша внутренняя политика? В какую сторону сплотится кадетская партия? Что это будет за Учредительное собрание и будет ли оно? Не расширится ли натиск к диктатуре? И к какой диктатуре? Во что выльется большевизм? Замрет ли анархизм? Солдатская вакханалия. Разыгравшиеся аппетиты рабочих классов. Забастовки.

Куда пойдет продовольственная разруха? Реквизиции помещений. Топливо, хлеб и сахар. Дождь денежных бумаг. Будет ли пир во время чумы, или люди съедятся сдержанностью капиталистов?

Война, политика, продовольствие... И какую роль в *гражданской* жизни играют театры, искусство, деятели его? Что мы из себя представляем, хорошо оплачиваемые таланты: буржуазию или счастливых пролетариев? Или менестрели, слуги граждан и сеньорий? Жонглеры, жакюлаторы¹, кормящиеся подачками всех, кто нас желает слушать.

Считаются ли с нами политические партии? Или, восхищаясь нами в дни праздничные, в часы забав, считают нас в качестве граждан *quantité négligeable*?

Артисты, таланты, носители благороднейших идей, высшая духовная культура, жрецы, вдохновение, храм... Сколько возвышенных комплиментов надавало нам человечество! И оно же: актеры, кривляки, Шмаги, балаганщики, слуги плательщиков, развлекатели купеческих и аристократических домов, замаскированные жулики, музыкантский стол... Да и сами мы чем себя считаем? До сих пор скромно держались в сторонке. Но скоро нас спросят: неужели ваша душа не переполнилась? Кого вы теперь хотите забавлять? Забронировавшихся в тылу? Или вообще всякую господствующую партию? Что мы ответим? Что мы рыцари-трубадуры, гордые в своих лохмотьях? Где тот пафос, который понадобится для такого ответа? Найдется ли у нас кто-ни-

1 От *jaculatoire (франц.)* – высоко бьющий фонтан; здесь: мастера запускать фонтаны, фейерверки.

будь, достойный старого носка Керенского? Или скажем искренно: мы простые ремесленники изящных безделушек; наш цех, как это ни грустно для нашего артистического величия, – тот же, что и у Фаберже, Хлебникова, Абрикосова, Скурятникова, Деллоса; мы работаем на тех, кто нам больше платит, независимо не только от его политических или моральных качеств, но даже – что там церемониться – от патриотизма: англичанин так англичанин, а немец так немец.

Кто мы? А в зависимости от ответа решается и линия нашего поведения в то время, когда Россия так стремительно катится под гору. Как работать, чтобы оправдать работу?..

События несутся, несутся... Я не дописал этого письма, а известия все новые... Я у себя в книжке записал с месяц назад, что, по-моему, Москве придется играть первенствующую роль. И очень недолго этого ждать... Сегодня (16 июля) мне кажется, что это будет даже скорее, чем я думал...

Кто это устраивает «Союз свободы и порядка»? В ближайшем времени это станет общим лозунгом.

Итак, для нас с Вами сейчас ясно только то, что все неясно и не стоит гадать.

Надо быть готовыми ко всему. А для этого главное – распределение работ на первое время в порядке их важности. Мое мнение относительно того, что важнее, прикладываю при сем. Исхожу из следующих соображений *планов*:

1. Быть на высоте искусства. Подчеркнуть идейность Художественного театра. Считая, что Худож. театр не желает быть не-идейным в такую пору. Поднять его знамя. Определенно, ярко, убедительно. В таком случае открытие сезона «Розой и Крестом». Перевалив нашу годовщину, т.е. во второй половине октября. Рискуя (и веря), что убытки возвратятся с лихвой.

Репертуар строжайший: «Вишневый сад», «Три сестры», «Синяя птица» (и по вечерам?), «Горе от ума», Пушкин. На втором месте – «На дне», Тургенев, «Смерть Пазухина», «Мудрец». Остальное третий план. «Федор» под большим вопросом. «У жизни в лапах» отсутствует.

Это наиболее красиво и благородно. Это то, чем мы были прежде, тот путь, который вел нас по пути славы.

2. Тоже открытие сезона новинкой, т.е. тоже со знаменем, при чем, однако, это знамя несколько иного цвета и подержанное.

«Село Степанчиково». В половине сентября. А если Станиславский, то и раньше. Если Станиславский, то не задержится «Роза и Крест» (половина ноября). Если Массалитинов, то может быть вторая постановка «Чайка», а третья «Роза и Крест». Вообще, тут дело несколько путанное.

Репертуар тоже строгий.

3. Худож. театр держать закрытым до того, что можно будет поднять знамя, а до тех пор играть на стороне, начиная с Театра Совета с. и р. д. Играть на стороне, чтобы приработать, а в театре энергично готовить открытие с флагом. В театре Зимина: утром «Синяя птица», вечером «На дне»; утром Пушкин, вечером «Хозяйка гостиницы». «Вишневый сад» (? Ничего не будет слышно?).

Это, впрочем, к примеру.

(Луиза – Бакланова¹.)

4. Знамя опять откладывается, а сезон открывается по шаблону последних двух лет. Для новых беженцев (даже писать противно) из Житомира, Каменец-Подольска, Киева... На манер шакалов.

Когда открывать? Чем? Не знаю. Все равно.

Скука, равнодушие, горечь во рту...

Вы помните сказку о Буридановом осле? Он все не мог решить, с какой вязанки сена начать есть, с правой или с левой. Колебался, пока не умер с голоду.

964✓. В.В.Лужскому

[Август до 16-го, 1917 г.]

Вересаев говорил, что все дело Зиминского театра есть «большевистская авантюра». И вышел из состава комиссии, с которой мы вели переговоры. И будто Е.П.Пешкова тоже вышла оттуда.

Достаточно ли известны нам цели и организация этого дела?¹

ВНД

965. А.И.Сумбатову (Южину)

30 авг. 1917

[30 августа 1917 г. Москва]

Дорогой Саша! В который уже раз приходится мне приветствовать тебя и официально и от себя лично!

Это указывает на твою *большую жизнь*, в смысле полноты благородного содержания. Ты сам понимаешь, однако, как трудно в переживаемые дни сосредоточиться, чтобы найти настоящие слова для выражения всего, чем насыщено мое отношение к тебе.

Каждая дата твоей деятельности тем более близка моему сердцу, что почти всегда она соприкасается с какими-то вехами моих личных переживаний. И как только начинаешь останавливаться на этом, быстро поднимается волна горячих, еще свежих воспоминаний. И хочется не писать, а говорить, много-много, не часами, а днями и месяцами.

Теперь могу только пожелать от всего сердца, чтобы такие пятилетние даты заставляли тебя еще много раз свежим, бодрым и здоровым.

Котя просит меня каждый день не забыть присоединить ее самый искренний привет. В частности, относительно сегодняшнего спектакля. Я думаю, что не ошибаюсь, находя, что лучше будет посмотреть тебя, когда ты уже овладеешь Фамусовым. Во всяком случае, не в первый, естественно, волнительный спектакль¹. Котя доверилась мне.

Наконец, с днем ангела!

Крепко и нежно обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*

966✓. Н.А.Румянцеву

[Сентябрь до 11-го, 1917 г. Москва]

Дорогой Николай Александрович!

Пожалуйста, возьмите на себя дать всем членам Совета и, конечно, Конст. Серг. прочесть пьесу Сологуба: она у меня в кабинете на столе. Я *настоятельно* рекомендую эту пьесу. Она меня непрерывно пленяет. К сведению: она переделана из рассказа и, по-моему, кое-что надо в ней изменить, но это очень легко.

Проследите только, пожалуйста, чтоб пьеса переходила от одного члена Совета к другому, а не завалилась у одного. Я от своей катастрофы *оправляюсь*¹.

Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

967. К.С.Станиславскому

[Сентябрь до 15-го, 1917 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Это меня беспокоит. В январе я Вам писал из Петербурга крепко и определенно о моем отношении к Вам¹. – тех пор тут ничего не изменилось. Да и не может: это на всю жизнь. Между тем при Вашей мнительности история со «Степанчиковым» может казаться Вам противоречием моему январскому заявлению. Хотелось бы, чтоб Вы мудрее взглянули на мою печальную роль в этой истории².

Никто больше меня не обрадуется, когда у Вас будет новая, удачная роль. Ручаюсь, что никто. Но именно я не смею умалчивать перед Вами, когда роль не ладится. Это грустная сторона обязательств, которые налагает 20-летняя совместная работа.

Другая часть этой истории со «Степанчиковым» – режиссерская.

Тут уж – Вы же должны понимать это – я ничего не могу поделать. Перед «делом» с миллионным бюджетом склоняются режиссерские самолюбия. Моя забота сводится к тому только, чтоб сохранить неприкосновенным все прекрасное, что Вы внесли в постановку, и *залатать* то, что Вы *не успели* сделать. Для меня самого такая роль – не из завидных. Был еще один выход, при котором наше *личное* не страдало бы: это отложить еще постановку. Но это было невозможно и в репертуарном отношении, и одна мысль об этом повергала в ужас всех исполнителей. Вы же *все* это сами отлично знаете. Я пишу только для того, чтобы Вы не поддавались искушению личных переживаний как-нибудь, хоть на самую малость, обвинить или хоть упрекнуть *меня*.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

968✓. Ф.К.Сологубу

19 сент. 1917

[19 сентября 1917 г. Москва]

Многоуважаемый Федор Кузьмич!

Первое – прошу Вас извинить, что задержал ответ. Не имел возможности собрать Совет.

2. Совет без всяких оговорок постановил выдать аванс. Вы не указали суммы, – может быть, 500 р. мало?

3. Из этого Вы заключите, что «Барышня Лиза» включена в репертуар.

4. Но мы еще не приступили к постановке и не знаю, когда приступим. Она дорогая, а теперь приступа нет к тому, где необходимо по монтажке. И режиссеры все сейчас заняты.

5. Но в конце концов *мы ждем от Вас* экземпляр более точной переделки. Помните нашу беседу? 4-е действие особенно мало удобно в сценическом отношении. Вы сами драматург опытный, – поймете это.

Жму Вашу руку.

Преданный Вам

Вл.Немирович-Данченко

969. К.С.Станиславскому

[21 сентября 1917 г. Москва]

«Село Степанчиково».

Вчера, 20-го, была последняя репетиция, проверочная, в фойе.

Сегодня, 21-го, генеральная.

Вчера я поздравил исполнителей с окончанием большой работы и пожелал им успеха.

Генеральная прошла, за самыми ничтожными исключениями, очень стройно.

Спектакль удалось сделать не длинным: начали в 12 ч. 8 м. Окончили в 4 ч. 15 м.

Для этого один день специально был посвящен осмотру технической части, и пришлось измышлять всевозможные облегчения антрактов.

Я думаю, что выполнил все свои задачи хорошо. Все то прекрасное, что было Вами внесено в исполнение и в ансамбль, сохранил прочно; недостаток интересной живописной рамки свел до *minimum*'а¹; внутренняя трагикомедия вырисовалась очень рельефно.

Позволю себе сказать с уверенностью, что *затраченный Вами на постановку труд даром не пропал*.

Нельзя утверждать, что скажет дальнейшая публика, а сегодняшняя была захвачена нелицемерно. Она реагировала так, как и надо было рассчитывать, на трагикомедию: и очень много смеялась, и отдавалась жути, и охватывалась слезой умиления. Конец спектакля покрыла *на редкость* дружными и искренними аплодисментами.

Как играет каждый в отдельности, Вы знаете. Никто не пошел назад. Большинство окрепло и, скорее, выросло.

Массалитинов сделал больше, чем можно, в короткий срок². Но, разумеется, он не тверд еще в тех красках, которые в себе нашел, и при беспокойстве, соскальзывая с них, неуверенно переходя от одной к другой, от одного куска к другому, попадает на штампы. Но краски свои он *знает*, как бороться с пустыми местами, – знает и, когда успокоится, наладится вполне. Теперь же легко пользуется своими достоинствами. Гроза в последнем действии, которая Вас беспокоила, после многих проб идет отлично. Я сам всю ее установил.

Вл.Немирович-Данченко

970. К.С.Станиславскому

[25 сентября 1917 г. Москва]

«Село Степанчиково».

Последняя генеральная 24 сент.

Платная. По высоким вечерним ценам (партер 12 р., 8 р. и 5 р.). Как всегда на генеральных последних лет, допускается до 800 человек вместо 1100. Многим (из литераторов) билеты даны бесплатно. В больших антрактах «гости» театра приглашались в зал Товарищества. В смысле стройности спектакль почти совершенен. «Дружность» идеальна. Антракты сведены все в сумме до 50 минут (вместо прежних 1 ч. 50 м.). *Акты* окончательно делятся так: I – 1) «Бахчев», 2) «За конюшнями»; II – «Чайная»; III – 1) «Его превосходительство», 2) «Погоня», 3) «Мишино»; IV – «Именины».

1-я перемена – 2 минуты.

Антракт С15 мин.

Антракт С10 мин.

Перемена – 4 мин.

Перемена – 4 мин.

Антракт С15 мин.

Начало спектакля С12 ч. 10 м. Окончание – 4 ч. 8 м.

Неудачами инсценировки надо считать разве только «Мишино». Но и то, я думаю, благодаря слабому исполнению – Павловой, в смысле отсутствия яркого комизма, и Шахалова, в смысле грубого сценического вкуса¹. В эту генеральную успех был очень большой, в особенности у литературной части публики. У театра плюсы следующие: 1) небывало хороший и неустанный темп; 2) резко сосредоточенное внимание на сущности и правильное распределение вторых планов; 3) широко развившаяся на сцене нашего театра настоящая художественная простота. Здесь, конечно, не все в равной силе и не все одинаково отделавшиеся от штампов; 4) приятная молодежь.

Настроение на сцене очень приподнятое.

Насколько Грибунину во вторую генеральную мало удалось захватить залу, настолько теперь он достиг этого исключительно удачно².

Москвин сильно переменял тон, бросив решительно все «штучки» и перейдя на огромную серьезность. Это подняло пьесу в значительности. А комизм остался³.

Коренева, которая во 2-ю генеральную вдруг ударилась в красоту, святость и декламацию, вернула свою прежнюю непосредственность⁴.

Остальные – крепко и свободно по своим линиям, – кто более талантливо, кто поменьше. Из молодежи решительно нравятся зале: на первом месте Колин, затем, почти не отставая от него, Крыжановская и Корнакова. Гайдарова судят разн⁵. – своей стороны, скажу, что он играет очень свободно, непосредственно и молодо. Мало нравится он рутинерам, которые не мирятся с тем, что молодой человек является часто петушком, то есть с тем, что и составляет в наших глазах известную прелесть.

Пьеса идет в строго комедийном тоне. Ни одна подробность этой трагикомедии, несмотря на темп, не пропала. Как это будет в зале с 1100 зрителями, предсказать трудно. При том же успех всегда будет зависеть от того, в ударе Грибунин и Москвин или нет. Впрочем, это судьба всякой комедии.

Вл. Немирович-Данченко

971✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Октябрь после 6-го, 1917 г. Москва]

Дорогой Саша!

Стоит вообще прожить на свете п лет + 35, чтоб получить такое письмо, как твое¹.

Хотя бы для того прожить, чтоб убедиться, до какой высоты может быть доведена культура сердца и ума волею человека. Твое письмо возбуждает во мне глубокое эстетическое наслаждение. «Так, – думаю я, перечитывая письмо, – складывается, такое направление получает душа истинно-культурного человека, такие конечные резцы проводит по ней воля благородства – под напором великих событий... Так влияют громадные человеческие катастрофы на благородные души...» Твое письмо так рисует тебя.

Как за 10 праведников могла быть спасена Содома, так русской революции можно будет простить ее чудовищные ужасы, если мне удастся насчитать десять человек вровень, по плечу твоему духовному складу. Доведи до конца мое восхищение. Не отравляй моей чистой радости. Откажись от тяжелой для меня мысли устройства *какого бы то ни было* чествования. Не люблю громко выражаться, но готов сказать: на коленях прошу.

Почему? Не знаю. Ей-Богу, не могу объяснить. До боли, до холодных рук хочется остаться в тени.

Может быть, это самая сильная гордыня? Может быть. Ну, вот и окажите милость моей гордыне... А кроме того, в настоящее время со стороны человека сколько-нибудь заметного, даже умереть безтактно. Эта смерть может привлечь внимание, отвлечь от других забот.

5 октября я столько же вспоминал о «Шиповнике», сколько о том, какая была погода в этот день год назад. Так далек был от юбилея, что присланные цветы утром направил Коте: «Это не мне, вероятно, Екатерине Николаевне». Пришел в театр. Явившийся с докладом Лужский поздравляет. Напомнил мне. Ну, сначала я только посмеялся. Потом пом. режиссера. Тут уж я немного рассердился. По счастью, одна из актрис с бабьим язычком (на этот раз спасибо ему) предупредила (не вытерпела!), что к известному часу собирается вся труппа. Эге! – сказал я. Велел тайком принести мое пальто и шляпу и ушел. И не домой, конечно. И испытывал настоящее удовольствие, гуляя в Кремле, около церкви Нежданной Радости, и думая, что чествование сорвано. Повторять, однако, подобный фортель мне не хочется, и потому я прошу тебя именем нашей, скоро 50-летней, дружбы. А за письмо твое крепко-крепко тебя люблю.

Твой В.Нем.-Дан. Ты ведь не унизишь меня подозрением, что я все-таки был бы доволен, если бы ты поступил наперекор моей просьбе?

ВНД

972✓. К.С.Станиславскому

[Октябрь до 19-го, 1917 г. Москва]

Я что-то не понимаю. В чем конфликт?

Мар. Ник. теперь уже по общему признанию имеет право играть роль.

Мар. Петр. тоже признает это.

Исполнители думают, что в три репетиции М.Н. не войдет. Это спорно, но если бы так случилось, М.Н., конечно, сама охотно уйдет с 19-го на 26-е... В чем же конфликт? И для чего по одному этому поводу собирать Совет?

Совету предстоит собраться по ряду других вопросов...

Во всяком случае, напоминаю, что созывать Совет должен председатель его или, за его отсутствием, товарищ председателя (Москвин) через секретаря (Берсенева).

Не надо «раздувать» ничего...

ВНД

973. О.В.Гзовской

[Октябрь после 24-го, 1917 г. Москва]

Дорогая Ольга Владимировна!

Вероятно, Вы знали, что я смотрю «Саломею», и, смею думать, немного ждете моего мнения.

Подробно писать трудно, а вкратце: считаю Ваш труд большим и достойным. Самое ценное качество его – культурность, которую теперь особенно дорожишь, – культурность в плане роли, во вкусе форм, в понимании сложности многогранного сценического искусства и в стремлении достигать совершенства не только в одной какой-нибудь области искусства, а во всех.

Трактовка роли, – так сказать, бальмонтская, – может быть оспариваема, но Вы ее цельно выдержали, не замаскировали пустяками ее трудностей, хотя бы и чувствовали, что не везде можете одолеть их. Не сразу скажешь, отчего впечатление не получается большой силы. Во всяком случае, к такой работе нельзя относиться с кондачка. В постановке вообще много хорошего. Пускаться в подробности не хочу, но есть одно, чего я никак не мог перенести, готов был кричать... Убит самый тонкий, самый изящный, целомудренно-гениальный штрих Уайльда: не погасили света в самый момент поцелуя. Это такая красота в том, что поцелуя не видали люди, и для Саломеи, что поцелуй был во тьме, и с религиозно-кошунственной точки зрения – такая красота, что остается в памяти от одного чтения пьесы. И вдруг – при полном свете! Ой!

Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

974. К.С.Станиславскому

[После февраля – до конца октября 1917 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! У меня был Ал. Ив. Южин. Он и его товарищи взволновались слухами о том, что будто бы в Художеств. театре сказали о Федотовой так: «Если Малый театр не обеспечивает ее, то это сделаем мы». И будто бы рассказывают, что Совет Малого театра сократил ее пенсию.

Южин очень подробно изложил мне все обстоятельства дела и доказал совершенно категорически, что слух о сокращении пенсии – выдумка и что ни престиж Федотовой в Совете Мал. театра, ни убеждение в необходимости гарантировать ей обеспеченную старость ни на минуту не падали. И что Советом именно в этом направлении сделаны перед правительством самые решительные заявления. И о Федотовой и о Никулиной.

Все это я обещал сообщить Вам.

Вл.Немирович-Данченко

975✓. С.В.Паниной

5 декабря 1917 г.

[5 декабря 1917 г. Москва]

Глубокоуважаемая Софья Владимировна!

Шлем Вам самое горячее сочувствие в постигших Вас испытаниях. Уверены, что Вы перенесете их со свойственной Вам стойкостью, и ждем Вашего освобождения с нетерпением, надеждой и тревогой, выражающими нашу искреннюю, сердечную преданность Вам¹.

976✓. П.Д.Долгорукову

[5 декабря 1917 г. Москва]

Глубокоуважаемый Павел Дмитриевич!

Зная Ваше гражданское мужество, не сомневаемся, что Вы перенесете выпавшие на Вашу долю тяжкие испытания с обычной Вашей стойкостью и спокойствием.

Просим Вас верить, что мы с горячим нетерпением ждем Вашего освобождения и шлем Вам искреннее сочувствие и привет.

Вл.Ив.Немирович-Данченко, К.Алексеев (Станиславский), Василий Качалов, А.Вишневский, Н.Александров, Георгий Бурджалов, Н.Румянцев, Неронов, М.Лилина, Р.Болеславский, Ольга Книппер-Чехова, В.Лужский, В.Грибунин, И.Берсенева, Е.Муратова, А.Стахович, Н.Массалитинов, Е.Раевская, И.Москвин, Н.Бутова, М.Николаева

977. А.А.Горскому, Э.А.Куперу

[Декабрь до 8-го, 1917 г. Москва]

Комиссаром по ликвидации бывшего Министерства Двора образован в Москве Совет Искусств, при нем театральная секция. Задача этой секции – разработка проектов Государственных театров. Я состою председателем этой секции. На последнем заседании мне поручено просить Вас принять участие в собраниях секции и оказать содействие Вашим опытом и Вашими знаниями.

Вполне надеясь на Ваше сочувствие, сообщаю, что ближайшее заседание состоится в пятницу 8 декабря в 7 ч. вечера в помещении Художественного театра (ход со двора, через контору).

978✓. О.Л.Книппер

[16 марта 1918 г. Москва]

Я очень тронут Вашим цветком. И мне совестно, что я не догадался сделать это так же.

Ваш В.Немирович-Данченко

979✓. К.С.Станиславскому

[Май 1918 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Как и надо было ожидать, Вам передали не так, как было дело. Я говорю о «Росмерсхольме». Мы так звереем, что скоро будем произносить одни членораздельные звуки, – совсем разучиваемся грамотно и толково говорить... Вы не ошиблись, я тоже советовал отложить публичную генеральную до осени, а пока поигрывать раз в неделю...¹ Словом, я отнюдь не стоял за немедленную передачу спектакля публике. А *чуть-чуть* покорило меня от другого: от того, *как* объяснили публике, почему откладывается спектакль до осени. Не утомлением Книппер объяснили, а – цитирую газету – «Станиславский, узнав, как пьеса идет на генеральных репетициях, снял до своего выздоровления». А в этой же газете (и в других) было не раз, что пьесу довожу до конца я. И если бы только газеты! На *мой личный* запрос по телефону в Студии, – почему отменен спектакль «Росмерсхольм», мне ответили: «Констант. Серг. велел снять, пока не увидит сам». А через 5 дней то же самое сказали нашей знакомой, тоже по телефону из «Студий». Я был немного уязвлен неловкостью, некоторой нетактичностью кого-то из студийцев. Но не хотел поднимать из этого историю и *очень прошу* Вас не делать этого. Я лично от этого только еще проиграл бы...

Ваш В.Нем.-Дан.

[1918]

980✓. К.С.Станиславскому

[27 мая 1918 г. Москва]

Вы говорите, что мне нужно вести себя так: полное доверие к Вашим распоряжениям. «Не понимаю, даже не согласен, но раз К.С. так распорядился, очевидно, он обдумал и знает, что делает».

Согласен.

Большую частью я так и поступаю. Только в двух случаях не так: Когда я отдаюсь вредной нервности, или самолюбию, – вообще не сдерживаю своих побуждений низменного характера. Борюсь с этим, но часто срываюсь.

Или когда распоряжение то Ваше, к которому я должен отнестись с полным доверием, разрывает мои распоряжения, мой план, которому я ведь тоже доверяю.

Вот это-то и происходит чаще всего.

Двоевластие.

Нет ограниченных областей для наших распоряжений. И так 20 лет!

Ради чего? Ради чего эти муки?

Ради того идеального, когда наши планы сходились и когда получались результаты, делавшие наше дело большим и нас с Вами С большими. (Я думаю, что если я и Вы, каждый, составляем по единице, то мы, вместе сложенные, составляем не 2, а 3, и даже больше.)

981. К.С.Станиславскому

21 мая 1918

[3 июня 1918 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Все, занятые сейчас в театре на репетициях или заседаниях, шлют Вам поздравление с днем ангела, самые горячие пожелания поскорее ликвидировать Ваши недомогания и счастья в дальнейшем.

Все крепко жмем Вам руку. Привет домашним с именинником.

Вл.Немирович-Данченко

982✓. В Чрезвычайную следственную комиссию по борьбе с контрреволюцией

6 июня (24 мая) 1918

[6 июня 1918 г. Москва]

Сим свидетельствую, что Товарищество Московского Художественного театра охотно принимает на поруки Александра Васильевича Калужского, прекрасно известного Товариществу как сын артиста Театра Василия Васильевича Лужского (Калужского).

Председатель Правления

Товарищества Московского Художественного театра

Вл.Ив.Немирович-Данченко

983✓. К.С.Станиславскому

[Весна 1918 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Будьте добры, дайте Ваше мнение (завтра – собрание) по двум вопросам:

1. о привлечении новых пайщиков. Кандидатами называют: Кореневу, Берсенева, Павлову, Подгорного, Мчедлова.

2. о зачислении в труппу. Мое (личное) предложение: Бондырев, *Дикий*, Смышляев, Шахалов, *Бакланова*, *Гиацинтова*, Дурасова, Сухачева.

Подчеркнул я только тех, кто уже имел голоса в прошлых баллотировках.

Ваше мнение пришлите в запечатанном конверте.

Ваш В.Немирович-Данченко

984. М.А.Дурасовой

18 сент. 1918 г.

[18 сентября 1918 г. Москва]

Многоуважаемая Марья Александровна!

Позвольте выразить самое искреннее сожаление, что судьба отняла у Вас возможность участвовать в первом представлении «Сверчка» на театре¹. Хотя, вероятно, Софья Владимировна играет отлично, притом же театр обязан ей тем, что спектакль не отменяется, – но у меня образ Малютки так неразрывно связан с тем трепетным, деликатным и благородным образом, который дали Вы, что не могу удержаться от этих строк².

Жму Вашу руку и желаю скорейшего выздоровления.

Вл.Немирович-Данченко

985✓. А.И.Сумбатову (Южину)

[Осень 1918 г.]

Милый Саша!

Два дня не могу никаким судьбами дозвониться до тебя. Во все часы и во все телефоны! И в театр и домой! Никак! А между тем вопрос срочный. Я все о том же: о чествовании Худож. театра в Малом, в лице Станиславского и моем. Не надо этого!!!

Всей своей интуитивной силой и всеми доводами от головы, без всяких колебаний, убежденно говорю: не надо! Смешно! Не могу придумать соображений, оправдывающих это повторение бывшего.

Поверь мне, дорогой Саша, что здесь во мне говорит только наше общее достоинство в наших собственных глазах, твое, мое, Станиславского. Бывают чествования более забавные, чем серьезные. К таким я отношу и многократное празднование 70-летия Давыдова, и вот это предполагаемое повторение того, что было в Худож. театре. Тогда это вышло почти неожиданно, уместно, достойно. А теперь будет плохое повторение. И я буду *чувствовать* себя в смешном положении.

Чтоб не скандалить, не отсутствовать, когда ты приглашал, я и прошу тебя отменить это. Да это и невозможно. Я не могу поставить в Тургеневском спектакле сначала «Провинциалку», потом «Нахлебника». Хотя Станиславский и просил об этом. Если он будет настаивать, пусть берет на себя ответственность за такую нелепость. Обнимаю тебя.

Твой В.Нем.-Дан.

986✓. К.С.Станиславскому

[Осень 1918 г.]

Дорогой Константин Сергеевич!

Рипсимэ Карповна передала мне Ваше желание, чтоб в воскресенье сначала шла «Провинциалка», а потом «Нахлебник».

Сколько ни думаю, это мне кажется так нехорошо, что лично я не могу взять на себя ответственность. Право, после «Провинциалки» публика так настроится на веселый вечер, что и «Нахлебника» начнет слушать под этим углом, а на втором акте уснет от скуки.

Даже на концерте после «Провинциалки» показалось недоумением «Бесенок»...¹.

Пусть бы уж в Малом театре сделали перестановку... Но если Вы берете на себя, то, конечно, распорядитесь о перестановке.

Ваш Вл.Немирович-Данченко

[1919]

987. Е.Б.Вахтангову

25 янв. 1919 г.

[25 января 1919 г. Москва]

Многоуважаемый Евгений Богратионович!

Ваше письмо явилось для меня довольно неожиданным и потому тем более взволновало меня¹. Я так привык к тому, чтобы высказываться до дна в очень маленьких аудиториях; к тому, что по-настоящему слушают меня немногие, а для многих я часто являюсь сюрпризом; и потом на репетициях «Росмерсхольма» я развертывался всего перед двумя-тремя – что считал эти репетиции канувшими в область, откуда нет воспоминаний. Но Вы в двух строках так точно резюмировали, или вернее – тезисировали мои уроки, что, видимо, я тогда раскрывался не впустую². И, зная Вас и Вашу деятельность, я уверен, что лучшее из сказанного мною хорошо выразится Вами. Остается мне только пожелать Вам здоровья и еще здоровья!

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

988. В.П.Шкаферу

6 февраля 1919 г.

[6 февраля 1919 г. Москва]

Многоуважаемый Василий Петрович!

Что за недоразумение? Я и Лужский вот уже вторую неделю ждем, когда нас позовут на заседание по распределению ролей и вообще работ «Снегурочки»...¹. Мы ждем, и вдруг эта бумага, которой нам «предлагают приступить» и т.д. Мы ждем, когда нас позовут на заседание Художественной комиссии или Режиссерской коллегии, словом, органа, распределяющего роли и работы. Я только просил сообщить за два дня. Первые беседы я и Лужский провели вдвоем, а дальше он пойдет один. При нас помощник – Понс.

Жму Вам руку.

Вл.И.Немирович-Данченко

989. В.В.Лужскому

20 марта 1919 г.

[20 марта 1919 г. Москва]

Для урегулирования работ театра организуются три самостоятельные группы на федеративных началах, – самостоятельных и по составу, и по распределению работ, и по финансовой структуре. Все группы будут находиться в непрерывной духовной связи и известную часть своих спектаклей давать под общей фирмой М.Х.Т. Для организации этих спектаклей и установления связи все группы изберут одну общую администрацию.

Большинство старших членов труппы входят в первую группу. Вторая составляется вокруг Первой студии. Третья находится на пути к выяснению.

Как член труппы М.Х.Т. Вы имеете право записаться в любую из групп и тем вступить в ее основной состав со всеми правами члена товарищества этой группы. Я Вас покорнейше прошу дать мне возможно скорее решительный письменный ответ, к которой из названных групп Вы желаете примкнуть¹.

Вл.Немирович-Данченко

990. Е.К.Малиновской

26 марта

[26 марта 1919 г. Москва]

Глубокоуважаемая и дорогая Елена Константиновна! Я так много раз выражал Вам самую искреннюю преданность, и мою лично и всех тех моих товарищей по Худож. театру, кто Вас хоть немного узнал, что Вы должны понять, как трудно мне писать это письмо: трудно мне отказываться помочь Вам как раз тогда, когда я Вам особенно нужен¹.

Но другого выхода нет! Мои товарищи Вам убедительно объяснили, в чем дело. Им легче говорить обо мне, чем мне о самом себе. Однако стало до разительности очевидно, что давно не чувствовалась так остро необходимость во мне в Худож. театре, как именно теперь. Вдвойне: и потому, что теперь особенно необходимо оберечь искусство от развала, и потому, что в самом Худож. театре происходят реформы, волнительные и обнадеживающие.

Когда мы кладем на весы, как много я могу сделать здесь и как мало в Большом театре, причем, однако, на это малое мне придется потратить гораздо больше сил, чем на первое, – то выбор становится очевиден.

Бросить теперь Художественный театр – большее преступление, чем отказаться помочь Большому театру. И я решал бы это сам, и давно, и без большой боли, если бы не Вы! Только наше и мое огромное

уважение к Вашей энергии, к Вашему отношению к искусствам, ко всей Вашей личности – только это заставило меня так долго оттягивать решение вопроса и – прямо скажу – так мучиться этим.

Моим товарищам по театру тоже очень больно, но долг перед своим делом побеждает.

Что мы можем сделать? Все, что только в наших силах, сделаем для Вас. Уже начали, будем продолжать. Но я не могу стать членом дирекции! И не чувствую я себя виноватым перед Вами, а как мне тяжело это письмо!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

991. Е.К.Малиновской

[27 марта 1919 г. Москва]

Елена Константиновна! Я тоже не спал ночь, и во мне все время крепло настроение определенно *мрачное*, почти злое. От ста причин! Но что особенно заставляло меня с досадой ворочаться – это воспоминание о списке труппы, проектируемом новой дирекцией. От этого на меня веяло таким непреодолимым равнодушием к прекрасному целому, что даже приглашение лучших певцов казалось лицемерием. И вся эта закулисная безжалостность и острота личных интересов, так знакомая мне по прошлому казенных театров и на борьбу с которой я отдал жизнь, сразу нависла надо мной.

Елена Константиновна! Поверьте моему громадному опыту, *это Вас раздавит!* Не справиться Вам с этим. А придет на Ваше место Каменева – и *Каменеву раздавит*. И если я говорю, что раздавит и ее, то делаю ей комплимент, т.е. считаю ее человеком лучшей организации, чем о ней думают. Не хочется, а то назвал бы деятельницу, которую, может быть, *не раздавят* в Большом театре, но такая и сделать ничего не сможет.

Вам не побороть всего этого! За что Вы себя губите?

Теперь даже сомневаюсь, сумел ли бы и я Вам помочь. Но, конечно, отдавшись делу целиком, с головой. Иначе только замараю свою репутацию теми сплетнями и клеветой, в которые меня поспешат окунуть. *За ночь решение не идти в дирекцию во мне еще более укрепило*¹.

Сегодня я и вообще мало на что способен: в 9 часов мне позвонили, что умер Ленский, молодой скульптор, сын покойного артиста Ленского, и я утро посвятил этому...

Всем сердцем преданный Вам

Вл.Немирович-Данченко

992✓. А.В.Луначарскому

15 апр. 1919

[15 апреля 1919 г.]

Народному Комиссару по просвещению
Анатолию Васильевичу Луначарскому

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич!

Работа с «Красными масками» под руководством Голейзовского задерживается побочными обстоятельствами. Еще не разберу, насколько – параллельными работами по другим балетам, а насколько – нежеланием управляющих отдельными частями, нежеланием, скрытым под личиной невозможности¹. Я питаю такое глубокое презрение к этого рода явлениям, что боюсь утверждать присутствие его и на этот раз. Во всяком случае, я сделаю все, от меня зависящее, чтоб художественные планы Голейзовского осуществились, хотя бы и с риском неуспеха. С искренним приветом

[В.Немирович-Данченко]

993. Е.К.Малиновской

[Апрель 1919 г. Москва]

Каракаш просит у меня аудиенции. Это понятно: ему известно, что я становлюсь во главе директории.

Уладить Купера с Суком и улаживать впредь, конечно, моя обязанность. И разбираться с Голейзовским. И стать близко – к певцам, к балету, хору, оркестру, налаживать работу и утолять честолюбия. И заделывать новые постановки. И устраивать студийные искания. И как же я смею обходить вопросы о «Гейше», о столкновениях с Комиссаржевским? И ничего этого я не делаю! И ничего не буду делать!! Потому что не смогу. И не оправдаю ничьих надежд и даже испорчу свою репутацию добросовестного работника¹. И – самое важное – дам расползтись Художественному театру. Вот прошло недели три, а я ничего не сделал в Большом театре, и – исключительно благодаря моему отсутствию частому – застывает дело в Художественном.

Это же преступление! Я совершаю преступление, и Вы моя сообщница. Надо же трезво взглянуть в глаза правде: я не в состоянии быть одновременно в двух этих учреждениях; я должен быть только, только в одном Худ. театре; я не могу быть не только председателем директории, но даже сколько-нибудь деятельным ее членом.

Председатель директории, если он достойный этого звания работник, должен получать огромные деньги. Я их не смогу оправдать! Я получу за апрель и май, возьму перед отъездом за июнь и июль, вернувшись,

получу еще за август и все-таки уйду! Т.е. стану наконец шарлатаном. Я истерзался. Потому что единственное качество, каким я обладаю, С моя добросовестность. Мне становится стыдно и у себя в театре, когда я без десяти минут три смотрю на часы, и еще стыднее, когда я в половине шестого опять смотрю на часы в Большом театре. Мне стыдно, что я не доделываю дела ни там, ни тут! Я так жить не могу. А ведь это только начало!

Кооптируйте меня при всяком случае, но освободите меня от директории.

Ваша связь с Художественным театром, вероятно, все будет крепнуть, а м.б., скоро даже станет тесно деловой, и Вы не раз убедитесь, как я ценю Ваше отношение ко мне, – но тут предел моих сил и возможностей!

Мне нужно видеть Анатолия Васильевича по делу Худож. театра, но я буду говорить с ним и по этому делу.

Ваш Вл.Немирович-Данченко.

Я не нахожу себе места в этих противных ощущениях. В таком моральном состоянии какой же я делец?!

994✓. Л.М.Леонидову

2 мая 1919

[2 мая 1919 г. Москва]

Многоуважаемый Леонид Миронович! До Временного совета первой группы МХТ дошло, что Вы по всем своим связям, и внешним и художественным, казалось бы, считаете себя принадлежащим к первой группе МХТ, но что не записались в нее, так как не уверены в отношении ее к Вам и так как то простое, официальное, приглашение, которое было послано Вам, как и всем членам труппы, не рассеяло Вашей неуверенности¹.

Временный совет уполномочил меня засвидетельствовать Вам, что тут очевидное недоразумение, что о желательности видеть Вас в составе первой группы не может быть двух мнений, что все Ваши товарищи по Художественному театру, состоящие в первой группе, считают Вас до такой степени «своим», что были даже удивлены Вашим решением. При оповещении о разделении всего состава МХТ на группы администрация театра действовала совершенно официально, да и не в праве была бы оказывать какое-либо давление, как администрация *всего* МХТ. И при настоящем письме можно было бы опасаться повода внести обострения мелкого характера между первой и второй группой, но Временный совет ставит себя выше подобных подозрений и считает, что гораздо больше опасности, если такое крупное явление нашей театральной жизни, как присутствие Ваше в группе, – явление, влияющее и на репертуар, – может находиться в зависимости от недоразумений. Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

995✓. В.В.Лужскому

Суббота

[2 августа 1919 г. Малаховка]

Ну, на блокноте, так на блокноте!

Спасибо Вам, дорогой Вас. Вас., и Перетте Александровне за ласку, за письмо, за память. И за дачу Телешовых. Я все думаю, чем отблагодарить Пер. Ал. за рекомендацию дачи. Тут так великолепно отдыхать. Я спешу Вам ответить, потому что иногда почта здесь ходит не так хорошо, как с Вашим письмом. Иногда отсюда до Москвы – 7–8 дней! А срочная телеграмма не менее 26 часов (26 верст).

Отвечаю Вам по пунктам¹.

Совершенно с Вами согласен, что надо работать по-карамазовски, анатэмски, годуновски. И так я и налаживался. И вообще горю желанием работать в Художественном театре. И для этого повел уже три недели решительную атаку на Малиновскую в смысле отставки из Большого театра.

Рассказывать все перипетии очень долго, хотя и интересно, но факт тот, что я уже почти в отставке. Луначарский уступил моим настояниям. Тем более что вследствие других соприкосновений он, кажется, находится в полосе увлечения мною. Не дальше, как вчера, я говорил с ним по всяким делам около 45–50 минут. Но план работ, о каком Вы думаете, по-видимому, будет не тот. Кажется, наступает опять критический момент. Да еще почище, чем болезнь Станиславского («Карамазовы»), или война, или сезон без Москвина и Германовой.

Самое сенсационное последних дней – приезд Подгорного. Он пробрался из Украины, сделав 60 верст пешком, пробирался что-то 9 или 10 дней.

Остальные уехали из Харькова в Крым. Кажется, просто купили по купе в международный вагон и поехали. Словом, там путь чист и свободен. Уехали они в надежде на скорое естественное свидание, vous comprenez¹? Они надеются, что мы все поедем туда, на юг, так как там будет и теплее, и светлее, а здесь даже при полном повороте на 360 градусов «сезона не будет»...².

Рассказывать долго, хотя тоже очень интересно. Но факт тот, что я в их возвращение не только в половине августа, но и к октябрю не верю! И в то, что мы туда уедем, вообще не верю.

Подгорный и все наши были свидетелями не только занятия Харькова, но и встречи и оваций. Сам Деникин был в театре и даже рассказывал лично им, лицом к лицу, о своих планах и расчетах. Вот они и рассудили, что месяца через два можно будет легко встретиться, но так как Москва зимой не будет подготовлена для сезона в смысле топлива и провианта, то лучше будет нам поехать туда. А Леонидов (impresario)

¹ Понимаете ли? (франц.).

тем временем заарендует театры. Вы понимаете, что такие легкие перспективы я не имею права класть в основу планов. Я должен быть готов ко всему: и к повороту на 360°, и к поворотам на 180, и к стоянию на месте, и даже к повороту совсем в другую сторону.

Надо, впрочем, заметить, что я уже готовился в своих тетрадках к отрезанности от Москвы харьковцев. Так что приезд Подгорного и его сообщения не поймали меня врасплох, а только всколыхнули мою энергию, и я через ночь уже рисовал весь план действий. Но надо столкнуться. Я вызвал всех из Савелова (включая и живущего там Станиславского) на среду. Если я отстраню несколько противоречий, которые продвигу, то с четверга в несколько дней создам весь план действий. Но если я и не устрою, если меня охладят с одной стороны ревнивое чувство К.С. или его недоверие, с другой – стремление Вишневого *только* халтурить, свести все к халтуре, и с третьей – страхи Москвина, – то я умою руки в театре, а буду делать свое дело за свой собственный страх и риск. И вовлеку в него охотников.

Разумеется, мои все планы всегда имеют в виду Вас, но я боюсь Второй студии!! Она у Вас отнимет много времени. Я бы хотел свести Вашу работу до немногого количественно, но важного и оплачиваемого высоко.

Вот, между прочим, о режиссерской оплате. Вы забыли разве, что жалование режиссерское заменено: 1) за постановку; 2) поспектакльно за ведение и наблюдение над пьесой. И это несоизмеримо больше, чем было. Даже при дележе между, скажем, мною и Вами, как в «Иванове», или с Москвиным (как в «Федоре» или «На дне») и т.д. Даже при дележе каждый должен получать что-то вроде 200–300 р. за спектакль. А за новые постановки вдвое. Это поспектакльное. А кроме того в новых постановках *поактно* или даже покартинно.

Нет, тут Вы не будете обижены. В Большом театре и его связях с Советским³ есть очень многое, что я могу сообщить, но писать долго. Фактически еще неизвестно, как будет Большой театр пользоваться Советским...

Ведь концентрация «Центротeatра» и т.д. – все это на днях пройдет в декрете, проект которого нам читал Луначарский и по поводу которого в большом заседании у нас были с ним прения⁴. Проект в общем хорош. Театры делятся на: 1) автономные. Таких будет только 6: пять государственных и Художественный. При чем государственные просто получают на расход, а кассу отдают, а Худож. будет получать субсидию, которая должна гарантировать бюджет, а если переберет в приходе, то пусть и делит там у себя между пайщиками, как знает; 2) субсидируемые, но не автономные, т.е. где управляют театрами дирекции по назначению «Центротeatра», и 3) презираемые [?], но пусть существуют как хотят. Однако с определенной расценкой мест. И не вредные. Я обещал Луначарскому быть в «Центротeatре».

Малиновская вернется на свое место. Этому очень помогают и Сумбатов, и Станиславский, и я, и многие.

Был тут отчаянный переполох с мобилизацией, еще не совсем окончившийся. Вообразите, ни Румянцева, ни Трушников, ни даже *списков* призываемых. Отдувались я и кого Бог пошлет в Театре вроде Рывкинда, Бабанина, даже Подгорного и Велижева. Я говорил Луначарскому, что теперь «не дам ни одного человека».

Насчет Лапшинных [?] ничего не могу сказать. (Его письмо помню). Только в августе при свидании. Боюсь, что из этого ничего не выйдет. Я Вам пишу бегло, неясно, *многое призрачно*, но, ей-ей, не могу развивать: отвык писать, курить начинает хотеться!!

Как Вы думаете: «Иванов» – Леонидов и «Гамлет» – Леонидов? А «Ревизор» ставить очень быстро. Вопрос только за Бобчинским. «Роза и Крест», конечно, отлетает. (Сарра – Коренева). – А не хочет ли К.С. все-таки сыграть Ростанева? – Нет, не захочет ничо чем. – Вопрос задал Москвин, а ответил я. Я и предлагать не стану.

Вас. Вас.! Подумайте: что лучше? «Орфей в аду», «Дочь рынка», «Парижская жизнь»? Или еще что есть у Вас? И главное – как, где нам поместить оркестр?

Вот наши... «Карамазовы» этого критического момента: оперетка! Нет Качалова, Книппер, Массалитинова, Берсенева? – но есть певуны и певуны, есть настоящие буффы, есть хор и оркестр, есть вкус, еще не примененный к этой области, есть фантазия, еще не использованная в этом искусстве. Есть свободные от «Гамлета», «Ревизора» и др. – Лужский, Грибунин, Гейрот, Гайдаров. Нужна некоторая опора в «специалистах»? Но ведь есть уже немного искушенная Невяровская и как помогающий режисерам Щавинский. Есть Бакланова поющая, а в хоре есть даже и вовсе певицы.

Когда я развернул свой план создать оперетку и начать это создание путем опыта в недрах театра Луначарскому, – он подскочил от восторга и – не могу даже рассказать, каких привилегий наобещал. Грибунин и Чехов пришли в восторг. Успокоились от охвативших их волнений за театр. Я сказал Луначарскому, что мне для этого нужен еще небольшой театр, куда могут переноситься или опереточные спектакли, или интимные драматические, – например, Театр комедии и драмы, – он мне сказал: «Считайте, что этот театр ваш, – вопрос кончен».

Говорят, Конст. Серг. думает спастись 1-й студией, отозвав ее из Петрограда, и «Балладиной»⁵. Я сказал, что буду горячо протестовать. Не желаю, чтоб говорили студийцы, что они нас кормят, как обнищавших. Обойдемся и без них.

Участвующие в оперетках по планам, которые мне хочется разработать, будут получать еще добавочные, чтоб они могли обойтись без посторонних халтур.

Капитал мне дают до миллиона на начало. Я хотел втянуть Балиева, но он кисло относится, очевидно, боясь, что сам себе выроет яму, т.е. «Летучей мыши».

Если бы Вы были посвободнее, Вы тут *много* приработаете! Le roi est mort, vive le roi!¹

Театр рассыпается, да здравствует Театр!

Целую Вас, крепко целую ручки Пер. Алекс.

Екат. Ник. шлет Вам самые сердечные приветы.

Телешовы к нам очаровательны, высоко-культурны и деликатны. – Тарарыкиным [?] не знакомы.

Пробежал свое письмецо и вижу, что оно Вам доставит много хлопот: неразборчиво и по почерку и – главное – по сообщаемым фактам. Так много задето и так бегло и мало сказано! Надеюсь, что остальное Вы додумаете.

Москвин и Грибунин сказали мне: мы верим, что Вы что-нибудь придумаете для репертуара, но что бы ни придумывали, нас так мало, нельзя же каждый день нам играть. Вот я и заполняю свободные дни опереткой.

Бюджет «добавочных» для своих и жалованья для нескольких лиц новых уже набросал. Лица уже намечены. И т.д.

Пофантазируйте!

Ваш В.Нем.-Дан.

996. К.С.Станиславскому

[Август до 19-го, 1919 г.]

Дорогой Константин Сергеевич!

Отвечаю по пунктам¹.

Конечно, отдохните сначала. До 25-го Леонидов займется и втянет участвующих. Я зайду благословить их².

Ничего не имею против Кореневой – Ады и понимаю, что ей надо дать роль. Но как быть? Баклановой роль отдана, и едва ли она за лето уже не выучила². Попробую...³. Может быть, можно будет найти для нее взамен из ролей, о которых мы с нею думали («Бесприданница»? Глафира в «Волках и овцах»? Офелия?). Но вот что, однако, плохо. Коренева просила тоже не звать ее раньше последних чисел августа. А ведь это ужасно, если репетиции сразу начнутся в кислом темпе. Из музыкантов я больше всех верю в Кастальского или в новую рекомендацию Москвина. Потоцкий как-то отшил. Вероятно, очень занят в опере. Не

1 Король умер, да здравствует король! (франц.).

2 Вы забыли, что еще весной было решено в Совете: Ада – Германова, а если Германова в отпуск, то Бакланова. Поэтому ей тогда же и сообщено, когда Германовой дали отпуск.

верю в Добровейна совсем. Но это Ваше дело. Во всяком случае, поговорю с Бор. Льв., как это дело погнать быстрее. И очень спешно знать что-нибудь по части монтировки, чтобы своевременно запастись материалами. Я уверен, что Леонидов (да если еще Вишневский подсобит) поведет актерскую часть хорошим темпом. Если опять выйдет задержка в монтировочной части, так мы совсем пропадем.

Разве Гайдаров занят в «Каине»? Разве он Авель или Ангел? Это еще не было решено. А не лучше ли Подгорный? У Гайдарова дикция такая неподходящая для Байрона – Бунина⁴.

М.б., сделаем так, что пусть Леонидов введет Шахалова, а остальные подучивают роли (если Бакланова еще не учила, – остановлю ее).

Игорь, разумеется, занесен в список необходимых⁵. Об этом Вам не надо было и беспокоиться.

Об Елене Константиновне приму к сведению⁶.
Привет всем.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Я рассчитывал, что с 16-го начнутся репетиции «Каина», а с 18-го «Ревизора». Приходится и с «Ревизором» оттянуть. Ох!⁷

997✓. Е.К.Малиновской

[Август до 21-го, 1919 г. Москва]

Если бы вы знали, Елена Константиновна, как и меня это волнует! Хотя бы уже даже и не как председателя директории. Я даже не знаю, что Вам написать. Конечно, спектакли пойдут. И пойдут чище, чем прежде. Но – говоря об опере – не жду там ничего радостного, и думаю, что нет того насоса, который выкачал бы из оперных сил энергию. Пока, во всяком случае, все в тумане. Посмотрим, как съедутся, может быть, станет яснее. Беседуем с Лужским, и то туманно: не знаем, кто будет налицо, кого не будет (уж петь Берендея Богдановичу!). Утешение еще в том, что сил так много, что буквально «хоть отбавляй». Отбавят на Крым, на Киев – и все же состав хороший. С Саниным должен бы завтра подписать условие, но спорить собираюсь. Он основательно говорит, что все равно и «Хованщину» и «Китеж» не поставит. Поэтому предлагает одну из этих опер заново и одну возобновить (по указанию дирекции). И только за это желает получать 6 тысяч в месяц с 1 мая. Много. Я предложу иначе: не указывать, за что именно ему получать, а быть режиссером, хотя бы во многих операх, хотя бы с другими режиссерами. И надо бы определить сумму меньше 72 000. Помесячно уже не провести Санина, надо «за счет постановки». Словом, это дело тоже какое-то шаткое¹.

Попов уверяет, что готовит постановку².
Лучше дело обстоит с балетом.

Собирались, обсуждали и порешили – я, Тихомиров, Горский и Рябцев – открывать сезон «Лебединым озером». Но основательно занявшись им. 21 августа будет полная генеральная репетиция, м.б., всего балета, а м.б. только двухСтрех актов, как успеем. И после актов или по вечерам 21-го, 22-го, 23-го все сообща, просмотрев балет, стоворимся, что в нем надо сделать, чтобы дать свежий спектакль. М.б., придется целый акт делать новый, многое перемизансценировать. Этот путь работы всех увлекает. Такой же путь собираемся проделать и с «Раймондой»³. Я обещал непременно проделать это, хотя бы уже совсем не значился в директории, обещал оторвать от Худож. театра полных три-четыре дня сейчас для «Лебединого озера» – для бесед и с балетмейстерами, и с артистами, и даже с кордебалетом⁴.

Тут вообще настроение деловое и энергичное. Как-то здесь не расплылось, не разбежалось, более компактно сгруппировано, поэтому легче надеяться на успех. Но вообще пора бы Луначарскому вызвать Вас. Так, к 20 августа хорошо бы.

Его я не видел давно. Имел с ним только одну известную Вам беседу, а потом раз на полминуты.

Лично я уже все время в Москве. Я Вам еще напишу на этих днях. Пояснее.

Ваш В.Немирович-Данченко

[1920]

998. В.В.Барсовой

[27 октября 1920 г. Москва]

Три дня пытался дозвониться к Вам домой, – безуспешно. Я о Вашем гриме.

Меня обижает такое недоверие к моему вкусу!

Загримированная загорелой, в простоте, без жантильничанья и боязни быть недостаточно интересной, Вы бесконечно интереснее, чем в обычной беленькой и румяньенкой прифранченности. И без подчеркивания невинности Клеретты Вы по-настоящему невинны. Так много этого у Вас и без того.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

999. Ф.Н.Михальскому

[Декабрь 1920 г. Москва]

Многоуважаемый Федор Николаевич! Мы знаем, как с улицы рвутся попасть в Худож. театр на вечеринки. К каким только фокусам не прибегают! Знаем и то, что у нас всегда найдутся люди, слишком добрые, которые своей кислой добротой нарушают скромность Худ. т. И мы знаем, какая гадость была при встрече Нового года в прошлом году.

Сорганизовали ли контроль на этот раз? Я понимаю так: За список ужинающих в Х.т. отвечает президиум комитета (Леонидов, Москвин, Лужский и т.д.). *Никто вне этого списка допущен быть не может.* Список должен быть обсужден в строго серьезном заседании. Никто один самостоятельно не имеет права разрешать ужинать в театре. Это первое. Будут билеты? Карточки?.. Прокофьев считается только с этим списком?..

Надеюсь, что так и сделано? Но дальше не менее важно: *кто будет допущен в 2 часа?* Ведь тут съедутся *студии*? Кто же? Не выйдет ли так, что к студиям примажутся лица «слишком из публики»? И опять получится гадость прошлого года?

Неужели это все не обсудили? Неужели не организовали контроля, списка? В студиях должны быть предупреждены, что и там списки должны быть проконтролированы для входа в Худ. т. (разумеется, если уже не оговорено, что будут *только студийцы*). Не лучше ли только по

именным билетам? И надеюсь, что разрешение прибыть к 2 часам не распространяется на грибоедовцев, горьковцев, шалапинцев, «Летучую мышь» и т.д.¹

Вообще тут надо быть очень строгими. От этой контрольной организации зависит достоинство театра. Только свои! А вот сейчас одна знакомая Ек. Ник. звонила по телефону, что ей «один из артистов Х.т.» предлагал встречать Новый год в Художественном театре.?!!

В.Нем.-Дан. Я прошу Вас познакомить с этим письмом весь комитет Нового года. И еще: «номера» ведь будут исполняться только своими? Иначе легко пролезть к нам и через эту щель, через участие в «номерах».

Ох, ради Создателя, постройте! Поберегите Театр.

Лично для меня все это настолько важно, что, если у нас будут не свои только, а публика, – я не приду. Я не так хорошо себя чувствую, чтоб показываться публике.

Ваш *В.Нем.-Дан.*

[1921]

1000. В.Э.Мейерхольду и В.М.Бебутову

[После 1 мая 1921 г.]

Я не могу оставить без всякого ответа статью «Вестника театра» под названием «Одиночество Станиславского» за подписью Вс. Мейерхольда и Вал. Бебутова, потому что, имея целью опорочение Художественного театра, статья эта основана на недобросовестной аргументации и на скрытой подтасовке фактов.

Авторы статьи хотят убедить читателя, что в своем походе против Академических театров и в частности Художественного, они совершенно беспристрастны, и в доказательство открыто признают огромность театрального таланта Станиславского. Но признать наличие такого деятеля в лагере академических театров очень невыгодно: пожалуй только подкрепишь их живучесть. Поэтому они и прибегают к любопытному полемическому приему: они объявляют его жертвой всего направления Художественного театра, жертвой не только в настоящем, но и в прошлом этого театра. Казалось бы, для того, чтобы написать панегирик по адресу такого исключительного режиссера и актера, как Станиславский, нет никакой надобности прибегать к совершенному извращению событий, но вступив в пылу полемики на путь лжи, авторы доходят до таких курьезов, каких, кажется, мало знает даже фельетонная полемическая литература.

Все Мейерхольду и Валер. Бебутову.

Читаю статью «Одиночество Станиславского», вижу подпись «Всеволод Мейерхольд и Валерий Бебутов» – и глазам своим не верю.

Нельзя же допустить, чтоб театральные деятели с известными именами могли так беззастенчиво лгать. Стало быть, они пишут в каком-то «агитационном» ослеплении? Им надо для целей борьбы обмануть доверие читателей? Высоко оценивая одного из деятелей академических театров, они как бы приобретают доверие в их беспристрастии? И с тем большей свирепостью могут накинуться на других? И вот Всеволод Мейерхольд и Валерий Бебутов объявляют миру, что если они отрицают Художественный театр, то Станиславский тут ни при чем. Он жертва «заведующего литературой» и «Конторы», – конторы, которая, однако, имеет право отдавать Станиславскому «приказы заниматься идейным обоснованием». И жертвой-то Станиславский стал сразу, с первых лет Театра.

Так как этим заведующим литературой за все существование Театра был я один и так как, очевидно, «Конторой» Мейерхольд с Бебутовым называют какой-то коллектив под моим непосредственным управлением, а может быть и просто меня самог, – то я не смогу смолчать. Признаюсь, не нахожу в себе достаточно сил смолчать.

Правда, когда перечитываешь эту ложь во второй или в третий раз, то уж начинаешь смеяться. И, я думаю, не найдется в Художественном театре ни одного старого актера, который бы не засмеялся над тем, что Станиславского заставляли быть натуралистом.

«Какое напряжение надо было делать над собою носителю «плаща и шпаги», чтобы часами просиживать в пустом зрительном зале для проверки пищикова и свистулек, колотушек ночных сторожей, топота копыт по клавишам усадебных мостов, колыханья занавесок, громовых раскатов, причудливого звука упавшей бадьи, посыпанья гороха – града, брезента по полу для прибой волн морских, установки граммофона для передачи плача ребенка и лая сельских собак, шуршанья и свиста шелковых ветров, установки пароходных сирен, «ворчуна» для народных сцен, фисгармонии для поддержки басистых голосов толпы, гармонического набора малиновых колоколов, трещоток взламываемых дверей, щеколд, в которых музыкально звучат поворачиваемые ключи, бубенцов отъезжающих троек, метронома для тикания часов...»

Это, так сказать, натуралистический арсенал, за который Мейерхольд и Бебутов и бранят Худ. т. Но ведь это все создание исключительно одного Станиславского! В этом гордость его первых режиссерских шагов – в этом увлечении натуралистическими подробностями! И «контора» или «заведующий литературой» не только не требовали от него этого, но может быть часто и оспаривали необходимость. А всего замечательнее, что ведь Мейерхольд это превосходно знает, потому что в первые четыре года театра, когда Мейерхольд был в его труппе, он много раз участвовал на репетициях подобных натуралистических исканий. Пусть вспомнит хотя искание мышинного скреба во втором действии «Трех сестер», где Мейерхольд играл Тузенбаха, и множество подробностей в драме «Одинокие». Но может быть, этот натурализм был навязан Станиславскому купечеством, капиталистическим строем?... Но дальше.

«Заведующий литературой» приказывает сдать в архив «Шейлока», «Самоуправцы», «Двенадцатую ночь», потому что, по его мнению, «донкихотство искать театр в театральности», а нужна *литература*.

«И полетели: за Гауптманом – Ибсен, за Ибсеном – Достоевский, за Достоевским – Чириков, за Чириковым – Горький, за Горьким – Сургучев, за Сургучевым – Данченко... Еще немного и дошло бы до Сумбатова, раз уж Сургучев». Не понимаю: значит, «заведующий литературой», считая литераторами Гауптмана, Ибсена, Достоевского, Горького, Сургучева, Данченко, не считал таковым автор «Шейлока» и «Двенадцатой ночи»? В этом соль, что ли? Или в том,

что Шекспир и Писемский театральны, а авторы «Потонувшего колокола», «Одиноких», «Доктора Штокмана» и «Бранда» и уж позвольте вместо 3–4 пьес разных «Сургучевых» назвать «Власть тьмы», «Юлия Цезаря», «Горе от ума», «Ревизора», «Бориса Годунова», «Синюю птицу», «Гамлета», «Хозяйку гостиницы», «Каменного гостя», – это все не театральные произведения? А куда девался – весь Чехов? И Шейлока играли с яркой натуралистичностью тоже по требованию заведующего литературой? И Мейерхольд, игравший в этой постановке, не знает ее истории?

Оказывается, видите ли, что весь крайний натурализм первых годов Художественного театра, все эти знаменитые сверчки, колыхание занавесок, шум ветра, морского прибора, все эти ожившие на сцене неодоушевленные предметы, все то, что сдвинуло старый театр с его замерзевших форм, что было необходимо в эволюции – реального русского театра, что не в малой степени, почти наряду с репертуаром театра, способствовало его шумному успеху, хотя рядом с этим¹ и возбуждало вражду к театру, и что составляло неотъемлемую, никем в театральной истории не оспариваемую собственность инициативы Станиславского и его непреоборимой настойчивости, – все это, оказывается, он делал по чьим-то приказам или внушениям, через силу, с мучительным напряжением, против своей природы и против своих желаний.

Это говорит Мейерхольд, который четыре года был одним из первых персонажей Художественного театра и именно в самый разгар, в период самого крайнего неистовства натурализма на сцене нашего театра, Мейерхольд, который сам участвовал в десятках репетиций как раз тех сцен, где Станиславский, стремившийся всеми крайностями побороть старые театральные условия и создать новую сценическую атмосферу с величайшей настойчивостью добивался то еврейского акцента от исполнителя Шейлока, где Мейерхольд играл кажется принца Арагонского, то появления каких-то ненужных в пьесе телеграфиста и почтальона в «Одиноких», где Мейерхольд играл главную роль Иоганна и т.д. и т.д. и т.д. Мейерхольд сам мог бы припомнить бесконечное число примеров. По статье выходит так: виноваты в искажении дара Станиславского двое: в первый период театра – капиталисты, а во второй

На Вашу статью «Одиночество Станиславского» я приготовил было обстоятельное возражение с тем, чтобы разослать его лицам и театрам, мнением которых я дорожу. Но в последнюю минуту мне стало противно вступать в полемику со статьей, так явно недобросовестной. И самое кошмарное в этой статье то, что вы, в особенности старший из вас, прекрасно понимаете, что ваша аргументация основывается на подтасовке одних событий, умалчивания других и бесцеремонном искажении третьих.

Объявлять, что Станиславский был режиссером-натуралистом под чьим-то влиянием и даже насилием, можно только в расчете на

самых наивных и неосведомленных читателей. А работавшие со Станиславским с первых лет Художественного театра только хохочут над таким неожиданным открытием. И Вы, Всеволод Эмильевич, знаете это не хуже других. Вы сами участвовали в «Трех сестрах» и можете вспомнить, с какой непоборимой настойчивостью Станиславский в одной из Ваших же сцен добивался звуков мышиного скреба, или в «Одиноких», где Вы играли главную роль, одну из важнейших Ваших сцен должны были разрезать появление то почтальона, то телеграфиста, или в «Шейлоке», где Вы тоже играли одну из видных ролей, исполнитель Шейлока должен был говорить с акцентом и т.д. и т.д.. И Вы прекрасно знаете, что весь этот натуралистический арсенал шел исключительно и всецело от фантазии Станиславского и что проводил он свои требования с исключительной настойчивостью и что этот натурализм был направлен против старого театра и совершенно естественен в эволюции реализма на русской сцене. И может быть, даже является главной гордостью его славы.

Все это вы свалили на «Контору» или Морозова, отлично зная, что Морозов² [ста]рался не только помогать ему, но даже нравиться ему. Мейерх. отлично знал, что и по репертуару Морозов всецело шел за руководителями репертуара и не только не заказывал за железкой в Английском клубе, но когда и решался рекомендовать пьесу, то напр., «Росмерсхольм» Ибсена, как наиболее отвечающий приближающимся революционным раскатам. Не может не знать Мейерхольд и того, что Морозов в самые последние годы своей жизни под влиянием Горького, крупно поддерживал подпольную революционную литературу и что, кончив жизнь самоубийством, он унес в могилу тайну тех явлений, которые спутали и расшатали мировоззрение крупнейшего капиталиста, всей душой сочувствовавшего надвигающейся революции, но растерявшего нить сложности³. Я вовсе не жду от Мейерхольда, чтоб он вспомнил добром о Морозове, как вспоминаем о нем все мы в Художественном театре, я даже даю Мейерхольду повод лишний раз крикнуть, что мы контрреволюционеры. Но я очищаю имя Морозова по отношению к Станиславскому от клеветы для того, чтобы история русского искусства, история того наследства, которое получил теперь пролетариат, рисовалась в глазах нового хозяина земли русской в правильной исторической перспективе, а не в ложном тенденциозном освещении полемического сумасбродства.

Этой же тенденциозностью, очевидно, надо объяснить и то, что, говоря о том, как Худ. т. искажал Станиславского, авторы совершенно умалчивают о Чеховском репертуаре.

1001✓. Н.А.Подгорному

[Между 6 и 20 июля 1921 г.]

Дорогой Николай Афанасьевич!

Чувствую, что денег еще нет. Это не дает мне ни спать, ни отдыхать, ни свободно думать. Мысль о том, что есть лица, терпящие большие затруднения, тяготит бесконечно.

Пожалуйста, поговорите с Юстиновым или Про или еще раз с Блоком, – куда мне двинуться с воплем, с запросом, с сердцем? К Каменеву? К Альскому? Думаю, что *никто* горячо не воюет, ни Блок, ни Луначарский¹. В среду я двинулся бы... хлопотать... спорить...

Поговорите до среды, пожалуйста.

Ваш В.Немирович-Данченко

1002✓. В особый отдел ВЧК

Москва 14 июля 1921 года

[14 июля 1921 г. Москва]

Арестован артист Щавинский Владислав Антонович¹. По тому, что в течение 10 дней не разрешают ему передать пищу; по тому, что бывшая за одно с ним под арестом артистка Невяровская, совершенная невинность которой устанавливалась с первых же дней, содержалась даже в одиночной камере; наконец, по показанию лица, видевшего Щавинского в течение нескольких минут, свидетельствующими о крайней его возбужденности, – мы боимся, что он находится в очень тяжелых условиях, может быть, даже в условиях определенного гнета. И поэтому просим Вас обратить внимание Ваших подчиненных, от которых это зависит, на то, что Щавинский – артист, т.е. человек чуткой, восприимчивой организации и острой фантазии, человек, труд которого непрерывно идет за счет его физических сил, не мышц, а только нервов. Эти нервы могут не вынести известных условий, и каковы бы ни были результаты следствия, а артист может выйти искалеченным на всю жизнь. Щавинский – артист яркого юмора и заразной веселости, и нельзя не считаться с ответственностью за его талант. Пусть он будет предан суду, – мы не представляем возможности его вины и готовы представить 2–3 коммунистов, которые поручатся за то, что он не убежит от законного суда, – но во всяком случае нам кажется, что физические условия, в которые ставится артист, даже находящийся под следствием, должны быть в соответствии с его профессией.

Подписал: представитель Московского Художественного Академического т-ра

Вл.И.Немирович-Данченко

[17 июля 1921 г. Москва]

Извините за новую орфографию! Я сажусь за это письмо 17 июля. Как раз в эти дни произошли разные события. Они так характерны, что, рассказывая их, я многое объясню.

1. Театрам прекратили давать деньги. Не хватает денежных знаков, хотя их печатается, как говорят, более 10 миллиардов в день. Взамен денег разрешено играть по усиленным ценам.

Бюджет Худож. театра без студий на этот год – около 600 миллионов, не считая топлива, материалов для постановок и разных мелочей, – это все бесплатное. (Со всеми студиями около 1400 миллионов). Казенный сбор разрешался только 200 тыс. за вечер. Теперь разрешают до 3-х миллионов. Но спектаклей у нас нет, большинство как-нибудь разбредлось. Так что прекращена выдача текущего жалования и, что еще хуже, приостановились все подготовительные работы.

Так как зимой я с бухгалтерами производили разные манипуляции (впрочем, вполне законные), чтобы обойти нестерпимо нелепые требования профессионального союза, то и сейчас у нас не голодают, но многие, кто не имеет никакой полочки со стороны, естественно, нервничают.

Случись это в сезоне, мы даже были бы довольны. Мы постоянно говорим, чтобы нам предоставили «вольные» цены и право пользования сборами по нашему усмотрению, хотя бы и под контролем. Куда там! Власть хотела все решительно направлять, оценивать, распределять... Этого тупика давно надо было ждать. Сегодня я прочел новый декрет о коллективной оплате, т.е. будут выдавать просто коллективу за известное производство, а сколько человек в коллективе и как скоро будет выполнено задание, – в это вмешиваться не будут. Можно только приветствовать.

Как мы будем перебиваться еще некоторое время, не представляю. Надо расходовать по 50 миллионов в месяц, а нам удастся выкарабкивать по 2,4. А миллионы эти все растут. Сказать вам, что по железным дорогам стоимость проезда за версту с пассажира стоит теперь 300 р., так что проезд в Петербург и обратно – 360 тыс.

(Впрочем, для того чтобы поехать в Петербург, надо особое разрешение. Мар. Петр. Лилина с Кореновой съездили на неделю (чтоб хоть переменить обстановку жизни), так на хлопоты о выезде ушло недели две.) (Ездили еще даром.)

Сейчас в театре идут концерты Оперной студии Большого театра, управляемой Константином Сергеевичем. Но это заработок этой студийной молодежи. В июне шли еще спектакли 3-й студии (Вахтангова). Играли «Чудо св. Антония». Но и это не давало выгоды самому театру. С начала сентября пойдут спектакли 1-й студии. Вот от них мы «что-нибудь» получим.

2. – будущим дело обстоит не лучше. Наш репертуар стал смехотворно мал. Новый козырь наш – «Ревизор». На бывших генеральных (три публичных) он имел очень большой успех. Но и в нем играет студиец Чехов (очень талантливый Хлестаков). И больше у нас, в сущности, ничего нет. «Синяя птица» – вся из 1-й и 2-й студий. «Дно» осточертело. «Мудрец» сошел, потому что сошла со сцены на время Шевченко. Я готовил за нее актрису со стороны (Янушеву), но тут заболел Ершов, потом заболела Раевская (Глумова), – не повезло¹. «Федора» мы не играли. И Москвину трудно, и надо почистить. Даже «Анго», прошедшую за год 120 раз, не сможем играть еще некоторое время, т.к. Бакланова, как и Шевченко, не может играть.

Планы будущего начали разбирать, конечно, с ранней весны. План К.С. – передать дело театра 1-й студии. Я в конце концов согласился с ним и уже вступил в детальные обсуждения с правлением 1-й студии. Но наши «старики» запротестовали и заявили, что производить такую решительную операцию с Художественным театром, не посоветовавшись с так называемой «качаловской» группой, – нельзя. Тогда было решено отправить к вам Подгорного. Он должен развернуть перед вами и положение театра во всех деталях, и условия жизни со всеми подробностями. И узнать, как вы хотите на это реагировать. Но вот – с Пасхи – Подгорного до сих пор не выпускают. Из опасения, что так и не выпустят, а время бежит, послали Качалову телеграмму, и я пишу это письмо.

Без слияния с вами театр, Художественный театр, кончится. Может быть, начнется какой-то другой, но наш, Художественный, отправится в Лету. Это слияние возможно или снова здесь, в Москве, или за границей.

Полтора года назад я выработал проект поездок за границу группами, периодически. Проект был представлен в Центротeatр, и сначала все шло хорошо. Даже Ленин выразил сочувствие. Но потом проект сорвался. – тех пор власти строже относятся к выездам, и пока мало шансов на отпуск. Летом Первая студия хлопотала, получила отказ.

Я, однако, не охладел к этому проекту и думаю, что рано ли, поздно ли, так будет. Художественный театр гибнет, но тем не менее у него так много сил, что он (с вами) может образовать из себя по крайней мере три сильных группы. Проект предполагал, чтоб одна группа играла в Москве, другая – в Петербурге или провинции, третья – за границей. И так чередовались бы, одна приезжала бы за другой, «на теплое место». А так как в настоящих условиях нельзя ездить по провинции и так как в Москве мы стеснены помещениями (Вторая студия до сих пор ютится на Мясницкой), то за границу предполагалось отправить две группы. В прошлом году заграничная поездка предполагалась полухалтурная («Федор», «На дне», «Анго»), с тем, чтобы потом ее заменила группа «Каина» и др. («Хозяйка», «Дядя Ваня»...). (План составлялся до спектакля «Каина», когда результат этой постановки еще не был известен.)

Но теперь я думаю (что, разумеется, всячески поддерживает и К.С.), что так ехать за границу нельзя. Например, если «Федора» везти, то надо, чтоб Годунова играл Качалов, царица должна быть Германова или Книппер (в прошломоднем плане была Пашенная). И сейчас мы с К.С. еще расходимся в подробностях, но все это может выясниться только при слиянии с вами. Надо встретиться, слиться и все порешить: кто, с кем, куда, когда...

Разумеется, встреча и слияние за границей были бы удобнее и лучше, но как добиться разрешения? Иногда кажется, что даже лучше, что вас нет. По крайней мере, мы имеем право вопить, что мы разорваны. И даже лучше, что не пускают Подгорного – мы говорили бы: вот вы нам мешаєте привезти сюда наших товарищей! Иногда кажется наоборот. В последний раз когда я говорил с одним из важнейших лиц, от кого это все больше всего зависит, – оно сказала так: нет веры, что те, кто просится за границу на время, вернутся. Ну, вот если бы возвратилась ваша группа, которая с Качаловым, играла бы здесь, это было бы некоторым признаком того, что вы не убегаете. Можно было бы говорить о периодических поездках... В конце концов не переставая налаживать, зондировать, надо предоставить судьбе, ставя себе единственную прочную цель – удержать от гибели дело, сохранять по возможности, что осталось ценного, и двигать искусство по мере сил вперед. Поэтому в нашем стремлении слиться с вами нет истерической нетерпеливости, при которой немыслима была бы никакая работа. – первых дней возвращения Подгорного из Харькова мы держались такой системы: ждать вас, надеяться на слияние, но составлять репертуар и строить сезон, совершенно с этим не считаясь, а опираясь только на то, что у нас есть. Даже когда Деникин был близок и, казалось, не стоит репетировать «Каина», «Анго», – вот-вот вы вернетесь, – мы не пожертвовали этому ожиданию ни одной репетиции... И когда весной прошлого года делался план будущего и Товарищество, в своих заседаниях, находило нужным разбить дни спектаклей между драматической группой и музыкальной, то состоялось то пресловутое постановление, которое было так странно понято вашей группой. Постановление, кажется, гласило, что оно не может быть изменено даже в случае возвращения зарубежной группы. Это так понятно. Ведь с этим постановлением связывался большой материальный план. Нельзя же было заключать условия с 50–60 лицами, начинать с ними работы с тем, что если вернется зарубежная группа, то все они будут удалены и их занятия прекратятся. А так как мы имели определенные предложения из Петрограда, то тут же, помнится, постановили упрочить эту связь с Петроградом. На случай возвращения вашей группы².

Как мог у вас кто-то понять, что это означало, что вы не нужны театру, – совершенно неясно! И мы предполагаем, что было от кого-то из Москвы какое-то, м.б., даже провокационного характера письмо. К

тому же и в вашей среде слишком боялись возвращения. Вот и созда-лась такая психология.

Теперь это все ушло в прошлое, но я пользуюсь случаем остановиться на этом. Некоторые из нас (Лилина, Коренева, Бурджалов и др.) были так взволнованы вашим толкованием здешнего постановления, что горячо требовали расследования и требовали порицания Румянцеву, что он отправил какую-то копию с какой-то, кажется, двусмысленной припиской.

Возвращаюсь к настоящему. Итак, без слияния наш Худож. театр должен вылиться во что-то другое, поэтому делается попытка вашего возвращения, так как шансов на наш выезд пока нет.

Зачем же вы нужны? Что вы можете дать сейчас театру?

Во-первых, поднять несколько старых пьес, хотя бы три-четыре. Обаяние театра до сих пор огромно. Поддерживаем его тем, что не даем халтурных спектаклей: немного, но хорошо сыграно, и дисциплина не только не раскчалась, а, пожалуй, стала строже. Возобновление нескольких старых вещей поможет пережить переходную эпоху. (Из старого репертуара могут быть нужны «Горе от ума», Пушкин, «Пазухин», «У жизни в лапах», «Гамлет», «Степанчиково», «У царских врат», «Драма жизни», «Карамазовы», «Бранд», Мольер... И т.д.)

Во-вторых, новый репертуар. Нам сейчас чрезвычайно трудно. Например, не считаясь с Вашим возвращением, решили было ставить «И свет во тьме светит» с Леонидовым. И он сначала будто загорелся, потом остыл. Может быть, отчасти и потому, что решительно некем даже приблизительно заменить Мар. Николаевну. Я повел переговоры с Пашенной, но – долго рассказывать – из этого ничего не вышло. И в конце концов в МХТ постановили ставить «И свет во тьме» только с Качаловым (и если не с Германовой, то, м.б., с Книппер).

(Я думаю, что Леонидов может быть хорошим товарищем режиссера в этой пьесе.)

Или я все-таки хотел поставить «Розу и Крест», передав Газтана Ершову, а Бертрана – Знаменскому. Но мое хотение было так вяло по понятным причинам, что его не трудно было парализовать перспективами художественного характера. О «Короле темного чертога», которого я с Мар. Ник. собирался ставить силами нашей Музыкальной студии, – разумеется, без М.Н. и думать нечего.

Что мы будем ставить без вас? Не знаю. Намеченное не очень увлекает... В докладе по репертуару «академических» театров на будущий год (Большой, Малый, Художественный, 1-я студия, 2-я студия, 3-я студия, Районная группа³, Камерный театр, Чеховская студия, Грибоедовская, Студия имени Горького, Габима (еврейская) и Детский театр) – в официальном докладе я заявлял о плане закончить все начатые работы.

В-третьих. Вы можете дать то молодое, но уже достаточно опытное управление, на какое К.С. рассчитывает от Студии⁴ и какого нам так недостает. Я думал, что у нас без вас работа пойдет так: К.С. будет

занят преимущественно драматической группой, а я музыкальной. Но как-то случилось, что я до такой степени погряз в управлении всем делом, что на мое новое детище у меня хватало времени очень мало. Из нескольких начатых постановок я ни одной не закончил.

Продолжать так я не могу. Вот почему я и склонился передать управление 1-й студии. Но я, разумеется, радостнее встречу правление, состоящее из Берсенева, Массалитинова, Бертенсона, Подгорного (который был очень на высоте все время) и Подобеда. Работу вашего Леонидова я не знаю, но, разумеется, он здесь нашел бы ее⁵. Дело стало так невероятно многогранно, так нужны умелые, опытные администраторы, особенно если бы завязались периодические поездки за границу, что Леонидов, каким он слыл раньше, вероятно, стал бы крупной фигурой в нашем аппарате. По многим соображениям мне не хочется развивать подробнее, как стоит у нас дело с администрацией...

(Между прочим, финансовым отделом ведает Михаил Герасимович. Недавно он окончательно выпущен из Бутырок, а до сих пор только ночевал там⁶.) Уж из одного официального перечня «академических» театров Вы видите, сколько у нас групп и как много надо административного внимания, чтоб связь была пристойной и в художественном и в моральном смысле. Я смею сказать, что престиж нашего дела не страдал потому, что мы были зорки не только в художественности, но и в административной части. Но сил не хватает!..

Вообще курс, взятый нами еще в Вашу бытность здесь, в конце концов побеждает по всей линии. То есть – оставаться вне политики, отбрасывать все второстепенное, всяческий второй сорт, дорожить настоящими сценическими ценностями, культивировать их, не останавливаться на застывающих формах, твердо верить, что только настоящее искусство и нужно, даже в самые острые моменты революционных требований. И это побеждает. Огромный, почти бешеный, натиск на «академические» театры, в особенности на наш, со стороны группы Мейерхольда, получившего неожиданно большую официальную власть, провозгласившего лозунг «театрального октября» и объявившего академические театры контрреволюционными, без удержу агитирующего и доходящего часто до хулиганских выходок, – этот натиск уже ослабел, как лопнувший пузырь, сам Мейерхольд уже отстранен от власти; а отношение к нашим сценам чуть не крепче прежнего⁷. Но этот курс требует и исполнения первоклассного. Можно сказать, что никогда критическое настроение к тому, что действительно первосортно, не было так ощутительно, как в настоящее время. А ведь нет театральных журналов и театральных критиков! По крайней мере, их влияние совершенно ничтожно. Я часто вспоминаю (и даже перечитываю) протоколы наших «понедельников». Как-то припомнил и дал читать последний доклад Краснопольской о «символическом» пути искусства Худож. театра. Это был лучший доклад⁸. И так дело и идет! В этом отношении имеются крупные достижения не только в удачном «Ревизоре», но и в неудав-

шемся «Каине». Может быть, «Каин» и не удался прежде всего потому, что там исполнение, при большой добросовестности, опускалось до второстепенного и даже ниже.

Нужны прекрасные актеры! Прекрасные актеры толка Художественного театра. И наконец, *в-четвертых*, своим приездом вы, может быть, облегчите возможность уехать или съездить за границу смешанным группам Худ. т. Об этом я писал выше.

3. Недавно произошло следующее. Невяровская и Щавинский как польские подданные решили уехать за границу. Но с эшелонам их все не отправляли. Они уже задумали уехать самостоятельно, сначала дав несколько концертов в Петрограде. И когда им было ехать на вокзал к отъезду из Москвы, они были арестованы. С первых же дней начали говорить, что Невяровская совершенно невиновна, а Щавинский замешан в какой-то купле-продаже прежних валют. И однако Невяровскую держали 10 дней, до одиночного заключения включительно.

Правда, тут, говорят, есть какая-то связь с открытым польским заговором, даже арест произведен по требованию Зап. фронта; правда, об арестах каких-либо актеров давно уже ничего не слышно, особенно в Москве и Петрограде; правда, Шверубович – литовский или латвийский подданный и без яркого, грубого повода его не могут тронуть⁹; правда, мы, Художественный театр, пользуемся все-таки таким престижем и имеем такие связи, что «неприятности», подобные этим, не бывают продолжительны; правда, наконец, что для переезда сюда Вашей группы, для того, чтобы ее не тревожили по дороге разные местные чекисты (Чрезвычайная Комиссия), нам дают гарантии, – и все-таки в сотый раз встал вопрос: не подвергнетесь ли вы подобным неприятностям? То по какому-либо письму, то по чьему-либо усердию не по разуму?.. Когда беседуешь с властью имеющими, самыми разнообразными, то вполне успокаиваешься. Все они, начиная с самого верха, постоянно убеждают перевезти вас сюда, говоря, что вы будете встречены с распростертыми объятиями и что вас тут никто не тронет. Во всяком случае, за эти два года все острия взаимоотношений постырились, нас отлично знают, нашу «аполитичность» пришлось признать и наш авторитет не поколеблен. Имя Худож. театра имеет большую силу во всех учреждениях. – ним везде считаются. И, конечно, если у кого-либо из вас не завелись компрометирующие деловые сношения, отзвук которых может перекинуться сюда, то, повторяю, в случае «неприятностей» их можно ликвидировать...

4. На днях Изралевскому предложено в трехдневный срок оставить квартиру. У него, кажется, всего две комнаты, он женат (на певице Музыкальной студии), и все-таки кому-то понадобилась квартира... Правда, прошло три, и пять дней, а Изралевский продолжает жить на своей квартире, да, вероятно, и останется. Но эти требования, повторяющиеся периодически, как говорится, «изводят» артистов. Весной дело дошло до того, что собралась группа тысячи в две и пошли к

Московскому Совету с требованием, чтобы артисты были приобщены к тем «спецам» (специалистам), жилища коих неприкосновенны. Но самое мучительное в нашей жизни – это то, что постановления, распоряжения, декреты то и дело отменяются. И однако *всех* нам удавалось отстоять. Правда, кое-кого уплотнили.

Самое трудное было с Алексеевыми. Больше года тянулось их выселение из Каретного ряда. Там, действительно, надо было устроить какое-то учреждение. Было, кажется, даже не безопасно оставаться. Пришлось уезжать. Но им была найдена большая квартира (в Леонтьевском), были даны перевозочные средства. Обещано было с три короба, выполнено меньше, но с именем Станиславского чрезвычайно считались. В конце концов мы не знаем, как разместится такая большая группа, как ваша. За немногих мы даже поручились бы (я у себя даже готовлю комнату). Вообще же это вопрос не легкий. – весны мы заняты, по меньшей мере, обереганием тех квартир, которые еще остались за вами, и думаю, что и тут имя Худ. театра сыграет роль...

5. Сажень дров стоит около 120 тыс. К осени возрастет до 150. Прошедшую зиму было легче с топливным вопросом, чем в предыдущую. Правда, дома и заборы еще разрушались, но уже где-то на окраинах. И ни один театр не страдал от холода. Тогда как в предыдущую закрывались и Большой и Малый. В предыдущую зиму у нас в театре селились многие (Жданова со всеми своими, Ершов, Халютин с дочерью, Михайлов с сыном и многие другие), а в прошедшую уже почти никто. Хотя Коренева, например, страдала дома от холода. Она не хотела *жить* в своей уборной театральной. Во всяком случае, театр спасал¹. Как будет в этом году с топливом, угадать не берусь. Театр благодаря Трушникову будет, вероятно, обеспечен, как всегда, но артистам удастся ли?.. С провиантом прошедшую зиму было много лучше предыдущей, потому что некоторое время давали всем «пайки» (теперь отняли, оставили только немногим, и те задерживаются). Кроме того, привозили разные организации. Удачно съездил Москвин с группой в Ростов, давали там концерты и привезли много запасов. Проектируем и в этом году... Удешевленные обеды в нашем буфете организованы правильно и функционируют до сих пор. Разрабатывается сейчас проект бесплатных обедов и ужинов нужнейшим работникам, человек 80–100, как в 1-й студии, где *все* кроме жалованья получают обеды и ужины.

Кроме того, с половины зимы, вернее, с конца ее, допущена относительно свободная торговля. Она все расширяется и, несомненно, будет расширяться. И очень надолго. Лавки с продуктами, даже кафе, открыты, на рынках торгуют свободно. Были бы только деньги! И, конечно, в продаже все есть. А сколько денег? Конечно, жалованья со всеми «премиальными», «переработанными» и т.д. не хватает. Поэтому все где-то прирабатывают. Это становится все труднее (вам, как новым, будет легче, а уж Качалову и думать нечего. Недавно вернулся Собинов,

¹ Некоторые думают, что это ускорило уход от нас Бутовой и Муратовой¹⁰.

опять вступил директором Большого театра, дал 6–7 концертов, заработал на них более 20 миллионов и на время себя обеспечил ... месяцев на семь).

Однако на все эти вопросы о топливе, продовольствии и т. д. (освещение, уже бесплатное, почти не прерывалось; трамваи ходят мало – говорят, они сдаются опять бельгийцам; домовые комитеты упрядняются, предлагается выбрать управляющего домом – большею частью выбирают бывших владельцев; мануфактуры нет, и вы будете щеголять перед нами, мы очень обносились) – так вот на все эти вопросы у нас устанавливается такой ответ: ни за что мы не ручаемся, да и не считаем себя обязанными ручаться. Хорошо ли будет, плохо ли, они (то есть вы) должны делить с нами тяжесть, заботы, страдания, гордость побед. Была тенденция – *потребовать* от вас, чтоб вы приехали. К чему бы это ни повело. Но преобладает мнение *предложить* вам возвратиться. Кто хочет! Без вас театр, вероятно, погибнет. – вами он, может быть, вновь засияет. Пусть каждый берет последствия на свою совесть.

Бывает у нас мучительнейшая тоска по внешне благообразной жизни – все бы бросили, чтоб очутиться в благоустроенных условиях. Бывает трудно поборимая скука, так тускла бывает жизнь. Но бывает такая гордость и такое удовлетворение совести, каких мы прежде не знали. Это когда мы окунаемся в нашу работу, нашу, Художественного театра, когда мы чувствуем, что его искусство не застоялось, не заплесневело, что, наоборот, с него счищается всякая дрянь. И – вот подите же – жизнь не улучшается, скорее, наоборот, а такое настроение все чаще и шире. И оттого, что в театр входит много молодых, и оттого, что что-то разрядилось в атмосфере, исчезла какая-то мещанская театральная критика, испарилось что-то вздорное, засорявшее художественную атмосферу, мысль непрерывно толкается туда, где все должно быть просто, серьезно и благородно. Сейчас, когда я пишу эти строки, я мысленно пробегаю по прошедшей зиме, по бывшим занятиям, репетициям, классам, беседам и стараюсь охватить не только *свои* занятия и те стремления, которые бродили около меня, но и большую, непрерывную работу Константина Сергеевича и спешу заглянуть мысленно в то, что делали другие – Лужский, Москвин, студии, Районная группа, – я вспоминаю, что очень часто нам кажется, что теперь, когда идет такая колоссальная, мировая перестройка идейных начал, то, что мы делаем, – это, может быть, для нас самое лучшее. Пока есть на одной чаше весов это удовлетворение духовных потребностей, спокойствие художественной совести и сознание исполняемого долга, другая чаша, сколько ни кладется на нее забот, досад, недостатков, не перевешивает. Никогда еще за все эти десятилетия жизнь не ставила такой резкой, такой видимой грани между стороной духовной, идейной и материальной. Грань жестокая, дающая себя чувствовать на каждом шагу, непрерывно в течение дня, оттого так мучительны эти вскидывания души, то в самое дорогое и радостное, то в самое досадное, ничтожное и раздражающее

и озлобляющее. И не знаешь, где лучше. – чем лучше? – кем лучше? И то, что кажется наверное лучшим, может оказаться серым, тусклым, скучным.

Вл.Немирович-Данченко

1004. Н.А.Подгорному

[28 июля 1921 г. Москва]

Дорогой Николай Афанасьевич!

- 1) Выдали ли денег хоть сколько-нибудь?
- 2) Не слышали ли, было ли то важное заседание по вопросу о театрах, которого ждал Луначарский? И какая судьба *намечена* Худ. т.? (А какая *будет*, это мы сами подумаем!)
- 3) Лопатин-Михайлов именинник и без копейки – это ужасно, пусть Юстинов поможет, хоть 100 тысяч руб.¹.

Если ответов у Вас нет, то не трудитесь писать, скажите Мише на словах. Я прибегу в пятницу, попозднее.

Жму Вашу руку.

ВНД

1005✓. А.В.Луначарскому

20 августа 1921 г.

[20 августа 1921 г. Москва]

Наркому по просвещению от представителя
Московского Художественного театра

Когда в среду, 17-го августа, в Доме печати, во время перерыва, кто-то сказал при Вас, что в преждевременной смерти Блока обвиняют Советское правительство, что это оно не только допустило бедствовать поэта, но и не выпустило в Финляндию в санаторий, когда он уже был сильно болен, – Вы горячо защищали правительство и большую часть вины за смерть Блока возлагали на его друзей, обвиняя их в том, что они недостаточно энергично «кричали» о спасении поэта.

Ну, так вот, глубокоуважаемый и высоко ценимый всеми нами Анатолий Васильевич, я кричу! Я кричу о спасении Художественного театра. Художественный театр погибнет так же, как погиб поэт Блок! В эти же дни я был занят составлением планов будущего сезона Художественного театра, чтоб представить Вам докладную записку о размерах его финансирования. И когда я работал над составлением записки и сметы, меня давила, угнетала, обесценивала мои планы мысль: «Да не в этом дело! Ну, два миллиарда, три миллиарда, ну, четыре! Сколько бы ни дали нам

на поддержку Театра, никакие миллиарды не дадут нам той сплоченности сильных актеров в одном искусстве, того репертуара, в который входили «Горе от ума», «Карамазовы», «Гамлет», Чехов, Пушкин, Щедрин, Тургенев, Мольер, Гамсун, Ибсен, того, что сколачивалось в духовное целое двадцатилетием, тех Качалова, Германову, Книппер, Массалитинова, Берсенева и др., которые, запуганные клеветой, пущенной о них в Москве, когда они во время обычных летних гастролей застряли в Харькове, уходили все дальше за рубеж и теперь рвутся в Россию, но боятся вернуться, не зная, что их здесь ожидает. Без нового слияния с этой группой Художественный театр захиреет и погибнет, а слиться с нею нам мешают!»

Как раз в ту же среду 17 августа я читал статью Стеклова под названием «Не начало ли отрезвления?», в которой популярнейший журналист говорит, что «Советская власть неоднократно заявляла и доказала своей практикой, что она готова предоставить всем деловым и честным работникам трудиться и участвовать в великом процессе преобразования русской жизни»¹. Мне хотелось крикнуть из наболевшей души – неправда! Советская власть, может быть, этого очень хочет, но кто-то в ней же самой мешает! Она в этом желании не учитывает не только психологию, но даже простые внешние, бытовые, обстоятельства, которые могут создавать технические затруднения. И потому одной рукой она открывает двери, а другой плотно закрывает! И вот доказательство: Художественный театр. В заботах о том, чтоб у России был во всей мощи и красе тот Художественный театр, который сумел прославить русское искусство на весь мир, чтоб на истерически-шарлатанские нападки на реальное русское искусство отвечала не меньшая часть Театра, а весь его сильно сплоченный коллектив, я полтора года назад представил в Центротeatр план, единственно серьезный, единственный, который должен привести к восстановлению Художественного театра, единственный, в котором все соображения частного характера поглощались любовью к искусству и делу, – план, встретивший не только Ваше одобрение, но и сочувствие Владимира Ильича Ленина. По этому плану часть труппы, «старики» Театра должны были выехать за границу, слиться там с зарубежной группой товарищей, восстановить обширнейший, ныне разрозненный, репертуар Художественного театра, а через год вернуться в Москву с тем, чтобы отпустить за границу другую группу.

При этом должна была еще формироваться третья для провинции, чтобы быть готовой к тому времени, когда по России наладится транспортный и жилищный вопросы. План этот разрешал и экономическую проблему Театра – его состав слишком велик для тех помещений, которые он занимает, – и бытовые жалобы на суровые условия жизни: работа за границей в лучших условиях была бы одновременно и очередным отдыхом то для одной группы, то для другой или третьей.

Повторяю, это был единственный разумный план для прочного существования Театра. И что же? По мотивам, основанным у одних на полном непонимании театрального дела, у других на информации определенно лживой, у третьих на мелочной подозрительности, мой план утверждения не получил. Не останавливаясь на отказе Центротейтра, я попробовал действовать иным путем. Но ведомства, от которых зависит выезд за границу, заявили мне в тоне категорически исчерпывающем, что артисты за границу выпущены не будут.

Прошел год. Я снова приступил к планам будущего, а положение осталось точка в точку тем же, каким было год назад. Только «старики», работая в тяжелых условиях без передышки, растратили столько сил, сколько хватило бы, при хорошем отдыхе, на несколько лет, да умерли от медленного истощения Бутова и Муратова, да «бежало» за границу несколько человек, которые никогда бы не пошли на это, если бы твердо верили, что через год они уехали бы легально на место возвращающихся товарищей.

Тогда я снова запросил кого следует, не удастся ли мне теперь, через год, осуществить мой план. И снова получил в ответ, что артисты за границу выпущены не будут.

Тем временем удалось наконец кое-как, в форме «оказий» завязать с зарубежной группой какие-то сношения. И решили мы командировать туда одного из артистов, наиболее способного изложить положение театра во всех подробностях, в его надеждах, возможностях и перспективах, изложить художественную, финансовую и бытовую стороны, как это может сделать только товарищ-артист, внушающий полное доверие, который расскажет просто и нелицеприятно, какая жизнь ожидает тех в Москве, [сможет] разобраться, имея от нас директивы, кто должен возвращаться немедленно, кто потом, вручить необходимые документы для беспрепятственного проезда и т.д. И что же? Артиста, нами командированного, за границу не выпустили!

Поручение, которые на него мы возлагали, очень сложно, и, право, только при полнейшем нежелании отнестись к вопросу внимательно, при совершеннейшем игнорировании интересов театра, можно думать, что это сложное дело разрешимо путем простой переписки. В течение почти четырех месяцев тянулся вопрос о разрешении Подгорному выехать. Два-три раза казалось, можно назначать день выезда; депешами, которые шли по 5–6 дней, мы сообщали зарубежным товарищам о командировке, – и в конце концов из-за неизвестных нам политических соображений, вероятно совершенно третьестепенных по сравнению с важностью задачи, артисту отказали в выезде! Я говорю так решительно, потому что театр знает Подгорного 18 лет и просто не может себе представить, какая, хотя бы самая ничтожная, опасность для Советской власти могла явиться от временной командировки Подгорного за границу.

Между тем зарубежная группа, получив от театра телеграфное извещение о командировке товарища, приостановила все свои планы, отстранила все предложения и начала ждать в полном бездействии... Однако такое выжидательное положение не может длиться четыре месяца! Людям надо зарабатывать, чтоб не пропасть с голоду. И пока мы тут теряли последнюю надежду на выпуск Подгорного за границу, пока зарубежная группа получит хотя бы то огромное письмо, которое написано мною взамен самого Подгорного, – наши зарубежные товарищи исчерпали возможность ожидания и подписали новые условия!

И, стало быть, наше слияние должно быть опять отложено на год. На год, – потому что нельзя 40–50 артистам въехать в Москву среди зимы, не обеспеченными ни квартирами, ни топливом, ни снабжением. И вот я вновь поднимаю вопрос, я по Вашему совету кричу, – укажите, как это сделать, чтоб было слышнее: необходимо отпустить за границу очень небольшую группу артистов для слияния ее с зарубежными товарищами и для восстановления репертуара Художественного театра². Все вместе они вновь создадут сильный старый Художественный театр, который возвратится в Москву полностью к следующему сезону, а этот сезон в Москве будет играть новый, базирующийся на 1-й студии, которая на будущий сезон уедет за границу.

Какие артисты должны уехать, какие остаться, какие из находящихся за границей должны будут немедленно прибыть для усиления ансамбля остающихся в Москве, какой репертуар сложится за границей, какой в Москве, – все это должно быть предметом специального обсуждения, основанного на самом строгом учете.

Может быть, Художественный театр за границей сумеет и пересылать сюда часть своего прихода в пользу голодающих и пропагандировать там сборы путем рекламных спектаклей!

Все это можно решить потом. Сейчас важно одно, чтоб поверили моему крику, моему душевному воплю! Чтоб отбросили от нас мелочную подозрительность!

Чтоб остановились на этом со вниманием!

Вл.Ив.Немирович-Данченко

1006. В.В.Лужскому

Четверг 8 сент.

[8 сентября 1921 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Цемах обратится к Вам с просьбой уступить им два дня в неделю на Малой сцене¹. Я ему сказал, что это *невозможно* в первые месяцы сезона, пока репертуар не слишком сложился. Но что от меня это никак не зависит, а всецело и исключительно от Вас и Ваших сподручных. Если Вы не найдете, что это опасный прецедент, а может быть, и очень

опасный, или что театру решительно не расчет уступать вообще сцену, – разумеется, Вы и откажете. Я, с своей стороны, сообщаю только *принципиально*, что не имею ничего против. «Габима» учреждение достойное, и соседство с ним только почтенно. Обнимаю Вас. Привет другим.

Вл.Немирович-Данченко

1007✓. А.В.Луначарскому

15 сент. 1921

[15 сентября 1921 г. Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Анатолий Васильевич!

Елена Константиновна посоветовала мне написать Вам ввиду сегодняшнего заседания Совнаркома. В вопросе о Художественном театре и его Студиях есть два момента: первый – материальная поддержка, немедленно, второй – субсидирование театра с 1-го сентября на будущее время. Я даже не знаю, какой из этих моментов важнее, – до такой степени нужна немедленная помощь.

Немедленная! На первое время хотя бы только уплата нам старого долга.

Ведь Художественному театру со Студиями не платят с мая месяца. Из 494 миллионов уплачено лишь 66 (из них 33 еще не получены!). Ожидание, бывшее летом терпеливым, теперь стало истеричным. Ведь люди продают свое платье, теряют надежду сделать зимние запасы, и работы в Театре стоят. *Мы не можем начать сезон! Без оборотной суммы мы не можем открыть кассу*, начать получение сборов, которые хоть как-нибудь нас питали бы!

Что касается второго момента, то в *моей* докладной записке сказано, что чем выше будет допущена расценка мест, тем меньше понадобится субсидия. Но совсем без субсидии нам, конечно, не прожить. И не поставить ничего нового (так, как это делалось всегда в Художественном театре). Еще в июне шла речь об «Эрмитаже», что, будь у нас этот театр на подмогу, мы бы почти справились, но теперь он не помог бы. Все сроки произвести ремонт, привести загрязненный театр в приличный вид, снабдить его достаточным количеством тепла и света, все сроки прошли. Теперь надо репетировать, а не ремонтироваться. Но как бы ни разрешился сегодня наконец вопрос о сохранении Художественного театра, какую бы субсидию ни ассигновали нам, каких бы сокращений ни потребовали от нас, – умоляем о *немедленной* помощи! Умоляем тут же сейчас решить выдать нам хотя бы долг. Но постановить это так, чтобы дело стало на быструю, реальную почву, без той, ужасающей, волокиты, в которую мы запутаны.

Как ни крепок, как ни дружен наш коллектив, как ни сильны связующие нас идейные основы, боюсь, что такого жуткого испытания не выдержать и нам!

Преданный Вам *Вл.Немирович-Данченко*

1008. А.М.Горькому

28/IX

[28 сентября 1921 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Только что узнал от Елены Константиновны, что Вы были сильно больны, чуть ли не находились на пороге между этим – прекраснейшим и паршивейшим – и какими-то другими мирами.

Очень это меня взволновало. Захотелось горячо сказать Вам: поберегите себя! Отдохните! Туда еще успеете, а здесь очень нужны. От одной мысли об опасности во мне как-то остро всплыли лучшие воспоминания о нашем прошлом...

Будьте же, пожалуйста, здоровы!

Вместе с этой «просьбой» посылаю Вам копию с моего письма Луначарскому¹. О нем или о том, что послужило поводом к нему, Вам Елена Константиновна говорила. Прочтите, пожалуйста. Может быть, оно толкнет Вас на такие поступки, которые помогут театру выпутаться из петли. Особенно теперь, когда театр благодаря разросшимся студиям и отсутствию помещений находится еще и в материальных тисках.

Крепко жму Вашу руку. Хотел бы повидать Вас, да боюсь беспокоить.

Вл.Немирович-Данченко

1009✓. В.И.Качалову

13 окт.

[13 октября 1921 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

Только три дня, как получил Ваше письмо от 29 августа. А несколько раньше – Марьи Николаовны от 20 сент. У Вас была плохая оказия.

Перед этим Балтрушайтис сказал, что есть от Вас телеграмма, из которой ясно, что Вы моего письма не получали. Тогда Подгорный отправил Вам копию, а заодно и копию с моей бумаги к Луначарскому, где я взываю, воплю!..¹

Сейчас я пишу Вам только несколько слов. Ваше письмо глубоко трогательно². Когда я читал его громко, то заливался слезами. По существу я Вам на него отвечаю, когда крепкий ответ сложится у меня в душе. (Я говорю о Диме.)

Театру продолжает быть трудно, хотя мы открылись эффектно, словно по-старому: премьерой («Ревизором») с большим успехом, в помещении чистом, теплом, даже украшенном новыми коврами.

Сбор теперь 15 миллионов, но расход 26 миллионов, а субсидия, или, вернее, финансирование задерживается. При этом кое-что пока дается только на театр и 1-ю студию, а остальные студии со счета сброшены. Другие, не академические, театры переживают большой кризис. Ничего похожего с той картиной, какая была в прошлом году. Пьесы (якобы) революционные быстро сошли с афиши, потому что не делали сборов, а появились «Сшитый фрак», «Мирра Эфрос», «Господин директор» и т.д. От афиш несет глубокой провинциальной манерой схватить сбор. Как пойдет дальше у нас, не знаю, но в Малом и в Большом сборы далеко не полные. Ценность билетов сильно отстает от жизни. Трамвай стоит 2000 р. вместо пятака, а кресло даже в Художественном, самом дорогом, театре – 30 000.

Будь у нас наш старый репертуар, было бы не страшно, выдержали бы даже наши жалованья (на круг – полтора миллиона в месяц). Бюджет Худож. театра без студий около 8 миллиардов.

Сейчас делается попытка слияния с Первой студией.

Репертуар: «Ревизор», «Синяя птица», «Эрик XIV», «Сверчок» и – извините – «На дне».

Ершов, игравший Мудреца, болен брюшным тифом. (У него и плохое сердце!)

Репетируются «Плоды просвещения», а в Студии – «Михаил Архангел» – пьеса Бромлей, уже нашумевшая. Потом будет репетироваться «Смерть Тарелкина». Я ввожу 2-е действие «Нахлебника» и пробую приготовить Чацкого и Софью из двух студийцев Второй студии (Прудкин, Еланская, – Вы их, должно быть, не знаете). А в Музыкальной студии оперу Ребикова «Дворянское гнездо» (помните, я предлагал?) и «Орфея в аду». Хотел еще «Драму жизни», но, вероятно, не успею³.

Передайте Марье Николаевне, что я очень благодарен ей за славное письмо. Оно сняло с моей души тяжелую обиду. Я ей напишу.

Получил я вместе с Вашим письмом и письмо, подписанное Массалитиновым и Берсеневым. Там обещано более подробное, но до сих пор ничего нет⁴. У нас, в заседание МХАТ, по инициативе Конст. Серг. ставилось предложение, которое надо было отправить Вашей группе, – но оно запоздало? Смысл его был таков:

предложить зарубежным товарищам не пользоваться больше никакими пьесами репертуара Худ. театра, с которыми Худ. т. может поехать за границу, когда это станет возможным, чтоб не обесценивать ту поездку. С еще более – не эксплуатировать сценические формы, найденные за последнее время. В частности, Конст. Серг. *очень* волнуется, что вы используете принцип постановки «Двенадцатой ночи» или «Розы и Креста» и тоже обесцените будущую поездку.

Кроме того, предложить постороже проверять прием тех из товарищей, которые бросают нас здесь, затрудняя существование, а находят теплый приют у Вас. В частности, это касается Хмары. В этом случае принцип сохранения живой силы становится двусмысленным.

Наконец, просьба быть осмотрительнее в политических связях, т.к. это может отражаться здесь. (Об этом, впрочем, Массалитинов и Берсенева уже писали в своем письме.)

Спешу сдать письмецо.

Крепко обнимаю Вас.

Сердечный привет всем товарищам.

В.Немирович-Данченко

1010. В.И.Качалову

22 ноября

[22 ноября 1921 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

Приезжайте! Пожалуйста, приезжайте! Трудно несказуемо! Мы делаем шаги по пути полного слияния со студиями. Составлена дирекция, в которую кроме меня и К.С. вошли Москвин, Лужский, Вахтангов, Сушкевич, Чехов, Юстинов и Подгорный. Уже из перечня лиц Вы можете догадаться об основных задачах. Репетируются «Плоды просвещения» с распределением ролей между *всеми* группами: Станиславский, Лилина, Коренева, Пыжова, Москвин, Чехов, Гейрот, Вербицкий, Зуева, Корнакова (Елина), Грибунин, Лужский и т. д. А в Студии репетируется «Смерть Тарелкина» – Чехов, Москвин, Грибунин, Шевченко и т.д. Но это слияние не спасает дела: «Плоды просвещения» и «Смерть Тарелкина» – без *героя*. Таких пьес не много. Да и сейчас жить нечем. «Ревизор» – Москвин, «Дно» – Москвин. Поставили бы «Царя Федора», но опять Москвин, и царицы нет. Мы снова собирались (старики), снова обсуждали положение и единогласно решили просить Вас приехать, *невзирая ни на что*. Вы очень поднимете Театр. Нужды нет, что не будете играть ни Гамлета, ни Бранда, а только роли последних лет, – репертуар очень освежится.

Приезжайте, Василий Иванович!

Боюсь, что велик будет грех на Вашей душе, если не приедете.

«Как с Димой?..» Я думаю, это менее сложно, чем Вам кажется. Есть два выхода: 1) привезти латвийского гражданина Шверубовича, личность которого неприкосновенна (да никому и не понадобится трогать Шверубовича, не так уж он провинился), а 2) оставить его в берлинском Политехникуме, сговорившись с находящимися там капиталистами. Например, Фин, *Коган* (издательство), да мало ли найдется! Они будут платить Диме, а Вы кому-либо в Москве по их поручению. В конце

концов не исключена возможность и официальной пересылки денег по наиболее хорошему курсу.

Послушайтесь, Василий Иванович, голоса Вашего чувства к Худож. театру. Ведь он никого не обманывал и ни перед кем не остался неблагодарным. Если ему не дать рухнуть, он еще десятки лет будет колоколом всех театров. Живой, он еще будет долго славиться, а мертвый, он сразу утратит свое обаяние даже для тех, кто еще будет именоваться его артистами. Что лучше: чтобы те из Вашей группы, которые не захотят вернуться, назывались «бывшими артистами М. Худ. театра» или чтобы Вы, Качалов, именовались «артистом бывшего Худож. театра»?!

Вот уже два месяца, как Ваша группа получила мое августовское письмо¹. Срок, пожалуй, достаточный, чтоб я мог получить более определенный ответ, чем этот, который прислали за подписью Берсенева и Массалитинова. И то, что за два месяца группа или отдельные ее члены не высказались определеннее, усиливает подозрительность, какую возбудило письмо Берсенева и Массалитинова при первом чтении. Нам письмо показалось уклончивым и двусмысленным. Я ставил вопрос ребром: театр гибнет, кому он дорог – пусть возвращается, а ответ – весь из понятий растяжимых и неубедительных. «Надежды и мечты о соединении», «пока», «объединение и сохранение живых сил», «моральная связь с М.Х.Т.», без которой немислима «вся» ваша работа...

Что значит «пока»? Из первых строк письма кажется, что это – январь, но потом вступает элемент «при настоящих условиях». Что значит теперь «объединение живых сил»? Если вдуматься, так ведь тут можно скрыть задачи, совершенно противоположные «моральной связи с М.Х.Т.». И, наконец, в чем же заключается «моральная связь», если назов, на крик из Москвы «домой» отвечают: «Пока это нельзя»?

Может быть, Ваши письма пропали? Или застряли по пути? Но нельзя же рассчитывать, что главы и старики Художественного театра со всеми его трудными переживаниями удовлетворились такими общими местами, как «моральная связь» и «мечты и надежды».

Может быть, письма задерживаются где-либо, и я не знаю, как относиться ко всему этому. И в нашем совещании мы решили так. Мы имеем от Вас, от Качалова, самое категорическое, самое недвусмысленное заявление, относимся к нему с глубочайшим доверием, иного и не ждали от Вас, и вот обращаемся к Вам так же просто и решительно: приезжайте!

Затем я имею письмо Марьи Николаевны, также возбуждающее глубокое доверие и совершенно убедительное. И мы не можем призывать ее к ее долгу в Москву, как это ни тяжело для репертуара. Точно отрывая огромный кусок художественных задач, приходится отказать от нее². Потом Ольга Леонардовна. Мне она ничего не отвечала на письмо мое, и, сколько я знаю, и никому она не писала непосредственно по вопросу о ее приезде, но Марья Петровна Лилина заявляет решительно, что

она имеет от Ольги Леонардовны категорически выраженные желания вернуться. Поэтому, дорогой Василий Иванович, передайте ей, что ждем и ее, что ее присутствие поможет и возобновлению старых пьес и постановкам новых, без нее неосуществимых.

Дальше (это уже менее определенно и основывается только на разбросанных фразах в тех или иных письмах да в значительной степени на психологии) – Николай Григорьевич. Все мы думаем, всем нам кажется, что его заявления только не выразились в категорической форме, но что у него колебаний нет, и он только ждет возможности вернуться к себе домой в Худ. театр³.

Желания всех остальных нам не ясны. И вот просьба к Вам – мне уже нечего писать вторично – опросить *наших*, как они решили насчет возвращения в Москву. Хотя бы к весне.

Подгорного наконец отпускают. Если это письмо Вы и получите раньше самого Подгорного, то ненамного. Думаю, что в конце ноября он уже выедет. К нашей общей печали, ему надо было заболеть, чтоб получился новый толчок к разрешению ему выезда за границу. Впрочем, неразрешение вызывало много протестов даже у властей...

Значит, Подгорному снова поручается обговорить, рассказать, научить – как действовать дальше. Я думаю, что уже до этого письма Вы увидите с Ольгой Лазаревной⁴, и потому опускаю все, что будет известно и без моего письма.

С так называемой «новой экономической политикой» жизнь стала, конечно, легче. По крайней мере, открыты магазины и рынки, где можно достать все. Зависит от заработков. Из театров субсидируются уже только так называемые «академические», остальным приходится так туго, что они быстро вымирают. Цены на места вольные, стало быть, высокие. И полные сборы уже не повсеместные. Впереди всех по успеху пока все тот же Худож. театр (всегда полно). В настоящее время наш полный сбор 21 миллион (расход около 27. Субсидия). Первые места – по 50 тыс. А жалованье – минимальное для актеров 800 тыс. и 1 миллион в месяц. Наши старики получают 4, 5, 6, 7 миллионов в месяц. Внешне очень обносились, но уже немного пополнили. Белый хлеб, который еще полгода назад был в редкость, теперь едят все время. Выходит уже три театральных журнальчика (2–3 раза в неделю).

Все это Вам расскажет Подгорный!

Когда, в хлопотах о Подгорном, я спросил, в каком положении вопрос о *поездке театра*, то мне ответили, что это зависит от многого и, между прочим, от того, «как ведут себя ваши артисты в смысле белогвардейщины»...

Приезжайте, Вас. Ив.!

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

1011✓. Н.Н.Крестинскому

Москва

5-го декабря 1921 года

[5 декабря 1921 г. Москва]

Полномочному представителю Российской
Социалистической Федеративной Советской
Республики в Берлине

Николаю Николаевичу Крестинскому

За границу едет по настоянию врачей член Дирекции, заведующий труппой и репертуаром артист Николай Афанасьевич Подгорный, которому Театр хотел бы поручить покупку не имеющихся на рынках товаров, как то: анилиновых красок для декораций и окраски материй; акварельных красок для эскизов декораций; хромотропов, линз оптических, специальных электрических ламп, реостатной проволоки и т.д. и т.п., т.е. предметов и материалов, без которых Московский Художественный Академический Театр, при новых и некоторых старых постановках, поставлен в катастрофическое положение.

Дирекция Московского Художественного Академического Театра обращается к Вам с убедительной просьбой предоставить возможность отправки вышепоименованных товаров в Московский Художественный Академический Театр.

Исполнением этой просьбы Вы дадите возможность Театру осуществить целый ряд задуманных художественных достижений в намеченных к постановкам пьесах.

Председатель Дирекции

Московского Художественного Академического Театра

Вл.Ив.Немирович-Данченко

Секретарь Дирекции

Подобед

1012✓. П.А.Подобеду

[17 декабря 1921 г.]

Порфирий Артемьевич!

Обратите внимание на процесс в Колонном зале. Посмотрите отчет в «Известиях» сегодня (2-й день суда). Что это за «артисты Художественного театра». Надо допроситься хорошенько, что это за мистификация, и или выступить с опровержением, или – ?¹

В.Немирович-Данченко

1013. П.А.Подобеду

[21 декабря 1921 г. Москва]

Дорогой Порфирий Артемьевич!
Настоятельно прошу справиться и справляться у Михайлова, не нуждается ли он в чем, и хлопотать, чтоб его нужда *немедленно* удовлетворилась. Например, *дрова*. Не утомляется ли он, тогда освободить его из «Анго» (Протасевич)¹.

В.Нем.-Дан.

1014. Труппе Московского Художественного театра

21-го декабря 1921 года

[21 декабря 1921 г. Москва]

Объявление от дирекции МХАТ. Из разных ресторанов и других общественных «встреч» Нового года будут, конечно, приглашать артистов нашего театра и студий для исполнения «номеров» перед ужиными совбурами¹ и спекулянтами. И будут очень дорого платить. Еще бы! И лестно: забавлять за ужином будут артисты Московского Художественного театра или его студий. И легко достижимо: что теперь несколько миллионов!

Увы, я не поручусь, что для всех ясно, как унизительны, как постыдны такие выступления. Я не знаю, вправе ли дирекция МХАТ запрещать это. Если кто-нибудь думает, что не вправе, то я готов умолять его на коленях не позорить подобным выступлением имя Художественного театра. И предупреждаю, что того, кто сделает это, я потом все равно в покое не оставлю.

Подлинное подписал *Вл.Немирович-Данченко*

Верно: Секретарь дирекции *П.Подобед*

1015✓. П.А.Подобеду

[23 декабря 1921 г. Москва]

Порфирий Артемьевич!
Возобновите запрос о каких-то пайщиках из Худ. т.
Вопрос затягивается, и клевета *повторяется*. Скоро ее уж ничем не опровергнуть.
Возьмитесь с кем-нибудь в спешном порядке разузнать об этом (не путем бюрократической переписки). Словом, чтоб можно было бы как можно скорее выступить с опровержением. *Мы очень тянем дело*.
Помните, что я Вам говорил давно: это наш грех. И Вы призваны особенно бороться с этим.

Надо знать извне, от суда, *кто* был назван из Худ. т. как пайщики булочной «Буланже». Точно ли это были пайщики, или только попали как жены по регистрации. И в театре расспросить. Иметь неопровержимые данные, с которыми и выступить с опровержением. Вы так хорошо взялись за это, неужели же Вы ждете ответа от Смирнова? А если он не пришлет?¹

В.Нем.-Дан.

[1922]

1016✓. Н.А.Подгорному

[4 января 1922 г. Москва]

Дорогой Николай Афанасьевич!

Сегодня, 4-го, я в первый раз вышел в театр! Вот как расхворался. Сейчас Рипсимэ Карповна говорит мне, что завтра Крестинский едет в Берлин. А у нас не готовы письма. Случайно я написал Германовой. Скоро буду Вам писать. А пока несколько слов. И радио Ваше¹ и письмо получили. Очень рады, что почти все возвращаются.

Получил я и письмо Массалитинова. Мне было грустно, что его не было в списке возвращающихся. Его письмо утешило².

Получил я и письма Бертенсона и Болеславского. На днях в заседании поговору о Тарханове, а с К.С. о Болеславском³. И все Вам отпишу.

Читали мы об успехах в Берлине. И о речи Книппер. (Я-то думал, что Чехова я ввел на сцену, а со слов Книппер оказывается – Станиславский). И статьи Альфреда Керра и Фактора.

(Даже Германова оказывается созданием Станиславского!!!) До свидания. Ждите моего письма. Как же Ваше здоровье?

Всем привет.

Какое горе, что Германова не возвращается.

В.Немирович-Данченко.

Ольге Лазаревне приветище!

1017. В.И.Качалову

[Январь после 18-го, 1922 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович! В отношениях наших с зарубежной группой назрел момент: решение возвращаться в Москву или не возвращаться.

Это мое письмо – последнее¹. Если я еще и буду писать, то по вопросам частным, которые могут возникнуть *после* решения. Поднимать же снова и снова вопрос кардинальный и перебирать соображения за и против я, – пусть меня простят Ваши товарищи, – больше не буду. И ни в какие переговоры не буду вступать и ни в какие обсуждения новых «условий». Еще раз, пусть меня простят, – не буду даже отвечать на разные новые просьбы или оговорки, которые у кого-нибудь могут возникнуть. В этом смысле и письмо Нины Николаевны и письмо Берсенева я считаю недоразумением².

Вопрос был поставлен еще в моем августовском письме совершенно ясно: кто хочет, пусть возвращается; кто не возвращается – естественно, принимает на себя последствия постольку, поскольку он считает себя артистом Художественного театра; я (или мы, находящиеся здесь) не антрепренеры и *никаких* гарантий за такое или сякое, благополучное в материальном, или в художественном, или даже в политическом отношении, *никаких* гарантий за положение здесь в Москве мы не даем, потому что сами не имеем; ни о каких «условиях» между нами не может быть речи; и я не даю никакого права никому сказать когда-нибудь: «Зачем вы, Вл. Ив., нас вызвали? Нам было за границей так хорошо, а здесь в Москве так скверно!» Если в моих письмах были иногда слова тона убеждающего (по отношению к Вам лично, правда, были), я готов их взять назад. Я только оповещаю о положении Художественного театра, Вашего театра. И спрашиваю: кто возвращается помочь театру не развалиться? А для того, чтобы ваше решение опиралось на верную информацию, к вам поехал Подгорный. И точка: жду ответа.

Теперь Нина Николаевна пишет: освободите Василия Ивановича от обязательства. Ну что я могу на это ответить? От какого обязательства? У меня с ним *никаких* контрактов нет. Освободить Вас от ответственности за театр, если он погибнет? Да ведь эта ответственность запишется не на бумаге, скажется не в суде. Да хоть бы мы и освободили, – сами-то себя Вы освобождаете от этой ответственности? Не можете приехать, потому что больны? Что же можно с этим поделать? Ваше дело поставить вопрос перед своей совестью, точно ли болезнь Вас удерживает за границей. Не можете оставить сына? Опять-таки что я могу сказать? Вероятно, я должен признать это обстоятельством, заслуживающим решительного уважения? Сказать по совести, не склонен признать. Есть разница между 10-летним туберкулезным и 20-летним, слава Богу, здоровым студентом. Нина Николаевна приводит слова из письма Марьи Петровны, которая пишет, что никогда не бросит детей. Если они здоровые, взрослые, – то я и с Марьей Петровной не согласен. Но не в этом дело. Может быть, я не учитываю каких-нибудь данных в вопросе о сыне... Так что же я могу? Ну, скажем, в скрижалях будет записано так: Художественный театр погиб или стал иным отчасти и потому, что не вернулся Качалов, хотя Качалов никак не мог приехать из-за сына ... При чем же тут я, снимающий какое-то обязательство?

Чувством я совершенно понимаю Нину Николаевну: она боится и московской жизни, и разлуки с сыном и при этом предчувствует, что Ваше возвращение вовсе уж не будет так целительно для театра, но душою не может оторваться от упреков, которыми москвичи могут отравить Вашу жизнь. И вот в этой раздвоенности она ищет разрешения от меня: мудрый Эдип, разреши! Но это утопающий хватается за соломинку. Я совсем тут ни при чем. Тут только Вы сами. Если бы Нина Николаевна сказала: не убеждайте Василия Ивановича ехать. Я готов повторить то, что написал выше, что все слова убеждающего тона беру

назад. Но если она просит, чтоб я Вас убеждал не ехать, то уж этого я никак не могу.

Между прочим, один пункт и в ее письме и в Вашем надо отметить. О том, какие расчеты строятся на Вас. Мне кажется, что я уже и писал об этом. Ни Гамлета, ни Бранда мы не собираемся ставить, ни Эдипа или вообще трагедию... Ни в юношей Вас записывать не собираемся, то есть ни Чацкий, ни Глумов... Только то, что по силам. «У жизни в лапах»; если бы приехала Германова – «Каменный гость», «У царских врат»... И готовить новую работу, может быть, «И свет во тьме светит», может быть, «Роза и Крест»...

Только – что по силам.

Другое важное обстоятельство, подчеркнутое во всех трех полученных мною письмах, и от Вас, и от Нины Николаевны, и от Берсенева: это что Художественный театр должен принять всю группу. Что только при этом все вы можете быть полезны.

Тут уже есть недоразумение, странное настолько, что я готов упрекнуть Подгорного в не совсем точной информации. Вы все как будто думаете, что главное – мы тут устали, и если бы те спектакли, которые теперь идут в Художественном театре, были на более или менее значительное время сняты и заменены, или по крайней мере перебиты спектаклями вашей группы, то дело Художественного театра было бы спасено. То есть что, главное, у нас недостает сил для того, чтобы играть семь спектаклей в неделю.

Это не так. Да, мы здесь не можем играть больше 3–4 спектаклей, потому что нет сил. Но мы и не стали бы играть больше, если бы, даже при наличии сил, самые спектакли не были на высоте.

Наш художественный термометр показывает сейчас очень хорошую температуру. Может быть, даже не по достижениям, а по стремлению, по *волевой энергии*. И мы предпочтем совершенно изменить физиономию Х.т., чем заполнить его спектаклями, не отмеченными этой волевой энергией. И когда мы хотим, чтобы здесь были Качалов, Германова, Книппер, Берсенов, Массалитинов, Павлов, Тарасова, Тарханов, Крыжановская, Бакшеев и т. д., Литовцева, Александров, – то хотим усилить и расширить работу в этом направлении, а вовсе не перенести в Москву «Три сестры», «Дядю Ваню», «Карамазовых» и т. д. Признаться, нам это и в голову не приходило. Если «Три сестры» и «Дядя Ваня», как, может быть, и весь Чехов, сейчас совершенно не ко времени, то их ставить не будем. А если будем, то в наилучшем составе, не считаясь с тем, как пьесы шли в вашей группе. Вообще мы рассчитываем на членов группы, а не на ее спектакли.

Художественному театру сейчас ни одна группа как целое не нужна: ни 1-я студия, ни 2-я, ни 3-я, ни 4-я, ни музыкальная, ни ваша. *Нужны их лучшие силы*. Тогда Художественный театр возродится. Очень хорошо, если группы существуют, если они могут существовать: для того, чтобы там еще могли развиваться или отыгрываться члены МХТ, но

все лучшее – сюда, в репертуар театра. А на что вам нужно быть 5-й студией? Не понимаю. Именно первая группа и нуждается в вас. Надо пополнить первую, «стариковскую», группу. Я не знаю, сколько лиц еще есть в вашей группе сверх *постоянных* артистов Х.т. Если речь идет о 3–4 лицах, то не стоит спорить: можно их принять в театр, а там увидим, что из этого выйдет. Но если их довольно много, то театр не выдержит расходов.

Вообще, такую постановку вопроса: возвращение в театр только целой группой я, хотя и со смущением, но должен *решительно отклонить*.

Искусство русское может быть спасено не двадцатью или сотней хороших театров, а одним *великолепным!* И вас призывают создавать этот один великолепный, а не расплывать студии или группы Художественного театра.

Это нисколько не мешает вам, когда вы соберетесь, все-таки открыть новую группу, – это ваше дело. Но нужны Вы не для этого, и никаких обязательств в этом направлении мы на себя не берем. И то, что Нина Николаевна считает это с моей стороны «ошибкой», как она пишет, доказывает только большое недоразумение в основе...

Чтоб покончить ответ на письма, еще два пункта:

15 апреля – самый предельный срок. Самый поздний! Ведь будущее надо решать в феврале, в марте, а не в июле! И ведь театр будет функционировать 11 месяцев в году.

Поездка в Париж в высшей степени нежелательна. Да и не верю, чтобы 15 спектаклей могли поправить материальные дела.

Вернее сказать, совершенно уверен, что эта поездка еще больше запутает все дело наше...

Повторяю: я написал последнее письмо.

Сто раз, может быть, скажет кто-нибудь из вас: зачем мы отказались от наших милых заграничных поездок. И делу не помогли, и живем плохо! Может быть, «художественный термометр» – наша фантазия. Может быть, опять пойдут внутренние распри, отравляющие жизни! Может быть, сразу образуются группы, и мы, в иных комбинациях, разведемся. Нисколько не считаем себя обязанными нести перед вами за это ответственность – потому что это общее дело и потому что самое важное «может быть»:

Может быть, Художественный театр, накопивши новые силы вразбродь, соберется в новый, великолепный, опять первый театр в мире, свежий и богатый, на новые десятки лет, по которому опять будут равняться все другие театры.

Мечта об этом и поддерживает у нас прекрасную художественную атмосферу. И много, много показателей, что мечта эта не утопия. И откладывать ее осуществление равносильно приговору над театром. Значит, если Вы – вы – не возвращаетесь, здесь должны выбросить расчеты на Вас – вас из памяти и строиться теми средствами, какие имеются.

Милый Василий Иванович! Не взыщите, что я через Вас отвечаю на все письма. Вы понимаете, каково мне было бы разъяснять всем порознь. А Вы разберетесь, что тут Вас лично совершенно не касается. Я под конец уж придумал писать к Вам, как к группе так: Вы – вы. Жаль, что в конце письма догадался.

Обнимаю Вас и шлю привет всем.

В.Немирович-Данченко

1018✓. А.В.Луначарскому

[7 марта 1922 г. Москва]

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич!

Разрешите мне присоединить свой голос к просьбе издательства.

Как много славных дел истории исчезало из памяти и оставалось без культурного влияния только потому, что люди не берегли своего достоинства и не позаботились во время об его документальных следах. И как было бы обидно, если бы историю Художественного театра и сущности его завоеваний начали писать много десятков лет спустя, по воспоминаниям, запискам, историю искаленную, полуфантастическую...

Вы, Анатолий Васильевич, так умеете ценить и быстро и ясно разбираться в ежедневных явлениях, что мне не надо много распространяться. Скажу только, что если не получить помощи от Вас, то не стоит больше никуда обращаться.

Вл.Немирович-Данченко

1019. А.М.Тамирову

20 марта

[20 марта 1922 г. Москва]

Тамиров! Вы нехорошо вели себя с Успенской. Она вложила в жизнь Художественного театра столько сил, труда, энергии, любви, 15 лет глубокого, добросовестного внимания¹, – что имеет право считаться таким ценным членом Театра, на которого он, Художественный театр, может опираться. И если Вы несете в Театр не каботинство, не мелкий карьеризм, а настоящую, от сердца преданность, то Вы не можете не ценить таких деятелей, как Успенская. И получить от нее заслуженное замечание хоть и больно, но не унижительно. Надо сознаться в своем поведении и где-то, в душе, порадоваться, что принимающие так горячо к сердцу все перипетии Театра, как Успенская, существуют, имеются налицо, с ними Вы можете быть спокойнее за красоту того дела, которому Вы несете Ваш труд.

Мне не хочется вывешивать на доску этот случай. Мне думается, что простым письмом к Вам я достигну лучших результатов и для Театра и для Вас самого, для Вашего артистического воспитания. А Вы сами должны знать, что Вам надо сделать.

Вл.Немирович-Данченко

1020. К.Ф.Вальцу

[26 марта 1922 г. Москва]

Карлу Федоровичу Вальцу.

Тому, кто отдал делу театра всю свою жизнь, всю, без остатка, С Всю энергию, знания, все свои дарования, труд, всю любовь, С Тому, кто глубоко сознал, что на сцене нет места *не художнику*, за что бы он ни брался, – будет ли то декоративная живопись, машинно ли техническая часть, административная ли, С На протяжении 60 лет, С Надежнейшей опоре театрального дела, С «Человеку Театра» в самом истинном и благородном смысле этих слов, С Тому, кто своей яркой личностью и делом своей жизни поддерживает бодрость в слабеющих и восстанавливает веру в унывающих, С *Московский Художественный театр и его студии* с искреннейшими симпатиями и глубоким почтением

1021. В.И.Качалову

Телеграмма

[6 апреля 1922 г. Москва]

Письма Ваши произвели удручающее впечатление. Подгорному поступать, как полезнее делу.

Театр готовится поездке на год Америку и Англию. Разрешение Правительства уже получено. Качалову, Книппер, Германовой, Александрову, Бертенсону и Гремиславскому последний раз предлагается соединиться театром. Необходим скорый категорический ответ. Остальных Станиславский и я лишаем права пользоваться фирмой Театра¹.

Вл.Немирович-Данченко

1022. Н.А.Подгорному

Телеграмма

[14 мая 1922 г. Москва]

Совершенно необходим приезд Москву Качалова, Книппер, Подгорного, Александрова, Бакшеева, Бертенсона, Гремиславского. Желателен Массалитинов, между ним и театром очевидное недоразумение. Августе все вместе поездка Америку. Диме спокойнее подождать Риге. *Немирович-Данченко*

1023✓. В.М.Волькенштейну

19 июля 1922 года

Москва

[19 июля 1922 г. Москва]

Владимир Михайлович!

Год назад в одной московской театральной газете появилась статья «Одиночество Станиславского» за подписью М. и Б.¹. Статья была полна лжи по моему адресу и лжи сознательной, потому что оба автора приводили факты, лживость коих они не могли не знать. По совету Луначарского я хотел возражать, но два мотива остановили меня: первый, что главнейшие цели статьи были практически-политического характера, стало быть, всякие возражения, как бы они ни были убедительны, были бесполезны; а второй мотив тот, что, возражая по существу, я должен был бы по многим вопросам становиться в неловкие отношения с Конст. Серг., *связь с которым для меня дороже лживой обо мне репутации*. И вот передо мной Ваша книга «Станиславский». Ее родственность с вышеупомянутой статьей вне всяких сомнений, хотя она, конечно, гораздо умнее, правдивее, убедительнее, а по отношению ко мне даже как бы претендует на беспристрастие. Однако все эти ее качества еще более вооружают читателя против меня, потому что:

во-первых, большинство фактов, касающихся меня, как говорится, не соответствует действительности;

во-вторых, Вы уже черным по белому и упорно пишете о «борьбе» Станиславского со мною и с сдержанной раздражительностью как бы взваливаете на меня ответственность за то, что Станиславскому не удалось осуществить в Театре его крупные задачи;

в-третьих, в освещении этой «борьбы» между Станиславским и мною опущено, не упомянуто, скрыто – готов верить, что бессознательно, – все то, что не только снимает с меня всякую вину за неудачи Станиславского, но и ложится виною на него самого и даже могло бы дать мне право обвинять его и в крупных грехах театра и в том, что мне

не удалось осуществить. На стр. 27 сказано, что я утверждаю, что актеры должны играть только пьесы из современной жизни.

Может быть, такой период в моих работах и был. Но не был ли еще ярче подобный период у Константина Сергеевича, когда он говорил, что только дети, а может быть, внуки наши будут иметь право играть «возвышенные» роли, а до тех пор – водевили, комедии, не дальше Островского? И не смешиваете ли Вы с другим моим утверждением, что *создавать* артисты могут только из образов национальных? На стр. 40–41 Вы пишете буквально: «Чеховские спектакли за исключением «Иванова» поставлены Станиславским». Уж и не знаешь – смеяться или досадовать?

Константин Сергеевич понял Чехова вполне и глубоко только к «Вишневному саду». «Чайку» не только толковал, но и репетировал я, правда, пользуясь мизансценой, созданной Станиславским, но отбрасывая все, что не отвечало моим замыслам, которыми я проводил Константина Сергеевича в деревню, где он мизансцену сочинял. «Дядю Ваню» репетировал в таком же порядке, сначала я, потом Константин Сергеевич и наконец совместно, причем Астров был первая роль, в которой он мне отдался всецело как актер. Даже в «Трех сестрах», где первые два акта ставились совершенно без меня, Станиславский еще так односторонне понимал Чехова, что в мое временное отсутствие заменил Книппер (Маша) и Савицкую (Ольга) другими исполнительницами, находя тех неудовлетворительными. И когда я вернулся, то увидел, что Константин Сергеевич вел Книппер и Савицкую по планам, ни в малой мере не отвечавшим духу Чехова, и мне пришлось вступить и в 3-й акт и провести весь 4-й, сохранив этих замечательных исполнительниц.

Моими постановками с 1906 года Вы называете на 52-й странице «Катерину Ивановну», «Мысль», «Осенние скрипки». И только. Добросовестна ли такая антитеза «Гамлету», «Хозяйке гостиницы», «Драме жизни», Тургеневским спектаклям, «Мнимому больному», Пушкинскому спектаклю? При этом в примечании на стр. 50, Вы подыываете заслуги постановки «Карамазовых», забываете, что в Пушкинском спектакле самую большую часть – «Каменный гость» – репетировал я, торопитесь ослабить мою работу по «Горю от ума», совершенно умалчиваете о моих постановках (только моих, без всякого участия Константина Сергеевича) «Бранда», «Анатэмы», «На всякого мудреца...», почти всего «Живого трупа», «Николая Ставрогина», «Смерти Пазухина». Не говоря уже о неудавшихся «Борисе Годунове» и «Пер Гюнте». Вы только подчеркиваете «Катерину Ивановну», «Мысль» и «Осенние скрипки». Но и тут Вам бы следовало знать: 1) что «Мысль» была поставлена наспех для сдачи абонементского обязательства, как один из многочисленных компромиссов и 2) *что я в совете был среди очень немногих протестовавших против приема в Художественный театр «Осенних скрипок»*, а Константин Сергеевич стоял за прием

(потому что они давали хорошую роль нужной актрисе). Протестуя, я *вопил*, что меня не заставят репетировать, именно вопил, предвидя нарекания вроде Ваших. Было даже одно заседание, почти скандальное, когда я всеми силами старался снять с себя ответственность за этот спектакль!..

Затем Вы очень много пишете об окружавшем Станиславского «мещанстве» и об антитеатральных приемах сценического реализма, что читатель всецело и совершенно несправедливо отнесет на мой счет и что в большинстве случаев (я говорю, конечно, о прошлом, скажем, до 1916 года) в полном смысле слова «с больной головы на здоровую». Но и все это еще не такая оскорбительная и грубая неправда передо мной, как умолчание о коренных причинах «борьбы», так сказать, причинах, лежащих в самих характерах, в личностях, в тех характерных чертах, которые имеют такое *громадное влияние на всю деятельность человека, даже на его творческие достижения*. Умолчание естественное, даже если бы оно было сознательное: я не говорю, что Вы должны были вынести весь сор из избы². Но устранить все психологические и психо-физиологические объяснения, умолчать о них, результатом какого-либо умолчания будет клевета на другого, клевета в чистом, идеологическом виде, – это не может быть оправдано бессознательностью или неведением автора, прожившего в театре 10 лет. И это тем более дурно, что я безоружен: я не стану оправдываться публично по той же причине, какую высказал в начале: для меня связь с Константином Сергеевичем дороже ложной обо мне репутации.

1024. Н.Е.Эфросу

[Лето 1922 г.]

Николай Ефимович! У меня есть подарок от Горького: пьеса «На дне» в богатом переплете из серебра и золота работы Хлебникова, в бюваре; на экземпляре надпись рукой Горького: «Половиной успеха этой пьесы я обязан вашему уму и таланту, товарищ!»

Первые два акта Горький читал мне в Олеше (в Крыму). Когда он кончил, я поехал к нему в Арзамас (раньше еще ездил в Нижний). Пьеса называлась «На дне жизни». Я телеграфировал ему (название он прислал после экземпляра) предложение отбросить последнее слово, он отвечал: «Вполне предоставляю вам». На том, чтобы Луку играл Москвин, очень настаивал я. Как и на Качалове, в котором я чувал комика, почему еще перед Бароном дал роль комика в «Столпах»¹. В Вашей статье верно рассказывается, что сначала пьеса ставилась в натуралистических тонах. Чрезвычайно. И с отступлениями вроде того, что вместо солнечного дня – по автору, Станиславский делал дождливую ночь... Из Москвина, действительно, старались делать какого-то апостола, а Станиславский с презрением относился к Сатину в 4-м

действии. Такое положение я застал, войдя в пьесу... Я думаю, что и Москвин и сам Станиславский не откажутся от того, что «тон» для Горького найден был мною. Как сейчас помню, в 3-м действии на монологах Москвина, а после в 4-м – на монологах Сатина. Подтвердят и Вишневский с Качаловым, каких усилий стоило мне вести Конст. Серг. на «горьковский» или «босаяцкий» романтизм, как я тогда окрестил. И К.С. только при возобновлении через несколько лет великолепно схватил этот романтизм.

Морозов в эту пору уже находился под влиянием моего исконного доброжелателя Марьи Федор. Андреевой и – после влюбленности в меня в течение трех лет – начал сильно и быстро остывать и переходить к отношению определенно враждебному. Когда спектакль «Дно» готовился, он почти уже не здоровался со мной. Тем не менее после двух-трех представлений, встретившись за кулисами, он остановился передо мной и сказал: «Должен признать, что только благодаря гению Горького и Вам театр не погиб. Успехом «Дна» театр обязан одному Вам». Я не могу вспомнить точно, но то же где-то и как-то сказала даже Андреева. Все тогда было в холодке против К.С. после «Мещан» и «Власти тьмы» (в которых я не принимал никакого участия). Да и со сценой нового театра он не мог справиться, пока не пришел я².

Постановка «Дна» была одной из моих самых шикарных побед в театре. Особенно если еще припомнить, что, строя новый театр, Морозов хотел поставить меня на второе, третье или десятое место, отказываясь, однако, вести дело без меня. И театр – в который уже раз? – был спасен мною. Но потом Горький, благодаря влиянию Андреевой, от меня отъехал. Морозов – еще сильнее. Потом это отразилось даже в печати. Дальше произошла еще раз подобная же история с «Детями солнца». И все-таки мое непримиримое отношение к Андреевой, и как к актрисе, и как к личности, окончательно развело нас с Горькими. Надо бы мне как-нибудь записать для верной *истории* разные фазы и подробности наших взаимоотношений... Но пока что история вроде той, какую Вы пишете, продолжает оставаться по отношению ко мне лично такой же подчиненной ложной молве, как и всякая история, опирающаяся чаще на эффекты, чем на правду.

Разумеется, читая корректуру Вашей статьи, я и не должен был ожидать ничего другого... Но я как-то особенно незлопамятен. Все забываю о том разительном повороте, который совершился в Вас лет 7–8 назад. Забываю, как Вы из критика, совершенно не признававшего того-то и того-то, переменялись в горячего апологета, забываю Ваши статьи в «Одесских новостях» к нашему приезду в Одессу, так возмущившие труппу, что я едва удержал ее от неприятной для Вас телеграммы³. И многое другое, что теперь опять приходит на память. Главное, забываю, что в Ваших глазах моя работа в театре сводится к «комментариям»!! (Даже с Москвиным в Ранке⁴.) Я Вам пишу это письмо, потому что за эти годы пишу в третий раз. Тех писем я не посылал, думал, что

во мне перегорит обида. Но вот я опять ворочался ночью с чувством невероятной боли. И решил писать это письмо, чтоб уж окончательно вырвать из души всякую чувствительность к тому, какие роли Вы даете мне в Ваших исторических монографиях, и быть равнодушным, когда во всех случаях, где Вам волей-неволей пришлось бы называть меня, у Вас будут, как в этой статье, какие-то туманные глаголы в 3-м лице множественного числа.

Надеюсь, что Вы не оскорбите меня переделкой Вашей статьи на основании этого письма⁵.

Вл.Немирович-Данченко.

В частности, я сделал несколько оговорок «от ред.» о Бутовой, Громе и др.⁶.

Вообще же все верно и, конечно, прекрасно рассказано.

1025✓. Н.А.Подгорному

7 авг.

Wiesbaden (Deutschland) Post Lagernd

[7 августа 1922 г. Висбаден]

Дорогой Николай Афанасьевич! При этом пишу маленькое письмо и Конст. Серг. с главной целью успокоить его, что ехать в Берлин можно и даже уютно: не как везти в Европу новое искусство, а как заехать к старым друзьям, и русским и немецким, по пути в Париж, Лондон и Америку¹. Конечно, Вас и других интересуют подробности, какими соображениями дошел я с Леонидовым-Берлинским² до такого маршрута: Берлин – Париж – Лондон – Нью-Йорк, – но это было бы для меня непосильным трудом: писать всё. Довольно и того, что до 3 авг. я еще не начинал своего отдыха. Каждый день в Берлине – свидания, заседания, переговоры! При этом личных свиданий, т.е. по личным интересам, у меня было только 3: с Германовой, с Краснопольской и с братом. К вечеру я так уставал, что и в театры не манило. Потом еще переезд сюда в Висбаден (Карлсбадской валюты³ я побоялся), устроиться здесь...

Поездка складывается и удобно и выгодно. Вам всем надо довериться. Румянцев расскажет подробно.

Вот кстати об Румянцеве. Будьте добры передать Дмитрию Иванычу, чтоб он принял и от Румянцева счет, уплатив ему потраченных 200–250 долларов⁴. Из доклада Румянцева о результатах поездки в Нью-Йорк Вы сами заключите, даром он ездил или с пользой. Т.к. Америка, очевидно, состоится, то вся поездка туда с полной информацией все-таки окажется приготовленной им, Румянцевым. И нельзя так травить человека, как это делается у нас. В Берлине завязалась у меня и Леонидова связь с интересным американско-русским человеком – Иосифом Исакиевичем (ну, конечно!) *Далинда*. Когда я уезжал из Берлина, еще не выяснилось,

во что выльются все планы, которые мы с ним строили, – в реальное участие его в нашей поездке или только в платоническую помощь. Мне очень скучно подробно рассказывать обо всем этом. Простите, но не могу себя заставить. Лучше пусть расскажет Румянцев. Во всяком случае это имя надо запомнить... Я сейчас нашел у себя начатое к Вам еще в Берлине письмо⁵. Если хотите, – читайте. Оно устарело. – приездом Румянцева в Берлин мы многое переменяли. Да в эту минуту я и сам не знаю, в каком положении дела. Я вот как поступлю: pošлю Вам эти письма. Пусть – сумбур, а Вы разберетесь.

Сегодня 3-й день моего отдыха! Устроился я в квартире с любопытной встречей. Мне нашел ее один из моих поклонников, театральный агент Левитов (Вы, вероятно, знаете его). И когда он привез меня посмотреть квартиру, – не угадаете, кого я встретил в ней: только что оставляющую эту квартиру Мар. Ал-др Кеворкову и нанимающих ее с сентября – Аслана Тарасова с женой. Кеворкова с детьми (с мужем разошлась) жила в этой квартире, теперь переехала в другую. А Тарасовы переехали из Парижа сюда, к более дешевой валюте...

Вчера я взял наконец и ванну. В Берлине было холодно, дождливо или очень жарко. Здесь три дня великолепная погода.

1-я студия играла в Висбадене два спектакля. Кажется, без большой удачи. Хотя русские друзья сделали им овации, приемы и пр. В Берлине в день моего отъезда был 1-й спектакль «Сверчка». Кажется, с аншлагом. М.б., одних русских. Спектакли Студия продала *очень* выгодно. Так же выгодно продала в Праге. По 10–12 спектаклей там и там. Студийцы поприоделись. Возвращаться им не хочется.

Станиславскому с труппой в Берлине *очень* обрадуются: не только русские, но и немцы.

Леонидов и его жена были к нам, т.е. ко мне и к Екат. Ник., потрясающе, умилительно внимательны. Не знаю даже, чем отплатить. Оба они приятные. Он внушает большое доверие. (Если бы только у него не было штампов провинциального интеллигентного актера – Лепковского, что ли! Но это мелочь.)

Читал статью Когана о «Периколе». Все-таки хорошо, что даже по поводу «Периколы» пишутся статьи об «этом изумительном театре», «атмосфере художественного фанатизма» и т.д.⁶

До свиданья! Обнимаю Вас. Целую ручки Ольге Лазаревне. От Ек. Ник. Вам и Ол. Лаз. приветы. Приветы моей симпатичной администрации!

В.Немирович-Данченко

1026✓. К.С.Станиславскому

Висбаден. 7 авг.

Deutschland Wiesbaden. Post Lagernd

[7 августа 1922 г. Висбаден]

Дорогой Константин Сергеевич! В Берлине я очень ощутительно почувствовал, что можно ехать туда играть того же «Федора», «Сестер» и т.д. *Вовсе не как поездка с новым искусством, а только как поездка к старым друзьям, как русским, так и немецким. По пути в Париж, Лондон и Америку.*

Эту ноту я и дал в Берлине. Что труппа Худ. т. со Станиславским во главе (Нем.-Данч. остается в Москве) едет в Париж, Лондон и Нью-Йорк, а по пути заедет к своим прежним друзьям.

Театр в Берлине хороший, старый – Lessing Theater. Вы его, наверное, знаете. И в Париже хороший. Директор Эберто, бывший журналист, мечтает показать парижанам Худ. т., хотя бы и с большим для себя риском. Он же хочет везти и в Лондон.

Все эти подробности расскажет Вам Румянцев. Я хотел сам написать Вам только про Берлин. Чтобы Вы не смущались, что едете со старым репертуаром. И потом – там целое новое поколение, слышавшее, но не выдавшее и жаждущее увидеть Худ. т. И кроме того то, что называют новым искусством, успело приесться. И наконец, к Вам лично там очень расположены. Так что Вам будет удобно и даже уютно. Отношение к русским вообще отличное. Т.е. в Берлине. Каково в Париже – не знаю. Здесь в Висбадене, в полосе оккупированной, французы, по правде сказать, возбуждают чувство противное: победители и кредиторы! Сытые, слишком сытые. Хотя немцы говорят, что они держат себя очень деликатно. В смысле чувства национального достоинства в России много лучше. Тут на каждом шагу французские военные и наемные черные войска. Как в «Периколе» испанцы. Это у немцев-то! Жалко их.

Видел в Берлине Германову. Ей непременно надо играть и в Берлине, и в Париже, и Лондоне. В Берлине ее успех был исключительный. И, конечно, *Ирину в «Федоре» она должна играть первая.* После Савицкой ее примут лучше других. Да и в Париже. Она мне показала несколько статей, – между прочим, и в «Фигаро» – восторженных о ней. Это надо учесть. Мы с Леонидовым и Румянцевым долго обсуждали, как ехать: на Ригу – Ревель или Берлин. Во всех отношениях лучше – Берлин. Спокойно приедете, отдохнете, приоденетесь. Тут же проверите декорации Гремиславского. И т.д. и т.д. До свиданья! Обнимаю Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко.*

Мар. Петр., конечно, должна в Европе играть.

Румянцев сделает Вам полный доклад о своем путешествии в Америку. Балиеву я писал уже, что он в своем негодовании не прав...

Когда я пишу это письмо, я еще не знаю результатов переговоров, начатых при мне в Берлине. Еще жду от берлинского Леонидова телефона. Я оставил там его с Румянцевым делать подробные подсчеты.

1027✓. П.А.Подобеду

[Август до 30-го, 1922 г. Висбаден]

Дорогой Порфирий Артемьевич!

Позвольте мне через Вас действовать...

Думал я явиться в театр точно 20-го. Но раздался грозный призыв: юбилей Южина. И хотя я к юбилеям отношусь в высшей степени «с птичьего полета», и Александру Иванычу он нужен только с точки зрения тех 6-8 миллиардов, которые он, дай ему Бог, получит, но во-1-х, мало кто так заслужил большого чествования, как он, а во-2-х, именно *мне* не быть на юбилее совершенно невозможно. Я где-то громко печатно заявил, что это мой «единственный и на всю жизнь» друг... Но я приеду чуть ли не прямо с поезда в Малый театр, а то чего доброго даже в Большой театр. Так что Вам надо самим подумать, что будет делать Худ. т. Меня из Москвы совсем перестали информировать. *Даже* Ольга Сергеевна не пишет мне дней 10. И я ничего не знаю. Только от берлинского Леонидова, – которого я дважды экстренно вызывал сюда (по делам поездки), – знаю, что наши предполагают выехать 14-го. Значит, никто из стариков не будет на юбилее? Но подготовить его, вероятно, Конст. Серг. направит... Я уже не могу сочинить ни адреса, ни речи... Если ничего со мной не случится и я приеду вовремя, то надену фрак (если успею получить багаж) и буду на юбилее говорить. Советовать отсюда, за две недели, не стоит, – ничего путного не скажешь, да и поздно будет.

Надеюсь на всех вас. Но приветствия должны быть самые широкие и полнозвучные¹. Не знаю я, идут ли с 1-го сентября, как писал Дм. Ив., спектакли. И не понимаю, что это за спектакли, если они идут без Лужского, без студийцев, без Музык. студии.

Представляю себе, сколько хлопот и забот у всех перед отъездом...

Какая это трудная поездка! Сколько она у *меня* здесь отняла времени и даже причинила бессонных ночей! По части Музык. студии:

Прошу Вас: 1. созвать Правление Муз. ст. в лице Рошета, Курского, Федорова, к ним еще одного или двух – Скоблов и художников. Они были выбраны. Я не меняю состава; если я ошибаюсь, исправьте. Пусть это Правление готовится к управлению Студией, а если сумеет, то и начнет свою деятельность. Оно может опираться на мое признание, на Ваше признание. Но до полной ясности может исполнять только те из своих функций, которые наиболее удобно или необходимо начать. Как я уже говорил Вам, оно должно идти к Вам на помощь. Должно подготовить план своих действий. Например, пересмотреть список студийцев

по разрядам. Это вопрос щекотливый, и его пусть пока только подготовят. Или: созвать администрацию и посоветоваться, что сейчас делать, что репетировать. М.б. кому удастся проявить инициативу. Надо повторить «Дворянское гнездо»². Надо, чтоб Лосский (и Белостоцкий) входили в «Периколау»...³. Словом, пусть постепенно готовятся охватить всю жизнь, как умеют.

Поговорите и с другими студийцами. Они должны оказать Правлению поддержку. Всякое шипение и палки в колеса придется считать актами враждебными делу студии. Я бы желал, чтоб группа, по выбору Правления, или ядро, или даже все, выбрав небольшую группу, пообсудили о мерах поддержания духа студии, высокого отношения к делу, от того мелкого, иногда очень дрянного, вздора, который, по существу, страшен, хотя и мелочен. В студии при всем хорошем, благородном, подъеме, на какой студийцы способны, много пошлой болтовни, сплетен, даже интрижек. Надо, чтобы студийцы сами боролись с этим, помнили бы, что для того, чтобы завести хорошие устои, надо с первых шагов бороться с червоточинами. Необходим хоть *minimum*, но настоящих правил...

Между прочим, пусть Правление пойдет к Конст. Серг. и поручится перед ним за то, что студия приложит все силы, все внимание, все старания, чтоб не пятнать созданного им Художественного театра, поручатся, что поведение студии в отсутствие К.С. будет на высоте заслуг Худ. т... Я уже писал Юстинову, что пока жалование студийцам пусть идет по прежним разрядам, по приезде переменим и будем считать с 1 сентября по-новому.

Писал я еще, чтоб он, по мере сил, поддержал не получающих ассюрированного¹ жалования, чтоб они (в особенности, напр., Бакалейников) не чувствовали себя чужими. Я думаю, что раньше конца сентября Муз. студия не заиграет. Но она отыграет все, что ей нужно.

Много-много мыслей вообще для письма, но когда подумал, что Вы их получите за 3–4 дня до моего приезда, то не хочется писать.

Обнимаю Вас. Шлю привет всем.

Вл.Нем.-Дан.

Маму поцелуйте. Сем. Ал. кланяйтесь. Мы уезжаем в Швейцарию на три дня, только повидаться с матерью, сестрой, племянником и племянницей Ек. Ник. Валюта не позволяет дольше.

¹ От *assurance* (франц.) – уверенность, обеспечение, страхование.

1028. К.С.Станиславскому

[4 сентября 1922 г. Висбаден]

Дорогой Константин Сергеевич!

Если я Вас уже не застану в Москве! От самых чистых глубин моего сердца желаю Вам сил, бодрости, спокойствия. И чтоб судьба Вам непрерывно улыбалась.

Хотя Вы и едете с «старым» театром, но будьте спокойны, потому что *он до сих пор не преодолен*.

Студийцы имели отличную русскую прессу, кое-где хорошую иностранную, но им мешало то, что они [ездили] в глухой сезон, и то, что у них иностранный репертуар.

Передайте Марье Петровне мои добрые пожелания.

Екат. Ник. вас обоих мысленно благословляет и шлет за вами добрые чувства Маскоты¹. О своих в Москве не тревожьтесь.

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко.

Я приеду к юбилею Южина.

1029. К.С.Станиславскому

[Между 4 и 14 сентября 1922 г. Висбаден]

Дорогой Константин Сергеевич! Я уже писал Вам свои благословения. Надеюсь, Вы получили¹. Теперь хочу еще раз Вам повторить, что Вы можете ехать без смущения за «отсталость» нашего искусства. Конечно, есть тут отдельные дарования, уже создающие новый актерский тон, т. е. даже несколько не новый, но благодаря талантливости и нервности, возбужденной современными переживаниями, – тон, освободившийся от медлительного натурализма. Но это только отдельные таланты. В общем, вся новизна вертится около новых технических трюков. Ваш путь *создания актера* – самый новый. Я не нужен ни в Берлине, ни в Праге, ни в Норвегии². Я был бы очень нужен только в Париже, где мог бы выступить до Вашего приезда с лекцией-двумя (по-французски, конечно). Но это обошлось бы слишком дорого. Я очень нужен в Москве: *Студию нельзя оставлять одну!*³ Она давала за границей очень неопрятные спектакли, с большим уклоном к халтурному самолюбию. Если я буду отсутствовать из Москвы, – там все рухнет! Не хорошо поступила т. наз. «Американская дирекция» в вопросе о Германовой. Ее популярность в Берлине и у французских актеров – огромная! Да и как можно было отказаться от такой красивой актрисы в странах, где не знают языка, а стало быть, где внешность играет большую роль. И потом, – Ольга, которую она так прекрасно

играет! Заменить ее слабейшей, да еще не сыгравшейся со всеми!⁴ Я считаю это огромной художественной ошибкой, огромной! Ведь у Вас будут смотреть прежде всего *актеров!*

Это дело конченное, но мне жаль!..

Будьте здоровы, спокойны, *горды.*

Обнимаю Вас.

Вл.Нем.-Дан.

Леонидову Леониду Давыдовичу можете доверяться *в высшей степени.*
Я бы Вам это не сказал без строгой проверки.

ВНД.

1030. О.С.Бокшанской

[Сентябрь – октябрь 1922 г. Москва]

Милая Ольга Сергеевна! Я не сержусь. Я же сам шел навстречу Вашему желанию ехать за границу, если... И оставаться в Москве, если...¹. Конечно, я понимаю Вас. И совсем не сержусь. Но, разумеется, огорчен очень, что лишуюсь такой чудесной сотрудницы. И поймите, что провести еще целый год без секретаря я не могу! М.б., не на мое, а на Ваше счастье я так и не найду порядочного работника (или порядочную работницу). И тогда, по возвращении, Вы ее (или его) вытесните. А пока рад за Вас. Будьте здоровы и не изменяйте мне. В том, что меня не забудут, мне не изменят, меня не обидят, я больше всего рассчитываю на Вас, Подгорного и Бертенсона. Больше всех.
Будьте счастливы!

Вл.Нем.-Дан.

1031✓. К.С.Станиславскому, Л.М.Леонидову

Телеграмма

[18 октября 1922 г. Москва]

Очень тронут, но долго не понимал ваши телеграммы. Как вы могли поверить, что я опустил до юбилея?¹ *Немирович-Данченко*

1032. К.С.Станиславскому

24 окт. вечером

[24 октября 1922 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич! Получил и второе Ваше письмо¹. Спасибо, что среди колоссальных трудов находите еще время изредка писать мне.

Вижу отсюда, как Вы стараетесь, чтобы мое имя не было совсем стерто. И понимаю, что если это не всегда удается, то тут уж не Ваша вина, а всей суммы слагаемых².

Как бы там ни был стар репертуар и его трактовка, – все-таки очень хорошо, что театр имеет такой огромный успех. Радует меня не успех «Вишневого сада» в публике из еврейских банкиров и «бывших людей», а наше, хотя и старое, искусство. Главное же, радует то, что всем вам не приходится конфузиться нашей отсталости, не приходится ждать успеха как милостыни и что это дает всем хорошее настроение и поможет отдохнуть от Москвы.

История с Германовой единственное, несмываемое, пятно на Вашей поездке, – пятно, ничем не оправдываемое даже при всегда эластичной этике Художественного театра³.

Сегодня я послал Бертенсону телеграмму, чтоб высылали спешно, *непрерывно* все сведения о поездке, – города, спектакли, рецензии, сборы и пр. и пр. для журнала, который мы будем выпускать еженедельно при театре («Программы Моск. Худ. ак. т. и его студий»). Журнал стал совершенно необходим перед публикой, не имеющей физиономии, разношерстной, лишенной собственных мнений и вкусов, только складывающейся в своих симпатиях и потому поддающейся влияниям бесшабашной, беспринципной, а часто и хулиганской театральной прессы. Будем Вам высылать этот журнал. Надеюсь недели через две выпустить 1-й №. Малиновская просила не выпускать журнал сепаратно, а издавать общий всем государств. театрам и зрелищам. Я, конечно, ничего не имею против, но боюсь, что из этого ничего не выйдет. Делали уже два заседания, одно с Луначарским, но все-таки, думается, тяжелый Большой т. будет тянуть дело. Я сговорился так: если, когда у нас, в Худ. т., все будет готово, там еще не двинутся с места, то мы выступим сепаратно. Так же, кажется, думает поступать и Таиров⁴. В театре идут спектакли так: «Турандот» и «Перикола» – полно. «Анго» уже не совсем, полно только по воскресеньям, «Эрик» – около $\frac{3}{4}$ сбора, «Гибель «Надежды» чуть еще поменьше. «Синюю птицу» Мчедлов готовит уже с месяц – со 2-й студией, т. к. 1-я уклонилась⁵. Во 2-й студии раскол еще не изжит. Я уже вмешался в хозяйственную часть и *назначил* туда управляющим Гедике Ив. Ив. Дело там обострилось было до ухода из студии Молчановой и Судакова, но я взял с них слово, что они не уйдут, пока не устроится дело с моим участием. Скоро это все уляжется⁶. Спектакли они уже начали. Сборы в студиях не выше средних.

Таиров тоже пошел по линии веселости, поставил оперетку «Жирофле-Жирофля» – с успехом. И Еврейский театр ставит оперетку⁷.

Мне – хоть бросать!.. Впрочем, Луначарский одобряет, что академические театры пошли навстречу желаниям публики получить веселые спектакли и тем борются с дрянными театрами.

Я, вероятно, буду ставить «Лизистрату» Аристофана, для которой будут писать хоры, пляски и т.д.⁸

Обнимаю Вас.

Привет всем.

Вл.Немирович-Данченко

1033✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[27 октября 1922 г. Москва]

Всем привет, поздравления годовщиной дорогого дела нашей жизни. *Немирович-Данченко*

1034✓. Е.К.Малиновской

22 ноября 1922

[22 ноября 1922 г. Москва]

Глубокоуважаемая Елена Константиновна!

Дирекции 1) Госуд. Ак. Мал. театра, 2) Моск. Худ. Акад. т-ра, 3) всех его студий, 4) Камерного театра уполномочили меня сообщить Вам следующее: До нас дошло, что над Большим театром нависла угроза закрытия его в видах сокращения выдаваемой государственным театрам субсидии. Мы относимся к этому явлению как к непоправимой беде, которая может разрушить бесповоротно одно из самых ярких и богатых учреждений русской культуры. Закрыть Бол. театр, конечно, не долго, но собрать потом, когда ошибка станет убедительной для всех, собрать разрушенное *уже не удастся*.

Так как побуждением к закрытию указывают стремление сократить субсидию и так как все мы также пользуемся государственной субсидией, то мы просили бы тех, в чьих распоряжениях находится вопрос, не производить этой жестокой операции, не ознакомив нас точно с размерами требуемого сокращения. Быть может, известные жертвы с нашей стороны помогли бы отвести возможную катастрофу с Б.т.¹.

1035. П.А.Подобеду

[30 ноября 1922 г. Москва]

Что сделать в 500-е представление «Сверчка»? От Худ. т.? От других студий?

Образуйте немедленно комиссию из представителей – Театра, 2-й, 3-й, 4-й и Музыка. студий.

1036. На доску объявлений

23-го декабря 1922 года

[23 декабря 1922 г. Москва]

Во время пожара в дальних уборных наш инспектор театра, всеми нами любимый Федор Николаевич Михальский, своей предприимчивостью, энергией, мудростью, решимостью – проще сказать – талантливостью администратора, которого угрожающие обстоятельства застали врасплох, отстранил в театре панику, чем, может быть, спас много жизней.

Я, как представитель Театра, не могу не выразить ему самой искренней и горячей благодарности от всего Московского Художественного театра.

Надо отдать справедливость и всему техническому и служебному персоналу, который вел себя в эти тревожные минуты и часы без растерянности, мужественно, с полным сознанием огромнейшей ответственности. В частности и в особенности должен поблагодарить еще всемерно помогавшего Ф.Н.Михальскому – Андрея Антоновича Рошета.

Вл.Немирович-Данченко

[1923]

1037✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[1 января 1923 г. Москва]

Вам и всем Вас окружающим весь Театр посылает через океан по самому сильному проводу – мысли и сердечного влечения – горячий привет и пожелания сил, здоровья, удачи. *Немирович-Данченко*

1038✓. Л.Б.Каменеву

2 янв. 1923 г.

[2 января 1923 г. Москва]

Глубокоуважаемый Лев Борисович!

Если нашему Правительству дорого не только искусство Художественного театра, но, м.б., еще в большей степени его слава; если то обстоятельство, что теперь, при налаживающихся взаимоотношениях с иностранцами, Москва может давать им радость наших спектаклей и что не проходит приезда гостей, их статей в иностранных газетах, их речей без упоминания искусства МХТ, если, я говорю, это обстоятельство радует Вас как представителя нашего Правительства, то помогите и нам работать хоть в мало-мальски спокойных условиях.

Простите, что я прибег к такому пышному вступлению, но нет силы, и не смог я воздержаться от энергичного обращения к Вам.

Происходит что-то совершенно дикое по произволу. Когда выслушиваешь жалобы и мольбы помочь, удивляешься кротости и терпению.

Речь идет об одной из лучших *артисток* Музыкальной студии МХАТ и ее муже *инженере*.

Умоляем: поручите человеку, которому Вы всецело, глубоко доверяете, вмешаться в это дело и защитить хотя бы просто на основании постановлений закона.

Обратите внимание на прилагаемые факты.

С истинным уважением [*Вл.Немирович-Данченко*]

[Январь после 4-го, 1923 г. Москва]

Дорогой Анатолий Васильевич!

Возвращаю письмо Мстиславского¹.

Я еще вызывал некоторых студийцев, говорил с ними, теперь назначил беседу с Центральным органом. Пока к тому, что я уже говорил Вам по телефону, добавлю еще несколько слов. Дело в том, что вопрос о Котлубай не однажды ставился в Центр. органе, – или, точнее, кажется, о разногласиях между Котлубай и Завадским или другими членами, – и всегда решался против нее *единогласно*. Как бы ни был ничтожно авторитетен состав Центр. органа, нельзя с этим не считаться. Я понимаю, что Котлубай и в одиночестве может быть более права, чем Ц.О. в полном составе, но к такому выводу нельзя прийти без самой точной осведомленности. Несомненно, что Мстиславский пишет Вам со слов одной Котлубай, поэтому некоторые факты освещаются им несколько односторонне, – и кроме того он совсем не учитывает тех тонких – и в то же время глубоко существенных – *артистических* разногласий, которые могут быть в самом толковании заветов Вахтангова. То, что Мстиславский рекомендует «посоветовать» мне (кавычки принадлежат Мстиславскому... он еще добавляет: «в терминах совершенно категорических»... Любопытно, за кого Мстиславский принимает меня?)... то, что он рекомендует, действительно сделать легко: достаточно одного моего – очевидно, тоже «совета» – в качестве Председателя МХАТ. Но вот, напр., Завадский (в *первую* минуту) заявил, что если Котлубай возвратится, то он уйдет из Студии. А если за ним уйдут члены Центр. органа, то вот Вам Студии и нет. Можно ли поверить, что Котлубай восстановит или создаст новую на основах заветов Вахтангова? Мне Котлубай очень симпатична: в ней есть отличный, действенный пафос, убежденность и настойчивость, но как деятеля я ее вижу только *при* ком-нибудь. А может быть еще, и в самом деле, она мыслит заветы Вахтангова формально, а Завадский и К^о – в движении. Например, Вахтангов заявлял категорически, что каждую пьесу надо ставить настолько по-новому, чтоб все подходы были новы, не только форма, но и принципы. Стало быть, если ставить новую пьесу по приемам «Турандота», поставленного Вахтанговым, – то вот основной принцип и нарушен. Будет ли Студия живым организмом, если она будет ставить 2-го «Турандота», 3-го «Турандота»?..

Кто-то из них определил так: «Котлубай не принимает «стихии» Завадского». Это звучит слишком гордо, но выражает, вероятно, правильно: во вкусах, в артистизме Завадского есть, м.б., черты, враждебные не только вкусам Котлубай, но и духу Вахтангова. Но если это так, то как же будут управлять делом трое: Завадский, Котлубай и Захава? Пожалуй, тут особенно понадобится нечто вроде Центр. орг. для регулирования распрей. Да и что это я за Николай Второй, что возьму да с

бацу и распущу Центральный орган, который в этом самом составе, уже несколько лет при Вахтангове, управлял Студией? И самое завещание Вахтанговым «тройке» толкуется не одинаково: более правильное толкование, по-видимому, таково, что Вахтангов, задумываясь о художественном руководителе, предпочитал, чтобы эти функции исполняла эта тройка. Художественные, вернее даже, просто режиссерские, – а не всеобщее управление Студией, которое всегда лежало на Центр. органе.

Я бы хотел своим вмешательством достигнуть *восстановления* тех взаимоотношений в Студии, какие были при Вахтангове. Как бы ни было Завадскому и Центр. органу тяжело присутствие и настойчивость Котлубай, они должны ее принять, должны ее выслушивать, не имеют права отмахиваться от нее, т.к., если она и заблуждается, все же она, конечно, наиболее преданная ученица Вахтангова. И так должно быть до тех пор, пока мы не увидим, что и как *творит* Студия, пока мы не увидим ее новых работ. Только по этим работам (да и не по одной) можно будет решать: ушла ли Студия от принципов, достойных имени Вахтангова или наименования Студией МХТ, и куда влекут ее *артистические стихии наличных сил*...

Вот если это мне не будет удаваться, тогда, м.б., и придется прибегнуть к какому-нибудь «мерам». Не думаю...

Ваш Вл.Немирович-Данченко

1040. Из письма С.Л.Бертенсону

8 янв.

[8 января 1923 г. Москва]

... – 3-й Студией конфликт разрастается. Котлубай ушла, но ушла, думая, что это поведет к каким-то реформам по ее взглядам. Одумавшись (и поговорив со мной дважды, по два часа!), решила не уходить. Но Завадский, вызванный мною, заявил, что если она вернется, он первый уйдет, а за ним и многие... Я назначил на среду беседу с Центральным органом. Завадского я пристыдил... По этому всему я уже получил письмо от Луначарского, которого известил о конфликте приятель его и он же приятель Котлубай. На чьей тут стороне правда, – не могу еще разобрать.

Вот уж не думал, что придется так много заниматься студиями. Всеми четырьмя!

Веду переговоры о будущем с Чеховым и Сушкевичем.

Подробности – впоследствии!.. Во всяком случае, эти двое за *единый театр*.

Журнал Вам выслан, 2-й выпуск немного лучше 1-го, но все еще не на высоте. Как видите, я печатаю письма Ваши, выкидывая немного.

Довольно искренно. Они хорошо, просто написаны и должны читаться именно таковыми, без утаивания трудностей, неполных удач и т.д.¹.

Вы получите это письмо до 28-го? 28-го – *десятилетие 1-ой Студии*. Я организовал при совете Театрального общества комитет чествования. Театр как бы в стороне и в то же время – совсем не в стороне. Пришлите телеграмму, хорошую. Как будет чествование, еще не известно. Вероятно, в театре будет «Гибель «Надежды»», а м.б., иначе. Когда Вы получите это письмо, – Америка уже совершенно определится².

Желаю для Нового года: 1) большущего материального успеха в Америке; 2) мира среди всех вас; 3) здоровья и хорошего настроения; 4) счастливых мыслей о будущем.

Встреча Нового года в театре была шумливая и тесная. Около 275 человек. Вся 1-я Студия, Музыкальная, почти вся 4-я и т.д. 3-я встретила у себя, 2-я сначала отказалась; думала, будет дома, а в день встречи попросила 30–40 мест, но это оказалось уже невозможным. Ввиду того, что К.С. в прошлом году приглашал Нежданову с Головановым, позвали мы их и в этом. Потом пришел и Богданович. Влад. Серг. был дома (кажется, даже в Пушкине), была его дочь³. Не№ было мало. Первый тост (мой) был за К.С. (ура!) и театр, т.е. 1-ю группу (ура!).

Был оркестр (наемный) и танцевали. Были приглашены из миссий – германской и английской.

Кланяйтесь от меня Балиеву, т.е. поцелуйте его крепко.

Привет всем, всем, – кому этого от меня хоть сколько-нибудь хочется.

Ольге Сергеевне напишу.

В.Немирович-Данченко.

Берсенев приехал и уже репетирует Эдгара в «Лире» (Лира готовит Певцов) в 1-й Студии. Я говорил Студии о нерешительном отношении театра к Берсеневу, но это не изменило дела. Берсенев, как всегда, любезен и подвижен.

Получено в Студии письмо от Болеславского с предложением возврата...

Погода в Москве больше месяца была на 0–2° тепла. Теперь несколько дней мороз 8–12. Рождественские праздники, которые и советский календарь не решился отвергнуть, проходят, кажется, оживленно. У Елисеева была толкотня, как в былое время, – торговля, должно быть, на сотни миллионов в день...

1041. М.В.Добужинскому

31 янв.

[31 января 1923 г. Москва]

Дорогой Мстислав Валерианович!

Пользуюсь случаем: Бродский едет в Петербург и поедет обратно. Пожалуйста, дайте Ваше обещанное для Музея МХТ.

Пожалуйста!!

А как же с эскизами «Розы и Креста»? Ведь и их надо¹.

Обнимаю Вас.

Привет Вашим.

Крепко, крепко жму руку.

Вл.Немирович-Данченко

1042. В.И.Качалову

[Январь 1923 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

Очень приятно было получить от Вас письмо... Я так и думал, что Ваше предыдущее, из Берлина, останется без продолжения. Ведь по смыслу оно прервано: что-то, самое главное, было недоговорено... Так что я и поджидал продолжения, и, зная Вас, не ждал.

«Зная Вас», то есть не сомневаясь в Ваших лучших склонностях, но и считаясь с Вашей слабостью отдаваться текущему...

(Господи! я пишу таким языком, точно хочу сказать между строк что-то очень любопытное... «Ничего подобного», как говорят у нас, в Советской России.)

Однако в этом письме Вы опять касаетесь – и еще определеннее – важнейшего в нашем существовании: работы. Не показывания себя европейским центрам, а простой работы, – репетиций, исканий правильных задач и интересной формы, мечтаний, надежд, близости осуществления...¹.

Да, время оказывается не так ползуче, как думаешь о нем. 5 лет, 6-й год, как мы сбиты с панталыку. 5 лет назад казалось, что два-три года пройдет, это такой огромный срок, и мы «найдемся» в новых условиях жизни. А вот пошел уже и 6-й год, и как мы еще далеки от ясных планов даже ближайшего нашего поведения! Мы как будто и крепче стали на ноги, но часто еще изжитое принимаем за непоколебимое, неизменчивое, вечное, и, с другой стороны, часто новое самочувствие, мимолетное, принимаем за настоящую новую цель.

Я сейчас весь в мыслях о будущем, оттого и схватываю из Вашего письма именно эту Вашу «тоску по труде»² – 1) какие должны быть и какие можно создать условия для труда? а 2) еще важнее – куда должен

быть направлен труд? Первое меньше в нашей власти, хотя и легче сознать и прийти всем нам к соглашению. Второе больше в нашей власти, целиком зависит от нас самих, зато тут-то и нет соглашений; а отсутствие единомыслия или по крайней мере единоволия в этом, художественно-общественном, направлении – смерти подобно. Я давно говорю даже, что у нас сталкиваются и мешают друг другу не две воли, не два художественно-общественных направления, а 5, 6, 8, – по числу талантливейших и влиятельнейших сил труппы. Сила обоюдоострая. Я когда-то и где-то писал о Малом театре в его прекрасную пору, когда труппа его блистала прекрасными талантами, все в расцвете (Федотова, Ермолова, Медведева, Никулина, Ленский, Горев, Южин, Садовские, Рыбаков и т.д.), когда было, в сущности, царство актеров, и отсюда все лучшие, но и все худшие стороны дела. Мы теперь на себе испытываем очень интересный, очень сложный процесс столкновения прекрасных актеров в их полной зрелости с административно-художественными задачами театра, в котором эти актеры творят.

Вдумайтесь в эту сжато выраженную формулу, и перед Вами вспомнятся все наши заседания, споры, пререкания, умерщвлявшие всякий порыв, парализовавшие всякую активность...

Думая о будущем и перебирая «опыт», я хотел бы посоветовать... скромность.

Не надо считать своего бога единственным. И в заповедях «иных» богов встречаются лучшие, чем в христианских.

Нельзя закрывать глаза и уши на несущееся мимо окон и иногда стучащееся в дверь... Нельзя смотреть на театр как на кабинетную забаву. Искусство актера действительно только в спектакле, а не в кухне его, как бы она ни была обставлена высокохудожественно.

Не следует, наконец, никогда опираться слишком на «славу». Идеал: работать так, как будто ее и нет совсем.

Не примите все это за проповедь или вообще за какую-либо «программу». Просто бросаю набегающие мысли. А в конце набежала даже такая «улыбчивая» мысль: да, не следует опираться на славу, а вот поди-ка, поговори с ними теперь, после всеевропейских и американских триумфов! «– ними», то есть с теми «5, 6, 8 талантливейшими и влиятельнейшими», вышеназванными...

Будьте здоровы! Обнимаю Вас. Привет Нине Никол. и Диме.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1043✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[13 февраля 1923 г. Москва]

Посылки получили. Все очень благодарят. *Немирович-Данченко*

1044. А.Н.Бенуа

15 фев.

[15 февраля 1923 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!

Вот уже с полгода у нас в театре работают над Музеем Художественного театра, который (музей) должен быть открыт к 25-летию театра (осенью).

Вы понимаете, что Ваша фигура должна быть видна там и сям в Музее. В высшей степени желательно получить от Вас все, что у Вас есть касавшееся Художественного театра и в особенности Ваших работ в нем. Как это сделать? осуществить?¹

В первую голову – Ваш портрет. Пожалуйста, дорогой Александр Николаевич! Поддержите. И укрепите в истории Вашу связь с МХТ. Обнимаю Вас. Привет Анне Карловне и молодому художнику².

В.Немирович-Данченко

1045✓. О.С.Бокшанской

24 февр.

[24 февраля 1923 г. Москва]

Милая Ольга Сергеевна!

От Вас я получил писем 4–5. Мне кажется, – все, какие Вы писали. От Бертенсона одно. Больше ни от кого. Вы писали преимущественно раз в неделю, так что большинство сообщений до меня доходит раньше по слухам: очевидно, кто-то кому-то пишет чаще... Например, о пролонгации я слышал до *телеграммы* Леонидова. Вообще, если бы я вздумал обижаться, то исчах бы...

И это бы ничего. Хуже, что о многом я так и не получаю никаких сведений. Мне вовсе не доставляет удовольствия упрекать Вас, или Серг. Льв., или Подгорного. Но замечательно, что я не имел *ни одного слова*, например, о том, как принят в Париже «Вишневый сад», как приняты в Нью-Йорке «Вишневый сад» и «Три сестры». Об этих спектаклях ни одного слова. Очень много о «Царе Федоре», довольно о «Дне». И ни звука об остальных пьесах. Что они сыграны, – это из писем явствует, потому что много рассказывается о женских ролях и связанной с ними конкуренции, но как принимались эти спектакли, как режиссура устроилась на сцене с декорациями, светом и пр., – ни звука! Очевидно, после горячки первых спектаклей жизнь быстро налаживалась в однообразии, и Вы просто забывали о том, что мне известно, а что нет.

Мало того – из Парижа кроме как о «Федоре» я так и не получил ни одной рецензии. А из Нью-Йорка даже о «Федоре» только небольшую

сводку. Можно было бы подумать, что чеховские спектакли имели плохую прессу.

Дальше. Хотя бы в кратких словах, что представляют из себя театры как здания, где вы играете!

Я начал печатать Ваши письма, но пришлось ограничиться потом одной-двумя телеграммами, и впечатление такое, что или дело плохо, или письма пропадают в цензуре, или просто Вы пренебрегаете московской дирекцией.

Наконец давно обещанные сведения о материальном положении так и отсутствуют. Разве нельзя было поручить это Румянцеву или Блиновой? В конце концов все-таки, хотя Ваши письма и очень милы, и Вы о многом, многом рассказываете, – в деловом, общественном смысле я остаюсь не удовлетворен. Если вы все останетесь в Америке еще на год, – то, вероятно, постепенно забудем совсем писать друг другу.

Я пишу Вам, а Вы что надо прочтите другим.

Относительно пролонгации (*Леонидову, Конст. Сергичу*).

Как я телеграфировал, первые попытки были отрицательны: Малиновская, Енукидзе и люди из КП (партии) мне очень доказывали, что продление отпуска произведет скверное впечатление, что вызовет подозрение вообще о будущем, что власти очень дорожат Худ. т., что если не вернется недавно уехавший Камерный театр – наплевать, а к Художественному отношению другое.

(Надо заметить, что отношение к театрам сильно изменилось: мейерхольдовщина потеряла не только престиж, но и всякий интерес.)

Однако когда я приводил доводы за то, что нельзя нашим актерам отказать в том, чтобы они заработали, нельзя, чтоб по возвращении они опять халтурили... Ведь нельзя же жить на то, что дает один ХТ... И т.д. В конце концов я сказал, что если я *сам* приду к убеждению, что отпуск надо продлить, то они (власти) должны не чинить препятствий.

Кое-кто из них тут же сказал, что, разумеется, решающее слово за мной. Но надо привести доводы не только материального свойства. Надо создать удовлетворительный план будущей зимы. И создать не на словах. Значит, мне самому надо разобраться во всех возможностях будущего года. Причем ведь и 1-я студия и К.О. собирались на будущую зиму уехать. В случае вашей пролонгации они должны остаться в Москве¹.

Какой план? Какой из нескольких? Голова может вспухнуть от соображений разных плоскостей...

Луначарский был в отпуску. Без него не обойдешься. На днях мы проведем для решения всех вопросов *целый вечер*. Вы из телеграммы будете знать результаты раньше этого письма.

Я телеграфировал, что, конечно, меня уж не выпустят. Так что мне уж нельзя будет принять участие в постановке «Карамзовых» и «Анатэмы» (?!?)². Но если бы даже я добился, что меня одного отпу-

стят, все равно я ведь, как и год назад, без К.О. не поеду. А уж с К.О. меня, разумеется, не пустят. Нельзя даже предположение делать, чтоб не возбудить подозрений насчет основной, вашей, группы.

(Кстати. Неужели, ставя «Карамазовых», вы не выпишете Германову? Об этом нельзя подумать без какого-то сжатия в груди, того сжатия, какое испытываешь при чувстве протеста против какой-то тупой, упрямой и жестокой несправедливости³.)

Я занят сверхъестественно.

Леонидов запрашивает меня, какая 3-я постановка в К.О. в поездке. «Лизистрата» Аристофана. Не та немецкая переделка, которая шла в Берлине и у Комиссаржевского. И не та, которую играла Режан. А настоящая аристофановская. Патетическая комедия. – хорами, с танцами⁴.

Я занят сверхъестественно. – «Лизистратой» то и дело остановка. То IV студия. То была «Правда хорошо» в III студии⁵. Завтра начинается «Разбойники» во II студии. А то болезни, болезни. К.О. сглазили. Спектакли то и дело срываются. Терпим убытки.

Бертенсону. Палферова я взял с конца сентября, плачу ему дорого, разрешил петь у Зимина, дал комнату (где жил Сергей Львович). Но оказался несосветимо зелен, вял, неинтересен. Однако я терпеливо возился с ним. И вот в последние дни кажется, что он оправдывает себя.

Конст. Серг. «Евгений Онегин» делает (по вечерам) полные сборы. Всегда хвалят. Но Сушкевич жалуется, да и Малиновская как-то говорила, что народ очень недисциплинирован⁶.

Не помню, писал ли я, как кончилось дело в III студии... (Конст. Серг.). Так наз. Центральный орган, идущий за Завадским, был *единогласно* настроен против Котлубай. Убедить их я не смог. Постановление их было, что они с Котлубай работать не могут, но что если я этого требую, то, конечно, будут. Я решил не нарушать их автономию, но чтоб подчеркнуть мое отношение к их столкновению с Котлубай, я взял ее к себе в качестве ближайшей моей сотрудницы. Это произвело неожиданный эффект. Пока так дело и обстоит: она работает в К.О. (и *очень* хорошо, на редкость. Пока?)

«Правда хорошо» – первый показ после «Турандота» – средний, ученический спектакль по исполнению, а по постановке не лишен какого-то забавного, но незначительного подхода. По моему совету его долго будут играть закрытым спектаклем в порядке студийной работы.

Интерес к театрам в Москве неудержимо падает. Публика – везде пестрая, случайная, не имеющая никакой физиономии. И в студиях и в театре все время недоборы. Даже в опере и балете. А ведь цены на первые места, переводя на доллары, нигде не больше одного доллара (американского), у нас 0,7 доллара, т.е. 35 мил. Сейчас в Москве курс доллара около 50 мил.

[Март после 14-го, 1923 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Давно не писал Вам, и – вот прошла неделя, как получил Ваше письмо, а только что отвечаю.

Я так «расхвачен», что на письма меня уж не хватает...

Я получил и Ваше описание путешествия в Нью-Йорк (от Владимира Сергеевича), – которое прочел с большим интересом и отдал, как Вы просите, Подобеду для музея, – и Ваше письмо с предложением обменяться нам местами – Москвой и Нью-Йорком¹.

На это я уже ответил Вам телеграммой, что меня не выпускают даже на обмен с Вами! Только по возвращении всей группой стариков. Да и то еще вопрос: отпустили ли бы меня!

Я очень нужен, моим административным способностям верят, – и этого довольно, чтоб меня не пускали. На лето, месяца на два отдохнуть – да, но не больше.

К тому же, Константин Сергеевич, боюсь, что Вы тут без меня или без «нашей» администрации вряд ли справились бы.

Дела театральные вообще стремительно летят в пропасть. Иногда думается, что катастрофа уже наступила, что «хороший» театр – уже навсегда исчезнувшее прошлое, как это в Америке, в Англии, а пожалуй, и во Франции (т.к. Копо не спасет Содом и Гоморры²). Впереди кино, кино, кино! И может быть, – во всяком случае, все шансы, что можно удержать, – музыка! Интерес к театрам пал совсем. Публики нет, и она не собирается формироваться. Есть много богатых, способных наполнить Большой театр на юбилей Собинова на 500 миллионов (у Южина в сентябре был аховый сбор в 28 миллионов. Полный сбор Большого театра около 50 млрд., Художественного – 23, Малого – 18... Так вот при таких условиях Собинов рассчитывает взять 520 миллионов). Публики, которая платит, не считаясь со стоимостью билетов, много. Но ей подай только экстраординарное. Что угодно – юбилей, чествование, премьеры, знаменитость – только не рядовой, хотя бы и хороший спектакль. «Хороший» театр на эту публику не может рассчитывать. Она придет в него 10, 20, 30 раз в сезоне – и шабаш! А не 200 спектаклей! А другой публики нет. Есть случайно проходящая мимо, ее очень много, но она много платить не может и, значит, кормить нас не способна. И идет она на то, о чем шумят. И что необычно.

Сейчас дела в театрах лучше, чем были в декабре. Но вот как: лучше всех идет Большой. Там часто полные сборы. И не падают ниже 75%. Потом идет Художеств. Тут полно только на «Турандота» (один раз в неделю!) и воскресенье (что бы ни ставить!). А например, на «Двенадцатую ночь» 50% сбора, на «Сверчка» 40%, на «Анго» 60%, на «Перикола», если 1 раз в неделю, 90%, а если два – 70. Еще держится «Синяя птица» – воскрес. утро полно, а будни вечер – 70%.

В Малом театре сборы – воскресенье полно, а потом от 70 до 40% сборов и меньше.

В студиях еще держатся! Отличные сборы по высоким ценам в оперетке Ярона³, но не больше 6–7 представлений одной вещи. Хорошие – в цирке. И переполнены, по 3 сеанса (последний сеанс начало в 10¹/₂ час.) в синематографах.

2-я студия сдала «Разбойников». Самостоятельно! Меня позвали на общую генеральную, уже поставив на афишу. Я не скрыл, что мне спектакль не нравится решительно. Подняли было вопрос о задержке его, но т.к. он мне не нравился во всех частях, то я не возражал против риска давать его.

Казалось, я ошибся. Казалось, спектакль приняли. На генеральной для Худ. театра, на которую я не пошел, – говорят, аплодировали после каждой картины. На премьерке, говорят, было суховато. На 3-е представление сбор был не более 40–50%, на 4-е, кажется, вовсе плохо.

Спектакль какой-то неприятный.

Нарочитая «левизна», внешняя, вздорная, дешевая: т.е. конструктивизм, чудовища вместо людей и проч.

Актеры по-актерски, по провинциальному, часто по очень старому провинциальному масштабу, играли недурно. Особенно недурно (не больше) Баталов. Все лучшее – под Качалова, под Анатэму, под Москвина, под Чехова. Ничего, ни нотки своей. Но вообще актеры, по-актерски, недурны. А внешность неприятная, и переделка пьесы противная: в тексте валюта, мотор и т.д. А финал – монолог Моора (Карл) в публику на романтически-политическую тему...⁴.

3-я студия сдала «Правда хорошо».

Милый, ученический спектакль, совершенно ученический, до первокурсничества.

Но т.к. это вообще самая симпатичная студия и есть в ней культура, обаяние, некаботинские задачи, то и спектакль смотришь без раздражения и с хорошими пожеланиями.

Я немного занялся им.

Добрая публика Художествен. театра приняла спектакль весело, с аплодисментами. Однако они сами понимают, что это не показательный спектакль, и объявляют его «студийной работой». Выдвинулась там нянька Филицата (Тихомирова). Недурны Щукин (Барабосhev) и Горюнов (племянник Москвина). Москвин (Платон) очень зелен, совсем юн, но приятен, искренен, прост. Скажите Ив. Михайловичу, что он может быть покоен за сына. И фигура у него славная и лицо милое. И ловок он⁵.

Завадский готовит «Женитьбу», Сушкевич «Короля Лира», Смышляев – «Укрощение строптивой», Судаков – «Грозу», IV студия – «Кофейню»...⁶.

Много, не правда ли? Однако мысль пробегает по этому перечню без улыбчивой надежды... Боюсь, что тут нет ничего, что пробило бы всё плотную толщу равнодушия, которое облегает публику. Ей надо

или яркое, шумное, обжигающее, или – ? – очень глубокое по высшему мастерству. Может быть!

Итак, по сю сторону театра, где публика, – равнодушие. А по ту сторону, где власти, – все не прекращающееся стремление вмешаться, подчинить, перевернуть – и окончательно разрушить...

Вот сейчас идет очередной натиск.

Я боюсь, что каждое мое письмо говорит об очередных натисках. Потому что я пишу не чаще раза в месяц.

И опять совещания у Луначарского, экстренные беседы с Малиновской (только что говорил с ней долго по телефону), сговаривания с Южиним, уговоры с Юстиновым, Авреком⁷. И т.д. и т.п.!

Не взывайте, что не рассказываю подробностей. И то тоска возиться с этим, а то еще писать!..

Возвращаюсь к телеграммам и письмам о пролонгации.

Не буду рассказывать подробностей, но получить пролонгацию было не так-то легко.

Я представил Луначарскому (просидел с ним, у него дома вечер целый) несколько проектов. Всех проектов было 6. Но 3 из них сразу отпали. Среди них и предложение мне ехать в Америку одному или с К.О.

Остались три.

1. Объединить сливки студий под моим диктатом.

2. Вводить в театр старшего наследника – т.е. 1-ю студию под моим руководством.

3. Вызвать Германову с берлинской группой.

Все три проекта, так или иначе, в большей или меньшей степени, должны дать что-то заметное в предстоящем сезоне и если не приступить к немедленной реформе нашего театра, то хоть сильно ее подготовить.

Вот поделитесь, пожалуйста, с нашими «пайщиками».

Вопрос стал так:

или пролонгации нет, и вы все должны вернуться и играть следующий сезон,

или я обещаю сделать сезон, а также наметить реформу театра.

Я вынужден был отжаться этому со всей энергией, все отложить.

Совершенно понимаю, что нельзя отказаться от американских долларов. Но понимаю и то, что надо же наконец выползти из тупика.

Художественного театра, каким он был, нет. Кто еще думает, что играющая сейчас в Америке труппа (в которой имеются превосходные артисты) может продолжать Художественный театр, тот только тешит свое самолюбие и задерживает будущее театра. Когда я рисую себе, с чем вы вернетесь, что будете играть и как, и чего от вас будут ожидать и требовать, то думаю, что будет даже конфузная неловкость... Художественный театр, тот, преславный кончился.

Но и студий как театра нет. 1-я студия – это серый, скучный, немного уже провинциальный, очень честный... как бы сказать?.. учительский семинарий. Это не дом радости, сверкающей, окрыляющей, волну-

щей, манящий. Он даже приблизительно не может напомнить волнений Художественного театра. Коллектив добросовестный, интеллигентный, варящийся в собственном соку, вне себя ничего не признающий, но и не самоцветный. А между тем она требует (см. проект 2-й), чтоб я ее ввел в театр в качестве единственного наследника нашего, полномасштабного. Я (во время всех переговоров) ставил вопрос: с чем вы войдете? – «Потопом»? «Сверчком»? «12-й ночью» и «Эриком» (играет Гейрот), переставшими делать сборы?..

2-я студия... так, добропорядочные актеры в значительном провинциальном городе. – дарованиями, но без вдохновителя, без крепких заветов, как-то толкающиеся друг о друга, с какими-то, им самим не ясными, художественными задачами.

3-я единственная светлая и радостная, даже в своих мечтах. Но до роли «Театра» ей еще очень далеко.

К.О. непризнаваемая, вызывающая пожимания плеч, считающаяся капризом Вл. Ив-ча, часто даже ненавистная, потому что занимает много места (хотя бы и совершенно свободного, которого другим и нечем занять).

Вот студии. О 4-й я не говорю. (Она, кстати сказать, имеет успех, какой-то своеобразно-скромный...)

Сливки студий?

Когда я начал перебирать их, чтоб перейти к практике, к осуществлению, – то оказалось, что и сливки... вовсе уж не так густы. Кружишься все больше около 2, 3, 4 имен и ни с места дальше. Там больше всё прекрасный «второй» план. Ну, а вот именно на втором-то плане далеко не уедешь по нынешним временам. Теперь один Чехов, solo, может делать вдесятеро больше сборов, чем прекраснейший ансамбль без яркой индивидуальности.

Чехов, между прочим, о чем-то замечтал, о каком-то особом, почти религиозном направлении театра и начал увлекать на это свою Студию «довериться» ему вполне. Я его поддерживаю, даже не зная, чего он хочет, потому что от него как от талантливого человека можно все-таки больше ожидать, чем от работы более «серединных». Но способен ли он быть «вожаком»? Это у меня под большим сомнением. И так же, кажется, думает умный и прозорливый Сушкевич.

Проекты.

1. Строить новый, молодой, театр на «сливках» всех студий.

– тем, чтобы к возвращению группа стариков могла слиться уже с готовой новой группой молодежи. А м.б. – даже *влиться* в нее. А может быть, составить две труппы. Это все должно выясниться по внимательном рассмотрении.

Никаких «советов», «правлений», «центральных или иных органов» ни Малиновская, ни Луначарский не признают. Полная диктатура.

Я с этим не спорю, потому что знаю, как привлечь к работе «советы» и «органы» даже при диктатуре. И дело не в этом, а вот в том, что из

«сливок» никакой труппы не образовывается, а между тем все студии рушатся...

Так мне кажется пока.

Кроме того, 3-я студия просит еще некоторое время свободы. От частых, многочисленных бесед с Завадским выношу убеждение: 1, что 3-я студия плоховато сливается с 1-й (*ne se marie€ pas*) и 2, что надо дать ей довести до конца кое-какие работы. Но принципиально от участия в строении нового Худож. театра главные из них уже не уклоняются.

Со 2-й студией я не разговаривал. Главные переговоры с 1-й.

2-й проект. Делать слияние главных частей трех групп: 1-й студии (удалив из нее балласт), К.О. (разбив ее на а) оч. маленькую группу в 8–10 человек, полноправную и б) большую – остальных, обращенных в хор, поющих сотрудников) и американской группы стариков. Сделав такое слияние и постепенно вовлекая в него лучшие элементы других студий, решить потом: делить ли всю эту массу на два больших театра или, оставляя одно общее дело, играть в двух больших театрах.

3-й проект. Студии остаются на своих местах до приезда американской группы. Я же выписываю Германову, а может быть и берлинскую группу, и, влив ее в К.О., ставлю один или даже два драматических спектакля (кроме «Лизистраты»), осуществляя таким образом «синтетический» театр. Этот, 3-й, проект приводится в исполнение только в случае категорического отказа 1-й студии идти по пути 2-го проекта. Тогда через год дело рисуется так: налицо будут: А – группа стариков, В – К.О. с Германовой и другими и В – 1-я студия. Или Художественный театр образуется из слияния А и В, а К.О. отходит, куда хочет. Или три группы все-таки смешаются и перейдут на путь 2-го проекта. Или старики просто приходят и говорят: «Мы сами будем делать свое дело, а вы расходитесь по своим местам».

Луначарский за 1-й проект или за 3-й. Но и при осуществлении 1-го настаивает, чтоб развивалась идея «синтетического» театра, которая ему кажется «очень пленительной». Малиновская за любой из них, предпочтительно 1-й или 2-й, но не разрывать с К.О.

Все у меня находится в периоде переговоров, причем передо мной одно: я должен сделать все, чтобы американская группа получила свои доллары.

(Кстати, несколько слов отдельно обо мне.)

Я должен сделать все, чтоб дело в Москве не заглохло и не вызвало по отношению к себе плохое давление властей.

Я должен просто работать с теми возможностями, какие имею, в полной надежде, что с хорошими результатами легче будет потом разобраться и столкнуться, чем с ничегонеделаньем.

Ваш *Вл.Н.Д.*

1047✓. М.Н.Германовой

Телеграмма

[17 марта 1923 г. Москва]

Группа стариков остается Америке еще год. Приступаю осуществлению синтетического плана слияния драмы [и] музыки. Отвечайте категорически, согласны ли возвратиться ко мне Москву. Надо подготовить спектакль к осени. Пьесу и план летних работ установим немедленной перепиской. От Вашего ответа зависит мое обращение Массалитинову и другим. Квартирным вопросом уже занимаемся. Привет. *Немирович-Данченко*

1048✓. Вильяму Труцци

21 марта 1923

[21 марта 1923 г. Москва]

Давно сказано:

учителей много, а радующих людей мало.

За то именно, что Вы принадлежите к числу этих редких «радующих», – мы шлем Вам сердечный привет и самые лучшие пожелания.

Представитель Московского Художественного театра

[*Вл.Немирович-Данченко*]

1049. В.В.Лужскому

8 апр., Пасха. Воскресенье

[8 апреля 1923 г. Москва]

Милый и дорогой Василий Васильевич!

Не сердитесь, что я Вам не писал долго. Ни на что я не обижался, а прямо не хватает меня на письма. Вы знаете, студии, все, словно осиротевшие, начали жаться ко мне. Это очень приятно, но ест и все мое время и всего меня. Я занят до смешного много.

В К.О. мне без Вас не очень легко. Теперь мне помогают по «Лизистрате» двое – Баратов и Котлубай. Студийцы-певцы в высокой степени добросовестны, терпят большую нужду, бьются, но работают не за страх, а за совесть. «Лизистрата» еще далека от постановки. Вы знаете, – Вам скажу, Вы меня не сглазьте, а поделившись с Перетгой Александровной, может быть, даже подбавите надежды и веры, – Вы знаете, когда я размечаюсь о постановке «Лизистраты», то мне кажется, что за все последние годы ничего такого прекрасного не было на театрах. Это ведь яркая комедия, переходящая в фарс, дерзкая, кажется

– неприличная, а в сущности, здоровая, высоко нравственная при непрерывных непристойностях, – однако мне нисколько не неловко ставить ее с барышнями, вроде Тюремной (помните?). Я называю: «патетическая комедия». Это ведь не то, что я Вам как-то давал читать. То была берлинская переделка. А я ставлю подлинного Аристофана¹. При этом я внес много музыки и пения (клятвы, пляски, молитвы, гимны и пр.). Глиэр пишет прекрасно. Хор, т.н. «греческий хор», я разбил то на толпу, то на монолитный хор. Но везде с партитурой, так сказать, психологической, однако в определенном ритме и темпе. Декорацию Рабинович сделал замечательную. Не декорация, а что-то вроде конструктивизма. Пленительная. Пластике учит с увлечением Редега (жена Подобеда).

А пока всё сидим на «Анго» и «Периколе». Но тут у нас есть радость, которой делимся с Вами: своя Клеретта – Кемарская, решительно оставляющая за флагом Барсову, и свой Анж Питу – Палферов², которого взял мне Бертенсон. Этот играет очень хорошо, поет средне, скорее хорошо. Но пока не нашел своего обаяния. Тем не менее это был праздник студии. Кемарскую студия овацировала. Увы, Лариводьера своего все нет. Покойники не пускают³. Пробовал Баратова – очень слабо. Точно так же нет своего вице-короля. Заболел как-то Лосский, и две недели не играли «Периколу»⁴. Пробовал один, другой – ничего не выходит.

Ведь и Лосский... Знаете, он играет блестяще, виртуозно, но, с тех пор как он играет, нет в спектакле того умиления, какое было при Вас. Нет мелодрамы, нет сюжета, и потому судьба этих детей не так трогательна...

Что я буду делать дальше с К.О., еще не знаю...

Обнимаю Вас, целую ручки Перетте Александровне.

Ек. Ник. и Миша шлют свои приветы.

Ваш *Вл. Нем.-Дан.*

1050✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[9 апреля 1923 г. Москва]

От всех слившихся под кровлей родного театра горячий привет Вам и всем нашим. *Немирович-Данченко*

1051✓. Из письма О.С.Бокшанской

15 апр.
Воскресенье

[15 апреля 1923 г. Москва]

Милая Ольга Сергеевна!

Спасибо Вам за письма. В сущности, Вы одна знакомите меня с жизнью Америки. Без Вас ни я, ни Ек. Ник. ничего не знали бы. Еще только Марья Петр. Григорьева дала два письма, как друзьям, а не как начальству или просто деятелю по Худ. театру. А Вы рассказываете так много и так интересно...

Я не могу до сих пор успокоиться от репертуара Чикаго – Филадельфия – Бостон. Ведь это что же такое! Суббота на Страстной два спектакля! Если бы я поехал, этого бы не было, – хорошо, что я не поехал, – вовлек бы в большие убытки.

Да, а попробуй-ка в Москве назначить не то что в субботу два, а хоть в четверг один спектакль, – какой бы шум подняли артисты!

Все это, все вместе взятое, ведет к грустным размышлениям, – ах, к каким грустным! Все: и необходимость так работать, сама необходимость ужасна! И то, что до тех пор актер не поймет собственной необходимости, пока над ним нет Дамоклова меча!

Не назову кто, – писал сюда один из молодых наших американцев, что, мол, вы не узнаете такого-то, имярек, в Дирекции: только и занят долларами, а нам (не знаю, кому,) хочется домой! Мне это было рассказано в надежде, что я дам волю посудачить насчет этого директора. Я так резко и громко изругал сего молодого корреспондента, что мне, верно, больше не будут передавать. «Скажите, пожалуйста, говорил я: наши старики поехали в это трудное путешествие, очевидно, только для того, чтобы доставить таким-то и таким-то из молодежи удовольствие повидать свет. Когда им стало скучно, Станиславский, Качалов, Москвин, Леонидов должны возвратиться. Да тысячи интеллигентных молодых людей сочли бы за высокое счастье, выпавшее на такую долю: получить громадные впечатления со всего мира, на покойных отличных условиях, без хлопот и забот!»

Ах, как меня бесят такие голоса! ...

Не помню, написал ли я Вам в прошлый раз о паях. Из телеграммы Леонида Давыдович я не мог понять, кому принадлежат 800 долларов, о которых он пишет. Юстинов нашел какой-то протокол, в котором значатся Халютина – 3 пая, Гремиславские и Титов по 2 – итого 9. ... Значит, надо бы 900 дол. ...

(Вспомнил, что слово в слово Вам уже писал об этом. Извините, что повторяю. Но это ничего! По некоторым причинам боюсь, что то письмо могло не дойти до Вас... Я писал в первый день Пасхи – длинное!)

Прошли дни чествования памяти Островского. В Малом театре. Пришлось и мне выступать... На площади была закладка...¹. Луначарский говорил замечательную речь, смысл которой очень знаменателен: у нас, пролетариев, культуры нет, и попытка делать ее самостоятельно приводит к краху, а попытка создать сразу свою, новую, приводит к кривляниям и гримасам, к открыванию Америки, которая уже открыта, надо только знать дорогу к ней. Поэтому: Назад! Назад к Островскому! Назад к знаменитой «кучке» музыкантов!² Назад к передвижникам! Назад к русскому роману! В стенах Малого т. эта речь имела успех потрясающий.

Я на другой день строил свою речь на том, что призыв «назад», очевидно, касается формы. В Островском же главное обаяние в его Правде, в его Добре, в его утверждении различия добра и зла. Без этого нет Островского, и если вы к нему возвращаетесь, то примите и мораль его...³.

Кстати о приветственных телеграммах, присылаемых от вас.

Форма телеграмм от вас ставит меня каждый раз в неловкое положение, и я все хотел написать об этом...

От вас телеграмма всегда звучит так: «Московский Художественный театр приветствует» и т.д. – подпись: Станиславский, Подгорный, Бертенсон.

При такой форме я никак не могу схватить, – зачем я появляюсь на юбилеях с приветом. А этого, конечно, всегда хотят: *чтоб был я от Худож. театра, представителем коего, по крайней мере, в Москве, все еще остаюсь*. Я прихожу от Худож. театра, очевидно, каким-то самозванцем, потому что есть у Комитета юбилейного *подлинная телеграмма от этого Худож. театра*.

К моему удобству, меня всегда предупреждают о такой телеграмме и даже вручают ее мне. Я в своем приветствии, – мне могут поверить, – тактично ставлю «всю основную силу театра с К.С.Станиславским во главе», от лица которой я говорю тоже, если телеграммы нет. Когда телеграмма есть, я суживаю свое выступление от оставшейся в Москве части (т.е. оставшихся артистов, администрации, служебного персонала и т.д.). И во всех случаях – от всех Студий! И юбилейный Комитет всегда непосредственно после моего приветствия говорит: получена телеграмма от артистов МХТ, находящихся за границей с К.С.Станиславским во главе, такого-то содержания. Телеграмма всегда принимается очень тепло. Но мне большею частью (впрочем, точно: два раза) пришлось сделать в телеграмме какую-то поправку, чтоб избежать такого впечатления, что вы в Америке нисколько не считаетесь с тем, находится Вл.Ив.Н.-Д. в Москве, или с вами, или он вообще испарился, или это приказчик по Москве, с которым фирма МХТ не считается.

Мне кажется, что составители телеграммы ни разу не подумали об этом.

Сказать по правде, в первый раз, когда это случилось, – не помню уж на каком юбилее, – я был так ошеломлен, что хоть уходи с юбилея в своем фраке и белом галстук. Я-то готовил речь от Х.Т., от уехавших и от оставшихся, и от студий! ...

Как-то странно это, право! При самом большом, искреннем, желании не обижаться, чувствуешь какую-то неловкость. Ну, что бы присылать эти телеграммы *мне*? Уж я сумел бы подать их в хорошей рамке...

И ведь даже то, что составителям телеграммы в голову не пришло, что, посылая телеграмму *от МХТ*, они ставят меня в Москве в неловкое положение, – даже это показательно. Ведь в этом же и есть бесконечно громадная сила Московского Художественного театра, об этой силе здесь в театральных кругах постоянно и говорят, – что вот уехала самая важная и самая сильная артистическая громада театра, а он так велик и многообразен, что *продолжает существовать*, потому что вон они, спектакли этого театра или его студий, там же в Камергерском переулке, и вон вы там всегда найдете одного из его основателей! И я непрерывно в Москве, во всех случаях, *говорю и выступаю, и действую от Моск. Худ. театра*.

Но, разумеется, было бы великой нелепостью, если бы я послал в Америку, или в Париж, или где вы еще были, какое-нибудь заявление от Моск. Худ. т.

Странно, как это случилось!

Я так боялся, что придет такая телеграмма к юбилею Мейерхольда, когда ни один из акад. театров не участвовал! ...

1052✓. Председателю Комиссии по проекту реформы актеатров

10 мая 1923 года

[10 мая 1923 г. Москва]

По поводу проекта реформы актеатров я уже дважды высказал свою точку зрения, вполне определенную и *совершенно непримиримую*.

Если финансовое и художественное объединение московских и петербургских театров было чрезвычайно оспариваемо даже в дореволюционное время, то теперь,

когда правительство не хочет и *не может гарантировать* бюджеты театров, т.е. оплачивать расходы при всяких условиях сборов, стоимости постановок, колебаний валюты и т.д. (что было основой так называвшихся «императорских» театров);

когда актеры в значительной степени работают за свой страх (на «марках»);

когда объединяющий склад материалов не может удовлетворить разнообразные задания режиссеров и художников *разных* театров, в *разное*

время сезона и года, не может, благодаря отсутствию какой бы то ни было регулярности в присутствии товаров и цен на них на современном русском рынке, — обстоятельства, из которых «изворачиваться» может только каждый театр в отдельности *по мере своих надобностей*;

когда невозможно установить одинаковые оплаты артистам, художникам, композиторам, музыкантам, — не только гастролерам, но и вообще выдающимся из них, — невозможно без самого явного риска растерять их в пользу частных предприятий;

когда при современных резких очертаниях разных художественных направлений, *единый директор* всех театров будет или фикцией, или, что еще хуже, пристрастно поддерживающим одних в ущерб другим; и т.д. и т.д. Можно было бы привести еще много доводов, чтобы сказать, что в настоящее время такое объединение, такая попытка уподобить театры промышленным трестам грозит разрушением коллективов, только-только начавшим оправляться от пережитых потрясений.

Ввиду всего этого, ввиду того, что я считаю проект реформы совершенно неприемлемым при современных условиях нашего быта, я нахожу свое пребывание в комиссии по разработке этого проекта излишним.

В частности, что касается Художественного театра, то принятие предлагаемого проекта я буду считать и как его директор, и как его создатель в высшей степени тревожным и заставляющим меня искать страхования от явно ухудшающихся условий, в которые он станет.

Представитель Московского Художественного академического театра и его студий

Вл.Немирович-Данченко

1053✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[9 июня 1923 г. Москва]

Неясный ответ Леонидова на телеграмму Подгорного принужден считать окончательным¹. Принимаю его или как решение труппы возвратиться в Москву первому февраля или как недоверчивую расчетливость пайщиков. Уверен, что потом сохранение театра Москве потребует гораздо больших жертв. Многое невозможно передать телеграммой. Во всяком случае, категорически повторяю, что после января снимаю ответственность за неожиданности как материальные, так официальные. *Немирович-Данченко*²

1054✓. К.М.Бабанину

30 июня

Берлин

[30 июня 1923 г. Берлин]

Дорогой Константин Михайлович!

Наши, оставшиеся за границей или удравшие туда, а теперь стремящиеся возвратиться, потому что стосковались по работе, обращаются, естественно, ко мне. Не могу ли я помочь им вернуться в рабочую артистическую атмосферу. Когда меня просят лица, мало интересные, я отклоняю просьбу. Но попадают такие, которых хорошо бы вернуть в Москву, которые и даровитые и могут работать. О них я думаю. Пока среди них *трое*, и рекомендую Вам побеседовать о них в дирекции Вашей:

1. *Орлова* Вера Георгиевна. 1-я Студия ее берет, но не может обещать работу. Я ей говорю, что если бы она попала к Вам, то нашла бы у Вас для себя условия более подходящие. По-моему, она отличная заместительница Ждановой в «Обетованной земле», а м.б., и в «Своей семье», наверное – хороша для «Кофейни» (за Дилевскую). Вообще, это из хороших сил. Много пережила, стала еще глубже (всегда имела к этому склонность. Я убедился, когда проходил с нею как-то «Луковку»¹). Очень рекомендую обратить на этот случай внимание. Она имеет возможность играть в Берлинской группе (где и играет до сих пор). В Качаловской группе играла много.

2. *Порфирьева*. Вы ее хорошо знаете. За эти годы играла много и успешно, но мелочи, т.е. маленькие пьесы, декламационные отрывки, даже чуть ли сама не давала вечера. Много училась петь и танцевать. Правда, для возвращения в Москву, ей надо, по ее словам, главное условие – находиться в атмосфере моих (Влад. Ив-а) классов и репетиций. Но я ей и сказал, что больше всего этого она может встретить в IV Студии (кроме Музыкальной, конечно. Из остальных драматических). Возмужала, стала серьезнее, хочет отдаться окончательно и с головой работе.

3. *Рюдберг*. Не знаю, можете ли Вы ее помнить. Была на курсах, кажется, во 2-й Студии и оставлена при театре, среди немногих, заслуживавших внимание. Кажется, даже попавшая в кандидатки Сашеньки в «Селе Степанчикове». Вообще, ее карьера у нас начала налаживаться, но ее жених Бланкенштейн (помните, был в «Анго» с трубкой?) рвался за границу и увез ее.

Играла эти годы в Риге у Гришина – Муратова. Играла много. Между прочим, в «Осенних скрипках» (роль Ждановой)². Рвется в Москву, хотя и имеет хороший ангажемент и на будущую зиму у того же Гришина.

Обсудите моих кандидатов и напишите мне ваше решение.

Швейцария. Женева.

Tipo Avenu des Vollandes, 6. Pour Vlad. Nemirovitch-Dantchenco.
Genève Suisse. или Weimarerstrasse. 3. D-r Leonidoff für Nemirowitch-
Dantschenko. Berlin.

Германия. Берлин.

Жму Вашу руку. Шлю всем привет.

Вл. Немирович-Данченко

1055✓. Л.Б.Каменеву

7 июля 1923 г.

[7 июля 1923 г.]

Глубокоуважаемый Лев Борисович, прошу извинить за беспокойство, но дело спешное. Чтобы как-нибудь выйти из огромного материального затруднения, о котором я Вам рассказывал, чтобы заплатить хоть часть летнего жалованья труппе и служащим, у нас устраивается вечер с ужином и разными №№, в которых примут участие все артисты. И вдруг с нас требуют 5 миллиардов за право поздней торговли. Это жалованье нескольких лиц. Между тем обычное право, разовый патент около 1050 р., нами уплачен.

Пожалуйста, помогите нам сократить расход в такую тяжелую минуту и попросите за нас в Мосфинотделе.

Еще раз извините за беспокойство.

Искренно преданный *Вл.Немирович-Данченко*.

К просьбе о ремонте: на днях в сильный дождь у нас промочило декорации...

1056✓. М.Г.Комиссарову

20 июля

[20 июля 1923 г. Карлсбад]

Дорогой Михаил Герасимович!

Думаю о распределении полученной от Совнаркома суммы. Конечно, Вам там виднее. Но есть соображения, которые я должен высказать.

Я почти уверен, что на эти 4 триллиона многие и многие будут смотреть так, как глядели бывало все – и родственники и знакомые – на человека, выигравшего 40 тысяч рублей. Он-то, бедный, едва оплатил свои долги, крошку спрятал про черный день, да приоделся и семью одел. А к нему потянулись сотни рук... И как у кого нужда, – показывают на счастливица. А когда он начал отказывать, его заругали.

Не вышло бы так и тут!

Вон 3-я студия размахнулась по радости и по легкомыслию так, что в два месяца набила долга около 700 миллиардов – и уже Луначарский указывает на эти 4 триллиона! Берсенев, как только прослышал о них, сейчас же спросил, сколько Театр уделит из них 1-й студии. Так и пойдет!

Поэтому надо:

1. При распределении этих сумм держаться строгого, вполне оправданного назначением их, плана
- и 2. Расходовать под строжайшим контролем.

По первому пункту мы не должны забывать, что деньги даны «принимая во внимание исключительное значение МХТ и в связи с исполняющимся 25-тилетием» и потом: «ассигновать на дальнейшее развитие МХТ».

У нас была составлена смета на наши нужды (что-то около 8 триллионов?). Нам дали лишь половину. Ну, что ж! Надо выправиться. И по-моему, Вы идете правильно:

а) надо уплатить долги, чтоб избавить от тягот кассу «дальнейшего существования».

Уплатить долги, это вполне оправдываемо. Таким образом, погашается заем запасного фонда, уплачивается жалование по 1 сентября.

Сюда войдут и расходы по «Лизистрате». Словом, театр должен быть чист от долгов.

Разумеется, субсидия должна быть принята в расчет.

б) *Ремонт*. Самый необходимый. Пока можно надеяться на то, что нам все-таки ассигнуют на ремонт. Но когда это будет и будет ли, а здания надо поддержать, и имущество тоже.

Все остальное, на что мы будем тратить из 4-х триллионов, может подвергаться нападкам.

О поддержке американской группы (3000 долларов) не может быть речи. Эта сумма должна быть возвращена (отнесена в фонд).

Согласитесь сами: ведь в «исключительном значении МХТа» и его 25-тилетию старики сколько-нибудь виноваты? А выходит так, что за все их 25-летние заслуги им не только ничего не дадут из совнаркомовского подарка, но еще у них взяли 3 т. долларов!¹

И, повторяю, я совершенно определенно говорил им, что из первых же денег правительства сверх субсидии 3 т. долларов будут возвращены.

На отопление можно взять, но с большой натяжкой. Вернее было бы заимствовать. Иначе Вы должны будете выкинуть отопление из сметы будущей зимы, т.е. подарить эту сумму тому же правительству.

Откладывать что-либо на постановки, – значит, или тоже уменьшать смету, или возбуждать завистливые нарекания разных Мейерхольдов, что у нас постановки специально оплачиваются. Хотя этот пункт оправдать легче всего, именно благодаря выражению «на дальнейшее развитие».

Однако под этот пункт легко подвести и поддержку 3-й студии, и берсеневскую просьбу.

По всему этому я предлагаю поступить так: определить 4 триллиона на *уплату долгов и ремонт*. И только.

Это официально. Поставить дело так, что *крепость дела* этой поддержкой правительства может быть достигнута только освобождением будущего сезона от тяготы долгов и упрочением здания и имущества, т.е. ремонт, *пока нам еще не ответили на просьбу о ремонтных*.

Для себя же мы *растянем* ремонт и будем из этих ремонтных денег заимствовать (занимать), когда надо. Так, сейчас зайдем для заготовки топлива, которое будет погашаться в сезоне.

Будем продолжать хлопотать о ремонтных. И по мере того, как нам будут их давать, мы будем: поддерживать студии, пользоваться для новых постановок, вообще служить «дальнейшему развитию». Если же нам их давать не будут и если нам очень будет необходимо на что-нибудь экстренное, тогда мы придумаем форму, в какой и позаимствуем. Теперь же на заявление 3-й студии, на указание Луначарского, на просьбу Берсенева, на какие-нибудь вопросы 1-й группы, у нас должен быть один ответ: «Увы, этих денег едва хватает на уплату долгов и необходимый ремонт, т.к. на ремонт нам до сих пор не дали»².

Мы должны оправдать такой ответ. Тогда с нас нечего и спрашивать. А если мы начнем говорить о топливе, о постановках, – то на это скажут: на то у вас смета, субсидии и пр. и пр.

Кроме того, все это надо вести под настоящим контролем.

Конечно, у Вас в правлении все в порядке, – но надо, чтоб произнесенная мною как-то формула «администрация всегда под подозрением» у нас почти не имела места.

Я назначу небольшую ревизионную комиссию, которая должна будет иногда производить ревизию и *отвечать* за то, чтоб в театре не было дрянных разговоров. Опять-таки из-за этих 4 триллионов! Вы еще увидите, как Мейерхольды будут с кафедры пошвыривать разными гнусными выпадами и как дрянные людишки из зависти будут этим выпадам аплодировать... Запросить!! Назначить Рабоче-крест. ревизию!..

Нам надо быть бронированными.

Крепко жму Вашу руку.

Вашего сына не видел. Он только присылал мне привет, боясь беспокоить.

По-видимому, Берлинская группа переселится в Прагу. Подробности расскажу при свидании.

Вл.Немирович-Данченко.

Скажите Порф. Арт., что за то, как наивно попался он с Мишей на такую дешевую, детскую штуку, я назвал их непарламентским словечком.

Привет ему, и Дм. Ив., и всем.

1057✓. О.С.Бокшанской

27, пятница

[27 июля 1923 г. Карлсбад]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Получил Ваше, как всегда, добросердечное письмо. Про Ваши именины я вспомнил, но ведь я и не знал, куда направлять поздравление.

И опять я думаю, что должен что-то подарить Вам.

Живем мы в Карлсбаде хорошо. Погода до вчерашнего дня была чудесная. Теперь испортилась. Жить тут очень дорого, конечно. Я думал, что мы уже уедем, но виз все еще нет. Жду от Леонидова вести со дня на день.

Здесь доктор (немец) трогал нас руками, чтоб убедиться, что мы живые – русские из Москвы. Он прежде лечил много русских. Мы – первые и единственные. В магазинах, ресторанах, кафе меня узнали старые знакомцы (после 9 лет!). Русских вообще чрезвычайно мало. Едва ли наберется 2–3 десятка, – так я думаю. Сейчас здесь Южный с Аренцвари и «Der blaue Vogel»¹.

Из Москвы мне дали знать, что просимая мною субсидия для ремонта и уплаты долгов нам дана, – хотя и в значительно уменьшенном размере. Так что пересланные 3000 дол. отнесены в фонд «стариков», а остальных двух и не понадобится. И к возвращению «американцев» надеюсь сдать Театр не только без долгов, но и отремонтированный. (Если, конечно, «Лизистрата» не обманет и поможет продержаться до мая.)

Ольга Сергеевна! Попомните, пожалуйста, и при случае двиньте... Не существует ли *печатной* полной партитуры, (со всеми оркестровыми партиями) «Кармен»? В Берлине? Я бы купил. Или где по случаю продается? Это бы спросить у Леонидова, Ладыжникова, – где там еще?.. Мне Бертенсон говорил о имеющейся у Зилотти в Петрограде, но я не верю в возможность легко и к сроку получить...².

Ах, какой бездарный текст *оперы* «Кармен»!.. Мученье!

До свиданья.

Крепко жму Вашу руку.

Ек. Ник. очень, очень благодарит Вас за исполненное поручение. И, конечно, шлет привет и пр.

Вл.Немирович-Данченко.

Крепко кланяйтесь от меня К-у С-у . И Леопардовне тоже, как ее когда-то называли³.

Многоуважаемый Константин Абрамович!

Я очень виноват перед Вами. Но не по небрежности. Ваша пьеса заставила меня пересматривать решения относительно будущего сезона... Расскажу Вам подробно, тогда Вам будет все яснее.

Вы, вероятно, слышали, что на эту зиму я решил ставить «Кармен» Бизе, и поэтому еду сейчас даже в Испанию¹. После 4-летнего существования моя Музыкальная студия подошла вплотную к своей главной задаче – выработке новых приемов оперной постановки. Эта задача была с самого возникновения студии, но молодежи, ничего не умевшей, надо было сначала подготовиться...

Однако как только я приступил к «Кармен», сразу столкнулся с вопросом текста. Слащавый, sentimentalный текст Мельяка и Галеви, конечно, должен быть заменен другим. И с художником я начал говорить о возвращении к повести Мериме, и с дирижером². И Бакланову (исполнительницу Карменситы) я проводил советами, как летом подготавливаться с книжкой Мериме, и других исполнителей снабдил этими желтенькими изданиями «Всеобщей библиотеки».

А по дороге за границу я узнал от Н.Е.Эфроса, что Ваша драма тоже сделана из повести Мериме. У меня и родилась мысль, не сойдутся ли наши пути? Однако, прочитав Вашу драму, я увидел, что она настолько произведение драматического театра, что не нуждается в музыке Бизе и служить текстом для Бизе не пожелает.

Тут-то и начались мои колебания.

Надо Вам сказать, – т.к. Вы, вероятно, мало знакомы с интимными задачами Худож. театра, – что Музыкальная студия стремится стать т.н. синтетическим театром. Отсюда и такое начало – «Анго» и «Перикола». И «Лизистрата». Разучиваются «Дворянское гнездо» – опера Ребикова – и «Орфей в аду» Оффенбаха³. В этом году предполагались «Кармен» Бизе и «Медея» Еврипида с Германовой. В будущем «Роза и Крест» и т.д. Но Германова в этом году не придет... И вдруг передо мной встал вопрос: не поставить ли мне не оперу «Кармен», а драму? А оперу – другую?

«Кармен», драма, «Дворянское гнездо», опера, и «Орфей в аду», – вот хороший сезон.

Нет возможности писать Вам все частности, все колебания в такой программе. Тут и дороговизна 3-х постановок, и боязнь, что меня настолько не хватит (при моих многочисленных занятиях в студиях и разных обществах), и сожаление расстаться с Бизе, и чисто педагогические соображения студийного характера...

В конце концов я до сих пор не знаю, как быть. Но есть предел и Вашей любезности, и своими промедлениями я, вероятно, врежу Вам. Однако я могу решить этот вопрос только в Москве, – скажем, до 10 сентября.

Понимаю Ваше нетерпение и не обижусь, если Вы, не дожидаясь, отдадите пьесу в другой театр.

А есть у меня и такая мысль: не согласитесь ли Вы написать нам текст для оперы «Кармен», очень подробно разрабатывая мизансцену со мною?..⁴

Хотел бы написать Вам все, что думаю о достоинствах и недостатках (как мне кажется) Вашей пьесы, но это долго, трудно. Разрешите сделать при большом свидании.

Очень благодарю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

1059✓. О.С.Бокшанской

[Август до 20-го, 1923 г. Женева]

Милая Ольга Сергеевна!

Бертенсон уже написал Вам. В Америке он сделает, что знает, относительно юбилея. Что касается меня самого, то – что я могу? Я как-то научился поддерживать связи, да еще на иностранных языках!.. И потом... вот юбилей, которым никак не загораясь!

Что же это Вы – поболели! Переборщили. Угомона нет на Вас.

Пишу Вам из Женевы. После войны в первый раз получили законную визу. Возвращаюсь в Берлин 24-го (Hotel Knie, Scharlottenburg), а в Москву 30-го.

Лето в Карлсбаде было замечательное. Здесь – удивительное. Так что погода мне «благоприятствует».

Ай-ай-ай, сколько в Москве будет дела!..

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Екат. Ник. шлет Вам самые, самые лучшие пожелания.

1060✓. К.М.Бабанину

20 авг. 1923

[20 августа 1923 г. Берлин]

Многоуважаемый Константин Михайлович!

Ваше письмо от 28 июля я получил только что, вернувшись в Берлин: Порфирьевой, Орловой, Рюдберг – так и передал, как Вы пишете.

Я думаю, что Ваши исходные соображения правильны. Поэтому и о новых, обращающихся к Вам, советую думать так же. К большинству из них применять надо еще одно соображение: я всегда мало верю тем, кто то бросает сцену, то вновь возвращается к ней, у кого много жизненных столкновений берут верх над задачами театра.

Из названных Вами, действительно, серьезно подумать можно только о Роксановой, которая 25 лет назад обладала исключительным драматическим нервом. Однако и тут я Вам советую считаться только с настоящим и в особенности будущим, а не с прошлым¹.

Конечно, больше всего надо рассчитывать на своих молодых.

Мое мнение должно оставаться *полнейшим* секретом от всех этих лиц. Имейте это в виду, пожалуйста.

Жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко.

Сейчас узнал, что Орлова *решительно* едет в Москву, так что если она Вам подойдет, то Вам удастся быстро столкнуться. Я ей передал то, что Вы писали. По-моему, она настоящая для «Кофейни».

ВНД

1061. В.И.Качалову

[Август 1923 г.]

Милый Василий Иванович! Благодарю Вас за память о 15 июля¹.
И за себя и за Ек. Ник.

Насчет Штокмана².

Конечно, Конст. Серг. играл его в полном совершенстве. Это самое высокое, что К.С. делал в театральном искусстве, самое законченное и бесспорное.

И все-таки легко себе представить прекрасное исполнение Штокмана другим артистом. И я продолжаю утверждать, что Вы можете сыграть его и отлично и скоро.

Отчего я думаю, что отлично? И отчего я думаю, что скоро?

Для Штокмана нужно: 1) крепко схватить «зерно» образа и 2) горячо, безудержно, со всей искренностью отдаться ему. Все остальное или приложится, само придет, или второстепенно, в особенности для данной пьесы.

В чем зерно образа? Я не смогу сразу его определить, но его надо искать где-то около: правда, никакого компромисса, прямолинейность чувствительной Штокманом правды, кристаллическая ее чистота, зерно правды... Зерно образа Штокмана – зерно человеческой правды. Штокман всегда рассматривает ее, правду, смотря на нее большими, ясными глазами, внутри себя, всегда видит ее, угадывает, чего ей от него надо. Этими же большими духовными глазами, горячим внимательным взором словно бережет зерно правды от всякой пыли, от того, чтобы на нее, как на стекло, не ложился пот. Не всматривается в нее, а смотрит, смотрит просто, энергично, *активно*. Она всегда, во все минуты с ним, в нем. Он и ночью если проснется, то словно проверяет, – а она, его правда, с ним? в нем? на месте? чиста? Ничто, никакая пыль не легла на нее?

Нет, – ну, тогда он может спать спокойно или спокойно думать о том, что ему надо делать, чем теперь заниматься. А все его дела, все занятия, вся энергия жизненная идет на непрерывный, неустанный труд, – это то, что он, Штокман, скромный уездный врач, может сделать для своей огромной, всечеловеческой правды. Лечить ли кого-нибудь, изобретать ли что-нибудь, чуть-чуть, на песчинку, увеличить сокровищницу человеческих знаний, – все будет велико, если служит его правде, если не уклоняется от нее ни на йоту. И вот его сквозное действие: служить правде, делать все, что посылает судьба, под напором, под радостным, внутренним, глубоким сознанием дружбы и любви с этой правдой.

По-актерски надо раз навсегда положить себе правилом: найти верное зерно и, найдя его, отдаваться ему со всей искренностью и со всем темпераментом, к каким бы крайностям ни вел этот темперамент, в какие бы неожиданности ни заводил он. Надо быть Штокманом в своем актерском деле. Схватив зерно роли, беречь его от всяких компромиссов, неудержно нестись по пути самой пьесы (для Штокмана это – жизнь, ставящая разные условия для проявления правды и борьбы за нее). Так Вы и солжетесь с ролью, так и проявится искренность.

Отдаваться зерну, к каким бы крайностям, резкостям, неожиданностям ни привел темперамент!

Как можно дольше вдумывайтесь в это.

Никаких компромиссов – ни мизансценических, ни характерности, ни вообще технических, ни нервов публики! Раз Ваша актерская правда требует, чтоб Вы тут кричали – кричите, хохотали – хохочите, говорили «в публику» – лезьте на нее, катались по полу – катайтесь.

Но как правда ни близка, как ни родственна Штокману, все же иногда приходится на какой-то миг останавливаться, чтоб угадать, чего она в данном случае требует, прислушиваться, как она реагирует на вот это, новое, обстоятельство, которое жизнь по пути пьесы подставила Штокману...

Интересно внешнее выражение вот этого момента, когда Штокман прислушивается к своей правде. Когда судьба по пути пьесы подставила ему новое обстоятельство, которого он не испугается, как бы оно ни было страшно и неожиданно, т. е. не испугается до потери соображения. Он только застынет в какой-то быстрой, сильной, стихийной внутренней работе – разглядеть, что думает на этот счет его правда. Внутренне горит в этой работе, а внешне застыл с какими-то ничего не видящими, расширенными глазами.

И оттого, что он всегда бодро живет со своей правдой, оттого он всегда энергичен, всегда стремителен, но всегда вот такой, плохо видящий окружающее. Увидит на миг внешнюю мелочь, улыбнется и понесется дальше. А в этом внешнем все, включая его Катерину³.

Драма, путь пьесы, в том, что его правда вступает в темный мир человеческого эгоизма, компромиссов, выдуманных условностей и пр. и пр. – жизнь!

Я думаю, что ничего нового Вам не сказал. Но, повторив это твердо, уверенно, я, может быть, поддерживаю Вас.

Почему я думал, что Вы можете скоро сыграть роль?

Потому что у Вас за спиной есть Карено и Бранд. В особенности Карено⁴.

Говоря грузинским анекдотом: «Карено видал? – Видал. – Так ничего похожего!» Однако Карено совершенно такой же энтузиаст правды, как и Штокман, но Карено – в книге, а Штокман – в самой гуще жизни. Карено нужна бумага и лампа, а выйдя за ворота, он уже потеряется, а Штокман может весь день носиться по городу с этими глазами, плохо видящими окружающее, но отыскивающими то, что ежесекундно чувствуется от его правды.

Вам нужно найти вот эту активность, беспокойную, – т. е. не истеричную или нервную, а энергичную, трепетную, – подвижность Штокмана. А внешне Вы можете быть больше норвежцем, чем был Конст. Серг. Ну, если не под самого Ибсена, то хоть под Бьернсона (с которого, кажется, Ибсен и писал).

По «пути пьесы» обратите главное внимание на *нарастание* Америк, на все новые и новые «открытия», которые начал находить Штокман с той минуты, как его правда столкнулась с человеческим эгоизмом (вечная трагедия быта), нарастание, заканчивающееся самым глубоким открытием, – об «одиночестве».

Это все бегло. Но я не думаю, что испорчу Вам работу. А м.б., чуть и помогу.

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

1062✓. К.С.Станиславскому

[Сентябрь до 13-го, 1923 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Леонидов Л. Дав. получил от Вас телеграмму о том, чтобы он немедленно переводил место ожидания в Прагу. Я думаю, что эта тревога произошла отчасти от моих впечатлений, высказанных в вагоне, когда мы уезжали из Варена и, очевидно, переданных Вам и дирекции. Если это так, то должен сказать, что уже через день говорил, что, пожалуй, опасения мои преждевременны...¹.

Тут вообще два «момента», как говорят у нас в Сов. России. 1) Общее политическое положение, угрожающее задержкой, если тут разразится катастрофа, или даже некоторыми теснениями как иностранцев, так особенно и «валютодержателей». 2) Самое пребывание Ваше в Варене, где зависть выражается в некотором недружелюбии.

Вот про первое я и думаю, что правительство Штреземана удержит Германию от катастрофы на срок, достаточный для Вас². Так мне начи-

нает казаться по той энергии, которую оно вкладывает, по мероприятиям, по курсу марки и пр.

Кроме того, иностранцев не тронут, конечно. А к «валютодержателям» Вас отнести будет нельзя, если бы сделали к этому попытку.

В конце концов (все говоря о первом «моменте») хорошо бы, чтоб все было приготовлено, но лучше оставаться здесь. Надо сделать так, чтоб можно было в два дня сняться с мест.

Что касается второго «момента», то тут уже не логика, а психология. И с этим бороться трудно, а м.б., и не стоит. М.б., лучше переехать в Берлин. Я предлагал устроить вечер бесплатный, но, м.б., это не стоит делать.

Вот мое мнение. А потому пишу, что, думаю, Николай Афанасьевич опирался на него.

Обнимаю Вас и всех. Будьте здоровы, бодры.

Ваш *Вл. Нем.-Дан.*

1063. О.С.Бокшанской

[5 октября 1923 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Кажется, это первое письмецо мое за границу. Началось это: некогда! При сем посылаю несколько рецензий, остальные не стоят того, чтоб их пересылать: или чепуха, или болтовня, или бестолковость... Общий тон – исключительного успеха. Попадаетя совершенно ничтожная брань... Впрочем, таких было только две, одна из них частью посылается... Тут же любопытная статья Кугеля! Жив курилка. Мне приятно, что он пишет... Все, как прежде... Актеров нет, Диониса нет... Это в «Лизистрате»-то нет Диониса!.. Но в общем статья хвалебная, – правда, с сильным чувством «завистливого сокрушения»...¹.

На одном из рисунков макета я пометил рост человека. Где написано «Установка 3-го акта» – это самая шикарная: широкая лестница в люк. (Это для интересующихся любителей².)

Сборы у нас пока что полные (ничтожные недоборы на «Синюю птицу» и «Анго»). По ценам высоким. (Сейчас полный сбор 570 миллиардов. За вычетом уже $\frac{1}{5}$ театра, отдаваемого профсоюзу. Для Вас это пустяки: всего 750 долларов.)

Посылая рецензии, я рассчитываю только на добрые чувства, хотя бы тут и попадались замечания, которые могут быть для наших «стариков» с примесью горечи. Я бы послал и одно из моих интервью, но т.к. все интервью излагаются неточно, то мне пришлось бы сделать ряд оговорок. Я это, м.б., еще сделаю³.

Все эти штуки я посылаю Вам для сведения «интересующихся».

Отчего я не посылаю их Бертенсону, а Вам?.. Случайно. Хотя вот сию секунду только я вспоминаю одно обстоятельство, о котором все забывал спросить Бертенсона... Спросите, пожалуйста...

Перед моим первым отъездом из Берлина и в день отъезда Бертенсона с Леонидовым к Станиславскому во Фрейбург, я (в Adlon Hotel) делал Бертенсону поручение передать Станиславскому, между прочим, что я *огораживаюсь* от статьи «Пожар «Вишневого сада»»⁴. (Статья, подобная этой, опять повторилась теперь...) Когда в Варене я говорил со Станиславским и упомянул об этом, то он сказал мне, что ни статьи не знает, ни Бертенсон ему ничего не говорил. Конечно, он мог знать статью, и Бертенсон ему говорил... А может быть и так, что Серг. Львович не сказал. Спросите его, как это было...

Жду с некоторым волнением отчетов Ваших о Париже!!...⁵

«Турандотцы» понемногу расплачиваются с долгом...⁶.

У меня на студии (кроме Первой) пока уходит слишком много времени. Больше всех мучает меня 3-я, а заботит 2-я. Наша цензура действует: «Зеленое кольцо» снято. Хотели снять и «Узор из роз», но пока я отстоял⁷. К новой работе я еще не приступал.

Целую Вас.

Шлю привет самый сердечный Подгорному, Бертенсону, Леонидову и, конечно, всем, начиная с Конст. Серг.

Пишу Лужскому.

Ваш В.Нем.-Дан.

Ек. Ник. на даче. Узнала бы, что пишу, наверное, очень кланялась бы.

1064. А.В.Луначарскому

[26 октября 1923 г. Москва]

Дорогой Анатолий Васильевич!

Вы знаете, что открытого празднования юбилея мы не делаем. У нас будет большое интимное собрание всех состоящих при Театре и студиях (800–900 человек!). На этом собрании очень, очень просим Вас быть, – не только потому, что Вы наш хозяин, но еще более потому, что в этот все-таки трогательный для театра день хотелось бы видеть Вас, так изумительно тактично, душевно и без перебоев внимательно относящегося к Художественному театру и его студиям.

В Вашем распоряжении ложа.

Собрание ровно в час.

Искренно преданный [Вл.Немирович-Данченко]

1065✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[26 октября 1923 г. Москва]

Все последние дни отдаю драгоценнейшим воспоминаниям жизни. Горячо обнимаю Вас и всех милых сердцу юбиляров. Наша Маскотта шлет всем горячий привет¹. Поздравляю труппу знаменательным днем 25 лет Театра. *Немирович-Данченко*²

1066✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[29 октября 1923 г. Москва]

Интимное собрание прошло шумно радостно. Я говорил от лица нас обоих, вспоминал благодарностью множество дорогих имен, сопровождал каждое характеристиками. Потом чествовали юбиляров присутствующих, отсутствующих. Все фамилии вызывали шумные овации, а Ваша целую бурю. Прослужившим 25 лет сделал подарок, всем, кто 10 лет, – жетоны. Камергерский переулок переименован проезд Художественного театра. *Немирович-Данченко*

1067. М.Н.Ермоловой

8/XI-23 года

[8 ноября 1923 г. Москва]

Дорогая наша Мария Николаевна!
Хотя я и отстранил всякое официальное чествование Театра¹ и хотя себя в частности я не склонен считать каким бы то ни было юбиляром, – тем не менее Ваше письмо прижимаю к сердцу и с умилением отдаю воспоминаниям, где наши жизни иногда сплетались в общих духовных радостях и достижениях².
Крепко и нежно целую Вас.

Вл.Немирович-Данченко

1068. А.И.Сумбатову (Южину)

[8 ноября 1923 г. Москва]

Дорогой Александр Иванович!
Какими словами поблагодарить мне труппу Малого театра за избрание меня его почетным членом?

Малого театра!

Того самого, по узенькой чугунной лесенке которого я, студентом, в первый раз входил на сцену, в режиссерскую Сергея Антиповича Черневского для встречи там с знаменитой уже Гликерией Николаевной. Чтоб выслушать ее приговор о моей первой пьесе¹. Весь полный широкой, огромной влюбленности в этот славный храм великих артистов.

Быть почетным членом этого храма!

Даже страшно: не перед полным ли закатом моей деятельности такая честь?

А между тем так хочется еще быть не только живым свидетелем, а может быть, и в какой-то мере участником новой золотой полосы Малого театра, нового расцвета после стольких пережитых бурь.

Верю, что придет эта золотая полоса, потому что в театре есть и молодость, и несокрушимая преданность драгоценным заветам славных предков.

1069. О.С.Бокшанской

18 ноября!

[18 ноября 1923 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Вы видите? 18 ноября! Сегодня или завтра Вы начинаете Америку¹. Я не писал к Вам так давно. От Вас тоже давно ничего не имею. Чуть ли не от 20 окт. или 22-го – последнее. Теперь я так и буду знать, что когда вы попадаете в Париж, то все с ума сходите. И Вы, как и все.

Об «Иванове» и в особенности о «Хозяйке» я знаю только две-три фразы от Вас, да две от Серг. Львовича. О дне юбилея почти ровно ничего. А уж материала-то, кажется, довольно было!

Я не писал сам, но сговаривался с Федором Николаевичем, а он, как мне известно, писал подробно.

Я очень доволен, как прошли юбилейные дни. Совершенно семейно и очень тепло. Это было в субботу, а в понедельник по инициативе журнала «Театр и музыка», делавшего себе этим здоровую рекламу, устраивался в Большом зале Консерватории вечер. В первом отделении – Луначарский, Южин и Кугель; во втором – Нежданова, Собинов, Гельцер и т.д. Зал был переполнен. Речи ораторов несколько раз прерывались овациями по адресу театра, обращенными ко мне в ложу. Разумеется, я не пошел на сцену принимать эти овации, несмотря на настойчивые крики.

В своей полуторачасовой речи на юбилее в Театре я очень мало говорил о «деле», преимущественно о «лицах». Я делал пространные характеристики умерших, особенно останавливался на Савицкой и Бутовой, на Саце, Артеме и Самаровой, Чехове, Морозове и т.д. И всю эту часть речи держал публику на ногах. Юбиляров и 25-летников и 10-летников назвал всех до единого, и всем делались овации, как присутствующим, так и отсутствующим.

Председательствовал Южин, как почетный член театра.

Луначарский хорошо отнесся к юбилею: две статьи² и две речи. Малиновская сияла.

Был еще ужин в Кружке³. Но это уж мне лично. Переполнено до духоты и очень пьяно.

Юбилейной комиссии и кое-кому из своих сделал и я ужин у себя. Кавказский. Очень вкусный и славный.

Вот и все.

Приветствий все-таки пришло много. До 90–100. На большинство я отвечал, что сохранил их до возвращения из-за границы юбиляров.

Словом, все очень хорошо.

Я вхожу постепенно в «Кармен». Сборы у нас пока хорошие. Две «Лизистраты» в неделю (по возвышенным) и воскресенье – утро и вечер – полные сборы. Остальные дни 60–80%. Вообще же в театрах дела плохи. В наших студиях очень недурно только в Первой.

Студии нового ничего еще не дали. Если не считать приготовленную в прошлом году пьесу Толстого «Любовь – книга золотая», которую дали без декораций, в костюмах, подобранных в театре⁴. У нас, как из-за этой пьесы, так и принципиально, идет война с Главреперткомом (Главный репертуарный комитет), который желает забрать в руки театры, как нигде никакая цензура. Эту «Золотую книгу» он не разрешает. Он не разрешает и тогда, когда находит пьесу контрреволюционной, и когда находит недостаточно советскою, и когда в пьесе есть цари («Снегурочка») или власти («Воевода»), и когда есть красивое прошлое или церковь («Дворянское гнездо»), и когда ему, Главреперткому, вообще что-нибудь кажется, и когда ему удобнее проявлять свою власть... Но пока ему мало что удастся. Однако вот «Зеленое кольцо» снято, «Золотая книга» не дается...

Да, вот еще – к юбилею.

Халютина все-таки празднует свой юбилей («Итоги 25-летней деятельности артистки Софьи Васильевны Халютиной на сцене Моск. Художественного театра»). Я театра ей для этой цели не дал, – так она справляет в «Эрмитаже». Идут отрывки из «Власти тьмы», «Бранда», «Синей птицы», «Пер Гюнта» и еще что-то, и еще. Играют все наши. Разумеется, в типично халтурном виде. Это – завтра. Вероятно, будут опять чествования. Я сказал ей, что сам не буду. Но записку приветственную пошлю.

Большая новость будет у нас: Пашенная – Лизистрата.

Но, я думаю, Вы об этом уже знаете. Баклановой очень тяжело играть эту роль два раза в неделю, страшно за голос. А когда пойдут репетиции «Кармен» всюю, так учительница ей и вовсе запретит. Пашенная должна сыграть блестяще, так ей подходит эта роль⁵.

Ну, вот и все новости.

Жду Ваших.

Ваш *Вл. Нем.-Дан.*

Привет всем.

1070. В.В.Лужскому

25 ноября

[25 ноября 1923 г. Москва]

Дорогой мой Василий Васильевич!

Получил Ваше письмо, за которое очень благодарю. И за подробный отчет о «Карамазовых» и – особо нежно – за первую страницу письма, за Вашу благодарную память о том немногом, что мне привелось сделать для Вас. Я ведь действовал по заслугам Вашим. Это – от Вас, а не от меня.

Вот хоть бы с этим званием «заслуженного артиста государственных театров». Не я Вас проводил. Вам это дали сверху сами. И справедливо. Ведь Вы за 25 лет и были артистом на всякие роли, и «зачет» у Вас был самый большой, были и режиссером, и товарищем режиссера, и членом Правления, и заведующим труппой, и заведующим народными сценами, и первым во всяких «капустниках». И все это – непрерывно на протяжении 25 лет. Так что Ваши заслуги за 25 лет исключительны. Кстати, курьезно, что ни в одном из писем от Ваших нет ни слова об этом звании «заслуженных», данном Москвину, Лилиной, Книппер и Вам. Уж получил ли Конст. Серг. телеграмму Малиновской об этом назначении? Она телеграфировала сама, поздравляла, так сказать, его с званием «народного артиста Республики», а этих четырех с званием засл. арт. гос. театров. А Луначарский объявил об этом на нашем домашнем собрании в день 27 октября.

Так вот, милый Василий Васильевич, повторяю, что всем Вы обязаны только самому себе, своему доброму характеру, колоссальной работоспособности, громадной преданности сцене, своему таланту, который потянул Вас на сцену и не выпускал с нее.

Дела наши в Москве пока недурны: в театре лучше, в студиях похуже. Сборы идут так: два вечера «Лизистраты» по возвышенным ценам, воскресенье утро и вечер – полно. Остальные 70–80%. Из студий лучше всех работает 1-я Студия. Там «Укрощение» делает отличные сборы¹. Во 2-й очень слабо: 30, 40, 50%. По воскресеньям тоже полно, что бы ни ставили. В 3-й слабо. Отыгрывалась бы она на «Турандоте» в театре, но приходится расплачиваться за долги². 4-я скромно существует. Во 2-й смотрел Еланскую в «Грозе». Очень уж зелена. Да еще Судаков перемудрил с нею. Но со временем будет хорошая Катерина³. Обещал помочь им в «Розе и Кресте», но еще не был ни разу⁴. Вообще же боюсь, что 2-я Студия не переживет кризиса.

Да и нехорошо у них, там, внутри.

В Первой – длинная процедура с пьесой Толстого «Любовь – книга золотая». Кончилась разрешением, с условием некоторых переделок. Вы, может быть, не знаете, что есть такой Глав-реперт-ком – вроде

прежней цензуры. Так вот он не разрешал пьесу Толстого. Делали показную репетицию... Присутствовали власти...

В 4-й студии никак не справятся (да и не справятся!) с «Кофейней». Я еще раз смотрел... Нет там ни режиссеров, ни актеров... Не представляю, что будет с этой студией.

3-я скоро, м.б., покажет «Женитьбу».

Вообще очень плохо по студиям.

На концерте, который редакция «Театр и музыка» устраивала как посвящение Художественному театру, Луначарский говорил речь и уже в третий раз уверял публику, что я создам новый Художественный театр, в который войдут и старики и лучшая молодежь (он строит из трех элементов так: база 1-я студия, почетные артисты – старики и 3-й элемент – Музыкальная студия).

А между тем меня все еще спрашивают, вернется Худож. театр в Москву или нет? – Да какое ж может быть сомнение! – говорю я. – А мы думаем, не вернется, – говорят люди.

Надо бы что-то придумать, чтоб не сомневались...

И вообще, – я опять думаю, думаю!..

И если бы Вы знали, как холодно и сумрачно становится на душе, когда среди этих дум о будущем вдруг придет «от вас» какое-то, с виду маленькое, кажется, незначительное сообщение, но от которого так и ударит безнадежностью.

Так и вспомнится все то, что горой нагромядилось в недавнем прошлом и что завело в тупик весь театр, со всеми нашими спорами в комнате Товарищества, бесконечными перебираниями все одного и того же, с несправедливостями, сплетнями, болтовней... Какая-то поразительная мешанина талантов, прекрасной техники и всевозможного вздора... А между тем сейчас в театре не хватает именно прекрасных актеров. Я уж говорил это. Просто хороших актеров. Не гениев, не откровений, но *простых, ясных, смелых и стройных* актеров.

Крепко обнимаю Вас.

Целую от души Перетту Александровну.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1071✓. О.С.Бокшанской

25 нояб.

[25 ноября 1923 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Я был прав, когда говорил, что когда вы приезжаете в Париж, то все теряете головы. М.б., вас оправдывало бы то, что в Париже условия спектаклей особенно трудны, мучительны, хлопотны. Но нет, это не оправдание. Вот уехали из Парижа, попали в тихие, мирные условия

Olimpic'a, а Париж все-таки поглотил без остатка все, что только было связано с пребыванием в нем. В прошлом году это объяснялось задержкой писем, пропажей корреспонденции. В этом году было очень некогда писать... Понимаю. Но Вы писали категорически, что пополните пробелы парижской корреспонденции на пароходе. И вот я с нетерпением ждал писем из Нью-Йорка, как только Вы сойдете с парохода. Эти письма пришли. Много писем – от Раевской, Лужского, Григорьевой, Булгаковой и еще другие, – и все... к Екатерине Николаевне. Ко мне: одно от Лужского и *открытка от Вас!!* Вот так спасибо.

Еще о «Карамазовых», – об одной премьере я кое-что из Парижа от Вас получил. Но об «Иванове» и в особенности о «Трактирщице» – до смешного – по одной фразе от Вас, ровно по одной и по две от Бертенсона. Теперь от Лужского имею подробное письмо о «Карамазовых» и ни одного звука ни об «Иванове», ни о «Трактирщице».

Кроме сообщения о предполагающемся чествовании русскими журналистами юбилейной даты (?) – ни звука ни от Вас, ни от кого другого о том, как у вас провели этот и другие дни около 27 октября. На то, что Москвин, Лилина, Книппер и Лужский избраны заслуженными артистами государственных театров, – ни от кого ни одного слова! (Я начинаю думать, что телеграмма Малиновской на имя «народного артиста Республики» Станиславского не дошла до него?!¹)

Вы должны были начать в Нью-Йорке 19-го или 18-го. Сегодня 25-е! Я три-четыре дня ждал телеграммы о начале, о репертуаре и т.д. Ни слова!

Из всего этого я, как говорят в политике, делаю соответствующие выводы.

Теперь, после этого письма моего, Вы, вероятно, постараетесь загладить вину подробностями нью-йоркского пребывания и искренними словами извинения, но должен сказать, к Вашему огорчению, что чувство горечи во мне очень сильно, и усиливается оно еще тем, что рассказы о парижских спектаклях и днях по воспоминаниям через 3 недели меня уже не заинтересуют. Прибавлю еще к вящему Вашему огорчению, что 1) когда я говорю «сделаю из этого соответствующие выводы», то это не пустая фраза, а я действительно мысленно многое наматываю; 2) если Вам от всего этого будет больно, я поверю, но не жалею об этом и 3) жалею, что Фед. Ник. не отвечает таким же равнодушием, а, сговариваясь со мной, рассказывает все подробности о Москве.

Перечел вторично, добросовестно, Вашу открытку. Вы пишете, что чувствовали себя на пароходе неважно, что в Шербурге были неприятности...². М.б., это смягчает Ваше невнимание к моим ожиданиям?..

Получили ли вы письмо от Федора Никол. о том, что имя Василия Васильевича непременно должно стоять на афише «Карамазовых»? Я бы даже сказал – его одного, мое тут совершенно ни к чему. «Карамазовы» без Смердякова!!!!

Посылаю для Конст. Серг. письмо в редакцию, напечатанное во многих газетах³.

К вам придет *Ногин* Виктор Павлович. Это представитель казенных трестов, человек, от которого многое может у нас зависеть в смысле мануфактуры, надо его хорошо встретить.

Я у него выпросил ковры в коридоры и материи на новый занавес. Правда, за бесплатный спектакль. Ковры очень неважные (лучшее, что есть), материал на занавес конечно не полушелковый, но делающийся под наш занавес, и все это все же лучшее, что можно получить теперь – и почти даром!

Ковры мы еще не кладем, а занавес, конечно, до будущего года.

У нас вообще театр чистенький, весь заново выкрашен, по-прежнему в изсера-зеленоватый цвет. И кругом выбелен, и крыша сделана заново и выкрашена. И тротуар починен...

Сегодня в газетах *угрожающий приказ о квартирах уехавших* за границу. Вероятно, придется много хлопотать.

Нет, что было бы здесь и с театром и с нашими репутациями, если бы я все-таки уехал с вами за границу, чтоб расхлебывать все ваши внутренние, мелочные неприятности!!

Вл.Нем.-Дан.

1072✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[25 ноября 1923 г. Москва]

Ваше опровержение отличное напечатал газетах¹. Необходимо уплатить долг поездоочному комитету². Виктора Павловича Ногина примите предупредительно. Привет всем. *Немирович-Данченко*

1073✓. К.С.Станиславскому

[28 ноября 1923 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Получил Вашу телеграмму с просьбой «учитывать Ваше положение там»¹. Не сразу понял, в чем дело. И теперь еще только догадываюсь, что речь идет о моей телеграмме, где я сообщал, что напечатал Ваше опровержение в газетах.

Если это так, то Вы плохо знаете, как тут радуются каждому случаю, чтоб утопить Худ. т.

Накануне получения от Вас телеграммы был поднят вопрос «О рассмотрении награждения Ст-ого и Нем.-Данч. званием народных артистов». И еще: требование к Наркомпросу до конца расследовать связь с нами этой клеветы на Вас об американском интервью. Мое письмо в редакцию сразу все это остановило. И успокоило.

А вот прилагаю Вам вырезку из журнала, *только что* появившегося у меня на столе².

Не легко работать, если не имеешь средств резко отпарировать эти удары. Не легко было бы и Луначарскому и Малиновской защищать нас, если бы у них явилась мысль, не сидим ли мы между двух стульев. Защищать не только театр, субсидию и проч., но даже квартиры отсутствующих актеров.

И, может быть, парижского чествования *не следовало* принимать. Я еще жду с этой стороны нападков. Тем более что это было в конце гастролей и значения не имело.

Обнимаю Вас.

В.Нем.-Дан.

1074✓✓. О.С.Бокшанской

24 дек.

[24 декабря 1923 г. Москва]

Буду писать как попало, дорогая Ольга Сергеевна. Что-то мне от писем из Америки все грустно в эту зиму. Все что-то плохо. Не только сборы и не только те или другие нелады в труппе, и не только мысль, что и художественная сторона спектаклей не на высоте, а что-то еще, и еще... и еще...

Чтоб не зарываться в деталях, обобщить, – скажу так:

Самое плохое, что всегда было в Худ. т., самое плохое – это отсутствие прямоты, лицемерие, двойная игра, компромиссы и направо и налево, всегда кого-то надо надуть, от кого-то что-то скрыть, кого-то припугнуть или эпатировать, а кого-то обманно приласкать, – дипломатия самого неудачного направления, однако – непрерывная. В Художественном театре вечно боялись ставить вопрос широко, прямодушно, мужественно, бесстрашно. Так и перед публикой, так и перед общественным мнением, так и внутри, среди своих. И вечно мы во что-то драпировались. И вечно отлынивали от простой прямой ответственности, прячась за ту или другую, всегда красивую, драпировку.

И новый поворот судеб, новая жизнь ничему нас не научила. Эта новая жизнь, как на нее ни смотри, с резкой определенностью подняла идеологию и потребовала точнейшей терминологии: это хорошо, а это подло, это здорово, правдиво, а это лживо, уклончиво и т.д. И в особенности резко, революционно-прямолинейно встала идеология

в искусстве и его людях. И с каждым днем безоговорочнее ставятся взаимоотношения и задачи жизни. И компромиссы и уклончивость все явнее становятся принадлежностью людей мелких, трусливых, путающихся в жалких противоречиях.

Я именно об этом особенно говорил в Варене¹, именно об этом я особенно писал Качалову по поводу роли Штокмана. Как никогда, может быть, у Штокмана надо брать пример, как надо играть на сцене, и как надо вести себя в жизни, и как надо устанавливать взаимоотношения по профессии.

Вот!

А между тем я чувствую из всех писем, из рассказов обо всем, что делается у вас и как живут, что там все осталось по-старому, если не еще хуже старого. Та же непрерывная забота проплыть между Сциллой и Харибдой, все с оглядкой и с думкой, ни в чем крепко не убежденно, ни за что не готовые побороться, компромиссы, лавировка... рабство... Не хочется распространяться, потому что боюсь кого-нибудь зря обидеть. Но когда я думаю о будущем и вместе с тем припоминаю, как все эти наши недостатки проникали во все щели и поры нашего театрального существования, то я испытываю безысходность. Нужна особенная мужественность, нужна исключительная авторитетность и непоколебимость общего тона и направления, а у нас по уши зарылись в мелочи...

Пусть Вас не обвиняют, будто бы Вы пишете мне всякие сплетни. *Вы мне пишете десятую долю того, что другим пишут их близкие.* Здесь всё знают. Знали о плохих сборах раньше, чем я. И об истории с Кореновой я узнавал не из присланной Вами официальной бумаги². И о том, как идут «Карамазовы» (кроме первых представлений), и разные эпизоды о «Трактирщице». И пр. и пр. И еще... и еще...

Ваши письма из Америки меня вполне удовлетворяют.

Кроме Ваших я получил одно от Вас. Вас., очень трогательное ко дню юбилея, и одно от Бертенсона, которое мне доставило мало удовольствия: какой-то образчик заурядной петербургской дипломатии. Это письмо им написано в то время, когда сюда уже пришли разные вести, которые Бертенсон находит нужным *в письме ко мне* или скрывать, или переиначивать, или золотить ...

Вы все жалуетесь, что я Вам не пишу. Мне кажется, что вам вообще отсюда пишут обо всем, что у вас все знают. А мне трудно сесть за письмо.

Рассказывать о моих работах художественных мне не хочется, не хочется болтать на эти темы. А так вообще писать – не до того.

Впрочем, вот пишу же.

Передо мною список лиц, отчисляющих % своего жалованья в пользу московских товарищей.

Список этот я, разумеется, оставлю у себя, не покажу *никому*. Лучше пусть подписавшиеся останутся без благодарности, чем московские товарищи узнают имена тех, кто отказал им даже в таких крохах.

Но скрою я список и еще по одной причине. Из всех этих жертвуемых товарищами сумм можно делать некоторую, очень маленькую, поддержку 3–4 лицам. Я сделаю это относительно Михайлова, Соколовской, Халютиной, м.б., еще кого-нибудь, которым я, по приезде, категорически обещал, что они будут получать поддержку из-за границы. И – относительно этих лиц, т.е. оставшихся здесь постоянных членов труппы Худ. т. (а не Музык. студии), по-моему, даже напрасно отбирали мнение, кто желает жертвовать. Это надо было определенно внести в расход, распространяющийся на *все дело*, а стало быть, и на тех, кто отказался...

В конце концов если бы я показал список и суммы, то, боюсь, не вышло бы что-нибудь обидное...

А отказываться тоже жалко. Все-таки кое-кого это поддержит.

Надо Вам сказать, что жизнь в Москве стала неузнаваемо дорога. Всего за 3–4 месяца. То, что в прошлом году казалось богатством, теперь – так себе, текущий расход. Если переводить на доллары, то теперь у нас цены такие: масло 60–65 центов фунт. Извозчик от Никитских ворот в театр 75 ц. Жалование в театре хорошее – среднее – 50 долларов в месяц, 60, никак не более 125. На эти деньги жить страшно трудно. Конечно, на это не одеваются, только питаются. Но это вдвое больше, чем получали в прошлом году. И уже поэтому у нас более или менее довольное настроение. Скажу про себя, что я не только оделся за границей, но и накупил разных расходных вещей, и то мне никак не обернуться на получаемое из театра, – так все стало дорого. Счет у нас уже идет на червонцы. А ведь червонец это 5 долларов. В конце концов 114 долларов, которые вы пришлете, – это жалованье Соколовской и Михайлова. А 7 тысяч франков из Парижа – это около 85 долларов, – единовременная поддержка 4–5 лиц. Сапоги стоят 15 долл., сорочка 8–10 дол.

И все-таки если сказать, что у вас самый маленький оклад 240 долларов в месяц, т.е. 48 червонцев, то ахнут! Это то, что я, кажется, не получаю! Так что передайте всем *мою* благодарность, а списка я не вывешу и не покажу. И деньгами буду распоряжаться случаем, при видимой надобности.

Ну, вот, например, вчера мы справили 40-летний юбилей Соколовской. Это громко сказано – «справили». Поставили во 2-й студии «Грозу». Я пришел туда к 4-му акту (на афише ничего об этом юбилее не было). Сейчас же по окончании акта я обратился к публике (из залы) с маленькой речью и предложением приветствовать юбиляршу. Открыли занавес и чествовали. Я приветствовал от всех вас (Станисл., Москв., Качал. и т.д.), и поднесли ей: конфеты и отрез на платье. Потом студии с цветами, а Музыкальная – тоже отрез платья и фрукты. Вот и все.

Вот такой расход в несколько червонцев, может быть, придется взять из фонда.

В 1-й студии скоро пойдет «Любовь – книга золотая» А.Толстого.

3-я наконец скоро покажет «Женитьбу». Там дела смутны. Захава и Тураев увлекаются Мейерхольдом и стараются увлечь других. Мне все время приходится вмешиваться.

2-я показывала мне вчерне два действия «Невидимки»³, а сегодня показала совсем вчерне два действия «Розы и Креста».

4-я путается все еще с «Кофейней».

Я на нее дуюсь...

Как ни щедры Вы на лестные ко мне эпитеты, я ясно вижу, что Вы уже далеко не такая «моя», какая были. Пишу это вовсе не для того, чтобы вызвать Ваши возражения, а для того, чтобы Вы знали, что это не ускользнуло от моей наблюдательности и эпитеты не могут скрыть сущности...

Кстати, Ваши объяснения о парижских письмах нисколько меня не удовлетворили. Вины я с Вас не снимал, я только простил Вас, а вовсе не оправдал.

Кто это смеет говорить: «Какой же это юбилей в Москве? Ведь решили же не справлять, и «нас» там нет!» Я знаю, что это кто-то у вас говорит. О том, что юбилей здесь не справлялся, не может быть речи – это было двадцать раз объявлено. Так чего же еще хотел бы этот недовольный тем, что происходило в Москве? Чтоб я умер, что ли? Или чтобы этот день, 27 октября, исчез из календаря? Или чтобы все студии так мало любили театр, что не отметили бы день его 25-летия?

Обругал бы я этого недовольного, да не знаю, в каком роде произносить брань – в мужском или женском.

В обращении театра к Поездочному комитету напрасно говорится о 1800 долларах для 3-й студии. Она их уже вернула.

В Америку поехал Любичкий. У него имеются все сведения о возможностях поездки Музык. студии. Скажите это Леонидову (Давид.) и Бертенсону.

Я получил «Карамазовых». Какой это ужас! Вот удружили, что по всем афишам и рецензиям говорится, что этот текст составлен мною!!!.. Такой скверной литературной репутации мне еще никогда не делали. Нельзя ли хоть в дальнейшем этого не повторять? Даже не понимаю, как не хватило чутья и уважения к моему имени! Ничтожный осколок из моего «двухвечернего» текста!

Чувствую, что мое письмо сегодня не праздничное (сочельник), брюзжащее, и сознаю, что 19-дневное расстояние усиливает тяжесть впечатления, но ничего не могу поделать, не могу кривляться, что радуюсь. Постараюсь написать скорее еще ...

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Сборы у нас очень хорошие, но благодаря некоторым обстоятельствам, о которых писать неудобно, в общем понизились. То есть нельзя назначать высокие цены.

Завтра, 25-го, в первый день праздников (спектаклей нет) играем экстренный спектакль (благотворительный) «Анго» в Большом театре. На балу у Ланж танцуют Гельцер, Рейзен, Жуков, Смольцов и др. – весь цвет балета. Вчера репетировали с ними от 1 часа до 5^{1/2}.

У Мейерхольда имеет успех новая пьеса (русского автора)⁴. Играют все актеры Незлобинского театра. Пьеса не очень-то революционная, скорее – американски-кинематографически – буржуазная мелодрама. В Малом театре дела отличные. Тоже идет пьеса новая, нового русского автора⁵. Пока эти авторы как-то не запоминаются, – оттого не именую их.

Кроме того, в Малом возобновлена «Сердце не камень» в очень отсталых тонах и постановке. Но отлично играют Давыдов и Пашенная.

О том, что Вера Николаевна будет играть у нас Лизистрату, – Вы, вероятно, уже слышали.

В.Н.-Д.

Ек. Ник. очень, очень благодарит Вас за внимание, посылку, за память.
Кланяйтесь от меня.

1075. Ф.Э.Дзержинскому

27 декабря 1923 года

[27 декабря 1923 г. Москва]

Многоуважаемый <Феликс Эдмундович!>

Я понимаю, что мое вмешательство нарушает <может нарушить> какие-то обычаи, нормальное течение дел ОГПУ. Тем не менее, убежденный в глубокой моральной моей правоте, в справедливости и целесообразности моей просьбы, я пользуюсь хотя бы минимальным авторитетом моего голоса, чтобы привлечь Ваше внимание. <Тем более> что у нас, в Советской России, как еще нигде в мире, в области судебных приговоров обращается внимание не только на факты и показания следствия, но даже чаще на общественную репутацию подсудимого.>

Речь идет о Владимире Эрнестовиче Цоппи, осужденном на основании постановления ОГПУ от 21/XII с.г. на выезд из Москвы.

Совершенно не входя в рассуждение, каким образом могла произойти <судебная> ошибка, выразившаяся в применении известных мер к человеку решительно невиновному>, я считаю своим гражданским долгом заявить, что признаю В.Э.Цоппи одним из честнейших граждан, не поддающимся соблазнам свернуть с легального пути в погоне за наживой, постоянно испытывающим недостаток средств, нелегко добывающим то небольшое, что ему удавалось зарабатывать, <только что дождавшегося места (в одной из студий МХАТ)> и вообще человеком, которого никак нельзя причислить к паразитивным элементам Москвы. Не могу представить себе такое идеальное гражданское общество, из которого люди, подобные В.Э.Цоппи, должны были бы быть выброшены.

В подтверждение моих слов я готов взять и т.д. <на себя со всеми вытекающими из этого последствиями ручательство за то, что и впредь ни в каких недозволенных операциях, как экономических, так и политических, он участвовать не будет, что из Москвы без специального разрешения он не выедет и что по первому требованию он явится куда следует>.

Должен прибавить, что удовлетворением настоящей просьбы было бы оказано огромное внимание руководимому мною Московскому Художественному театру, так как жена В.Э.Цоппи, артистка Бакланова, неся главный репертуар, не в силах справиться одна с заботами о доме и о сыне, да еще при понятных нервных в данном случае переживаниях, – что сильно тормозит работу театра.

– истинным почтением

народный артист Республики

Вл.Немирович-Данченко

[1924]

1076✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[2 января 1924 г. Москва]

Представители всех групп, собравшихся встретить Новый год, шлют Вам и Вашим товарищам сердечный привет и выражение глубокой преданности. *Немирович-Данченко*

1077✓. М.Н.Германовой

Телеграмма

[3 января 1924 г.]

Приветственную телеграмму, трогательное письмо получил¹. Сердечно благодарен. Напишу. Привет всем, Сургучеву. *Немирович-Данченко*

1078. О.С.Бокшанской

[6–7 января 1924 г. Москва]

6 января (24 дек.) Старый сочельник. Воскресенье. У нас два спектакля. Утром («Синяя птица») – все-таки полно. Вечером («Турандот») – еще не знаю... Завтра старое Рождество. Праздновать не велят. Но понедельник, *поэтому* в театре ничего нет.

Интересно, как-то будет театр относиться к праздникам в будущем году? После того, как вы играли во *все* дни. Я часто ставлю в пример репертуар Филадельфии (или Чикаго?) в прошлую Страстную и Пасху. Я Вам не писал, должно быть, две недели. Последнее мое письмо было сердитое, брюзжащее. Что-то многое меня раздражало.

Встретили мы Новый год. Хорошо. Этой встречей я несколько занялся... Я видел, что большой дружной вечеринки ждать нечего, т.к. даже в Музык. студии завелось гнильцо, которое еще не вполне ликвидировано. Тогда я решил сделать встречу официальную. Без так называемых «номеров», но с оркестром. Большой стол, с строгим распределением мест по моему плану – с моим же распределением ближайших столов. За большим столом – в центре я и Екат. Ник. Около меня Малиновская, около Ек. Ник. – Сушкевич (Чехов не мог быть). Визави Михайлов, Соколовская. Дальше от меня (за Малиновской) Владимир Сергеевич.

И т.д. – представители 1-й Студии: Бромлей, Гиацинтова, Бирман, Берсенев – и Музыкальной: Бакланова, Преваль, Белякова, Лосский. За другим столом – 1-я Студия, за третьим – Бакалейников, Баратов, Изралеvский и т.д. Потом 4-я Студия, стол Ив.Ив.Титова и т.д. и т.д. Был стол Большого театра (Озеров с женой, Мигай, Степанова). И речь я держал праздничную и мягкую, но официальную и в некоторых частях очень серьезную.

И вот, несмотря на официальность, вышло на редкость хорошо. А может быть, именно потому...

Разумеется, пили за «странствующих, путешествующих»... в частности, за К.С.

В 1-й Студии сыграли пьесу Ал.Толстого «Любовь – книга золотая» – очень хорошо в актерском отношении, но пьесу публика приняла холодно.

Во 2-й мне показывали куски (два акта вчерне) «Невидимки» и два акта «Розы и Креста». Все совсем вчерне. «Роза и Крест», впрочем, еще находится под цензурным сомнением. По крайней мере, цензор сказал мне при встрече: «Ждите самого худшего» (т.е. запрещение!).

4-я – еще раз показывала «Кофейню», все еще совсем плохо.

В 3-й брожение вылилось в разные собрания, резолюции... По моему совету Завадский принял самые решительные меры, вплоть до категорического запрещения участвовать у Мейерхольда (туда было двинулись кое-кто). Сам Завадский дошел до того, что во время «Турандота» (в студии) упал в обморок, но дело наладилось: все стихло.

В Музык. студии все благополучно, работают, – однако я закрыл «Художественно-административный совет» (Бакалейников, Баратов, Рошет, Попов, Грузинов). Причем имел три длительных беседы с первыми двумя. Ни в обморок я не падал, ни собраний, для меня неприятных, не было.

Жизнь театральная в Москве вообще как-то притихла. Борьба, бунты, нападки – все куда-то ухнуло... Сборы делают, кроме «Лизистраты», в Малом – «Железная стена» и у Мейерхольда «Озеро Люль».

Ваши письма, дорогая Ольга Сергеевна, получаю аккуратно. Получил и письмо Серг.Львовича с заметками о постановках в Нью-Йорке. Получил и телеграмму за подписью тройки – с днем моего рождения, был очень тронут. Благодарю за хорошие минуты.

Во вторник Вера Николаевна играет Лизистрату. Будет играть очень хорошо. Говорит, что счастлива. Работала с огромной энергией. Студия отнеслась к ней отлично. Репетировали с большим вниманием, очень добросовестно.

Как-то Вы путешествуете из города в город?

Крепко жму Вашу руку.

Приветы – Николаю Афанасьевичу, Рипси, Леониду Давыдовичу, Бертенсону и всем, кому это может быть приятно.

В.Н.-Д.

Понедельник. Рождество. Магазины – одни открыты, другие – все-таки закрыты. Хлеб свежий. День считается будничным.

Вчера в ночь Чехов позвонил мне, что умер Константин Леонардович Книппер. Сегодня уже выхлопотал (Трушников) разрешение хоронить в Ново-Девичьем. (Ведь Ново-Девичий закрыт, и там уже не хоронят.) Сбор вчера и вечером был полный.

– угрожающей очевидностью надвигается время для решения важнейшего вопроса нашего существования: что же будет дальше? В будущем году? Какой будет Художественный театр?

На днях я имел тяжелую беседу с Малиновской. Я ей говорил, что она не только не пользуется Новым театром толково, для искусства, но еще и вредит нам, утверждая там то, против чего мы боремся, – что Новый театр должен быть отдан нам¹. Тогда я слил бы три группы, чтоб давать два спектакля в вечер.

Завел я здесь переговоры с англичанами о постройке нам нового театра, но думаю, что это кончится одними разговорами. Или состоится лет через пять...

В.Н.-Д.

1079✓. О.С.Бокшанской

13 мая, воскресенье

[13 января 1924 г. Москва]

Одно за другим получил от Вас три письма, милая Ольга Сергеевна. Мне и жаль, что я сделал Вам неприятность. Вы всегда, – или почти совсем всегда, – так добросовестны ко мне. Во всяком случае, Вы – это уж решительно всегда, – так добросовестны к театру, и так много работаете, и так все принимаете к сердцу, – что обижать Вас мне не хотелось бы... А как вспомню Париж, снова немного злюсь. И – ах! – этот банкет!..

В этом году Ваши письма всё грустнее, т.е. наводят на грусть.

Но и мои к Вам не радостны. Помнится, я всё брюзжу. Вот и сегодня. То, что я напишу, вероятно, будет очень неприятно. Не Вам лично, а финансовой комиссии.

Судя по тому, что Вы пишете о приходах, убытках, дивидендах, долгах, ведомостях и т.п., судя по всему этому, – разговоры в Берлине о... как бы это сказать, чтоб не пострадало наше самолюбие?.. разговоры о какой-то финансовой связи нашей с Америкой, о каких-то компенсациях, – у меня в воспоминаниях мелькают даже цифры... – все это, очевидно, кануло в Лету? Предано забвению? Как обыкновенно всегда и делалось в летописях Художественного театра: что-то эффектно обещалось, а потом мягко забывалось. Ни словечка? «Было как бы не было»? Как это, все-таки, странно.

И как это понимать?

Надо сохранить московский театр? Или Бог с ним? Надо сохранить московские квартиры, московские репутации? Ждать возвращения и готовить средства дальнейшего существования? Или это – глупая недалновидность? Не надо?

А если надо, то надо все это и ввести в счет. Ведь даже приказчику «на отчете» платят, независимо от того, дает дело дивиденд или убыток.

Или – как это кричал Вишневский: «Зачем я не крал?.. Это было бы справедливо и... (не помню) я не был бы нищим»... (из «Дяди Вани»).

Ведь так просто: если бы не Москва, т.е. если бы не охрана нашего дела в Москве, ведь *вы не могли бы сейчас играть в Америке!*.. как же нам поступать, если это не учитывается? Хочется очень подчеркнуть: *не могли бы играть в Америке!* Ведь мы же знаем, что каково бы ни было отсутствие дивиденда, всякий сумеет сберечь часть жалования, не отказывая в то же время себе ни в чем существенном. А здесь? Ведь у нас высший оклад – мой – около 200–250 долларов в месяц. А после меня – самый высокий – не более 125 долларов. Потому что наш полный сбор, примерно, 650 долларов. А жизнь несосветимо вздорожала.

Я должен был тоже уехать, если не хочу обнищать? Но ведь тогда для нас Москва кончилась бы! Мы очутились бы в таком положении, в каком сюда приезжают, возвращаются эмигранты – без жилища, без крова!

Или, в самом деле, надо так?.. Опять из «Дяди Вани»: «Иван Петрович! Ты мог бы сам прибавить себе сколько угодно»...

Благо имеется фонд...

Очевидно, так и придется поступать. Странно это все.

Хотя я пишу по новой орфографии, а меня подмывает все-таки поставить точки на і. В Берлине понимали, как надо поступать. По каким-то, вероятно, важным соображениям, вопрос замолчали. Я хочу знать эти соображения. И сделать из этого соответствующие выводы.

1080. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[20 января 1924 г. Москва]

Под заголовком «Чем занимается белая эмиграция» здесь перепечатана большая фотография русского базара. Текст комментирует продажу ценностей, вывезенных из России. Здесь поражает, что на фотографии рядом с Юсуповым Ольга Леонардовна, Константин Сергеевич, глубине Василий Васильевич. Телеграфируйте, чем тут недоразумение. Как мне отвечать на поступившие запросы¹.

1081✓✓. О.С.Бокшанской

Воскресенье 20 янв.

[20 января 1924 г. Москва]

Не удается мне написать Вам, дорогая Ольга Сергеевна, письмо в тоне благодушно, – таком, какой, в сущности, только и возможен для писем на далекие расстояния. Написал письмо в прошлое воскресенье, да так и не послал. Так оно и лежит у меня. Потому что содержанием был вопрос, меня волнующий. Однако почувствовал, что гордость не позволяет мне писать об этом. И пока что гордость преодолеть не могу. Теперь думал написать письмо со всеми лучшими чувствами, но сбит с этих чувств этой фотографией «русского базара», о которой я телеграфировал.

Я что-то никак не могу вспомнить, писали Вы мне об этом базаре или нет. Если не писали, то как это случилось? То есть, как случилось, что Вы забыли мне написать. Об этой распродаже ценностей, вывезенных из России, было много толков. Причем юсуповские ценности, вероятно, и называют «романовскими».

Конечно, вероятно, на базар просто пригласили всех артистов крупных. А там и не заметили, как подскочил фотограф. Разумеется, никто не сомневается, – по крайней мере, я не слышал, – что в продаже «ценностей» никакого участия артисты не принимали. Но они могли принимать участие вообще в базаре. А журнал «Прожектор», где появились фотографии, даже утверждает, что такое участие артисты принимали. Вчера я отправил Константину Сергеевичу телеграмму. Пока я решительно не знаю, что отвечать на запрос. Настроение к этому ко всему плохое. Пахнет «скандальчиком».

Из Комитета заграничных поездок артистов, где как раз только что получена просьба сложить налог, – уже звонили по телефону: как же я, – говорил докладчик, – буду представлять в Комитет эту просьбу после этой юсуповской фотографии?!

Сколько мне хлопот с этими неосторожностями! То банкет в Париже, то базар в Нью-Йорке!..

В Вашем (последнем для меня сегодня) письме из Филадельфии есть строки о посещении (Ник. Аф.) Ногина, и Вы пишете: «Вопрос вертелся все около того же» – и что Ник. Аф. защищал трудность положения, а Ногин указывал, как можно было поступать осмотрительнее...

Не тут ли и этот «базар»?!

Но тогда почему Вы мне не написали? Я бы теперь знал, что говорить... Сказал бы, что Ногин в курсе...

Тут же Вы пишете, что театр обратился к нему (к Ногину) с письмом, прося защитить его интересы, и Вы прибавляете: «Но это письмо до сих пор не написано и вряд ли будет написано».

Почему?!! Неужели не понимают, как это важно!

И дальше, что К.С. пишет письмо мне по поводу нападок и травли в Москве... Во-1-х, я этого письма так и не получил. А, во-вторых, боюсь,

что в этом письме ничего не будет кроме слов о доверии, заслугах за 40-летнюю деятельность и тому подобных необедительных вещах¹.

Я понимаю, что положение К.С. и актеров во всех этих смыслах трудно, но думаю, что много раз можно было быть мужественнее и не поддаваться на ласковые слова или на боязнь непопулярности театра. Можно было смелее отказывать, – хотя бы даже определенно указывая на Москву.

Ах, вообще, когда я думаю о том, как вы там живете, сколько тяжелой, скучной, однообразной работы приходится вам нести, – я нахожу тогда, что вы делаете глубокую психологическую ошибку: все внимание устремляется на доллары, а это не только не ослабляет тяжесть текущей работы, но еще усугубляет ее. Мне кажется, что если бы у вас в «порядок дня» были введены и другие вопросы, если бы эти другие вопросы у вас сочли столь же важными, как вопрос доллара, словом, – если бы вы выставили интересы, равноценные «доллару», то и легче было бы жить и осмотрительнее было бы поведение. А ведь такие вопросы вот они, налицо. Я уже не говорю о художественной высоте текущих спектаклей... Может быть, это чувство притупляется... Или о живом интересе к новым местам и людям... И это притупляется... Но вот – к политическому положению страны и стран! Ко всем тем идеологическим горам, которые так нагромодились в нашей жизни. И самое важное: *наше будущее!* Ведь этот вопрос, это *memento mori*¹ становится все жгучее, все острее, все страшнее. Нет дня, а иногда часа, чтоб я снова и снова не перебирал здесь этого вопроса и всех соприкасающихся с ним побочных тем! Нет самого маленького театрального события, беседы, заседания, что не толкало бы нас здесь на новые обсуждения и загадки будущего. А ведь когда читаешь все приходящие от вас письма, то удивляешься: да не забыли ли у вас, что скоро придется быть в Москве и играть в «Проезде Художественного театра»? Что играть? – кем играть? Как играть?... И т.д.

Мне и кажется, что если бы об этом думали, то и к «доллару» относились бы легче и тяжкий труд спектаклей стал бы легче... А отсюда и поступки стали бы более добрыми, справедливыми, а может быть, и разумными...

Я помню, в Варене, в столовой пансиона, за кофе, я говорил: каждый из вас должен в ноябре прислать свой план будущего. Конечно, это совершенно забыто, но что думают, когда этот вопрос вовсе выбрасывают из головы?!

Это ужасно!

Я помнил, что Ваше рождение где-то около моего дня. И даже однажды громко произнес: надо будет спросить сестру Ольги Сергеевны... А потом забыл...

Жданова (по части жетона²) прошла здесь, в списке 4-й студии.

Приветы, поклоны...

В.Нем.-Дан.

¹ Помни о смерти (*латин.*).

Вышла книга «Моск. Худ. театр» – юбилейная, покойного Эфроса. Большущий том. Три таких, как «Горе от ума», или 6–10, как монографии (Станиславского, Качалова)³. Сегодня мы в театре (в зале К.О.) делали обед Бродскому и поднесли ему «Чайку» за эту книгу. Без него, конечно, Худ. т. так и остался бы без юбилейного сборника, без «истории». Обед скромный: только старики и представители (директора) студий.

1082✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[24 января 1924 г. Москва]

Телеграмма удовлетворительна, однако, чтоб я мог использовать ее, должен знать, продавались ли портреты, рождественские пустяки отдельно от юсуповских, романовских ценностей или на этом базаре последних не было совсем. *Немирович-Данченко*

1083. О.С.Бокшанской

27 янв.

[27 января 1924 г. Москва]

Милая Ольга Сергеевна!

Передайте Константину Сергеевичу:

Ответные телеграммы по поводу выдуманной «продажи ценностей» меня совершенно удовлетворили, и я хлопну по носу клеветников. Письмом отчасти тоже воспользуюсь. Вполне понимаю трудность положения (хотя парижский банкет – неубедительно).

Вот уже прошла неделя со всей этой истории с фотографией, но было не до этого. Только сегодня похоронили Ленина. К его гробу (в Колонном зале Дома Союзов) ходили несколько суток непрерывно. Так нашим со студиями предложили идти в 4 часа ночи. И пошло более 200 человек. И, несмотря на такой час, все-таки была непрерывная очередь.

Сегодня, как нарочно, отчаянный мороз, до 25°. Однако даже я, в колонне МХАТ, прошел на Красную площадь, где около могилы на высокой трибуне стоял гроб. Все организации дефилировали и, опустив стяги и возложив венки, проходили дальше. В 4 часа гроб был опущен в склеп (там же на Красной площади), и в этот час по всей территории Союза Советских Республик на 5 минут должно было остановиться все – все работы, всякое движение... И, разумеется, салюты из пушек...

Спектакли прекратились на всю неделю. Убыток для нас огромный. Последнюю неделю как раз все сборы были полные, так же ожидалось и эту.

Я получил все Ваши письма, подробные, частые. Сегодня – из Нью-Гевена. А из телеграммы знаю, что Вы уже в Нью-Йорке. Надеюсь, что все, в смысле материальном, придет к благополучию.

Сегодня что-то сильно позабывал вам, даже взгрустнулось...

По самочувствию, должен был бы прервать письмо целой строчкой многоточия, – чтоб не расписывать, как это взгрустнулось.

Передайте, пожалуйста, Серг. Львовичу, что я не пишу ему особо, уверенный, что Вы все ему передаете. Пишу Вам – для всех. Письмо его (второе) получил. – Благодарю очень.

1084. О.С.Бокшанской

Воскрес. 3 февр.

[3–10 февраля 1924 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна! Письма Ваши – вероятно, все – получаю. Картина вашей жизни и работы мне ясна.

Пишу очень редко, потому что и трудно мне, некогда, и почти не о чем. Сейчас буду писать о важном, но и то – не твердо, не решительно, а потому мог бы и не писать, впрочем, посмотрю... до конца письма, может быть, выражусь категоричнее...

Пока еще – о второстепенном.

Пусть меня извинят, что все и всем пишу через Ваше посредство.

Так – Сергей Львович. Получил его письмо, очень сожалею, что огорчил его. Обвиняю себя в некоторой несдержанности. Я не мог скрыть неприятного чувства от той резкой разницы между тоном, содержанием его письма и всем тем, что я слышу от других и что представляет истинную картину. Не буду на этом останавливаться, чтобы опять не обидеть Сергея Львовича, но, м.б., у него такое перо и даже такой образ мыслей... Я знал многих людей, очень интеллигентных и культурных (даже, может быть, поэтому чересчур культурных), – когда они брались за перо, чтоб рассказать действительность, то у них тотчас же от этой действительности отлетало все, что может быть неприятно адресату. Самый образ мыслей налаживается так, чтоб не огорчать. Это похоже и на петербургских («ленинградских»!!) дипломатов. Так мне показалось у Серг. Льв. Пишет мягко, красиво, интеллигентно, хорошо «рецензентно», но это не письмо Бертенсона к Владимиру Ивановичу из Америки; секретаря дирекции к одному из директоров. Это написано для напечатания...

Письмо Константина Сергеевича... Я не могу им воспользоваться, когда вчитался внимательнее... Не только по политическим или официальным причинам... Однако письмо дает общий тон величайшей трудности обходить разные рифы.

Этим я пользуюсь отчасти (большею частью предчувствую возражения, что при большем мужестве можно было бы быть прямолинейнее). В конце концов, я думаю, все это обойдется и «стариков» встретят в России с распростертыми объятиями. Тем более что к тому времени еще больше надоедят ухищрения «левого фронта» и еще больше будет тоска по хорошему актеру.

Вон Александр Иванович (Южин) на днях на одном заседании держал речь и говорил даже, что искусство Малого театра вечно и что у него уже разработан проект о 14 студиях Малого театра, расположенных по бульварному кольцу Москвы! Это уже настоящая реакция.

Правда, слушать это было немного смешно. Но ведь наши «старики» не заплесневелые актеры Малого театра.

А вот «Женитьба» в 3-й Студии поставлена Завадским с подходом к автору «Носа» и «Шинели», с некоей чертовщиной, с музыкой. И спектакль, несмотря на множество отличных достижений, не имеет успеха никакого.

А Мейерхольд поставил «Лес» так. (Это стоит рассказать.)

У него вообще на сцене ничего нет, кроме конструкции для данного спектакля. Занавеса нет. Задняя стена сцены и боковые открыты. В глубине по сцене ходят, кому надо, так, как бы не было ни спектакля, ни публики.

В «Лесе» на сцене налево высокий помост, как бы изображающий дорогу (из Керчи в Вологду), из левой глубины на публику, примерно к середине сцены (где полагается быть суфлерской будке). Там наверху помоста встретятся Аркашка и Несчастливцев. А на правой стороне ставят мебель, какую нужно для комнат или людских. В середине же стоят «гигантские шаги». Пьеса начинается со встречи Аркашки с Несчастливцевым. Но скоро их знаменитый диалог прерывается и действие переносится направо: там идут сцены 1-го действия Островского. Так идет все первое отделение (вся пьеса разбита на 33 эпизода. В первом отделении их что-то около двенадцати). Диалог Аркашки и Несчастливцева разбит на 5–6 частей. И так же разбито 1-е действие. Действие переходит туда и сюда. Там пока играют у Гурмыжской, или сидят пьют чай, или удят рыбу, или спят (Аркашка с Несчастливцевым), а здесь играют в карты, гладят белье, делают *педикюр* Гурмыжской. А сцена Петра и Аксюши из 2-го действия (грустная, лирическая у Островского) ведется на гигантских шагах. Сначала бегает одна Аксюша, Петр смотрит, потом он, потом оба. И, бегая, ведут диалог. А фигуры такие: Гурмыжская – актриса лет 35, во френче, в короткой юбке, в высоких лакированных сапогах, с хлыстом, в огромном рыжем парике. Вся – *желтая*. Бодаев – исправник, с *зеленой* большой бородой. И Буланов в зеленом парике, в костюме лаун-теннис. Милонов – священник с золотыми волосами и бородой. Аксюша, разумеется, в *красном* платье. Восмибратов – весь в черном (понимай: черносотенец).

Я смотрел только первое отделение. Не мог больше. Было очень скучно. Но, говорят, дальше были места, имеющие успех, – в особенности игра Петра на гармошке, такая замечательная, что были аплодисменты. Актеры, кроме Аркашки (Ильинский), все плохие.

В «Женитьбе» сцена изображает паутину, свет все время меняется, разливается серым перламутром...

Хороших актеров нет нигде. Все, что есть: у стариков – Давыдов (теперь в Малом театре, отлично, просто и реально играющий «Сердце не камень»), Южин, Пашенная; у молодых – Чехов, Ильинский, Бакланова, Коонен, Церетелли. Это популярные имена. Все остальное тонет в именах «постановщиков».

Я вам рассказал довольно подробно, чтоб вы могли по мере ваших фантазий представить, в какой атмосфере придется заиграть вам в Москве с осени. Но подчеркиваю, что растет тоска по хорошему актеру и что Давыдов имеет настоящий успех, несмотря на свои 72 года. Где-то тут и зарыта собака. – одной стороны, Давыдов как перл, с другой, совершенная неприемлемость обстановки его, созданной Юоном, по старым «мироискусственным» образцам. Давыдов с Пашенной – это прекрасно, а все, что кругом них, – Юон, Ольховский, Головин, Платон и т.д. и т.д., – никуда не годится¹. Но и «Лес» нельзя принять, и «Женитьбу» Завадского нельзя. А Таиров поставил какую-то инсценировку (я не видал) и тоже провалился². Теперь он, Таиров, в Камерном театре, ставит «Грозу» с Коонен. Эта несчастная «Гроза»! Что с ней только не проделали за эти годы! Воображаю, что выйдет у Таирова с Коонен. И все это как-то *безответственно!* И в то же время Главрепертком (Главный репертуарный комитет) запрещает «Розу и Крест».

Продолжу еще немного, чтоб окончательно ясно стало мое дальнейшее. 2-я Студия показывала мне «Невидимку», и можно только поражаться, как могло учреждение, 7–8 лет носящее имя Художественного театра, быть до такой степени безграмотно, то есть невежественно или, вернее, беспомощно в смысле самых элементарных, азбучных подходов к пьесе. Что, стало быть, все спасалось или Конст. Сергеевичем или Василием Васильевичем. И, вероятно, меня тут скоро возненавидят. Потому что Конст. Серг. проводил десятки репетиций, чтоб спасти студию. Так и Вас. Вас. А я предоставляю им обнаружиться во всей правде: коли они за 8 лет ничему не научились, то пусть не мешают созданию настоящего Худож. театра. И если она, студия, должна погибнуть, – что делать!

То же и с 4-й Студией, которой я дал десятки репетиций, чтоб сделать «Обетованную землю» и «Свою семью», а теперь она ничего не может поставить сама, ровно ничего...

Разумеется, я приложу силы, чтоб студии дождалась приезда. Может быть, за 2-ю примется Вас. Вас. и укрепит ее. Или создастся другая

какая-либо комбинация. Но пока ясно, что сильна 1-я как самостоятельный театр, и 3-я как хороший фундамент.

Теперь вот.

Я делаю Вам, Ольга Сергеевна, очень важное поручение, которое надо провести с огромным тактом.

То, что я буду писать, Вы прочтете, *сначала одному Константину Сергеевичу*, а потом другим, но кому другим – это уже получив согласие Константина Сергеевича. То есть: я составлю в конце письма список лиц: 1) кому это письмо непременно должно быть прочтено, 2) кому может быть прочтено, может – нет и, наконец, 3) кому решительно не должно быть. (Потому что мнение этой 3-й категории не должно влиять на решение вопроса.)

До Константина Сергеевича нет надобности знакомить с содержанием письма *кого бы то ни было*.

Однако, так как мне нужен ответ скорый, *телеграфный*, то я прошу выполнить так (вот где потребуется Ваш такт):

если К.С. согласен на мое предложение, то дальше обсуждение пойдет нормальным порядком: немедленный созыв лиц, ознакомление их с данным письмом и посылка мне ответа;

если же он не согласится на мое предложение, то дать мне этот ответ и потом непременно познакомить других с тем, что я предлагал, – просто к сведению.

Вам надо сделать так еще, чтоб Константина Сергеевича не напугать торжественностью задачи Вашей, – дело ведь совершенно просто, естественно и давно созрело... А кроме того, ухитриться не сделать все явным раньше времени...

Еще оговорка. Я не думаю, чтоб мне удалось написать очень подробно, – нужно было бы тогда делать целый «проект» или «трактат»³. Поэтому надо повнимательнее уловить мои недоговоренности или неясности.

Вторник.

Вот! Не удалось кончить письмо. Тороплюсь написать хоть сжато. Дело, в двух словах, в том, что необходимо из многих планов выбрать один, *что будет с нашим театром с будущей зимой*. Переписываться об этом невозможно, запрашивать К.С. и пайщиков о согласии некогда. Поэтому остается только два выхода:

1) К.С. и пайщики *безоговорочно* принимают план, выработанный мною и утвержденный наркомом по просвещению, и всецело ему подчиняются.

2) К.С. и пайщики не согласны на такую безоговорочность, и тогда я свободен распоряжаться собой, чтоб не очутиться с К.О. в безвыходном положении.

Я говорю «пайщики» для сокращения. М.б., не только они. Под этим я подразумеваю лиц, составляющих Худож. театр в его ядре.

Я предлагаю это «или – или», хотя за эти два дня появились признаки того, что в Наркомпросе *завелась тенденция решать дела МХАТ, не дожидаясь возвращения из Америки* и даже нажимая на меня.

Суть того, что я напишу в дальнейшем, заключается в различии планов, во-первых, и в официальной обстановке, во-вторых.

Если я не успею дописать это письмо, я его все же пошлю. А все остальное напишу вслед.

Главнейшие «моменты», как у нас выражаются:

1. Требования и официальных кругов и так называемых «общественных» урегулировать МХАТ и его студии. («Пора поставить вопрос ребром и во всей полноте».) Пока что я у Луначарского пользуюсь таким доверием, что плохого нам не сделают, но решать что-то *подталкивают*.

2. 1-я Студия, приобретшая общую поддержку, настойчиво ищет большого театра, задыхаясь в ужасающем «Альказаре»⁴.

3. Длинно рассказывать, но представляется большая возможность получить Новый (Незлобинский) театр. Малиновская говорит, что будет бороться за него на жизнь и на смерть⁵, а и Луначарский, и вся Коллегия Наркомпроса, и другие высшие учреждения склонны отдать Новый театр или

1-й Студии, или вообще МХАТ для удовлетворения так или иначе 1-й Студии.

4. Требуется важная оговорка: 1-я Студия не склонна, чтоб не выражаться определеннее, соединиться со стариками в нашем здании, боясь подпасть под тот усыпляющий или задерживающий энергию режим, какой отличает нас, «стариков», и от которого студия избавилась.

5. Но она, 1-я студия, идет на мой главный план: *соединения в одну большую труппу трех групп – старики, 1-й студии и К.О. да еще плюс несколько лучших из других студий, – в одну большую труппу нового Художественного театра*, спектакли которого пойдут в двух больших помещениях, – у нас и в Новом театре (или у нас и в «Эрмитаже»). На этот обширный план 1-я студия идет, потому что в таком масштабе она рассчитывает играть более активную и влиятельную роль, чем только рядом со стариками, с которыми она привыкла не спорить, авторитет которых ее давит. На этот план она идет еще потому, что если бы такое слияние ни к чему не привело, то при разделе у нее был бы свой, большой театр.

Этот план – обширного соединения именно этих трех групп плюс некоторые лица из 2-й и 3-й студии – *особенно лелеет Луначарский*. Это больше всего и толкает его на то, чтоб отнять у Большого театра здание Нового. И я сам только в таком плане и вижу лучшее будущее (даже такое, чтоб не думать о поездке с К.О. за границу), но не *верю*, что нам дадут Новый театр или «Эрмитаж».

Воскресенье, 10-го.

Вот! Неделя прошла!

За эту неделю были заседания комиссии при Наркомпросе для «материально-художественного» ознакомления с МХАТ и его студиями. Правда, комиссия была под моим председательством, и Луначарский прислал мне почти трогательное письмо, что хочет этим *помочь* мне в осуществлении моих планов. Но факт тот, что в комиссию введены представители и Наркомпроса, и Главнауки, и Управления академическими театрами, и понадобились подробные доклады студий. И 4-я, а в особенности 2-я очень волновались, делая свои доклады. Словом, *вопрос будущего МХАТ требуют решать немедленно*. Уже на предстоящей неделе хотят создать конституцию МХАТ. Опять-таки непрерывно уверяют, что ничего не будет сделано, ни одного пункта не внесено против моего желания, но *решать* требуют немедленно.

Все это из-за Нового театра, вокруг которого разыгралась страстная борьба. Сначала победила Малиновская. Вдруг стало известно, что Большой театр взят в ЦИ (то есть из Наркомпроса в высшее государственное учреждение)... «Со всеми угождями, домами и т. д.». Под этой фразой проскочил и Новый театр. Луначарский смутился и прислал мне смущенное письмо (я все время говорю, что мы только даром тратим время, что Малиновская не расстанется с театром Новым, а Луначарский говорит: нет, мы у нее его вырвем). Когда Большой театр перешел в ЦИК, Елена Константиновна успокоилась и назначила собрание всех академ. театров, чтоб, заявив об отставке, проститься как следует... оставаясь директором Большого (и Нового) театра, а отставка от Управления академическими театрами. Она была победительницей... Но уже на другой день Коллегия Наркомпроса единогласно опротестовала переход Нового театра. Протест пошел в Совнарком, а там уже опротестовали и вовсе переход Большого театра в ЦИК. Так что, когда мы собрались на собрание к Малиновской, она уже снова рыдала...

Итак:

Мне нужно: или *безоговорочное* согласие К.С. и пайщиков на выработанный мною план (то есть тот, который я разработаю),

или все будет предоставлено случаям: постановлению Наркомпроса или властей, или – если нас никто не тронет, – будем решать будущее в сентябре (!!!), или я решу здесь за себя одного, предоставляя остальным товарищам самим разбираться.

По всей вероятности, согласия вашего и не потребуется: тут заставят меня теперь же принять решение. Но лучше, если это будет сделано мною с вашего согласия. В конце концов это меня только и обязывает и связывает. Но на год еще я свяжусь, если план будет этого заслуживать. 1-я студия, получая Новый театр (который, впрочем, будет сдаваться МХАТ, то есть пока мне), была бы более склонна быть совершенно самостоятельной (2-й Художественный театр?). В особенности Чехов. У него есть своя художественно-этическая линия, и он боится вливаться

в другие элементы. Но Чехов не встречает полнейшего сочувствия. Как он сам говорит, около одной трети студии относится к нему «скорее отрицательно». И если бы 1-я группа (старики) вдруг стала складываться снова в прежний театр, то, пожалуй, в 1-й студии началось бы некоторое расхождение и кое-кто потянулся бы к нам.

2-я студия находится в таком положении, что власти удивляются моей защите ее. Я думаю, что я сумею реформировать ее, сохранив ядро.

3-я хоть и провалилась с «Женитьбой», но *как студия* еще держится.

4-й будет предоставлено существовать, как она хочет. Ей даже симпатизируют...

Музыкальную любят, находя, что «новое» должно быть с нею. И даже 1-й студии говорилось, что если она захочет окопаться от музыки, то ей угрожает быстрое однообразие.

Впрочем, Судаков в заседании комиссии сказал очень решительно:

Вот вы все (то есть власти) так любите Музыкальную студию, а в сущности, она не что иное, как Влад. Ив., от начала до конца. И отнимите у нее Вл. Ив-ча – от нее ничего не останется.

Пока я думаю, что он почти прав.

(Я предлагал Малиновской план сделать из Нового театра молодой оперный, вобрав в него лучшее, и по репертуару и по исполнителям и хорам, из моей студии, из студии Константина Сергеевича и из того молодого, что есть в Большом театре. Но она не принимает, т.к., очевидно, у нее есть свои задачи, от меня скрытые. Притом же я не очень настаивал, во-первых, из боязни, что я с Конст. Серг. снова столкнемся и на этом новом деле. А во-вторых, тогда, значит, 1-я студия въезжает в наш театр, чтоб слиться со стариками, а она этого не хочет.)

На всякий случай я пишу еще, что под «безоговорочностью» понимаю, что не все находящиеся сейчас в Америке могут оказаться нужными в Москве. Я бы сказал так, что в Новом Художественном театре *совершенно недопустимы* артисты (или служащие), достаточно зарекомендовавшие свою недисциплинированность, неэтичность, совершавшие достаточно определенные проступки.

Нет надобности Новому Художественному театру также обременять себя с первых же шагов лицами бесполезными.

(Я, разумеется, говорю не о пайщиках; если бы среди них оказались инвалидного уклона, – их нельзя исключать, как бы они ни оказались не нужны.)

Когда я пишу все это, я имею в виду *определенные имена*, которые только до времени не называю... (*напоминаю Вам о такте!*). Но своевременно отсюда назову. И если бы наши потребовали от меня непременно включения *всех* находящихся сейчас с вами, то для меня это было бы достаточно, чтоб отказаться от ответственности за новый план. При составлении такого плана будет произведена генеральная чистка по всем группам.

Для Вас: лица, которых Вы должны познакомить с этим письмом (после беседы с К.С.): Бурджалов, Вишневский, Грибунин, Качалов, Книппер, Леонидов, Лужский, Москвин, Николаева, Подгорный, Раевская.

Ничего не имею против: Ершов, Литовцева, Бертенсон.

Решительно не надо: Бакшеев, Булгаков, Добронравов, Пыжова, Тамиров, Шевченко, Бондырев. Не надо понимать так, что в этой категории как раз те лица, которые недопустимы в новом деле. Я не хочу только, чтоб перед ними обязались за будущее – одних по ненужности (или недопустимости), других – по принадлежности к студии...

(По-видимому, интересно вовлечь Тарасову, Тарханова, то есть заинтересовать возвращением в Москву. Это – вообще.)

Через месяц после этого письма буду ждать телеграмму, т.е. около 10 марта⁶.

Ваш В.Нем.-Дан.

1085✓. Е.К.Малиновской

[Январь – февраль до 17-го, 1924 г. Москва]

Это было в 1898 году, 26 лет назад. Я со Станиславским уже разработали план нашего дела и заключили договор с Шелапутиным на его театр. За 28 т. в год. В нотариальной конторе Плевако составлялся проект договора, который дня через два должен был быть подписан.

Как раз в это время в императорской дирекции состоялось новое назначение Теляковского. Он со своим управляющим конторой (Петербургской) приехал в Москву принимать театры (от Пчельникова). И вот за ужином у Тестова¹, в какой-то скромной компании театральных чиновников-главарей Левенсон (типография, монополия афиш), делец, «и нашим и вашим», говорит:

– Да, вот вы тут не знаете, что делать с перепроизводством актеров и молодежью, а Немирович со Станиславским со своей молодежью открывают театр на таких-то и таких-то принципах, – Немирович недавно делал о них доклад в Думе...

Слово за слово, начали уверять друг друга, что это с меньшим успехом, но с большими возможностями можно сделать с молодежью школы Малого театра. И что лучше всего сделать это именно в Шелапутинском театре.

– Но ведь он взят Немировичем?

– Нет еще. Контракт будет подписан только через два дня. И если повести дело быстро, «по-американски», то Шелапутинский театр может остаться за Дирекцией.

И на другой день, с утра, пошли лихорадочные переговоры – у Левенсона с Шелапутиным, которому, конечно, выгоднее было заключить длительный договор с казенной дирекцией, чем на год с частны-

ми лицами, да еще и с донкихотским душком, – и у Теляковского с Министерством двора в Петербурге.

И к вечеру все было кончено, а на другой день я узнал, что мы остались без театра.

Театр был назван «Новым». Дело было поручено Ленскому. Между прочим, я уже заключил условие с его учениками Остужевым и Айдаровым, и Ленскому пришлось просить меня освободить их от принятого обязательства.

Наш план – мой и Станиславского – не был секретом, и легко было «подражать» ему. Однако это оказалось, как показало дальнейшее, не очень легко. В основу клалось не только тот или иной принцип репертуара, или те или другие приемы, а что-то еще, что имеется не везде в одинаковой мере и не у всех одинаково в признании... И дело Нового театра очень быстро покатило вниз. Скоро потребовалась помощь «старших» – Лешковской, Садовской... Потом случайно – именно случайно, а не органически, не закономерно – было даже что-то вроде успеха, а например «Снегурочка», имела даже больше успеха, чем она же в Художественном. И все-таки Новый театр ушел к Незлобину... И т.д.!

Я мог бы рассказать почти такую же историю с филиалом Александринского театра в Петербурге, еще более кратковременную. Не могу отделаться от этого воспоминания.

Через 26 лет около того же Нового театра сталкиваются почти такие же претенденты, как и тогда.

Но как и тогда, одерживает верх сила – нехудожественного порядка.

Я крепко передумал все, что Вы мне говорили относительно необходимости Нового театра для Большого.

Да, Большому театру может быть нужен Новый театр, но может быть и совсем не нужен, а может быть даже явится обузой. Малому театру 25 лет назад он стал обузой. Большому в каком-то плане, в органическом, в эволюционном (если не в революционном), в плане настоящих исканий искусства, в плане использования новых свежих сил, – сил, идущих не по старому пути, а формирующих новый, – в таком плане Новый театр был бы необходим. А в том плане, в каком он ведется и предполагается вестись, – Большой театр может обойтись и без него. Думаю даже, что вреден, что он только излишне оттягивает от Большого театра силы, распыляет их, может быть, даже развращает, причает к дешевке, давая плохо играть первую роль тем, кто должен был бы хорошо играть вторую в Большом театре, – словом, обнаруживает все то, что обнаруживал филиал Малого театра 25 лет назад.

А что он тормозит искусство, утверждая и расширяя все слабые стороны искусства Большого театра, – это наверное. Культивируя их так, как будто бы это не только не слабые стороны, а даже истинные пути.

Есть в Ваших руках один козырь, но и тот, как на него ни смотри, – призрачный. Это – Комиссаржевский².

Во-первых...

Когда Качалов приехал в Москву, ему не дали его квартиру. Там поселились красноармейцы или какие-то другие бойцы. Они говорили: пока мы тут терпели голод, холод и борьбу, – Качалов гулял за границей, а теперь, когда мы сохранили жизнь страны и квартиру, когда стало легко отапливать и питаться, он желает въехать, а нас бросить искать новое помещение?! И все нашли их довод справедливым³.

Вот то же и мы могли бы сказать Вам. Пока мы тут претерпевали все невзгоды, охраняли здания и искусство, пока мы за то новое, что надо было взрастить в искусстве, терпели, действительно, и холод и голод, – Федор Федорович бежал в хорошие страны, жил там припеваючи, раздражаясь только иногда фальшивой тоской по родине или настоящему искусству. А теперь, когда мы заслужили внимание властей, когда нам потребовались возможные средства, – Вы их любезно предоставляете ему... теперь, когда на родине стало жить возможно!!

Не надо удивляться, что когда я сказал о новом (в который раз?!) письме Комиссаржевского тем, кто барахтается в условиях плохого театра, – некоторые не могли сдержать возмущения против неоправданности. Но я мудрее и покойнее. Я готов противопоставить этому... *гениальность* Комиссаржевского.

Мне как-то неловко, что я, хотя бы несерьезно, полушутя применяю к Комиссаржевскому слово *гениальность*. А ведь Вы, кажется, не шутя считаете его гением.

Да сохранит Вас судьба от жестокой расплаты за такое заблуждение! Произношу эту молитву от чистого сердца и самой искренней к Вам преданности. Но все же думаю, что Вы, по Вашему характеру, не остережетесь от нового разочарования...

Словом, Комиссаржевский ни в коем случае – не оправдание Нового театра. Если он может, – пусть ставит в Большом.

А без Комиссаржевского это уж и вовсе не *новый* театр, в просто Маленький Большой театр.

1086. А.А.Яблочкиной

15 февраля 1924 г.

[15 февраля 1924 г. Москва]

Глубокоуважаемая Александра Александровна!

Искренний, горячий привет от Московского Художественного театра и его студий – артистке, которая всей своей жизнью фанатически исполняла первую заповедь театра: «Да не будут тебе бози иные разве Мене»¹;

которая, став под знамя славного Малого театра, ни на одном спектакле, ни на одной репетиции, ни на одном выступлении вне родного

ей Театра в продолжение громадной деятельности не изменила его лучшим заветам;

которая свою любовь и преданность Театру распространяла вокруг себя, не только насыщая этими чувствами создаваемые ею художественные образы, но заражая ими всех, с кем сталкивала ее глубокая общественно-профессиональная деятельность.

Мы хорошо знаем непоколебимое сердечное отношение к Вам, дорогая Александра Александровна, Константина Сергеевича Станиславского и других артистов, находящихся сейчас в Америке, и потому наш привет и наши горячие пожелания надолго еще сохранить Ваши силы такими свежими, в каких застает Вас 35-тилетняя деятельность, – приносим от всего Московского Художественного театра.

Представитель МХАТ и его студий

народный артист Республики [*Вл.Немирович-Данченко*]

1087. О.С.Бокшанской

Воскресенье, 17-го февр.

[17 февраля 1924 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Третьего дня был юбилей Яблочкиной. 35 лет. Трудная марка. Но дело не в этом. Я хочу два слова, чтоб знали, какое тут направление вообще. Играли: 1) «Жених из долгового отделения». – умилительной наивностью скопировали сценическую картинку 50-х годов. Не по замыслу, а думая, что и сейчас не надо иначе играть. Играл Давыдов со своими обязательными штампами. От остального веяло прогулкой в вечерний час по кладбищу, среди развалившихся забытых могил. 2) «Дамская война» Скриба. Это уже из 70-х годов. Федотова, Ильинская, Решимов... Даже завидно смотреть, как Яблочкина, Садовский, Шухмина убеждены, что это и есть «вечное» искусство. Однако обстановка Егорова (нашего) и Волконского. Уже с новой выдумкой и, хоть и олеографически, но эффектно¹. 3) – я не видел. Потому что после «Дамской войны» началось (в 12^{1/4}) чествование. И опять папки, слово, все те же лица, те же Бахрушин, Лучинин, Блюменталь-Тамарина, Дейша-Сионицкая, Сакулин... Ведь и не выдумаешь ничего! Я приветствовал от МХАТ здешнего и американского («К.С.Станиславский и другие артисты... Неизменная сердечность...») И т.д. и т.п.). Со мной были Халютина, Михайлов, Сушкевич...

Театр, по высоким ценам, переполнен. В зале – Агапит Беляев, Нат. Кознова (Вы не знаете, наши старики больше знают)... Как-то все выползли... И они радовались, что вдруг вспомнилась старина.

Малый театр в этом сезоне идет, кажется, первым номером по сборам.

Мы шли хорошо, но с февраля заколодило и стало очень плохо. Даже на «Лизистрату» пошли большие недоборы. А до февраля шли, кажется, 93% на круг.

Правление призывало меня и прочло мне угрожающую смету. О летнем жалованье уже нельзя думать. Что делать, чтоб не прогореть, не придумано еще.

Это письмо Вы получите, когда я уже буду иметь от Вас телеграмму о планах на будущее.

Луначарский был в отъезде, вернулся, и теперь решается вопрос о Новом театре.

Замечательно, что от вас нет ни одного предложения о будущем годе, как будто его и ждать не надо, как будто и не собираются возвращаться, как будто здесь незыблемо, как крепость, как будто можно, вернувшись, снова играть «Дядю Ваню» в прежнем составе (да хоть бы и в новом), или «На дне», или «Штокмана» в старой мизансцене!..

Скажите Бертенсону, что Палферов ушел от меня. За то, что я не дал ему дон Хосе. Я рад, что избавился от него, он очень истеричен.

Письма Ваши получаю. В последнее время они приходят неаккуратно. Например, приходит письмо от 22-го января, а потом, через дня два, от 17-го, а еще через день от 19-го и т. д.

Прочел внимательно Ваше письмо о том, что я не прав, говоря, что Вы «не моя»...

Ваши письма оч. хорошие, но очень явно, что Вы ускользаете от многих вопросов, которые во мне зарождаются и которые Вы отлично чувствуете...

Впрочем, верно, Вы иначе и не можете.

Что мы будем делать в будущем году? Как работать? Как жить? Вот-вот все это решат за нас... или я вынужден буду решить...

Иногда меня охватывает горячее желание взяться за две постановки (две) просто с нашей труппой, без студий или почти без студий... с Качаловым, с Москвиным и т.д. И кажется, что теперь все стало ясно, что так легко, т.е. так *возможно* дать замечательные два спектакля, которые сразу снова поставят Худож. театр на первое место, сразу заставят смолкнуть нападки левых фронтов, соберут к нам все здоровое, правдивое, не вымученное, не вымученное, нужное в новой жизни, крепкое в связях с лучшим прошлым... Охватит меня такое желание, и я размечтаюсь даже на два-три дня, вот уж как будто решил-ся на все, что для этого нужно... Да вдруг как явится напоминание о той атмосфере, в какой работали все последние постановки, о пресловутой «Розе и Кресте»... И как подумаешь, что иллюзий не бывает, ни я не переменялся, ни другие не переменялись, и пойдет все та же канитель, атмосфера, насыщенная недоверием, подозрительностью, ревностью,

неискренностью... И станет обидно: ведь вот, кажется, можно «дела делать», – что же мешает?!..

Это письмо я проносил в кармане. Помнил, что в нем было несколько строк, которые не следовало писать. Оказалось их всего полторы, так что письмецо посылается.

1088✓. О.С.Бокшанской

Воскресенье, 24 февр.

[24 февраля 1924 г. Москва]

Посылаю письмо в редакцию¹.

Эта неделя отмечалась, во-первых, целой революцией в 3-й студии. Всякие провалы ведут к революции, так и там. Провал «Женитьбы» восстановил против Завадского его недругов. Однако революция после ряда собраний и сношений со мной окончилась хорошо, к лучшему.

Дальше на этой неделе я был занят «Кофейней», чтоб хоть можно было пустить спектакль грамотный. Завтра он выпускается в свет. Еще сегодня, в воскресенье, мой единственный день отдыха, я там вел репетицию. В театре значительное падение сборов. Как я и предсказывал, что до февраля можно продержаться... Если бы в прошлом мае мне не было отказано... Ну, и так далее!..

Наконец еще – я был вызван в так называемый «Особый комитет». Вы уже знаете. Уплата старого долга – 1350 дол. – и платеж 5% с фактически получаемого заработка, начиная с Нью-Йорка. Ни о каких других льготах *больше не может быть речи*. Поэтому всякая переписка совершенно излишня.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

1089✓. Н.И.Бухарину

Бухарину 3 марта 24 г.

[3 марта 1924 г.]

Глубокоуважаемый Николай Иванович!¹

Я не прошу редакцию «Правды» печатать еще одно письмо от меня по поводу ответа «Прожектора» – не потому не прошу, что считаю доводы «Прожектора» неопровержимыми, а именно потому, что – поставленные рядом с моим письмом – они с достаточной очевидностью обнаруживают свою несостоятельность².

Но Вам я нахожу нужным сказать это.

В самом деле:

1) «Прожектор» писал, что на базаре продавались «Романовские ценности», – это решительно опровергается (я получил еще ряд писем, совершенно исключаяющих это. Пишут даже, что *по уставу* подобных базаров в них *запрещается* продажа вещей дороже 2½ доллара). А «Прожектор» продолжает ссылаться на фотографию, механически присочиненную к той, где сняты артисты, не желая признать, что или это фотография [с] изображением в самом деле безделушки, или она взята с какого-то другого базара. Вернее, конечно, первое.

2) Секретарь директора МХАТ очень убедительно рассказывает, как производились на этом базаре снимки³, а «Прожектор» голословно называет фотографию «отнодь не моментальной и не случайной».

3) Выраженное Станиславским желание уничтожить снимки, как только он узнал, кто были его соседями, «Прожектор» берет под странное подозрение, будто сожаление пришло после моей телеграммы из Москвы. Значит, через месяц-полтора после базара?..

Наконец, решительно нельзя понять, из чего «Прожектор» усмотрел в моем письме «тон обвинения», да еще желание «обрушиться» на текст «Прожектора». Весь характер моего письма, от слова до слова, – объяснения, скорее даже самозащиты, а уж никак не обвинения.

1090. О.С.Бокшанской

Телеграмма

[14 марта 1924 г. Москва]

Прочтите всем старикам. Поражен двойственностью ответа¹. Вторая половина опрокидывает первую, запутывает меня, толкает на независимые планы. После вашей телеграммы не знаю, как буду действовать. Официальным доверием пользуюсь вполне. Предупреждаю, возвращение обязательно к началу сезона². *Немирович-Данченко*

1091. О.С.Бокшанской

Воскресенье, 16-го

[16 марта 1924 г. Москва]

Я получил телеграмму с ответом на мое большое письмо-запрос¹ в прошедшее воскресенье, а сдал отправить мою телеграмму² только в четверг поздно вечером. И все это время – 4½ дня – я мучился невозможностью составить текст телеграммы, чтоб охватить хоть по возможности ту путаницу, которую Ваш ответ вызвал... И сколько раз я лихом поминал: что ж это за народ, в самом деле, – мысленно, а может быть, и громко восклицал я не раз, – стоит только им что-нибудь начать обсуждать, решать, как непременно запутают. Не могут вынести простого, ясного, определенного решения, – и поди ж ты! Как бывало

на всех этих собраниях, заседаниях, в конце концов убивавших всякую инициативу и мертвевших всякое живое движение, так, очевидно, и осталось. Время ничему их не научило.

Ну, написали (как я и имел право ожидать): доверяем Вам безоговорочно судьбы театра, – и конец бы! Нет, надо было начать еще развивать. И договорились:

У слияния групп одна фирма, а у старого репертуара – МХТ! И 4–5 спектаклей в неделю МХТ.

Как же это будет практически? «Ревизор» – слиянных групп, или МХТ? Там играют Чехов, Готовцев и многие со всех студий!

Каково же будет участие мхатовцев в той, новой фирме? Они будут там играть или нет? Если будут, то в случае репертуарно-технических конфликтов которая из групп должна уступать другой?

А не будет какой-то нелепой конкуренции между группами?

А не повторится старая-старая история: перед первым же спектаклем МХТ, – например, «Трактирщица», – будет сделано собрание, что надо спасти фирму МХТ, надо, чтоб все части приняли участие, все в жертву данному спектаклю, военное положение и т.п. А потом и перед другим спектаклем. И опять все молодое должно будет работать на старый репертуар?.. А ведь 1-я студия так этого боится, что предпочтет сидеть в «Альказаре»!

Если же МХТ – совершенно обособленная группа, то куда же девались все те соображения, которые столько лет повторяются, что старики уже не могут работать по-прежнему, что все устали, истрепались и что язык не поворачивается говорить слова «На дне» или «Дяди Вани»?.. Или все письма, какие я получал от Лужского, Качалова, Грибунина и даже Станиславского (или именно особенно Станиславского) о полном распаде старых спектаклей, – были случайны? Или Л.М.Леонидов, писавший еще недавно Юстинову о «трагическом» вопросе – что будем играть по возвращении, тоже ошибался?

Откуда же это вдруг оказалось прекрасной мечтой играть старый репертуар, да еще 4–5 раз в неделю?! Какой репертуар?! – хочется кричать через океан. Нельзя же играть «Три сестры» в настоящем возрасте. Нельзя же в современной России оплакивать дворянские усадьбы «Вишневого сада». Нельзя же играть «Дядю Ваню». Нельзя же жевать «На дне». Нельзя же играть «У жизни в лапах». Остаются «Федор», которого тот же Москвин отказывался играть чаще раза в две недели, или «Пазухин», который вряд ли будет делать сборы, или «Штокман», который потребует все же какой-либо «постановки»... А может быть, «Карамазовы»? Но разве можно в России так ужасно сокращать их? А разве Леонид Мироныч справится с несокращенными «Карамазовыми»?

Конечно, можно найти несколько спектаклей, которые, немного принарядив их, еще можно играть – много 3 раза в неделю – месяц, другой,

третий, даже до новой постановки, но это не «мечта», а необходимость, не об этом говорила телеграмма.

И вот меня мозжила мысль, что к телеграмме отнесли недостаточно серьезно. То есть в первой половине серьезно, а потом пошли фантастические разговоры с полным забвением фактов, действительности, как-то безответственно, с самоуслаждением.

И «все старики» под этим подписались! И не нашлось ни одного, кто бы сказал, что надо бросить самоублажаться, а просто довериться Владимиру Ивановичу. А как же совершенно довериться? А вдруг он зазнается? А вдруг он опозорит марку полным слиянием с опереткой?

Тогда уж я начинаю тоже заподозривать первую часть: да может быть, и доверие оказывается только для правительства? Чтоб я мог показать кому следует? Вероятно, я не ясно писал, что доверие нужно главным образом мне, мне лично, чтоб у меня морально были развязаны руки, чтоб при совершении больших шагов я потом имел право не считаться ни с какими второстепенными претензиями. А у правительства я пользуюсь доверием самым широким и без вас.

Вот как запутали меня! Даже в письме не выскажешь, не только в телеграмме!

Надо сказать к тому же, что не только в известной части публики, но даже у нас в Правлении, и даже вообще в театре нашем держится такое мнение, – упорно держится, – что старики по приезде могут очень долго играть весь свой репертуар. И «На дне»? – И «На дне»! И все будет делать битковые сборы. И очень долго. И даже доставит настоящие радости. Так надоели все эти потуги создать что-то новое, все эти кривляния и конструктивизмы, что публика обрадуется старым спектаклям Художественного театра. После того как любимые актеры два года отсутствовали.

И многое в этом верно. И, конечно, до некоторой степени надо это обстоятельство использовать. Было бы малодушно и глупо махнуть рукой на все наши завоевания, порвать с ними и броситься навстречу тому, что, действительно, во многом обнаружило бессилие и что даже, может быть, нам не по природе. Нельзя с бацу разрывать со старым и нельзя бросаться в объятия всего молодого, что попадет. Надо твердо уяснить себе (для себя я эту работу проделал), что именно есть настоящего и в нашем, Художественного театра, искусстве вообще и в нашем старом репертуаре в частности. И то и другое должно быть сохранено. Но для того, чтобы сохранить нечто прекрасное в огромном накопившемся материале, в груды которого попало и огромное количество мусора и старья, ветхости, – надо не просто механически разделить груды на несколько куч, годных и не годных, а *выбрать* хорошее, годное, выудить, отчленив, отобрать, *очистить* от мусора. Практически это означает, что надо не просто – эту пьесу оставить, а эту отбросить, а даже ту, которую можно и стоит оставить, очистить (разумеется, без глубоких поранений) от того, что портило наше искусство и что непозволительно сейчас.

Только с таким подходом, *очень строгим, взыскательным*, можно принять старый репертуар. Если же послушаться нашего Правления, естественно, заботящегося о кассе прежде всего, и начать попросту давать старые спектакли, то вместе с действительно большими сборами пойдет такая повальная ругань, что очень скоро и от бывшей славы МХТ ничего не останется и сборы быстро обманут. Наше Правление (между прочим, Михаил Герасимович, милейший и трогательный³) часто заблуждается в представлениях о времени. Так же как заблуждается публика. Когда они говорят о возобновлениях, то в их представлении, во-первых, каждое возобновление отнимет ну не больше 5 дней, недели, а во-вторых, оно будет таким, каким осталось в памяти прекрасного прошлого, что все эти Маши, Андреи, Вершинины, Тузенбахи, Мити, Грушеньки, Чацкие, Софьи, – все они будут такие, какие были *когда-то*. И если бы я как администратор пошел за нашим Правлением, то через два-три месяца похоронил бы фирму МХТ навсегда.

А моя мечта – не ограждать фирму МХТ, а как раз наоборот, дать ей самое широкое толкование, не ограничить ее стариками, а наоборот, раздав ее всему молодому, что есть талантливое, выросшего под этим колпаком. Использовать *все*, что создано под этой фирмой хорошего, и тем укрепить ее еще на 20 лет.

«Если зерно не умрет, то останется одно, а если умрет, то даст много плода»... «Не потеряв души, не спасешься»...

Старики (или те, которые *не случайно* попали под общую подпись в телеграмме) хотят, чтоб МХТ не умерло таким, какое оно есть. И оно останется одно и как одно высохнет. А по-моему, надо его посеять, пусть оно умрет, и тогда оно возродится надолго.

И такого мнения держался Константин Сергеевич, распространяя студии.

На днях я принимал у себя (он смотрел «Лизистрату») Моисси. Так он подпрыгнул в буквальном смысле, когда узнал о «Гамлете», о Чехове и «Кармен». «Один и тот же театр играет Чехова, «Федора», двух «Гамлетов», «Лизистрату» – и «Кармен» (он в особенности кричал «Кармен», так как сам пел дон Хосе⁴). Это же небывалое!» И вот так и надо было бы, чтоб *все это было МХТ!* А страх тех стариков, которые хотят обособиться, – мелкий, эгонстический, страх скупца, страх плохого коммерсанта...

Нет ни одного довода в защиту сужения МХТ, ни одного, ни художественного, ни материального, ни этического, которого бы я не разбил. Разумеется, если меня не подозревать в том, что я готов отдать фирму на растерзание хулиганов.

И публика, общество, власти – все любят, уважают, ценят именно большое, широкое, живучее МХТ, а не наглядную историю его царственно-умирания! Впрочем, и царственного умирания, о каком у нас иногда говорили, *не бывает. Умирание* всегда *гниение*. А уж какая царственность при гниении! И история оценит живучесть МХТ, а не его смерть. *Всех* наших стариков Москва примет очень хорошо, по-прежнему. На всех, где бы они ни показывались, будут смотреть интересующимися,

полувлюбленными, заискивающими глазами. Уверяю вас. Даже, скажем, хулиганистые ученики Мейерхольда, и те будут предупредительны ко всем решительно, не говоря уже о Станиславском, которого *езде* встретят восторженно, или Качалова, или Москвина и т.д. и т.д. Вы можете возвращаться, ни секунды не боясь, что к Вам будут относиться презрительно или даже равнодушно.

И, конечно, захотят, чтоб вы показали ваше искусство. Но если увидят, во-первых, что вы показываете всю рухлядь старого искусства, что вас даже Малый театр опередил за эти годы...

Вечером.

Меня прервали на полуслове... Да, пожалуй, и ясно, что я хотел сказать... Тем более что кончать *мои* мечты о МХТ – не стоит. За эти несколько часов перерыва письма произошло следующее.

Надо заметить, что вчера дали нам знать:

1) Что Малиновская вышла в отставку окончательно. Что она уходит из Управления, это давно известно; что Луначарский попросит ее уйти и из Большого театра – это я знал в тот день, когда он собирался ей написать (он приехал ко мне в театр во время утренника «Синей птицы» и просидел со мной около двух часов).

2) Что трест академических театров, против которого в прошлом году я и Южин восставали, за что Яковлева меня невзлюбила (я Вам рассказывал), теперь осуществляется. Однако с оговоркой, что театры и студии, руководимые мною и Южиным, выделяются в полнейшую автономию.

3) Что Новый театр уже решено и подписано отдать нам, Художественному театру, для 1-й Студии главным образом.

Все это совершилось вчера, и я был вызван в 1-ю Студию, где шла премьера «Расточителя»⁵ и куда приехал новый управляющий всеми академическими театрами Экскузович и секретарь Луначарского... И речь идет о том, чтобы 1-я Студия начала немедленно играть в Новом театре. И хотя все это заявлено в высшей степени категорически, – тем не менее я глубоко сомневаюсь, зная, как эти дела делаются... Но посмотрим!..

Пока же вот что. Были у меня Чехов, Сушкевич и Берсенева, и из длиннейшей беседы встало решительно то, что 1-я Студия *не хочет сливаться в одно общее дело*. Этот поворот произошел у них в самые последние дни, в горячих дебатах, где *немалую роль сыграла эта ваша телеграмма!* Они увидели, что и старики не хотят такого слияния.

И выходит, что я бьюсь как чистейший Дон Кихот.

Вот!

До свиданья! Приветы.

Вл.Нем.-Дан.

Не обижайтесь на меня ни Вы, дорогая Ольга Сергеевна, ни другие, что я не делаю приписок личного характера, душевных, сердечных... Я так охвачен деловыми соображениями, что должен просить верить мне без слов в искренности и сердечности моих отношений. Непрерывные, коренные разногласия не нарушают их!

1092. О.С.Бокшанской

Телеграмма

[18 марта 1924 г. Москва]

Очень тронут таким доверием¹. Привет. *Немирович-Данченко*

1093✓. Сандро Моисси

28 марта 1924

[28 марта 1924 г. Москва]

Дорогой Моисси!

Я бесконечно сожалею, что здоровье не позволяет мне присутствовать сегодня вечером на банкете в Вашу честь и что я лишен удовольствия сказать вслух все то, чего не выразишь в кратком письме.

Примите мое преклонение и уважение, которые я испытываю к Вашему таланту, и примите также мою благодарность за радость, которую он мне доставляет. Я говорю это не только от себя, но и от всего Художественного театра, ценящего и чтущего Вас.

От всего сердца желаю Вам доброго здоровья, – на нем все держится.

Примите мои сердечные приветы и благоволите передать их от меня Вашей супруге.

Преданный Вам *Вл.Немирович-Данченко*

1094. О.С.Бокшанской

Воскресенье, 6

[6 апреля 1924 г. Москва]

Я уж начал доходить до того, что хочется крикнуть:

«Остановитесь! Нельзя взваливать так много на одни плечи!»...

Вот отчего и написать все некогда...

Попробую писать обрывками, а Вы, дорогая Ольга Сергеевна, дополняйте догадками...

Верю, что мое поручение Вы исполнили со всем тактом...

Но в конце концов я *очень* мучаюсь тем, что «безоговорочное» доверие от наших стариков – nonsense. Боюсь, что они на это блестящее качество, необходимое качество во всех серьезных делах, – не способны.

Недалеко ходить за примером.

Я не назвал в числе тех, кому доверяю прочесть мое письмо: Александрова, Румянцева, Кореневу.

Не по забывчивости же я не назвал. Стало быть, это уже входило в мой план. А у вас решили все-таки дать им прочесть, потому что они «обидятся»!!!..

Это самый маленький факт, но на первых же шагах!

И вот мне будут доверять: 1) постольку, поскольку это каждого устраивает; 2) постольку, поскольку это вполне понятно.

Какая же это «безоговорочность»?

Нельзя рассчитывать на то, что я обладаю чудодейственным талисманом делать всем одно приятное.

Нельзя рубить лес, чтоб не летело щепок.

Без большой *смелости* теперь нельзя сделать ничего путного.

Грубо ошибутся те, кто думает, что мне нужно доверие, чтобы делать заплатки на дырах, штопать, выкручиваться, вообще заниматься компромиссами, для которых меня очень ценил Вишневецкий и которые 4–5 лет назад я так решительно отбросил от себя. Или что я перестану лепить новое и крупное, а начну репетировать старый репертуар, утирать слезы одних, убеждать других.

Принимая доверие, я беру на себя обязательства сделать все, что в силах моего разума, *искренно, честно и бескорыстно, что только можно сделать при наличии современных условий, при задании вставших перед МХТ важнейших целей и требований.*

Мне нужно доверие, как говорят словами Ленина, «всерьез и надолго», а не на март и апрель или до открытия сезона.

И то я еще не знаю – вот сию минуту не знаю, – воспользуюсь ли доверием, потому что: 1) условия для существования МХТ ужасны, и 2) не верю в то, что «старики» могут довериться надолго. Например, я должен теперь же остановиться на новых пьесах, теперь же сдать их в работу. Почему на этой пьесе, а не на «какой-нибудь другой». – «Какой?!!» – «Ну, надо поискать!..» И пошла наша старая канитель и мертвечина... Почему так ставится, а не так?!.. Почему так распределены роли, а не так?!.. И т.д. и т.д. И пошла критика, подозрительность, ревность, перешептывания, палки в колеса... До первых *заминок*, так неизбежных во всяком деле, в особенности в постановке. И вот при такой *заминке* сразу всплывает: мы говорили!.. я говорила!.. Пока я или не уступлю («Роза и Крест»), или не махну рукой (множество других случаев). Вот тебе и доверие!..

И неспроста была эта вторая часть пресловутой телеграммы о доверии... Мы доверяем, но вот наши мечты... Значит, когда мечты не будут осуществлены, то все доверие будет обложено в траур.

А они не могут быть осуществлены.

Это тоже старая-старая песня! Интимные пьесы, вроде «Дяди Вани»! Где они?! Своя группа...

Играть старый репертуар!

Какой?!

Я уже писал – и остаюсь при этом, – что если по приезду они начнут играть прежние спектакли, да еще в том же виде, то через три месяца МХТ не поднимется от травли, какой подвергнется.

О «Дяде Ване» нечего и говорить.

«Три сестры» смешно начинать – и по содержанию, и по *возрастам* исполнителей.

«Вишневым сад» не разрешат. То есть не разрешат оплакивание дворянских усадеб. А в иной плоскости («Здравствуй, новая жизнь»!) не поставить пьесу.

«Иванов» до недоуменности несозвучно «бодрящей» эпохе.

«Мудрец» идет не так прекрасно, чтоб быть оправданным – при начале спектаклей... Его можно потом, при случае, спектаклем экстраординарным, в сторонке.

«Карамазовы» – хорошо. Но только по-прежнему – два вечера, м.б., три вечера, с Зосимой (разрешат, я думаю?..). А хватит ли Леонидова на такую порцию? Не уложит ли это его опять?.. Ставить же «Карамазовых» в том уродливом куске, как в Америке, недопустимо.

«Хозяйка гостиницы» и прежде-то перестала делать сборы. Но если бы и ставить, то опять-таки на блестящее исполнение. А его, конечно, нет.

«Пазухин» – хорошо совсем. Вопрос только в сборах. Их ведь тоже не было.

«Ревизор» – непременно. Но весь перепетировать, чтоб заменить студийцев, – всех, кроме Чехова.

«Федор» – может быть. Но при большущем пересмотре и текста, и темпов, и постановки... Качалов, Станиславский?.. Интерес...

«На дне» – караул!!

«У жизни в лапах»... Записал и думаю... Никакого плюса... Можно ставить... Но, конечно, отнесут к старо-буржуазному спектаклю... М.б., Книппер – трагичнее?.. Ради Качалова?.. Не знаю.

«Штокман». Может быть. Но уж, конечно, не в старой, мелконатуралистической постановке, а в совсем заново обостренной. И в распределении ролей вижу маленькие перемены... Интересно ради Качалова¹.

Вот!

Много ли осталось? И сколько надо поработать. Как? – Беру на себя смелость поруководить (с товарищем по режиссуре). Никто не должен обижаться на меня за это, т.е. за то, что я возьму на себя эту смелость, потому что просто я – больше «в движении» сейчас. Потом, через полгода, я опять отойду...

Из старого репертуара почти необходимо возобновить «Горе от ума» – 100-летие его.

Тут начал готовить двух Чацких – Прудкина и еще одного (у вас не знают), две пары (Чацкий с Софьей). Вероятно, приготовлю и Лизу, и Молчалина.

Очень хорошо бы Качалов – Репетилов.

(Он когда-то хотел Скалозуба?²)

Надо пересмотреть «Синюю птицу» – 500-е представление.

Из новых постановок я почти остановился на пьесе *Жюль Ромена «Старый Кромдейр»*, глубоко поэтической, коммунистической, без малейшего намека на агитацию, смелой по замыслу и дерзкой по развиту в смысле сценичности, требующей исполнения вдумчивого, яркого, спокойно-мастерского. Тут женских ролей две: молодая девушка – очень рассчитываю на Тарасову – и прекрасная 70-летняя. Буду думать о Книппер. Есть еще 15 девушек – яркая группа, с большими разнообразными переживаниями, но без слов.

Главная мужская роль – прекрасная. *Юноши*. Или Ершов, или мой здешний Чацкий, вам неизвестный. Я рад Ершову. Потом есть прекрасные, но маленькие – стариков (13 «старейшин», из них 3–4 выдающихся) и 15 юношей.

Пьеса в стихах, *очень* трудных.

В пяти актах.

Я протелеграфирую об этом окончательно, очевидно, раньше письма этого³.

Еще пьеса – не решил.

Колеблюсь между:

1. «Смерть Грозного» – (Качалов),
2. «Борис Годунов» Пушкина (тоже Качалов),
3. Два вечера трилогии А.Толстого. *Отрывки из трилогии, куски каждой трагедии*, причем Грозный (один или два акта) – Леонидов, Федор – Москвин, Годунов («Царь Борис» и через всю трилогию) – Качалов.

Верчусь около русской трагедии, ставя задачу: современного разрешения постановки русской трагедии.

Но, может быть, я переложу эту задачу на Музыкальную студию, где поставлю «Бориса Годунова» Мусоргского, который там очень хорошо расходуется.

А в МХТ поставлю другую из имеющихся задач – разрешение Островского, или русская комедия⁴.

Об этом обо всем будут телеграммы..

Организация...

Вот в каком положении дело сейчас... На днях покончу с сомнениями и протелеграфирую...

Первую студию телеграмма с двойственностью о доверии вспугнула. Перед этим *все было решено*. Уже был ряд заседаний. Работали о большом плане МХАТ. Но тут сразу вспыхнули воспоминания и доводы о невозможности слияния.

И студия стала против слияния. К тому же дело с Новым театром налаживалось. Им захотелось вести свой большой театр.

Леонидов (Л.М.) пишет Дм. Ивановичу, что как бы 1-я Студия не съела стариков, а 1-я Студия боится, как бы старики не съели ее.

В конце концов решено окончательно, что 1-я Студия отделяется. То есть, не только не разрывает с МХТ, но даже находится в зависимости, но по репертуару, труппе и пр. и пр. совершенно самостоятельна.

Новый театр передается МХТ в моем лице. (Это почти кончено. – отставкой Малиновской.) Он передается, стало быть, мною 1-й студии, причем три спектакля в две недели и одно утро будут заняты для К.О. на известных условиях.

1-я студия перестает быть студией МХТ и фактически и номинально. Она будет именоваться по-новому... Как, – еще не решили.

Как же быть МХТ?

Правда, сами старики «мечтают» об обособлении. Но я этого практически никак не могу понять. Даже для «Ревизора» надо, кроме Чехова, – за Готовцева, Добчинский, гости...⁵ И в других пьесах, и в особенности в новых – нужна молодежь...

Когда я тут в ряде заседаний перебирал разные формы реорганизации, один из виднейших студийцев сказал:

– А зачем Вам, Вл. Ив., менять настоящее? Оставьте, как есть.

«Да, – подумал я, – конечно, это настоящее – лучшее для 1-й студии, видящей возрождение МХТ через нее и только через нее. Без стариков, за исключением двух-трех. Все молодое, мол, все равно потянется к ней, к 1-й студии. Если же произвести умную реорганизацию, отделить 1-ю студию, то может начаться круг около стариков, около МХТ».

Нет, честолюбие директора толкает меня на новую организацию МХТ. Все перебрав, даже побеседовав с 3-й студией о соединении с МХТ, – я останавливаюсь на таком плане:

За 1-й студией отсекается 4-я. Тоже получает особое наименование (уже даже без клички МХТ).

Затем постараюсь взять 4–5 даровитых из 3-й студии (Завадский уже предложил себя в труппу МХТ) и отсеку совсем 3-ю студию.

И поставлю 2-ю студию на место прежней Первой. Т.е. всех недостающих исполнителей возьму из 2-й студии. Самое ее сокращу до *minimum*'а даровитых людей. В помещении 2-й студии будет четыре спектакля студийных, а два-один театра, вроде каких-то абонементных... Спектакли самой студии будут ставиться режиссерами театра.

Таким образом, три группы, – каждая сокращенная, – сольются: 1) МХТ стариков, 2) К.О. и 3) 2-я студия. Спектакли в Проезде Художественного театра (6 вечерних и 1 утренний), во 2-й студии (1–2 и студийные) и в Новом театре (2 в неделю К.О.). Материальное слияние, м.б., пока будет несколько запутанное, т.к. будет смешанное, т.е. частью общее, частью сепаратное, чтобы одна группа не висела на шее у другой.

Мне очень хочется втянуть несколько лиц из 3-й студии, чтобы оживить и студийные работы (новые) МХТ. Но не знаю, удастся ли это мне.

К.О. очень трудно сливать совсем с драмой. Очень разные органически по искусству. И, пожалуй, чем больше К.О. будет становиться серьезной оперой, тем труднее будет слияние. Но возможно, что в первое время, когда у МХТ мал репертуар, когда трудно иметь хор и оркестр (т.е. не стоит иметь в двойном размере), – м.б., сначала есть расчет. Из К.О. собираюсь сделать основную группу, остальные будут хор, сотрудники и т.д.

Нет никакой физической возможности заниматься мне одному всем этим! Ведь у меня буквально никого нет для приготовления будущего. Был Берсенева или Сушкевич – теперь, с разделением, их нет. А надо перебирать распределение ролей по пьесам, пьесы, студийцев и т.д. и т.д.

На днях поэтому к себе в ближайшие помощники я взял *Судакова*. Он мне за эти годы, что я сталкиваюсь со всеми, нравится. И настойчив, дотошен, и питает истинное поклонение перед МХТ, а не показное, и вдумчив, и понимает задачи современности.

1095. О.С.Бокшанской

Телеграмма

[Между 6 и 22 апреля 1924 г. Москва]

МХТ не разрушается, но Первая студия будет работать самостоятельно под новым наименованием, еще не найденным.

Также отходит Четвертая. Вторая, вместе помещением [на] Тверской, сливается, сокращенная, со стариками, образуя единственную студию со школой, куда будут втягиваться интересные силы Третьей студии¹. Ваханговская все-таки временно сохранит автономию. Завадский оттуда ушел в труппу МХТ. [Из] старого репертуара стоит играть немного. «Ревизор» [с] заменой бывших исполнителей Первой студии, кроме Чехова. «Горе от ума», столетие комедии, готовим двух Чацких, Еланскую, двух Лиз. Предлагаю [на] разрешение Лужского: Репетилов – Качалов, Скалозуб – Ершов. «Царь Федор», «Смерть Пазухина», 500-ое представление «Синей птицы». Новые постановки: «Драма жизни» – Литовцева должна летом подготовить, буду беседовать за границей. Карено – Качалов, Терезита – Тарасова, Отерман – Леонидов, Спир – Бакшеев, инженер – Тарханов. Вторая постановка – французская пьеса «Vieux Cromdaire». В Музыкальной студии – «Борис Годунов» Мусоргского. «Манфред» [с] Качаловым, Кореновой. Ко всем работам надо приступать немедленно². Подробности еженедельно будет сообщать Судаков. Репетиции – безотлагательно, начале августа. – сожалением не вижу никакого дела (Тамирову), *Добронравову*, *Успенской*, *Ждановой*, *Бондыреву*, (Пыжовой, которая не удовлетворится только ролью жены Карено). Малиновская окончательно отставке, на ее месте Экскузович, Лапичкий. «Невидимка» имеет успех, «Трактирщицу» ставить не стоит. «Карамазовы».

1096✓. В театральную подсекцию научно-художественной секции Государственного ученого совета

[21 апреля 1924 г. Москва]

При составлении репертуара будущего года я руководствовался такими соображениями:

1. Из старого репертуара Московского Художественного театра надо исключить:

а) произведения литературы, неприемлемые для нашей современности (пример: весь чеховский репертуар, – по крайней мере, в той интерпретации, в какой эти пьесы шли в Художественном театре до сих пор).

б) Спектакли хотя и вполне приемлемые как литературные произведения, но утратившие интерес по своей устаревшей сценической форме (пример: «На всякого мудреца довольно простоты»).

2. Из старого репертуара следует сохранить спектакли, и по качествам пьес и по исполнению еще представляющие серьезный интерес, хотя бы и «академический».

Таковыми я счел – «Ревизор», «Горе от ума», «Смерть Пазухина», «Каменный гость», «Царь Федор Иоаннович», «Братья Карамазовы».

Последний спектакль находится еще под вопросом у Реперткома.

Все эти произведения имеют блестящих исполнителей и поставлены в лучших формах строгого реализма, не перегруженного трудно воспринимаемым теперь натурализмом.

Строгие требования, с какими МХАТ должен возобновить свою деятельность, заставляют ограничить его репертуар названными спектаклями.

3) Из намеченного нового репертуара на предстоящий сезон я остановился только на двух постановках: «Старый Кромдэр» Жюль Ромена («Le vieux Cromdaïge»¹) в стихотворном переводе Мандельштама и «Драма жизни» Кнута Гамсуна (играна в МХАТ 18 лет назад). На постановку первой мною получено одобрение наркома А.В.Луначарского.

Деревня Старый Кромдэр – это суровая коммунистическая община, находящаяся на верху горы. Она занимает командующую высоту над долиной. Ее жители – народ особенный, живущий своими общинными законами. У них и отношение к церкви особенное. Для только что выстроенной церкви они готовили в священники самого даровитого из своих юношей, но он пришел из семинарии с насмешкой и ненавистью к ее руководителям, с мыслью о каком-то своем боге для Кромдэра, с какой-то простой и светлой, улыбкивой религией. В деревне почему-то все больше рождаются мальчики. Поэтому иногда, периодически, юноши Кромдэра устраивают набег на долину, выхватывают из нее красивейших девушек, берут себе в жены, и эти скоро не только свыкаются со своей долей, но даже находят ее прекрасной.

Пьеса развивается не в том обычном сценически-динамическом темпе, который так часто смахивает на мелодраму, а как бы в ритме большой симфонии, глубокой, здоровой и радостной, – радостной победным тоном в благородной борьбе за существование, в идеологии, свободной от мещанской культуры Парижа.

Я нахожу эту пьесу чрезвычайно созвучной современности и в то же время избавленной от той назойливости, которая так характеризует нарочитую погоню за остротой текущего дня, – касается ли эта нарочитость сценической формы или идеологического содержания.

Я рассчитываю осуществить постановку этой пьесы силами преимущественно молодой части труппы МХАТ.

Другая постановка – «Драма жизни», пьеса огромного таланта, будет опираться на старших членов труппы. Она потребует ярко сложившихся темпераментов и большой актерской техники. И здесь план постановки широкого масштаба: страстей, разрывающих в клочья дело всей жизни.

4. Музыкальная Студия отказалась пока от работы по «Дворянскому гнезду» Ребикова (по требованию Реперткома) и, увлеченная в настоящей стадии развития более серьезными задачами, – от оперы-буфф «Орфей в аду». В план работ после «Кармен» входят:

«Борис Годунов» Мусоргского и «Алеко» Рахманинова (последняя двухактная опера – в один вечер с «маленькой трагедией» Пушкина «Каменный гость»).

Выбор оперных произведений зависит от:

1) наличного состава и вообще наличных условий работы и 2) задач, положенных в самую основу Музыкальной студии МХАТ.

В один из свободных от репетиций день я приглашал (посоветовавшись с А.В.Луначарским) представителей музыкально-сценической критики или людей, так или иначе к этому причастных, делал им доклад о задачах студии и попутно поставил вопрос о будущем. Мне кажется, что план был принят ими очень сочувственно.

Представитель Московского Художественного Академического театра народный артист Республики

Вл. Немирович-Данченко

1097✓. Н.А.Подгорному

Телеграмма

[22 апреля 1924 г. Москва]

Возвращение обязательно начале августа. Всякая задержка будет возмущать. Предстоит работа глубокой серьезности. Надо спасти художественную, моральную репутацию МХТ. Старики преувеличивают богатство старого репертуара. Одни работать не могут. Первая

студия будет Новом театре под новым наименованием, еще не найденным. Так же отходит четвертая. Организовал компанию артистической помощи МХТ из лучших сил Второй [и] Третьей студий. Все лето будут репетироваться необходимые исполнители «Ревизора» заменой перво-студийцев кроме Чехова. «Горе от ума» – столетие комедии. [Новые] Чацкий, Еланская, Лиза, Молчалин, гости обеих пьесах. Подготавливают третье действие «Драмы жизни», большую французскую пьесу преимущественно [силами] молодежи «Vieux Cromdaige». Репетилова [с] разрешения Лужского прошу играть Качалова. [В] «Драме жизни» Карено – Качалов, Терезита – Тарасова, Отерман – Леонидов, Спир – Бакшеев, Бреде – Тарханов. Товарищ режиссера – Литовцева. Роли вышлем. Из старого репертуара еще «Смерть Пазухина», «Царь Федор», 500-е представление «Синей птицы». [В] помещении Второй студии [на] Тверской может быть «Трактирщица», Пушкин – «Каменный гость», Анна – Тарасова, Лепорелло – Грибунин. Один вечер опера «Алеко». Вообще Музыкальная студия сохранит только территориальную связь. Кроме «Алеко» будет готовить «Борис Годунов» Мусоргского. Сожалением не вижу никакого дела Ждановой, Успенской, Бондыреву, Добронравову, очень мало Пыжковой, Булгаковым, Тамирову. Всем этим советую обратиться к своим студиям. Окончательное решение предоставляю Константину Сергеевичу.

Малиновская отставке пришлите сожаление об уходе¹. «Карамазовы» пока под цензурным вопросом. «Невидимка» имеет успех. Надеюсь половине июня быть за границей. Привет. *Немирович-Данченко*

1098✓. М.Е.Дарскому

Телеграмма

[10 мая 1924 г. Москва]

Дарскому.

В Художественном театре памятно, что Вы произнесли на его сцене первую фразу, оказавшуюся такой пророчески счастливой¹, памятно и Ваше короткое, но полное глубокой преданности пребывание и, наконец, никогда не прерывавшиеся дружеские отношения со всеми нами. В память всего этого Театр шлет Вам сердечнейший привет. *Немирович-Данченко*

1099✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[10 мая 1924 г. Москва]

Разумеется, Игорь может оставаться. Если надо, Мария Петровна [при] условии Книппер городничиха. Книгу можете издавать за границей, однако Россию будет пропущена только новой орфографией¹.

Декораций провозите как можно меньше. Необходимы сроки возвращения каждого. Помните правила ввоза личного имущества. Для Тарханова, Тарасовой, Скульской, Кузьмина необходимо разрешение русского полномочного представительства². Привезите целлулоида разных цветов шестьсот листов, два стоячих фонаря, стандарт нитроген с полными запасом его ламп, запасным зеркалом. *Немирович-Данченко*

1100. О.С.Бокшанской

Пятница

[15 июня 1924 г. Берлин]

Жаль, что не увиделся с Вами. Очень жаль...

А в Режице-то!.. Мы из-за Вас недоспали. Поезд приходил в двенадцатом часу ночи. Выглядывали, искали Вас в Режице II, в Режице I и опять в Режице II. Нет!..¹

В Берлине около меня Бертенсон. Но приехал вчера и Л.Д.Леонидов. Рассказывают, рассказывают!..

Старики в Москве бранили «администрацию» очень. Я был к этому готов.

Теперь все вы, как были в Америке, встретитесь в Москве в б.Камергерском пер. Без меня! И даже без К.О. И начнете репетиции без нас. Моим «зам» будет Лужский. Но это будет продолжаться недолго. Недели две, даже меньше.

Я пришлю распределение сил и работ. Впрочем, Лужский и Судаков посвящены во все детали.

В воскресенье утром уеду в Карлсбад. Помню, как в прошлом году, в 8 утра, Вы провожали нас. Отчего Вы не приехали и на этот раз?

До свидания.

Вы будете моим секретарем. Рипси будет при Константине Сергеевиче.

До свидания.

Напишите мне через Леонидова (Weimar, 3–4).

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1101. О.Л.Книппер

27 июня

Karlovy Vary (Karlsbad)

Villa Mignon

[27 июня 1924 г. Карловы Вары]

Милая Ольга Леонардовна! Благодарю за книжку писем Антона Павловича¹. Читаю их с волнением. Мне мало приходится отдаваться воспоминаниям вообще – некогда, некогда и некогда! А тут невольно вспоминаются «дни минувшие»... Останавливаюсь, стараюсь припомнить, как это все было, почему было так, а не иначе...

Ай-ай-ай, сколько прожито! Как давно все это было! Вы, тогдашняя, Вы – «Чайки», «Дяди Вани» и «Трех сестер» – как сейчас передо мной, Вы были очень пленительная.

Мне иногда кажется, что я живу пятую или шестую жизнь. Не считая детства! А все еще дела много, все еще я нужен многим.

Хорошо бы только не пропустить, когда действительно перестану быть нужен, стану лишним, в тягость, да еще знаменитым – возитесь со мной! И поступить, как высокоумно поступил А.Стахович².

Кто-то мне говорил, что Вы иногда впадаете в мерехлюндию насчет своей артистической дороги. А я думаю наоборот. Молодые роли от Вас ушли, и Вы начнете новую, отличную актерскую жизнь. Ведь сил у Вас много, слава Аллаху. А больше сейчас и делать нечего, как заниматься искусством.

Нет, «мы еще повоюем»!

Я только что сдал боевую работу³. Словно бомба разорвалась в оперном мире. Рецензии – от резко враждебных до ярко восторженных. И почти все сводятся к «новой эре в оперном искусстве»...

Жаль, что в драме нельзя так продуктивно работать, как в музыкально-сценическом деле...

Отдыхайте и приезжайте. Пора подойти к жизни посерьезнее, чем делалось это Вашей группой вот уже 5 лет!

15 августа назначена репетиция «Ревизора». Вы будете городничиха?⁴ Или и Вы?..

До свидания. Целую Вас.

В.Немирович-Данченко.

Если хотите написать мне, пишите сюда до числа 18-го.

А потом спросите у Бертенсона адрес.

1102✓. В.В.Лужскому

12 июля

[12 июля 1924 г. Карловы Вары]

Дорогой Василий Васильевич!

Итак, устанавливаем: я – председатель Правления МХАТ, Вы – мой «зам» (заместитель).

Раз уж пользуемся Вашей «универсальностью», – так, по крайней мере, Вы должны занимать и соответствующее положение.

Чем больше дел, вопросов, заседаний будет проходить без моего участия (мне только доставляются протоколы), – тем лучше для дела, потому что даст мне время для режиссуры.

Правление МХАТ есть Правление «стариков» и их достоинства, т.е. здания, имущество и т.п. И поскольку в эту область входят и с этой областью соприкасаются другие части МХАТ, – постольку эти части

подчиняются Правлению. Т.е. бывшая 1-я студия, ныне МХАТ 2-й входит только в частных случаях, как то спектакли МХТ 1-го в Новом театре или участие артистов одних в том или другом театре и т.д. «Принципиальная» связь этих двух МХАТ, «общие» вопросы, высшая зависимость МХАТ 2-го от МХАТ 1-го, – пока она признается правительством и самой 1-й студией, – не подлежат компетенции Правления МХАТ. Должен быть какой-то орган, вроде бывшего раньше, состоявшего из представителей, который и может решать основные вопросы. Пока же это только я в качестве представителя МХАТ.

Бывшая 2-я студия, ныне единственная студия МХАТ, а также находящаяся при ней школа МХАТ, целиком входят в состав МХАТ, однако студия с известной автономной конституцией, и – поскольку эта конституция допускает, – подчиняется Правлению МХАТ. (У этой студии и хозяйство свое...) Материальная сторона, м.б., требует еще просмотра и разработки, художественная же особенно автономна...

3-я студия все еще под вопросом. Пока я думаю, что она будет «отчуждена» – и останется под своим другим названием «Студии имени Вахтангова» или как она уж там захочет...

Музыкальная находится в положении бывшей Первой, но по территориальным условиям имеет больше точек соприкосновения (помещения, репертуар и т.п.), и потому желательно, чтобы представитель ее был в составе Правления МХАТ с правом решающего голоса по вопросам, непосредственно связанным с Музык. студией. Кто будет этим входящим в Правление лицом – Бертенсон, Румянцев или кто третий, – еще я не решил... На дела, касающиеся непосредственно МХАТ, это лицо может не иметь никакого влияния, его могут и не спрашивать...

Наконец, бывшая 4-я студия, ныне – ? – будет по отношению МХТ – в положении бывшей 1-й. И соприкасаться с Правлением МХАТ будет еще реже, – однако в принципиальных вопросах будет так же подчиняться мне.

О Правлении я еще буду продолжать, когда решится вопрос о заведующем труппой.

Пока несколько дел.

Помещения для репетиций.

Конечно, можно музыкантам репетировать в Большом фойе, а драматическим – в зале К.О., – зависит от работы... Но все-таки что-то установить необходимо.

У нас больших помещений имеется: 1. Большая сцена а) как она есть, для больших репетиций и б) *огороженная ширмами*, для небольших репетиций.

(NB: делаются ли эти ширмы?)

Драматическая репетиция на Большой сцене, хотя бы и народных сцен, не мешает никаким другим репетициям. Музыкальная же – хотя бы и интимных сцен – мешает репетиции в Большом фойе.

Репетиция в Большом фойе музыкальная может мешать репетиции даже на Большой сцене. Репетиция в Верхнем фойе – музыкальная – тоже мешает репетиции на Большой сцене.

По всему этому совершенно необходимо, чтоб небольшое репетиционное помещение, намеченное во флигеле, было осуществлено.

(NB – осуществляется ли это?)

2. Большое фойе; 3. верхнее фойе; 4. зал К.О. 5. Маленькая сцена?? (Кажется, портные окончательно завладели ею. Нельзя ли побороться?)

(NB: побороться за маленькую сцену).

6. Музыкальная комната; 7. дамское фойе (для прохождения партий); 8. так же еще в уборной.

Эти 6, 7, 8 нечего считать – там вечно разучиваются партии. И еще не хватает мест.

В зале К.О. и, очевидно, в намеченном помещении (во флигеле) могут быть репетиции *и по вечерам*.

Я прежде думал так: весь бельэтаж отдать К.О., а низ – драме. Т.е. у К.О. – ее зал, верхнее фойе, буфет для курения (надо его приладить. Буфет около верхнего фойе). Приладить в коридоре свет. И вот, – думал я, – нечего музыкальным и бродить внизу, – разве идти в буфет выпить чаю. Внизу – драматические, наверху – певческие.

Но репетиция на Большой сцене музыкальная будет мешать драматическим в Большом фойе? А главное – репетиция в Верхнем фойе, музыкальная, будет мешать репетиции драматической на Большой сцене. (Вот почему еще так необходимо помещение во флигеле!)

Это все вопрос очень важный. Надо сделать так, чтоб и помещения не пустовали из-за каких-то l'amour propre'ов, но и чтоб l'amour propre'ы¹ не страдали.

Лучше всего, вероятно, так: установить какую-то *основу*, а кроме того каждый день, умно, умело распределять все работы по разным помещениям.

Так: драма имеет: 1) Большую сцену, в ширмах; 2) Большое фойе; 3) Верхнее фойе.

Опера имеет: 1) зал К.О.; 2) помещение во флигеле; 3) маленькую сцену(?), помещения в уборных.

Если идет репетиция музыкальная на Большой сцене, – то драматические переносятся в помещение К.О., – то или другое...

– 15 авг. по 1 сент. будут репетиции только драматические. Впрочем, может быть, будут репетиции «Алеко», – но для них довольно и одной залы К.О. Драматические пойдут сначала ключьями, разрозненно, отдельными сценами. Вернее сказать, репетиции, начатые еще в июле, будут продолжаться, только к ним примкнут нужные исполнители, из

¹ Самолюбия (франц.).

стариков. Вы знаете все репетиции. Главное – подготовка исполнителей в «Ревизоре», чтобы числа 23-его мог войти режиссером Конст. Серг. Я приду в театр только 26-го, отниму у «стариков» для беседы время или до обеда, или вечер (или весь день, включая и обед?). На «Ревизора» я приду 28-го, пробуду 2–3 дня.

Положим, репертуар пойдет так: см. ниже.

Опытным глазом Вы увидите, как придется повести репетиции на Большой сцене – народных сцен, генеральные, музыкальные и т.д. и т.п. Имейте в виду, что Чехова, м.б., уговорю сыграть первые две недели по два раза, потом не станет («Гамлет»!)¹.

«Федор» с Москвиным и Лужским закатым не сразу...

Буду продолжать.

Обнимаю Вас.

Целую ручки Пер. Ал.

От Ек. Ник. сердечнейшие посылки.

В.Немирович-Данченко

Сентябрь

10. Среда «Ревизор» – полная генеральная, публичная, торжественная

11. Четверг (Сцена занята «Кармен». Может быть, генеральная для своих)

12. Пятница 1-й драм. сп. «Ревизор» «Пазухин»

13. Суббота 2-й драм. сп. «Ревизор» «Федор»

14. Воскресенье 1-й сп. К.О. «Лизистрата» «Лизистрата»

15. Понедельник–

16. Вторник 3-й драм. сп. «Ревизор» «Пазухин»

17. Среда 2-й сп. К.О. «Кармен» «Кармен»

18. Четверг 3-й сп. К.О. «Лизистрата» «Лизистрата»

19. Пятница 4-й драм. сп. «Ревизор» «Ревизор»

20. Суббота 4-й сп. К.О. «Кармен» «Кармен»

21. Воскресенье 5-й драм. сп. «Федор»

(Качалов, Станисл.) «Федор»

22. Понедельник–

23. Вторник 6-й драм. сп. «Федор»

(Качалов, Стан.) «Пазухин»

24. Среда 5-й сп. К.О. «Кармен» «Кармен»

25. Четверг 7-й драм. сп. «Ревизор» «Ревизор»

26. Пятница 6-й сп. К.О. «Лизистрата» «Лизистрата»

27. Суббота 7-й сп. К.О. «Кармен» «Кармен»

В МХТ 2-м 8-й др. сп. «Федор»

(«Федор», «Невидимка»)

28. Воскресенье 8-й сп. К.О. «Анго» «Анго»

29. Понедельник–

30. Вторник 9-й драм. сп.

«Смерть Пазухина» «Ревизор».

1103. Из письма В.В.Лужскому

Thonon-les-bains

6 авг.

[6 августа 1924 г. Тонон-ле-бэн]

Здесь потому, что швейцарской визы мы *не получили* и приехали на Женевское озеро (франц. берег), чтоб свидеться со своими из Женевы.

Отсюда 13-го – 14-го – Париж для свидания и переговоров с Гестом. Дня на два. Потом – длинный обратный путь...

Я только что получил Ваше подробное письмо от 12 июля, дорогой Василий Васильевич! И хочу Вам кое-что ответить.

1. Да, жду труднейшего сезона, – для меня лично небывало трудного. Жду помощи. Особенно от Вас.

И надеюсь, что все обойдется по заслугам нашим, – за наше лучшее, а не худшее.

2. Надо так ладить дело, чтобы людям жилось по возможности хорошо. Заботы Правления должны быть направлены больше всего в сторону этого. Меня больше всего беспокоит материальная сторона. Надо, чтоб работающие не нуждались, – особенно старики. Как это выкраивать – дело Юстинова. Он найдет...

3. Всякий антагонизм должен всеми средствами, – преимущественно мудрыми, – устраняться. (Я даже Кореневу налаживал на справедливое отношение к Музык. ст.) ...

4. ... Если у кого-либо из стариков есть мысль (я подозреваю, что есть), что я очень хочу слияния МХТ с Муз. ст., то это неверно. Я думаю, что это органически невозможно.

Пока МХТ не может играть все шесть спектаклей в неделю, он дает приют *обособленному* организму Муз. студии. Но т.к. последнему для существования надо 4 спектакля в неделю, – то МХТ довольствуется тоже 4 спектаклями в неделю (или оба – по $3\frac{1}{2}$?). К Пасхе МХТ должен прийти ко всем шести спектаклям, и тогда Муз. студия должна отодвигаться. Вот и все.

МХТ нужна своя студия и школа, чтоб складываться в новый театр, базирующийся на старом. Тут надо быть смелым, решительным и в некоторых случаях до резкости ясным.

Сохрани Бог опираться на те условия, которые уже выработали во 2-й студии. Какие-то привычки, которые уже ярко обнаружили свои дурные стороны и которые наконец довели студию до того, что над ней был занесен Дамоклов меч.

Опыт всех студий, к которым я за два года присмотрелся с обостреннейшим вниманием, показал мне ясно, что в них лучше, что хуже, что жизненно, а что чепуха.

Котлубай и Горчаков самые лучшие представители хорошего, благородного актерского воспитания. Это для меня не подлежит ни малейшему сомнению. И я хочу, чтоб в студию и школу проник именно их художественно-воспитательный дух.

Баратов и Демидов лучше всех владеют той внешней (Баратов) и внутренней (Демидов) техникой, которая может делать актеров.

Судаков – бескорыстнее других своих товарищей, больше способен отдаваться идеализации, напористее их.

Я *очень* рекомендую Вам оценить и дорожить этой пятеркой. У каждого из них есть недостатки – и не малые – и я их знаю. Но их достоинства гарантируют *будущее* этого нового театра.

Надо, дорогой Василий Васильевич, взяться за дело смело и *широко*. Не зарываться в частности, а тем более в частных, мелочных взаимоотношениях.

Главная беда (пишу это курсивом) стариков и их взаимоотношений, что они зарылись в междоусобных дрязгах, заражали ими друг друга, заведующего труппой и Конст. Сергеича. Такая политика лишает управление и широкого сердца и широкой идеологии.

Нельзя быть всем приятным.

Нельзя крупное и мелкое, серьезное и чепухистое валить в одну кучу.

Нельзя бояться сказать громко: это стоит пятерки, а это – тройки с плюсом. А у нас бояться обидеть и потому вместо 5 ставят 4+, а вместо 3+ – 4.

Дело двигают только несколько пятерок, а не множество троек.

Вы мне простите, что я пишу так наставительно, но мне очень хочется быть с Вами в полном согласии, я и люблю Вас и очень, очень ценю Вас.

5. Пробегаю по Вашему письму.

Репертуар, намеченный Вами (9-го «Ревизор», 10 – «Федор», 11 – «Кармен» и т.д.), вызвал во мне ряд недоумений.

а) Не представляю себе, чтоб Вам удалось так скоро приготовить и «Ревизора», и «Федора», и «Пазухина».

б) Что Вы будете делать дальше, если так сразу заедите эти постановки?

в) Почему же у Муз. ст. снят один или полтора спектакля в неделю? Ведь на два спектакля в неделю она никак не просуществует. Если бы она думала, что должна будет существовать на два спектакля в неделю, то, вероятно, повернула бы иначе свою судьбу.

(Или тут опять «слияние» касс?..)

6. Елина – Наталья Дмитр.¹ А зачем? При этом она именно не дама. А впрочем, – ничего не буду иметь против.

7. Новые реплики Софьи мне не нравятся². Не в образе...

8. Молчанова – Варя. Очень хорошо.

Но почему Вы говорите о «Виш. саде»?

Разве он разрешен??³

Шульга за Бакшеева – оч. хор., и Луп-Клешнин хор.⁴

9. Я уже писал. Не начать ли «Смертью Пазухина» – именно думая о желаниях Москвина. Я только боюсь, что Чехов с Гамлетом ускользнет... Надо воспользоваться его свободным временем. ...

Ваш В.Нем.-Дан.

1104. Л.В.Баратову

[10 августа 1924 г. Тонон-ле-бэн]

Дорогой Леонид Васильевич!

Как же быть с «Елизаветой Петровной»?¹ Успеете Вы? Мы будем готовить «Бориса». Нам может помогать Лосский. Есть еще в плане «Алеко». Мне бы хотелось, чтоб в известной части все вещи проходили через Ваши руки, чтоб внешнюю ритмику изощрять и углублять. Поэтому и «Алеко», м.б.?²

Об «Орфее» боюсь и думать. Но другая мысль все время у меня: надо будет вообще искать заработков, т.е. готовить какие-то спектакли или вечера. Тут я надеюсь все-таки на Вас и Лосского. Наконец, по всей вероятности, будем готовиться к поездке за границу. Для выяснения этого вопроса я должен быть 15 авг. в Париже. При всем этом и в начале сезона надо кое-что исправить в «Кармен», а может быть, и в «Периколе». И Лушара Вам надо играть...³

Успеете ли Вы с «Елиз. Петр.»?

Нет, не успеете!

Я думаю при всем этом, что ввиду нового положения Студии можно будет для «Елизаветы Петровны» воспользоваться и многими артистами и артистками (в особенности для пожилых ролей) из труппы.

Все эти занятия, да еще с новыми, повышенными, требованиями заставят режиссера с головой уйти в эту работу по «Ел. Петр.».

А у Вас еще школа!

А у Вас еще Грузинская студия!

А у Вас еще занятия в Музык. студии.

Нет, не успеете!

«Годунова» я задумал, кажется, до жути интересно.

Так и скажите Судакову, что Вы не сможете заниматься «Ел. Петр.»⁴.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

1105✓. К.С.Станиславскому

[Август до 26-го, 1924 г.]

О финансовых взаимоотношениях со 2-й студией очень трудно написать, – надо на словах. Я колеблюсь по-прежнему. – одной стороны, боюсь, что Вы взваливаете на театр обузу, с другой, как будто нормальнее: объединить все.

Иногда кажется, что если объединение выгодно, то, значит, это выгодно в ущерб студийцев, – зачем же у них отнимать. А если невыгодно, то какая охота увеличивать риск.

Для полного слияния надо объединение, ну, а как окажется, что студийцы ничего не дадут театру?

Сделать что-нибудь, – так или сяк, – *в виде опыта* на год?.. А если это охладит студийцев?

Притом же у меня есть новая мысль одна...

Как бы это сделать так, чтоб отложить до моего возвращения или до 1 сентября? Приехавши, я бы увидел воочию, как стоит дело. Этому вопросу мы посвятили бы только одно заседание (совместное). Мне надо только услышать вплотную обе стороны.

Если же это затруднительно, то устанавливайте объединение полное. Ошибки возможны и там и там, и при том и при другом решении, – при объединении, я думаю, ошибок будет меньше.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1106. Ф.Н.Михальскому

[Конец августа 1924 г. Москва]

Милый и дорогой мой Федор Николаевич!

Ваше письмо я получил – из Омска. За границей. Читал его с Ек. Ник. и плакали мы. Голубчик, верю, что Вы чисты, что Вы глубоко преданы Художественному театру, что Ваши испытания скоро окончатся, что Вы вернетесь к нам и опять будете с нами, в нашем общем дорогом Театре¹. Крепко обнимаю Вас и за себя и за Ек. Ник.

Вл.Немирович-Данченко

1107. К.А.Треневу

Телеграмма

[10 сентября 1924 г. Москва]

– огромным интересом прочел Вашу «Пугачевщину», прошу исключительное право для постановки в Московском Художественном театре¹. *Немирович-Данченко*

1108. Ф.Н.Михальскому

Суббота 11 окт.

[11 октября 1924 г. Москва]

Милый Федор Николаевич!

Вот картина. 9 часов вечера. На сцене – «Смерть Пазухина». Сбор не полный, но спектакль, проданный за 3000 р., – выгодно. Дела у нас плохи, хотя сборы по драме прекрасные, но плохи все дела театров, ужасающие, как никогда. Денег нет, люди очень берегут их...

Идет «Смерть Пазухина», а у меня в кабинете, когда я пишу это письмо, Качалов с Бакалейниковым повторяют монолог под музыку из «Эгмонта». Для концерта (Музык. студии), который будет сначала в студии театра (бывш. 2-й), а потом в Консерватории, Бетховенский концерт. У меня в кабинете стал-таки пианино.

Милый Федор Николаевич, Вы не имеете представления, сколько я занят. Знаете, несколько раз завидовал Вам, так и говорил, что вот если бы можно было на месяц поменяться с Вами (если только у Вас в комнате тепло и чисто). Неравномерно распределяет судьба. Чего бы Вы не дали и чего бы мы не дали, чтоб Вы пожили с нами.

Но... терпение!

В театре работают очень много, а радости как-то нет. Что-то не вижу, чтоб и другие чувствовали... Хотя мирно, тихо, работливо, очень спокойно и хорошо дисциплинно... А радости не чувствуется... Не разберешь, куда она притаилась.

Обнимаю Вас, милый Федор Николаевич.

Екат. Николаевне скажу, что послал Вам от нее поцелуй, она будет довольна.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Юстинов уехал на время в Кисловодск, очень он истрепался от забот.

1109. А.В.Луначарскому

Москва, 14-го октября

1924 года

[14 октября 1924 г. Москва]

Народному Комиссару по просвещению
от директора Московского Художественного
Академического Театра

Ввиду заявления Главреперткома о необходимости переделок или поправок в представлении «Синей птицы» Метерлинка Дирекция поручила состоящей в Художественном театре тов. Муравьевой выяснить

подробно требования Главреперткома. В результате продолжительного совещания тов. Муравьевой с Вл.Ив.Блюмом, – купюр и переделок в «Синей птице» оказалось так много, что Театр стал перед невозможностью давать пьесу в этом виде. Достаточно указать, что Вл.Ив.Блюм *предъявил требование выкинуть всю картину «Лазоревого царства»*¹. Театру понятна идеологическая точка зрения Главреперткома, которую и тов. Муравьева передает очень четко. Однако в данном случае между Театром и Главреперткомом имеется принципиальное расхождение. Дирекция театра не считает себя вправе вступить на путь спора в данном формальном случае с учреждением, поставленным Наркомпросом во главе руководства репертуаром Театра. Тем более что расхождение это очень глубоко и захватывает собою вообще понимание того влияния, какое театр имеет и может иметь на зрителя, хотя бы и совершенно юного. Дирекция Театра полагает, что влияние театра находится совсем не в той психологической плоскости, как это рассматривается учреждениями с цензурными полномочиями. Повторяю, сейчас я не нахожу возможным выступать с возражениями. Но вынужден заявить, что при требуемых Вл.Ив.Блюмом купюрах спектакль *по соображениям художественной цельности идти не может*. Ряд поправок и купюр, предложенных Вл.Ив.Блюмом, приняты к исполнению, но осуществить их все и в особенности отказаться от «Лазоревого царства» – значит до такой степени исказить художественные образы Метерлинка, что *благороднее снять пьесу с репертуара*.

Между тем положение Театра сейчас близится к катастрофическому, и я, в качестве директора МХАТ, не знаю, как мне поступать².

– глубоким уважением и преданностью

Вл.Немирович-Данченко

1110. К.С.Станиславскому

19 окт. 1924

[19 октября 1924 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Жаль, что 500-разие «Синей птиць», которое я так берег для этого сезона, хотя оно состоялось в прошлом, берег, чтоб сделать из него Ваше торжество, жаль, что оно так скомкалось и Вашей болезнью и в особенности тусклостью, бедностью театрального сезона, – да и всей текущей жизни.

Но я не могу не послать Вам хотя бы этого скромного привета в воспоминание об этой чудесной странице Вашей театральной работы, в которой так ярко проявились и богатая фантазия, и упорная настойчивость, и знание своей публики, и глубокая прозорливость.

Жму Вашу руку с чувством самой бескорыстной радости.

Вл.Немирович-Данченко

1111✓. И.И.Титову

19 октября

[19 октября 1924 г. Москва]

Многоуважаемый Иван Иванович!

Не поверите, как мне грустно, что сегодняшний маленький, но радостный юбилей совпадает с таким тяжелым материальным положением Театра, с таким денежным застоем всей нашей жизни. Это мешает нам приветствовать Вас с той щедростью, какой заслуживает Ваше твердое, непрерывное, непоколебимое присутствие на своем посту все 500 раз «Синей птицы».

Позвольте крепко, благодарно-товарищески пожать Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1112✓. А.Я.Таирову

12 декабря 1924 г.

[12 декабря 1924 г. Москва]

Дорогой Александр Яковлевич!

Шлю Вам сегодня самый искренний, сердечный, дружеский привет – от Театра и от себя лично. Передайте такой же Алисе Георгиевне. Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

[1925]

1113✓. Г.Н.Федотовой, М.Н.Ермоловой, Е.К.Лешковской

[31 января 1925 г. Москва]

Бесконечно дорогая Гликерия Николаевна!

Мария Николаевна!

Елена Константиновна!

В трудных условиях нашей жизни Вам, вероятно, не раз приходилось прибегать к содействию Александра Ивановича, – когда на путях официальных Вы не встречали удовлетворения Ваших личных нужд. Теперь же Ал. Ив. уезжает надолго¹. В память наших давних отношений я прошу Вас в таких случаях обращаться ко мне. Может быть, мне хоть в малой степени удастся заменить Александра Ивановича.

Искренно Вам преданный

[Вл.Немирович-Данченко]

1114. В.В.Лужскому

31/1 1925 г.

[31 января 1925 г. Москва]

От МХАТ благодарю Василия Васильевича Лужского за хлопоты об устройстве вечера в пользу Чеховского музея¹. Это был моральный долг на душе МХАТ, который Василий Васильевич и помог уплатить, взяв на себя и инициативу и все хлопоты.

Благодарю и всех участвовавших в этом вечере.

В.Н.Д.

1115. К.А.Треневу

Телеграмма

[27 марта 1925 г. Москва]

Репетиции идут горячим ходом, работаем с большим увлечением. Сила и значительность трагедии не допускают малодушной торопливости, легкомысленной небрежности. Генеральные предполагаются на Пасхе. Ваши опасения, что спектакль потеряет от малого количества представлений в текущем сезоне, ошибочны. Ваше присутствие вообще очень желательно¹. Шлем искреннейший сердечный привет.

Немирович-Данченко

1116✓. Музыкальной студии МХАТ

7 апреля 1925 г.

[7 апреля 1925 г. Москва]

Увидев на гражданской панихиде по Г.Н.Федотовой¹ студию почти в полном составе и почувствовав, какое прекрасное впечатление произвело ее исполнение, я испытал и гордость за свою молодежь и благодарность к ней, – благодарность как за себя, так и за Художественный театр: вряд ли кто из студии даже видел когда-нибудь великую артистку, но прекрасно, что чувство дисциплины заставило всех прийти почтить своим участием ту, которая сыграла известную роль в истории Художественного театра.

Я подчеркиваю это выступление студии, чтобы в ее памяти остался завет: ничто так не возвышает артистический коллектив, ничто так не укрепляет уважение к нему, как исполнение благородного долга. Не одним хлебом сыт будешь и не в одной халтуре радость найдешь.

Вл.Немирович-Данченко

1117. Музею Художественного театра

17 апр. 1925 г.

[17 апреля 1925 г. Москва]

Как передать чувства мои в этом музее? Сложные, острые, трогательные... Меньше всего волнует меня, – говорю подумавши, искренно, – меньше всего благодарю я за то, что музей как бы увековечивает меня лично. Правда, я и сам удивлен при виде пройденного пути. Но мое честолюбие никогда не заходило так далеко, так сказать, за пределы моей жизни.

Больше, гораздо больше волнует меня, что для будущего не исчезнут искания и достижения нашего дорогого Театра хотя бы в виде исторически-библиографическом, что не исчезнет след его в образах деятелей и артистов, отдававших Театру все свои лучшие, благороднейшие силы, все свои заветнейшие мечты. Когда-нибудь изучающие пути русского театра, горячие любители его, остановятся перед этими фотографиями, именами, рукописями, письмами и добрыми мыслями помянут беззаветно пронесшиеся жизни.

И вот что меня больше всего наполняет чувством трогательной благодарности [при] обозрении музея, – это то, что собиратели его, организаторы сумели сотворить памятник самому главному, что составляло силу нашего Театра, – любви, в него вложенной. Любовь была и цементом и воздухом дела.

И для того чтобы музей сохранил эту общую любовь, нужно было самим устроителям музея так крепко, так глубоко, так трогательно любить наш Театр.

Вот за это больше всего хочется благодарить их – имя же их не забудется в Музее.

Вл.Немирович-Данченко

1118. В.В.Барсовой

[16 мая 1925 г. Москва]

Многоуважаемая Валерия Владимировна!

В день пятилетия Музыкальной студии все мы с чувством самой теплой благодарности вспоминаем всех, кто своим добрым и талантливым участием помогал делу студии на первых, труднейших шагах ее пути¹. – искреннейшей признательностью

Вл.Немирович-Данченко

1119✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[20 мая 1925 г. Москва]

Группа Ключарева по окончании спектакля вне театра за пасквиль против Пыжовой. Общественное мнение, по-видимому, на стороне Ключарева. Виновны, но заслуживают снисхождения. Предстоит общественный суд¹. *Немирович-Данченко*

1120✓. В.В.Лужскому

Москва, 3 июня 1925 года

[3 июня 1925 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

По делам заграничной поездки я посылал Румянцева в Берлин к Леонидову. Уже раньше я заметил какую-то тень в отношении Леонидова к Музыкальной студии, выразившемся, как мне показалось, в некоторой вялости по составлению плана европейских городов. Может быть, это была излишняя подозрительность, однако Леонидов читал Румянцеву выдержки из двух писем (от кого, – он, конечно, не назвал) – писем с самой недружелюбной характеристикой Музыкальной студии, с цифрами сборов, взятыми в освещении явно пристрастном, но хорошо осведомленными, с предупреждением, что Леонидов с этой авантюрой может поколебать свою репутацию и т.д.

Пять лет назад со мной в театре было совершено предательство, которое надолго поранило мои чувства близости. Все знали об этом, и понатащились годы, чтобы острота отношений притупилась; и вот опять предательство и опять под знаком любви к театру и, очевидно, ко мне. Не могу Вам передать, до чего противно мне все это.

Я ни одной минуты не думаю, что это идет из того же источника. Ни на одну минуту я эту мысль не допускаю. Да и так это противно, что не хочется даже добираться до того, чьи это руки одновременно жмут мою и пишут предательские письма (ради спасения предпринимательской репутации Леонидова).

Важно то, что фарисейство и лицемерие продолжают гнездиться в нашем театре. Кто мог вчера предать меня, тот завтра предаст Вас, послезавтра еще кого-нибудь. Отвратительно, что в годы, когда все звонче, все настоятельнее, все неотступнее встают во весь рост требования лучшей морали, лучшей этики, чистоплотности взаимоотношений, в такие годы мы можем терпеть (а, пожалуй, иногда и молчаливо одобрять) поступки, имя которым гнусность.

Практически мне это не принесет вреда, но чувства мои к театру от этого не станут крепче.

Я пишу это Вам в надежде, что, может быть не сразу, но как-нибудь и авторы писем узнают, что мне об этих письмах известно и что иначе, как мерзостью, я это называть не могу.

Это письмо пролежало два дня, – колебался я, посылать его или не посылать. Но т.к., во-первых, в нем нет ничего обидного для Вас, а во-вторых, письма, несомненно, если не непосредственно из театра, то театром инспирированы, в-третьих, выскажусь я и успокоюсь, а главное, не надо замазывать и закрывать глаза на гадости, гнездящиеся около нас, – решаю послать.

Ваш В.Нем.-Дан.

1121✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 июня 1925 г. Москва]

Сердечный привет, лучшие пожелания дорогому имениннику.
Немирович-Данченко, театр и Музыкальная студия

1122✓. В.В.Лужскому

Телеграмма

[16 июня 1925 г. Москва]

Получил от Леонидова разъяснение¹. Оказывается письмо маленького театрального агента, предлагавшего Леонидову другое дело.

Глубоко сожалею и стыжусь, что заподозрил кого-нибудь в театре. Пуганая ворона куста боится. Должен решительно выгородить Румянцева, не дававшего никаких намеков. *Немирович-Данченко*

1123✓. И.Я.Судакову

Телеграмма

[17 июня 1925 г. Москва]

Получил заявление труппы¹. – величайшей грустью должен констатировать совершенную неубедительность доводов и не могу себе представить такие доводы, которые оправдали бы забастовку актеров в моих глазах и в традициях Художественного театра. Утешаю себя мыслью, что она все равно не состоялась бы. До боли обидно думать, что такое противное постановление вынесли лица, о которых уже приучился вспоминать с радостным чувством. Скорблю, что за исключением одного голоса не нашлось элементов более мудрых и стойких. *Немирович-Данченко*

1124✓. В.В.Лужскому

Телеграмма

[18 июня 1925 г. Москва]

Никакого рыцарства, искренно смущен, что поддался на злую мысль. Требование стариков Леонидову объявить имена нахожу блестящим. Привет всем, в частности Вишневному. *Немирович-Данченко*

1125✓. И.Я.Судакову

Телеграмма

[24 июня 1925 г. Москва]

Нахожу спектакль «Потопа»¹ так же неоправданным, так же нарушающим элементарную мораль театра, как и предполагавшаяся забастовка. Совершенно удручен поведением труппы. *Немирович-Данченко*

1126✓. В.В.Лужскому

Телеграмма

[24 июня 1925 г. Москва]

Буду писать Вам обо всем подробно уже из Карлсбада. Очень огорчили меня второстудийцы. Боюсь, что наши традиции сильны только около нас самих. Тем сильнее обнимаю Вас и всех. *Немирович-Данченко*

1127. В.В.Лужскому

7-го июля

[7–8 июля 1925 г. Карловы Вары]

В «деловой» части театров Худ. театр сидит все-таки между двух стульев. Как будто и искренно идет навстречу планам Наркомпроса или Колоскова¹, вообще линии, диктуемой сверху или со стороны Союза, а с другой стороны, все-таки то Аксарин, то Шлуглейт... И обвинять Худ. т. нельзя. Помните с «Вишн. садом»? Я сурово и прямолинейно изгонял старое из репертуара, стараясь о его «созвучности», а Рыков говорит: отчего Вы не ставите?² Plus royaliste que le roi¹. Нам говорят: надо быть в ногу со всем, что очищает сцену, что поднимает ее, а рядом: делайте, что хотите, только не требуйте денег. И так далее, и тому подобное.

Однако лавировать, вилять – и противно, и вовсе не удобно.

Мне кажется, что я взял верную политику. И продолжаю рекомендовать ее: прямоту и бесстрашие.

Я говорю, что объединение театров вредно. Говорю три года громко, возбуждаю против себя... И однако его проводят... Ладно. Что делать!.. Давайте, по крайней мере, действовать по частям, пробуя, что объединить возможно, что опасно, что совсем нельзя... И во всех случаях настойчиво спорю, отстаиваю. Так было с рекламным занавесом...³.

Не борюсь с идейным вмешательством союзов⁴. Напротив, всячески поддерживаю местком и пр. Но не жалею никаких сил в борьбе с ним, когда демагогия начинает убивать дисциплину, искусство. И опять-таки, не боясь высказываться прямодушно.

И не могу допустить то уравнивание ставок, которого добиваются бездари. И тут тоже не боюсь сказать, что нет никаких прав отнять у группы драматической ее заработок в Харькове, Киеве и т.д.

Словом, во всех случаях – прямота. *Но уж зато без Аксаринско-Шлуглейтовской политики «обходов».*

Тогда нам будут верить.

У нас по хозяйству и финансам вовсе уж не так идеально, чтоб мы могли держать себя гордо. Это не то, что во 2-м МХАТе. Там экономно, скромно и ясно. Там Готовцев, Берсенов, Сушкевич сами в Товариществе, сами члены всех доходов и расходов. У нас все втридорога. Мы молчим, потому что самим нам некогда этим заняться, потому что мы к людям привыкли, потому что эти люди заботятся и о нас...

Что мудреного, что Колосков, вступив в Управление академическими театрами, захотел быть не фикцией, а настоящим управляющим. И, подзревая авгиевы конюшни, захотел поставить людей, которым верит!

Если мы не хотим расстаться с политикой неясности и дороговизны, не хотим хотя бы потому, что совершенно не верим в административ-

¹ Большой роялист, чем сам король (франц.).

но-хозяйственные способности ставленников Колоскова и боимся их демагогических, неопытных, резких, беспощадных шагов, – то надо выходить из сети академических театров.

Но уж тогда надо и рисковать: чего доброго, «на свободе» окажется не лучше.

Или уж «идти навстречу» и зам. директора, стараясь взять его за руки, оберегать дело от его возможных ошибок. И идя ему навстречу, волей-неволей приносить в жертву некоторые интересы «наших», естественно теряющих в своих правах и возможностях...

В конце концов они сами виноваты.

Или: мы сами виноваты.

Все это чрезвычайно трудно. Но ведь чрезвычайно трудна и вся экономическая, хозяйственная жизнь страны. Чрезвычайно трудна и вообще театральная жизнь страны.

Меня очень, очень смущает, что Вам придется строить дальнейшее в мое отсутствие. Вам, Василию Васильевичу, или Вам совместно с другими. Меня смущает это, хотя, признаюсь, какое-то тайное право говорит во мне: 27 лет я был у руля администрации. И всегда было трудно. И 27 раз говорили: предстоит трудный год!.. И вряд ли можно было бы сказать: ну, еще годик, и дело пойдет гладко... Я старался наладить художественный коллектив, оберегая административный...

Может быть, если бы я не уезжал на год, было бы лучше... А может быть, и не много лучше...

Я пропустил момент, чтоб сделать лучше. Я должен был год назад, как Петр Великий, сказать: нет двух коллективов! Есть один драматически-музыкальный! Я должен был твердо установить, что театр сейчас хорош именно тем, что в нем сегодня «Пазухин», завтра «Елизавета», послезавтра «Лизистрата» или «Карменсита». Что театр великолепен и своими Москвиным, Лужским, Станиславским, Качаловым, и своими Лосским, Баклановой, Бакалейниковым, и хором, и оркестром в 50 человек. Я должен был сделать неразрывным!

И искать помещения!

И тогда отказаться от Берлина и Геста.

А я поддался темно-кислым, консервативно-ворчливым, мелочно-шкурным, ревниво-сварливым элементам и допустил влияния и поведения до того противные, что не хочется и перебирать их. Надо было разубить наперекор всем и всему, и было бы хорошо. Что будет теперь – нельзя предвидеть...

8 июля.

Да, я должен был рубить, убежденный, что так лучше. И искать рынка, а не конфузиться убытков. Ведь в конце концов наши убытки погасили! Ведь в конце концов никто материально не пострадал! Беда какая, что пришлось хлопотать! Не надо было давать и повода думать мысли, что Музык. студия отягчает. Надо было сразу, решительно, без колебаний, заставить принять ее как неотрывную часть театра...

Боюсь, что без нее и художественно будет в театре скучнее, чем было с нею...

Извините, дорогой Вас. Вас., что пишу это Вам, не стороннику такого единства... Тем более что это невозвратно...

Я громко говорил, что откажусь от Америки, если устроится Муз. ст. Но помогли мне в этом не искренно, больше думая о том, чтоб выселилась она, а как, на долго ли...

Мимо!

Кому дать дублировать Пугачева?⁵

Любовь Васильевна заявила совершенно официально, что Москвин настаивает на скорейшем дублере.

Леонидов?

Баталов?

Только двух и вижу.

Надо бы скорее это решать.

Легче всего, конечно, Леонидову.

Как делать открытие сезона?⁶

Принимая во внимание:

1. Муз. ст. должна начать свои спектакли в Ленинграде 2-го сентября. Бедная, как церковная крыса, она не может терять ни одного дня.

2. Ее первый выезд из Москвы я не могу пропустить без себя. Перед Берлином, перед Нью-Йорком важен будет каждый шаг – и в смысле рекламы, и в особенности в психологическом смысле, в самочувствии...

3. Я должен пропустить три премьеры. Значит, только 9-го смогу сдать третью премьеру, после чего спектакли недели две могут идти без меня. Но тогда «Пугачевщина» пойдет не раньше 18–20 сент.

Раньше 2-го сент., к сожалению, нельзя начать в Ленинграде, т.к. ни театра не дадут, ни Вишня не гарантирует.

Я могу вернуться в Россию когда надо, хоть бы даже раньше 25 авг., хотя это ничему не поможет.

На первый взгляд выходит так:

Или «Пугачевщиной» открывается сезон 18–20 сентября.

Или открываются «Пугачевщиной» раньше, независимо от меня, т.е. без меня.

Или сезон открывается не «Пугачевщиной».

(Или сезон открывается «Пугачевщиной» со мною не позднее 5-го сентября, но тогда Муз. ст. начинает в Ленинграде не раньше 10-го. Но это ausgeschlossen, потому что ни Муз. ст. не выдержать такой потери, ни у нас так рано не сладить).

Не надо забывать, что вы все очень устали и раньше самых последних чисел августа не сможете репетировать путем. Да по крайней мере неделю Баталов и Баклановский с Александровым, а Вы и Леонидов с артистами возобновите «Пугачевщину», т.е. по крайней мере неделю и даже дней 10 я не нужен...⁷

Большое Вам спасибо, что вы сказали Семашке и еще кому-то о Музык. студии⁸. Я знаю все это дело и, признаться, ничего не делал, полагаясь на то, что заслуживает Муз. ст. при наличии всех обстоятельств. Но Вы правы, – очень полагаться на справедливость вообще опасно (а м.б., и глупо даже). Лучше повлиять, принажать.

Зимой будет трудновато участвующим в пении в МХАТе. Из коллектива остается немного, Изралеvскому придется выкручиваться с разовыми, до возвращения из Германии человек 10, которые в Америку не едут. Очень уж жалко было отказать этим десяти хотя бы в поездке в Ленинград и Германию. И коллектив расстраивать жалко. М.б., театру это все немного во что-то обойдется, но... Бог ему пошлет за это, – как говорят добрые люди...

Заведовать остающимися будет Изралеvский, но, разумеется, студия надеется на Ваш высший надзор. Так сказать, Вашу верховную заботу. Остается при театре Бульковштейн. Благодаря этому зимующие музыкальные будут готовить работу по моим заданиям.

Вашему покровительству оставляю и Ник. Вас. Петрова. Он Вам будет полезен и в «Прометее» и в «Жениvтбе Фигаро»⁹.

Чтоб уж покончить с просьбами о покровительстве, – упомяну о Нине Иосифовне Сластениной – актрисе гораздо более обещающей, чем это может казаться по ее огромной скромности. Очень дорого иметь в театре и женщину такого «тона».

Пишу о ней, потому что боюсь, что она останется одинока – от б. 2-й студии, от Горчакова со Степановой... И некому будет в случае чего заступиться за нее¹⁰.

За Тихомирову я спокоен. А эти две были для меня самые интересные из 3-й ст. И их судьба, так сказать, на моей ответственности.

Что ж это происходит с деньгами – и обещанными (25 т. для Муз. ст.) и заработанными («стариками» в провинции)!..

Можно ли верить словам, которых я получил так много...

Хотя чувствую, что все кончится благополучно.

Верить надо. Но и добиваться надо.

1128. В.В.Лужскому

31/VII

1/VIII

[31 июля – 1 августа 1925 г. Карловы Вары]

Дорогой Василий Васильевич!

Наконец-то получил от Вас письмо! Каждый день ждал.

Хотел уж телеграфировать.

Буду отвечать, пробегая по Вашему письму¹.

Конец авг., начало сент., «Пугачевщина», К.О. в Ленинграде... Это меня больше всего беспокоит. Я «вперил свой взор» в две строки Ваши: «Пугачевщина» без меня – трупной неприемлемо... и «Хорошо, кабы все-таки не позднее 18-го...»

Если это возможно, т.е. 18-го, 19-го, то я не боюсь. Справлюсь. Но возможно ли?.. И по бюджету, и... в первой половине сентября – празднование Академии наук, и в перечне торжеств сказано: 12-го торжеств. спектакль в Художеств. театре (повенчали нас без нас)... Я запросил, что этот сон значит...².

Очень приятно, что Леонидов взял Пугачева.

В три дня – 27, 28 и 29 – и генеральная с Леонидовым и Москвин?!.. Сумлеваюсь, чтоб...

30-го уехать, 31-го приехать в Ленинград. *Понедельник!!* (В понедельник никогда не приезжаю.) А 2-го уже спектакль!! 1-го – генеральная! «Лизистрату» всю перелаживаю на новый лад. Дал только задания, должен прорепетировать сам... Невозможно!.. Или надо позднее начинать Ленинград.

Да и вообще, если можно поставить «Пугачевщину» 18-го – гораздо спокойнее будет: в первый приезд мне только *поговорить* с артистами, с Баталовым (2-м) и Александровым, а во второй – поставить как следует. В Ленинграде я сдам 8-го «Карменситу», 9-го выеду и 10-го смогу репетировать «Пугачевщину».

Только бы можно было открывать сезон 18, 19-го.

Но стоит ли таких жертв?!..

Вот о замечаниях К-а С-а по «Пугачевщине» – тоже довольно сложно... Не знаю как... Я думаю, что это будет *очень* вредно для постановки... Попадем на старую дорожку – разрушить все, что наработано... Пустяком, только одну балочку выдернуть... А рухнет все здание... Среди замечаний К.С. могут быть очень ценные, высоко ценные, но начать их слушать – не уйти от того, что неизбежно следует за его замечаниями, – полное разрушение сделанного (конечно, если мы не «молодежь»).

Вот видите: мною «Пугачевщина» взята слишком мрачно... Вот и готово. Вот все и полетело. Давайте по старинке, когда мы через Шиллера с Ермоловой и Южиным рисовали такие очаровательные революции, что Морозовы, Носовы, Рябушинские, Королевы восхищались и аплодировали. Как изумительно играли! Ну, а *что* играли, – ведь это не серьезно, это где-то, с кем-то было... – нами же, в России, невозможно... Власовский не допустит...³.

Скучно и лень распространяться...

Ведь Москвин же так и хотел: не мрачно брать. А Ильинский в Ленинграде и окончательно *весело* взял Пугачева... Пришлось снять с генеральной репетиции совсем...⁴.

Я думаю, – запомните это, – что будет большая беда, если я выслушаю К.С. Это будет опять и опять, в двадцатый раз, грубейшая ошибка нашего театра...

Пусть у меня многое будет не так, пусть многое могло бы быть лучше, но пусть будет охвачено единым духом, единой волей, единым устремлением. Совершенств не бывает, погонишься за совершенством – залижешь, сузишь самое ценное, заложенное в основу...

И впредь, – это тоже запомните, – пусть «Прометей», «Горячее сердце» и пр. и пр. ставят с ошибками, но цельно, единым духом схвачено. Пусть даже чисто на штампах, но не зализано, не робко перед тем, что скажет такой-то или такой-то...

Надо благодарить судьбу, что меня во время репетиций «Пугачевщины» охватил какой-то смелый бес и не покидал. Если бы во мне был больше всего «старый мастер», – мало было бы толку. Слава Богу, что так случилось и что никакие Де Сильвы и Бен-Акибы не дергали меня за фалды⁵.

Я не К-а С-а называю этими именами, но боюсь, что я его приму не так, как следует...

Мрачно взято... А что же Пугачевщина, охватившая пожаром пол России, была игрушкой? А как же играть Кореновой? Целовать Пугачева, когда он издевательски убил отца и мужа? А Зуевой смотреть на сына на виселице? А Хмелеву или Халютинной? А Прудкину?..⁶

Я задет за живое, потому что больше всего боюсь в нашем театре все той же сентиментальности. Федотова, Никулина, Рыбаков и т. д., радующиеся молодому дарованию Санечки Яблочкиной, находящие, что «Власть тьмы» надо смягчить, и т.д.

Вот «Прометей». Я расскажу Качалову, как надо играть, но готов с первого же дня держать пари, что это дойдет только до генеральной, а потом пойдут отчекыривания⁷.

Или «Горячее сердце». Тоже сделаем всех этих Хлыновых и Градобоевых такими овечками, что все вспышки девушки будут утрированными...

Что касается «однотонности» постановки – тут я уж ничего не могу поделать. Это если от меня, то мне самому не поправить. Не поправить и если от Степанова с Эфросом⁸, а тем более – от Тренева самого.

Вот все не соберусь писать Треневу о том, чтоб Казака выкинул. И не сможет ли жену перенести сюда, к Устинье?..⁹

Вам – Силана?.. А разве Хмелев не хорошо?

Грибунин непременно Курослепов. Хлынов непременно если не Баталов, то кто-либо из вас, премьеров.

Баталов городничий?! Зачем? Успеет еще в своей жизни. Ему же Фигаро надо играть¹⁰.

Отпущать К-а С-а к Рейнгардту – очень не советую¹¹.

Как звать 2-ю студию? Вообще: Тверская, 22. Спектакли Москов. Худож. акад. театра:

«На всякого мудреца»

или: Спектакли Моск. Худож. ак. т. (бывш. 2-я студия):

«Младость».

«Невидимка».

Когда «Елиз. Петр.», или «Невидимка», или «Младость», то скобка (бывш. 2-я ст.). А с будущего года и это отойдет.

Конечно, при Вас с Дм. Ив. нет надобности ни в каких ни Митиных, ни Херсонских, – *об этом я буду настоятельно говорить*¹².
(Хотя Вы с Дм. Ив. самые заядлые халтурщики, – но ведь и им сейчас только этого и надо!)

Да, Вам бы надо наконец Фамусова сыграть.
Но как?.. Буду думать...

Крыжановская очень приятная актриса. Но сколько же «их» у Вас?!.. *Я бы воздержался*. Сами виноваты, не шли вовремя. А теперь отнимать роли у тех, кто преодолел самое тяжелое, – нехорошо, нельзя допускать такой несправедливости¹³.
Вот почему я не позволяю брать Бакшеева ни в какой МХАТ, ни в 1-й, ни во 2-й.

Отчего Вы говорите, что я не люблю Горчакова?! Я же ведь и притянул его. Нет, я его люблю за многое. Мне не нравится, когда он двуличничает...

«Синичкина» можно посмотреть. Если это блестяще, то нет надобности считаться с Вахтанговцами. Ведь там зачинал Горчаков¹⁴.

Я бы поберег Котлубай и Демидова... Не могу объяснить, почему я считаю таких очень полезными в театре... Только в Худож. театре могут быть такие практически мало осуществляющие, но это хорошая черта Художеств. театра, что он такими дорожит. И отходить от этого не следует. Это из того, что есть хорошего в атмосфере Худ. т. Если пойти только по пути «хозяйственному», то они не нужны, но тогда так многое не нужно, что, пожалуй, окажется не нужным и аромат, рабочая атмосфера Худ. т., – ничем не заменимая...

«Хижина дяди Тома»?

Не знаю... Если у какого-то режиссера чувствуется острая жажда, сценическая, театральная жажда – предчувствие успеха нового ритма для мелодрамы, – ну, тогда куда ни шло. А для самой пьесы – нет... На что это?..¹⁵

Вы ничего не пишете о Перетте Александровне. Как на ней отразились кемернские лучи?..

Обнимаю вас обоих крепко.

Екат. Ник. целует... тоже обоих.

Вл. Нем.-Дан.

1129. Коллективу Музыкального театра

14 августа 1925 г.

Берлин

[14 августа 1925 г. Берлин]

... Можем вернуться со щитом, а можем и на щите. Ничего нельзя предсказать наверняка! И не только потому, что мы сами плохо понимаем, что мы из себя представляем, но еще и потому, что театры и искусство везде потеряли ясность задач и требований, везде мечутся и тычутся, перебрасываясь от одной крайности к другой.

Вот попадаем и мы в эту заваруху.

И попробуем в ней, в этой заварухе, прокричать собственным голосом, попытаемся заставить прислушаться к нашим мотивам, попробуем пленить разношерстную толпу и стать ей *душевно-близкими, радостно-необходимыми*.

У нас есть для этого свои средства. Шесть лет мы их изучали, шесть лет мы овладевали своими приемами, вырабатывали свое мастерство. Мы в него верим больше, чем в какое-нибудь другое. Мы им уже владеем... А что значит владеть мастерством? Это значит: *управлять* им, строго *подчиняясь* его требованиям, его законам.

И вот – строго подчиняясь, в дружной, бодрой дисциплине, опираясь на товарищей и давая им опираться на себя, смело и убежденно понесем свое мастерство новым для нас людям...

И посмотрим, – что мы для мира? Нужны мы ему? Дороги мы ему? Радуют ли его наши радости?..

Посмотрим, ничего не угадаешь!

Мы сделаем все, что в наших человеческих художественных силах.

Мужество, благородство и смелость!

Напряжение всех сил и вера в свое любимое дело!

Дружность и уверенность в победе!

Вот лозунги, с которыми и приступайте к Вашему упорному труду...

А здесь готовится почва для того, чтобы пути наши были, по возможности, облегчены.

Искренно любящий всех

Владимир Иванович

1130. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 сентября 1925 г. Ленинград]

Дорогой Константин Сергеевич, Музыкальная студия уже благодарила Вас за те пожелания, которыми Вы проводили ее из Москвы¹. Я с своей стороны хочу послать Вам мою самую сердечную призна-

тельность. Очень ценю Ваше желание быть вместе в трудные минуты. Вам и мне трудно, потому что мы не можем ни на один шаг оставаться равнодушными к достоинству наших работ. Но пока в нас это есть, живо все то, что мы вкладывали в наше общее дело. Обнимаю Вас.
Немирович-Данченко

1131. В Управление Государственными академическими театрами

Москва, 18 сентября 1925 года

[18 сентября 1925 г. Москва]

Уезжая на год со спектаклями Музыкальной студии в Европу и Америку, я – на основании данных мне Управлением Актеатрами инструкций – устанавливаю следующий порядок в состоящих под моей дирекцией театрах:

В МХАТ моим заместителем будет Василий Васильевич Лужский.

В МХАТ 2-ом – Михаил Александрович Чехов.

Представителем МХАТ 1-го и 2-го, объединяющим оба театра по вопросам, охватывающим важнейшие традиции Художественного театра, художественной и этической дисциплины, – естественно остается Константин Сергеевич Станиславский.

Директор Моск. Худож. академ. театра
народный артист Республики

В.Немирович-Данченко

1132. В.И.Качалову

Телеграмма

[6 октября 1925 г.]

Артисту, всегда пытливо, глубоко добросовестно кующему свою технику, благородно, культурному во взаимоотношениях, прекрасно скромному в представительстве посылаю мою любовь, уважение и благодарность за многочисленные переживания [в] совместной работе и жизни. Привет Нине Николаевне и дорогому Театру. Екатерина Николаевна присоединяет сердечный привет. *Немирович-Данченко*

1133✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[14 ноября 1925 г. Германия]

Горячий взволнованный привет создателям знаменитого, прославившегося на весь мир «Федора» Константину Сергеевичу и Ивану Михайловичу, славным исполнителям основного состава Ольге Леонардовне, Александру Леонидовичу, Василию Васильевичу, Владимиру Федоровичу, Евгении Михайловне, Леониду Мироновичу, Николаю Григорьевичу. Низкий поклон всему Театру. *Владимир Иванович со всей Музыкальной студией, Яков Иванович, Мария Петровна*¹

1134✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[31 декабря 1925 г. Нью-Йорк]

Константину Сергеевичу, Василию Васильевичу, оставшимся милым товарищам и всему дорогому Театру сердечный искренний привет, поздравления, горячие пожелания, неизменная любовь. *Владимир Иванович и вся Музыкальная студия*

1135. В.В.Лужскому

[1925 г.]

Дорогой Василий Васильевич!
Совершенно необходимо для *сердца*, порядочности *семьи*, примера перед другими – взять *Жданову*.
Добейтесь этого, и Вашей душе будет хорошо¹.

В.Нем.Дан.

[1926]

1136✓. Ф.Н.Михальскому

14 янв. 1926

[14 января 1926 г. Нью-Йорк]

Дорогой мой Федор Николаевич!

А я-то думал, что Вы давно уже в Москве... Когда же, однако, это окончится? К нашему возвращению?¹

Ваше письмо ко мне от 10 декабря. Я долго не отвечал, потому что – Вы можете себе представить, как я занят здесь. И в Америке, и вообще за границей.

Если бы меня спросили, доволен ли я, что поехал, – я бы не сразу ответил «да». Главное, положение Муз. ст. стало таково, что ей некуда было деваться. А поездка за границу все-таки передышка, да еще интересная. Все искупает успех в Нью-Йорке «Карменситы». Вы не можете вообразить, какой это полный – и художественный, и моральный, и внешний – успех. Это мечта, которую можно было лелеять только в уединении. Ради этого одного стоило ехать.

Но материально мы очень запутались и выпутаемся, только если «Карменсита» будет делать продолжительнейшие сборы (сейчас она – с аншлагом). Да и то – только выпутаемся. Получают все, правда, определенно, но мало. Жмутся. Кое-кто, правда, очень немногие, единицы, уже жалеют, что поехали. Вернее, довольны, что побыли в Европе, но хотели бы уже вернуться. Однако стоит им вспомнить, на *что* они вернутся, как эта охота отпадает. Сейчас они живут в величайшем городе мира, в соединении всех культурных условий, в нетрудной работе, в известной обеспеченности. Многие настолько ценят это, что мечтают еще долго не возвращаться.

Да и вопрос: куда вернется Студия? Где ей дадут театр? И дадут ли?

Я хочу, чтоб дали в Ленинграде.

До свидания, дорогой Ф.Н.!

Екат. Ник. Вас очень целует. И я, конечно.

Ваш В.Немирович-Данченко

1137✓. Н.А.Подгорному

Нью-Йорк

2-го февраля 1926

[2 февраля 1926 г. Нью-Йорк]

Для того чтобы нам точно сговориться, что я буду делать в будущем году, надо так или иначе покончить с следующим:

Вы помните, что в своей длинной речи во время обеда, которым мне мои товарищи делали честь перед моим отъездом в Ленинград, я говорил очень много о том, какое значение в поездке Музыкальной студии я придавал «Карменсите»¹. Вы помните, я говорил, что в этой поездке должно было разрешиться во мне громадное чувство неудовлетворенности. В течение целого года я, даже с несвойственной мне неделикатностью, добивался признания большого художественного значения постановки «Карменситы». Я приглашал смотреть по несколько раз лиц, которые могли бы это сделать, я вступал в назойливые беседы. Тем временем не было спектакля, чтоб я не делал каких-нибудь исправлений в постановке. И, однако, я непрестанно наталкивался на холодную стену. Ту самую, о которую не только я, но и мы с Вами в течение тридцати лет очень много раз разбивались. Запомните это, что именно мы с Вами. Так уж должно быть у нас на роду написано, чтоб не удовлетворяться только тем, что мы уже умеем, тем, чего у нас ищут по предыдущим вкусным постановкам, или тем, чего требует бухгалтерия и касса. Так уж у Художественного театра и всех нас на роду написано, чтобы за что бы мы ни брались, мы всегда найдем в этом какую-нибудь новую художественную задачу. И не только найдем то, на чем будем базироваться, но даже из нее делаем хотя бы и маленький, но новый флаг.

Вот я и говорю, что «Карменсита» была явлением того же порядка. И каково же мне было переживать ее, эту «Карменситу», целый год в условиях, когда не только рутинная публика не хотела смотреть на эту постановку как на явление такого порядка, *но даже вы все*. Что публика не схватывает, – к этому мы привыкли. Но что это недооценено в самом театре, – это бывало реже. Правда, тоже бывало, и в очень важных случаях, но обидно, что также случилось и в этот раз.

Теперь мы забыли, теперь нам кажется, что «Братья Карамазовы» сразу получили свое значение, но ведь фактически это было не так. Вы помните, что лишь второй вечер, да и то из него только три сцены, имел очень большой успех, а вообще и сборов не было, и далеко не все в театре оценили «Карамазовых» как громадный, новый этап в Художественном театре. Это случилось только после Петербурга. Если уж вспоминать недооценку новых исканий, то никак не обойтись без того, чтоб не вспомнить и крэговские ширмы, и «Драму жизни», и даже «Жизнь Человека».

Так и здесь. Из 8–10 рецензий – две замечательные: Кугеля и Сахновского, да пожалуй, частично, Гусмана². Остальные критики с удовольствием умалили значение постановки, – с удовольствием, потому что она была по самым корням любимых этими критиками форм искусства. А в театрах как встали на неверную точку зрения, так и не желали с нее сойти по другим причинам, может быть, даже более мелким, чем у критиков. И получилось: критики обругали и с удовольствием замолчали. Театральные круги не имели никаких оснований радоваться значению этого спектакля, – все театральные круги: и Большого театра, и Мейерхольдовские, и Таировские, и Зиминские, и Лапицкого. Только отдельные лица то и дело появлялись в театре и приходили в искреннее восхищение. И, наконец, в самом Художественном театре все имели какие-то психологические пружины предпочесть молчание непрерывному, искреннему, дружескому стремлению вникнуть, указать на ошибки, подбодрить, поддержать и – самое важное – *угадать серьезность внутренней задачи*. В самом театре с каким-то удовлетворением поддерживалось замалчивание. В перечислении театров я забыл упомянуть о Втором МХАТ, который тоже в этом отношении играл роль немалую. Представился наконец случай, когда Первый и Второй Художественные театры слились в своей оценке значения «Карменситы».

Я высказываю сейчас, может быть, неприятное, может быть, даже в некоторых отношениях обидное, но вопрос, для которого я все это высказываю, слишком важен.

И потом, ведь как раз в этой области между мною и другими членами Управления театром уже давно существует недопонимание. Я уж не помню, с какого года это началось, но помню тяжелые заседания тогда еще на «бархатной» сцене по поводу «Розы и Креста», по поводу «Дяди Вани» в новом составе, по поводу вообще того, что актеры, как бы они ни были велики, а, может быть, чем более они велики, труднее поддаются новым сценическим подходам, чем представители режиссуры или общественно-театральной части театра – не актеры, как я.

Представьте себе, что я нисколько не самооболящаюсь насчет дальнейшего, тем более не надеюсь на то, чтобы этим длинным письмом в чем-нибудь убедить. Я сейчас ищу выражения не для того, чтобы убеждать, а для того, чтобы рельефно вскрыть то, что чувствовал в последний год в Москве, что так отчетливо вижу сейчас. Самое важное, что Вами не угадано, это то, что «Карменсита» вовсе не являлась постановкой чужеродной, будто бы нисколько не родственной всей истории и всем задачам Художественного театра. Мне было приятно слышать иногда, вроде, например, как однажды от Леонидова, что «Карменсита» все-таки постановка Художественного театра. А я вот утверждал и утверждаю, что она непосредственное органическое продолжение Художественного театра в тех новых веяниях, которыми в последние годы вообще окутан русский театр. И если в этой постановке нет инди-

видуального мастерства актеров Художественного театра, то это вовсе не значит, что она вне его. Я мог бы доказать это очень подробно в виде какого-то доклада, технически-художественного, но мне кажется, что если создать молодежь Художественного театра из его студий, в особенности Третьей и Четвертой, то она, эта молодежь, очень быстро схватит мою мысль.

Ну, вот.

Итак, я решил апеллировать к Петербургу, к Берлину, к Нью-Йорку. Остальное Вы, кажется, знаете. В двух словах. Петербург принял сразу, без оговорок, и за флагом остались только самые косные элементы музыкальных кружков. Берлин раскололся, но даже статьи и Кугеля, и Сахновского не могут по тону сравниться с восторженными статьями нескольких очень крупных критиков. Правда, во всей поездке по Европе эта отрава, эта подрывающая нота отношения к «Карменсите» московских кружков и в частности, в особенности идущая из Художественного театра, продолжала свое плохое дело. Как это ни странно, но Петербурга это не коснулось, как бы слово никто о Петербурге не думал. Но в Европе она нашла великолепного продолжателя или выразителя в лице Л.Д.Леонидова, которого успели инспирировать и отдельными письмами, и как вот я недавно еще слышал – заявления то Лапицкого, то Берсенева, то еще разных моих художественных «друзей». Леонидов так резко огораживался все время от «Карменситы», что не только не являлся пропагандистом главного спектакля поездки, но даже когда защищал ее, то вероятно, с каким-то конфузом, что не могло не отражаться на настроении и на отношении к этому спектаклю хотя бы дирекции тех театров, с которыми он вел переговоры.

Скажу между прочим. Знаете, что произошло: дирекция Франкфуртского театра прислала сказать, чтобы в репертуар ни в каком случае не была включена «Карменсита». Она и вообще давала театр с большой неохотой. Потом, когда пришлось менять маршрут и отказываться от Франкfurта, мы думали, что это будет очень легко, но время уже прошло, репутация «Карменситы» начала складываться из уст в уста, и тот же Франкфурт сначала стал требовать, чтобы спектакли состоялись, потом настаивал, чтобы непременно была привезена хотя бы только «Карменсита», затем даже предлагал лучшие условия и даже, спустя много времени, прислал телеграмму, чтобы, хотя бы на обратном пути в Берлин, мы привезли «Карменситу». Лейпциг тоже сначала не очень хотел «Карменситу», а потом все время настаивал на ней.

Как дело пошло в Нью-Йорке – Вы знаете. Скажу совершенно определенно: я не мог бы никогда и мечтать, чтобы признание, а главное, – глубокое понимание всего того важнейшего, что заложено в эту постановку, выразилось в такой пышной форме.

После всего этого Вы должны понять, что я не могу так легко и равнодушно сбросить со своего теперь уже очень короткого пути те художе-

ственные «хотения», которыми полны мои ближайшие художественные замыслы. Конечно, я откажусь от этого под тяжелым, может быть, даже насильственным давлением обстоятельств. Ведь кончился же прошлый год тем, что я из-за «Пугачевщины» не поставил «Бориса Годунова». А Вы себе представить не можете, что было бы в Нью-Йорке, если бы после «Лизистраты» и «Карменситы» я дал «Бориса Годунова» в той форме, как планируется эта постановка. На днях я беседовал с Рахманиновым, смотревшим «Карменситу» и очень глубоко и тонко оценившим ее достижения. Этой одной беседы было бы довольно, чтобы сделать все для осуществления дальнейших моих замыслов. Беседа эта вчера продолжалась целый вечер. Рахманинов мало что подбодрял меня, даже искал со мной вещей, к которым мне надо приступить в дальнейшем...

Сейчас это письмо диктуется в то время, когда совершенно неясно, в какой форме будет дальнейшее существование Музыкальной студии. Она такая нищая и такая бесприютная, что нельзя отвечать ни за один месяц вперед. И тем не менее это сейчас единственный коллектив, с которым можно осуществить мои замыслы. Вы знаете, я не люблю подвирать, но я здесь, в Нью-Йорке, имею предложение осуществить эти замыслы с чужими певцами. Разумеется, как бы ни было предложение это заманчиво, я бы ничего не мог сделать...

Но где же я буду это делать с Музыкальной студией? И в зависимости от этого как сложится моя работа в будущем году в Художественном театре?

Этого вопроса не было бы, все было бы совершенно ясно, если бы, как я уже не раз высказывался, я два года тому назад имел мужество Петра Великого, т.е., пока Вы были за границей, я обрубил бы все канаты, которые по моему малодушию держали меня привязанным к старым привычкам Художественного театра или держали меня в боязни его ревности. Ужасно выражаюсь, но Вы меня должны понять. Словом, я не был Петром Великим. Мысль понятна.

Надо было объявить, что Музыкальная студия есть не Музыкальная студия, а музыкальная часть Художественного театра, и что все работы этой части составляют органическую принадлежность к Художественному театру. Повторяю, это не ново. Даже при постановке «Прометея» мы говорили о том, что эта постановка могла бы быть одной из тех немногих, когда Художественный театр со всеми своими частями – и драматической, и музыкальной – участвует в ней. Вспоминаю, как я хотел объединить обе постановки: «Пугачевщину» и «Бориса»... Как глупо, что я не сделал этого!.. Если б это было так, то «Борис Годунов» Мусоргского был бы просто-напросто очередной постановкой Художественного театра.

Не могу Вам передать всю остроту досады, какую я испытываю, когда думаю, что все это произошло и будет происходить из-за того, что люди, даже очень близкие друг к другу, охваченные множеством

общих желаний, не могут слиться в каком-то одном главном. Что между мной и Вами имеются чувства посторонние, которые мешают сделать какой-то один большой, великолепный удар, удар со всего размаху по структуре театра, старой, обветшалой, скажу даже, надоевшей. Я сейчас говорю уже о структуре административно-финансовой. Не странно ли, – сами мы постоянно кричим о необходимости власти художественной части театра над административно-финансовой. И почему-то боимся до последней дотронуться, как будто ее уж никак не могут коснуться никакие новые требования современности и никакие новые художественные формы. Как будто, когда говорится о реформах и революции, то это всегда касается только сцены, а административно-финансовая часть является одеждой, никогда неизменяемой. Конечно, от такого удара весь нижний этаж, занимаемый Дмитрием Ивановичем, вероятно, так переполошился бы, как это могло бы быть только в случае катастрофического землетрясения в проезде Художественного театра. Конечно, этот переполох перекинулся бы и на Большую Дмитровку, а может быть, даже на Сретенский бульвар³. Но разве все это так важно, разве тому же Дмитрию Ивановичу не удавалось проводить какие угодно сметы в самых разнообразнейших формах и системах? Разве сам Наркомпрос не привык к тому, чтобы каждые полгода совершенно видоизменять структуру своих частей – и административных, и финансовых? Разве даже в самом Совнаркоме не привыкли к тому, что в Художественном театре все что-то выдумывают? Да, может быть, даже в Наркомпросе до сих пор не могут прийти в себя от изумления, что Художественный театр отказался от дотации.

Мое чувство досады становится еще острее, когда я думаю, что все это не делалось мною и не будет делаться другими по соображениям простой *привычки*. И это еще в лучшем случае, если отбросить чувство ревности. Не можем сделать того, что всякий посторонний человек находит совершенно замечательным и думает, что это замечательное осуществлено именно в Художественном театре!!!!!!

Ударьте *Вы*. Сделайте то, что я малодушен был сделать два года назад. Позовите Дмитрия Ивановича, Пузиновского, Колоскова, Семашко, тень Ленина, если хотите, и скажите: Художественный театр должен быть вот таким громадным, ему нужна вот такая дотация. И нужно еще минимум два вечера в Экспериментальном театре⁴, и что-то еще, и что-то еще. Но он должен разбить какие-то границы, а не действовать по самой проторенной театральной дорожке: бухгалтерия, касса, заседания правления, все в том же порядке репетиции, все те же скучноватые коридоры, все та же власть привычек.

Есть три выхода.

Или я должен отказаться от окончательного разрешения задач, вложенных в дело Музыкальной студии. Этот выход я считаю преступным. А перед собой лично – особенно. Почему я должен предпочесть еще одну

драматическую постановку и еще одну – тому, что мне кажется более ценным в качестве моего труда?

Второй выход – героический размах самого Художественного театра, утверждающего расширение своих задач в сторону музыки. Это то, что я писал выше, то, что, по-моему, может сделать наш театр по-новому великим. Я и то диктую слишком долго, но я бы мог сейчас же набросать целый ряд интереснейших театральных достижений, постановок, программ, совершенно новых (и, однако, опирающихся на лучшее старое), постановок исключительно большого размаха, если бы театр обладал, кроме своих знаменитых мастеров, прекрасной молодежью драматической и сильным коллективом музыкальным. Я даже мог бы сейчас наметить тех нескольких наших, которые бы работали над этими достижениями. Не говоря уже о том, что тут могли бы помочь и наши артисты-мастера.

Третий выход – осуществление моих замыслов отдельно от Художественного театра. Это значит, что прежде всего я должен добиваться, чтоб мне дали хороший театр в Ленинграде. Я уже писал все эти соображения, которые заставляют искать убежища в Ленинграде. Там спектакли Музыкальной студии стали любимыми, и успех их очень далеко не использован. Но не надо закрывать глаза на то, что Музыкальная студия, хотя и получившая уже опыт играть одна ежедневно и даже восемь раз в неделю, тем не менее потребует всех моих сил для того, чтобы организовать в самостоятельный театр.

А так как Художественный театр благополучно существует и без меня, в чем я и не сомневался, и если он хочет продолжать свой старый, но верный путь, то отлично может существовать и в дальнейшем без меня, то совершенно естественно, что на будущий год я должен буду просто переехать в Ленинград и там работать, пока хватит сил.

1138✓. В.В.Лужскому

Нью-Йорк

27 февраля 1926 года

[27 февраля 1926 г. Нью-Йорк]

Дорогой Василий Васильевич!

Так как я, очевидно, никогда не seberусь взять в руки перо, чтоб Вам писать, то так: пусть лучше письмо будет продиктовано, чем совсем не написано. Хотя я все еще не могу привыкнуть диктовать, и когда диктую, мысль у меня трясется так же, как вот эта машинка у Ольги Сергеевны. Нет упругости, приличествующей мысли директора театра, пишущегося другому директору того же театра.

Ну, так вот.

Во-первых, спасибо большое за Ваши письма. Теперь только вижу, что я Вам не писал, пожалуй, месяца четыре. Было время, когда я недоуме-

вал, зачем Вы взяли на себя писать мне отчеты. У Вас так много своих забот и занятий. Я ведь это просил делать, через Дмитрия Ивановича, Рипси. Но потом я был Вам благодарен, потому что, конечно, из первых рук сообщения точнее.

Очень радуюсь успешному ходу Художественного театра и даже как бы горжусь им. Горжусь, потому что я, очевидно, два года назад надумал правильно¹.

Огорчило меня, что у Еланской не вышло «Горячее сердце»². Судя по разным отдельным фразам и слухам, Судаков повел ее на сантиментальность. Это досадно, потому что я очень крепко говорил им обоим: «Не забывайте, что это *горячее* сердце, а не слезливое». Я и до сих пор думаю, что Еланская должна была играть эту роль очень хорошо. А если вспомнить ее внешний уклон к мещанству, то, может быть, она могла бы играть даже замечательно. А тут вышло «Горячее сердце» без горячего сердца. Может быть, она выправится на спектаклях? Если режиссура не поторопилась свести ее на нет... Ведь «курс на молодежь» *заключается именно в терпении*. Болваны рецензенты торопятся «обложить»... Дайте срок – и через несколько лет из имен неизвестных станут известными.

– очень большим нетерпением буду ждать известий о «Прометее».

Часто мыслями ухожу к вам в Театр, и на сцену и за кулисы, по коридорам уборных, прохожу и по уже обветшалым коврам коридоров, мимо Алексея Васильевича, в буфет, к Алексею Александровичу, поднимаюсь к Подобеду, спускаюсь к Юстинову, вижу там Гальперина...³. Сказать, чтобы очень я тосковал, было бы непохожим на меня фарисейством. Правда, на расстоянии все становятся милее и как будто больше притягивают к себе, но у меня такое чувство, будто я с ними всего три недели назад расстался, соскучиться не успел. И не потянуло меня еще на драму. Хотя скажу Вам искренно, очень искренно, и даже как будто немножко по секрету, что я тут как-то немного запутался: ставить что-нибудь без музыки мне кажется скучным. А между тем приятно ставить с мастерами⁴, да и занятия с драматической молодежью во всех случаях вспоминаю с большим удовольствием, с таким удовольствием, что они как бы конкурируют с музыкальными репетициями. И вот, выражаясь языком *юбиляра*, сам не знаю, чего мне хочется, – конституции или севрюжинки с хреном⁵.

Да, вероятно, все-таки Художественный театр настолько богат возможностями, что в нем всегда может создаваться интересная работа, при всех условиях.

Очень чувствую, что у вас уклон вправо все продолжается, перегиб палки. Не только у вас – у нас в театре, но и вообще в Москве. И хотя бы от этого как-то стало меньше кривлянья, но есть опасение реакции, за которую будут расплачиваться потом, и довольно больно.

Становится ясным, что будущий сезон, в смысле репертуара, начнет складываться без моего участия. Ничего еще нельзя сказать о том,

какую роль мне суждено играть в будущем году в Художественном театре, но ясно, что в смысле направления репертуара дело пойдет без меня. Я много, много об этом думаю, и у меня для этих мыслей времени достаточно. И с Вами я с удовольствием поделился бы всеми мыслями на этот счет, но в письме, кажется, это сделать невозможно. И, пожалуй, преждевременно.

В письмах Перетты Александровны всегда есть нотка боязни за Вас, что Вы переутомляетесь, и есть всегда какое-то приманивание к Москве, как бы желание поддержать во мне патриотический огонек. Но с этой моей Музыкальной студией положение так запутывается, что никак нельзя решить что-нибудь быстро и определенно. Я послал огромное письмо через Ник. Аф.⁶ В сущности говоря, на другой же день после того, как я послал, я отлично понимал, что ничего из этого не выйдет. Материальные заботы заняли в театре такое громадное место, что трудно возбудить желание сделать то объединение, о котором я писал. Совершенно пойму даже такое резкое решение: что бы ни было, только не прежнее соединение. Что бы ни было!

Любицкий поехал в Москву, как Вы уже, вероятно, знаете, чтоб устраивать дела Студии. Кстати он Вам порасскажет и о наших радостях и мытарствах. Думаю, что в скором времени вырешится вопрос о помещении для студии, а в зависимости от этого и решится вопрос, на какие части расколется моя персона.

Вот расскажу о Музыкальной студии. Никакой враждебностью, никакими сплетнями, никакой чепухой не могу объяснить, как можно совершенно определенный, всеми признаваемый успех называть провалом. А говорят, что поездку Музыкальной студии в Москве называют провалившейся. Или речь идет только о материальном неуспехе? Тогда да, материального успеха не было. Однако это вопрос особый, огромный, очень важный, – и о нем я буду много говорить и писать в свое время. Буду утверждать, что в материальном отношении не может быть – по крайней мере, на несколько лет – никакой театральной поездки за границу. Буду кричать всем, кто задумает ехать, что их ждет материальная неудача. Ни одна страна не желает платить приезжающим театральным группам, а теперь, пожалуй, даже и отдельным личностям, за самыми небольшими исключениями, не желает платить не только больше, чем своим, потому что ведь приедем надо заплатить больше, надо оплатить их проезд, – нет, не желает платить даже столько, сколько платит своим.

Старый Художественный театр совершенно не в счет, как не в счет Шаляпин.

При этом еще Музыкальная студия оказалась аппаратом слишком громоздким.

Значит, речь может идти только о художественном успехе. И если в поездке есть какая-нибудь миссия, как в нашей, в поездке первого

«советского» театра, то так и надо быть готовым: *не получать за нее, а платить.*

Но как могло случиться, что кто-то назвал эту поездку не имевшей успеха, – не приложу ума. Ведь я посылал телеграммы. Что же, – я врал?..

Я не был свидетелем успехов стариков, – говорю об успехе рецензий, аплодисментов, *подъема в зале*. Но ведь я же все ясно себе представляю. Я же знаю и публику, и самый спектакль, и утверждаю, что в смысле подъема, в смысле горячности отклика в зале и в прессе, спектакли Музыкальной студии, право же, не уступали предыдущим спектаклям Художественного театра. А то, что делалось с «Карменситой» в Нью-Йорке, приближается к самым выдающимся спектаклям моей театральной памяти, самым шумным, самым горячим – я б сказал то же самое о «Карменсите» в Берлине, но там с третьего акта в зале определился раскол, чего в Нью-Йорке не было и в помине.

Право же, трудно нарисовать одушевление, радостное возбуждение, охватывавшее театральный зал и в Берлине и в Нью-Йорке на «Лизистрате». Сенсационное возбуждение.

Что же – сочиняли газеты про «историческую встречу двух режиссеров» (из скромности опускаю эпитет) – меня со сцены и аплодирующего мне Макса Рейнхардта из ложи?

Из Германии Вам не были посланы рецензии по непростительному недосмотру Сергея Львовича. Это единственный его грех, который я не могу ему простить среди его вообще громадной работы. Может быть, то, что вы не получили рецензий, произвело впечатление, что их от вас скрывают. Здесь эта ошибка была исправлена, т.е. рецензии из Нью-Йорка посылались. Но хотя бы рецензии и не посылались, – нельзя же выдумывать, что они были отрицательными.

Прочтите рецензии лейпцигских газет об «Анго» и «Периколе» (там мы только это играли; в большом оперном театре), и Вы будете думать, что, конечно, вслед за ними были битковые сборы. Если бы Вы видели возбуждение в зале в Праге во время «Перикола», Вы бы сказали, что после этого будет 20 полных сборов. В Бремене, где даже вместо Баклановой играла дублерша, все артисты оперной труппы, собравшейся в театре, делали овацию, а дирекция театра сказала, что она несколько не жалеет об убытках и даже предлагает вторичный проезд на гарантию.

Я знаю довольно подробно все приветствия и чествования, которые были оказаны вам, когда вы были в Нью-Йорке. Да подтвердят и бывшие с Вами, что то, что мы, и в частности я, получаем здесь теперь – не менее замечательно. Я вовсе не сравниваю эти два коллектива, смешно было бы ставить что-нибудь рядом со старым Художественным театром, но я говорю о приеме, о возбуждении, о культурной оценке, об обедах, лёнчах, речах, письмах, статьях...

Мне трудно пересчитывать все то множество фактов, которые характеризуют успех Музыкальной студии как *громadный*. И если этот успех не давал сборов, то я уже не верю, чтоб кто-нибудь мог делать сборы в Европе или в Америке. Не только не верю, а думаю даже, что ни один менеджер сейчас не возьмется за русскую труппу.

Возьмите объявление о «Карменсите»: «*Самый большой триумф в театральной истории Нью-Йорка*». Пусть это – реклама, но ведь о провале даже в рекламе так не скажешь. Нет под рукой, а то бы я привел письма Кусевицкого и Стоковского... Я знаю десятки американцев, смотревших «Карменситу» по 4–6 раз. Я лично имею такие предложения, что на меня смотрят с недоумением, когда я говорю, что не воспользуюсь ими (оставаться здесь),

Здесь советское представительство (торговое) и канадское (официальное) осыпают меня любезностями за установку художественной связи с *Советской Россией*.

Правда, некоторую плохую роль сыграло сдержанное, а иногда и враждебное отношение русской эмиграции. В Берлине это чувствовалось меньше, вернее сказать, эмиграционные группы, сочувствующие Советской власти, в Берлине многочисленнее, – а они были нашими. В Праге это чувствовалось очень ярко, даже не без столкновений, о которых расскажу при свидании. Здесь же в Нью-Йорке русская и в особенности еврейская публика, которая наполняла наши спектакли, осталась к нам, вообще говоря, довольно равнодушной. Евреи говорят: «Нет, это музыка. Нам бы драму, нам бы поплакать». Русские разбились на несколько групп. Одна из них увидала в моих спектаклях отступление от традиций Художественного театра. Другая хвалила и делала рекламу, но чувствовалось, что она это делает просто потому, что это русские. Третья насторожилась против советского театра. А четвертая, говорят – с Койранским во главе, – стала в ярко враждебные отношения⁷. Мы здесь выезжаем только на *самих американцах*.

Играло роль и то, что я Вам писал о Леонидове и Гесте. Плохие менеджеры, право, плохие. Легко прослать хорошим менеджером на старом Художественном театре или на недорогой балиевской труппе. Леонидов, как я уже вам писал, сразу растерялся. Да даже и не из-за нас, а из-за своих негров, которые довели его до болезни сердца. Он просто нами не занимался. До возмутительности! И Гест. Ушел в свой «Миракль» в провинции⁸. Правда, он до сих пор не может объяснить, почему у нас сборы неважные. В семь-восемь недель он и убытков не терпел, а потом начал терять. Посмотрим, что скажет провинция...

Думаю, что в частных письмах до вас доходит много слухов и о неладах внутри Музыкальной студии. Конечно, были и нелады. Я помню, когда мне два года назад писали из Америки о разных неприятностях внутри труппы и как бы говорили, что вот в Музыкальной студии этого не может быть, – то я на это отвечал: «Будут и в Музыкальной студии. Будут во всяком актерском коллективе». И не потому, что недисципли-

нированы и малокультурны, а потому, что такая работа утомляет, такая работа притупляет даже интерес к тому, что они встречают нового в окружающей жизни. А если к этому утомлению примешается материальное разочарование, то понятно, что все становятся нервны, срываются с тона, говорят лишнее. Я сам несколько раз срывался с тона. Но стоит приложить немного мудрости, с улыбкой, со словом утешения, немного ласки, – и все сразу налаживается. Это не страшно.

То, что Студия может иметь меня впредь не целиком, и то, что в будущем может повториться год «Пугачевщины», отнявший меня от «Бориса Годунова», это для Студии страшнее всех внутренних неладов. (Между прочим, я обдумываю свою, новую постановку «Пиковой дамы»⁹.)

Пока, после двенадцатой недели, намечено четыре города: Бостон, Филадельфия, Вашингтон, Кливленд. Если дела не пойдут, то, вероятно, бросим...

Я с нетерпением жду известий от Любичского или Колоскова.

Что же будет, если у Музыкальной студии не будет помещения?..

Как полагается в письмах, все ласковые слова – в конце. Очень рад и благодарен Москвину, Тарханову, Грибунину и другим, работавшим в «Горячем сердце». Читал «Известия» (читаю постоянно) и представлял себе работу Конст. Серг., о которой там так восторженно писали¹⁰.

Из Москвы кто-то у нас кому-то пишет, что Музык. студии никто не хочет. Не только в проезде Худож. театра, что более или менее понятно, – но и нигде... «Все гонят, все кланут...»¹¹.

Уже подходит март, а все будущее в тумане.

Обнимаю Вас от сердца. Целую Перетту Александровну, Елиз. Серг., Женю и Сашу¹².

Все, всем в театре приветиче!

Ваш *Вл.Н.-Д.*

Когда студийцы (оставшиеся) получают от студийцев (американствующих) письма, что очень, мол, скучают по Москве, – пусть не верят. Разве двое или трое.

ВНД.

Дорогой Василий Васильевич! Пожалуйста, возьмите у Любичского на мой счет 25 долларов и отдайте их поделикатнее Россову¹³.

ВНД

1139✓. В.В.Лужскому

7 марта

[7 марта 1926 г. Бостон Бостон]

Дорогой Василий Васильевич!

Сегодня только получил персланную мне из Нью-Йорка телеграмму о том, что «старика категорически заявляют» и т.д.¹.

Я уже писал, что другого ответа и не ждал. Ваша телеграмма разумная, трезвая, ко мне вполне расположенная. Я тронут и искренно благодарен. Очень может быть, что так все это и кончится: я вернусь «домой» и остатки сил, знаний, техники отдам родным пенатам... Мои художественные замыслы?.. М.б., я найду им применение... Сама студия?.. Не знаю. Если можно так легко взять да и уничтожить 7-летний коллектив с репертуаром, из которого некоторые вещи имели широкий успех... Не знаю... Что стоит та культура, в которой это может случиться? Или она так богата, что может пошвыривать такими достижениями?..

Или – это вернее, – мы такие нищие, что не имеет права на подобную роскошь. Не до жиру, быть бы живу.

Я готов принимать один за другим естественные удары. Сначала жду, что Михайловского театра мне не дадут. Конечно, не дадут. Потом, что в Ленинграде вообще ничего не выйдет. Потом, что в Москве все театры заняты окончательно. Остается предложение «Аквариума» или Сергиевского нар. дома. Даже два спектакля в Экспериментальном, вероятно, отпадут...

Я вместо этого письма посылал было телеграмму, но из Бостона в Москву дороговизна чудовищная.

Обнимаю Вас. Привет всем.

Ваш В.Нем.-Дан.

1140✓. К.С.Станиславскому

Кливленд

31 марта 1926

[31 марта 1926 г. Кливленд]

Дорогой Константин Сергеевич!

Как и следовало ожидать, обстоятельства сложились так, что будущий год Художественного театра и даже в значительной степени Музыкальной студии решается без меня. Ясно, что я не могу оказать влияния отсюда, из Америки. Мне хотелось бы сказать много о репертуарно-художественном направлении театра, о моих опасениях перед совершающейся театральной реакцией, об усилении «курса на молодежь». Но я чувствую себя бессильным, чтоб убеждать на таком огромном расстоянии. Однако есть один вопрос, который меня беспокоит чрезвычайно и который может быть решен справедливо только если Вы, именно Вы, отнесетесь к моему заявлению со вниманием. То, о чем я хочу Вас просить, всегда встречало с Вашей стороны высшую корректность и благодарность.

Вот чего я очень боюсь. За последние годы раздвоения в Художественном театре несколько лиц настолько придвинулись к Музыкальной студии, что связь их с Художественным театром ослабла. Я боюсь, что с сокра-

щением Музыкальной студии эти лица могут подвергнуться резкому и несправедливому остракизму. Я боюсь, что на них обрушится такая психология, в которой люди, стоящие у власти, будут бессознательно мстительны.

1) Мария Петровна. Не мне Вам, конечно, напоминать о том, что ее связь с Вами еще более давняя, чем с театром¹. Но я Вас очень прошу: будьте настороже и последите, чтоб ей не сделали слишком больно. Ведь даже если бы она и предпочитала работать в Музыкальной студии, то все же продолжала служить тому же великому Художественному театру, который Вы создавали. Я знаю, что у кого-то из стариков (и даже у Вас) есть какие-то обиды против нее. Но в моей голове никак не укладывалось бы, если б ей на уклоне жизни пришлось расплачиваться за эти обиды.

2) Сергей Львович. Тут тоже много накопилось вражды. Но, во-первых, никто не станет отрицать его изумительную трудоспособность, его безукоризненную порядочность, его неизменную преданность к Художественному театру в целом, вообще такие его качества, которые вовсе не так уж ординарны даже в самом Художественном театре. А во-вторых, если б дело даже и требовало сокращения его, то не знаю, почему бы Художественный театр на этот раз изменил своему корректному обычаю, т.е.: «Вы делу больше не нужны. В течение года устривайтесь где-нибудь в другом месте, а пока вот Вам такая-то работа».

3) Иван Яковлевич. Не Яков Иванович, о котором, конечно, не может быть и речи, а Иван Яковлевич. Ну, тут я бы сказал, что это просто очень ценный человек во всяком театральном деле. Однако ввиду присутствия Симова, как я слышал, получившего власть заведующего сценой, возможно, что и с Иваном Яковлевичем будет поступлено грубо.

4) Я мог бы не упоминать о Марии Ивановне Черновой, которую мне уступили на сезон, и Ольге Сергеевне, которая просто занимает штат моего личного секретаря, т.е. может быть удалена при лишении меня этого штата.

Есть еще лицо, которое даже не изменяло театру ради студии, напротив, не скрывало никогда своего предпочтения «стариков», но пользующееся чьим-то «нерасположением», это Порфирий Артемьевич. Тот самый Подобед, за которого мы ломали столько копий, чтоб приобрести его, чтоб его отпустили из Морского Штаба. Тот самый, который создал неустанной энергией Музей МХАТ. Идеально-честный, образцово-порядочный.

Я знаю, что и он в опасности. Но это тоже было бы одной из величайших несправедливостей в угоду кому-то, кому Подобед не хотел делать какие-то уступки.

Разумеется, если Музыкальная студия хотя бы с маленьким бюджетом будет существовать, то всем этим лицам нечего будет беспокоиться. И я пишу на тот, почти невозможный, случай, что Музыкальная студия просто совсем исчезнет с лица земли.

Да и вообще если ко всем этим лицам отнесутся жестоко за то, что они или осмелились верить мне, идти за мной, или увлеклись заманчивой мечтой съездить за границу, – то я буду испытывать огромную обиду. Неужели такие дела нельзя отложить до моего возвращения, хотя бы даже я и перестал в административном отношении влиять на дела театра?

Так как мы с Вами «неразведенные супруги», то, разумеется, о наших общих детях я обращаюсь к Вам, как Вы в подобном случае обратитесь ко мне. И думаю, что в этих делах между нами никого не должно быть. Все сложные дела взаимоотношений между студией и театром я сейчас отписываю на имя Василия Васильевича. Он Вас с моим письмом познакомит.

Я тороплюсь отправить письмо это, поэтому о многом не имею возможности писать.

Еще раз прошу – поостерегите людей от несправедливости и обид. Я понимаю, что нужна экономия, но и ей есть предел, диктуемый благородством связей².

Обнимаю Вас от всего сердца

Вл.Немирович-Данченко

1141✓. В.В.Лужскому

1 апр.

[1 апреля 1926 г.]

Так сказать: «официальное», – вернее: обращение к старикам.

Дорогой Василий Васильевич!

Я не знаю, какие «внутренние реформы» совершаются в театре, но меня сильно обеспокоили Ваши строки о Марье Петровне, Сергее Львовиче, Подобеде...

Обидеть Марью Петровну это все равно, что уменьшить жалование Раевской, удалить за ненадобностью Михайлова, отнять последние роли у кого-нибудь из стариков. Вообще как можно поднимать вопрос о какой-нибудь перемене в ее положении? Марья Федоровна моложе и лучше?¹ Понимаю. Оставьте ее в *подчеркнуто активном* положении, а Марью Петровну поставьте в *почетно-пассивное*. Всегда можно придумать. Но нельзя же допускать несправедливости, под которой всегда легко заподозрить мстительность.

Или Сергей Львович. Великолепный работник во всяком деле. И опять-таки понимаю, если он не нужен. Но сделайте так, как это делалось относительно всех, а не выбрасывайте на улицу. То есть, дайте ему время.

Подобед. Я сам иногда сердился на него за формализм. Но ведь не найдется крысы в театре, которая не считала бы его идеально порядочным,

бесконечно работоспособным. Поищите такого еще. Не мы ли бились, хлопотали, чтоб отнять его у Морского Штаба? За что его выбросят? Созовите судий откуда хотите, арбитраж, и поставьте им задачу добраться: за что, за какие провинности его выбрасывают? Пусть заглянут в самую глубь. И все увидят явную, грубую, непростительную для такого культурного учреждения, несправедливость.

Вы знаете, дорогой Василий Васильевич, когда я об этом обо всем думаю, меня охватывает такая горечь, такое волнение, что свет становится противен.

Ведь это что же? Потому что люди несколько перегнулись в мою сторону, или захотели пожить за границей, или не угодили тому или другому, – за это им мстят?!.. Стоило только, чтоб власть выпала из моих рук?

Для меня это вопрос первостепенной важности, т.е. вопрос о том, как поступят с теми, кто пошел за мной. И я хочу, чтоб все знали, что для меня это вопрос огромный и личный.

Вообще я считаю, что если Музыкальной студии суждено закрыться или съёжиться, и если поэтому все работавшие в ней попадут в катастрофическое положение, то Художественный театр *не имеет права пройти мимо этого с таким же равнодушием, на какое имеет право всякий другой театр.* Я не говорю, что Художеств. театр должен взять на себя обузу. Но он обязан оказать максимальное внимание и *во многом, без ущерба для себя, помочь.*

Неужели же это обязательство надо доказывать?

Неужели надо напоминать: кто знает, что было бы с Художественным театром сейчас, если бы не было Муз. ст.?

Неужели надо доказывать, что работа Муз. студии непрерывно поддерживала внимание к Художественному театру, когда только ленивый из левого фронта не ругал его с успехом?

Неужели и сейчас, вот здесь, по всей Америке, среди самых утонченно-аристократических кругов Нью-Йорка, не видно, что делает Муз. ст. *для имени Худож. театра?*

Радость, солнечная радость, которую, в мрачное время голода и отчаянной тоски, принесла «Анго», – разве это было в Малом театре или у Корша?

Вы думаете, что «Лизистрата» не имела очень большого влияния не только на другие театры, но и на наши студии?

Или когда будут говорить о громадном ударе, сделанном «Карменситой», то кому-нибудь припишут это, кроме Художественного театра?

Так можете ли вы (я обращаюсь, – Вы понимаете, дорогой Вас. Вас., не к Вам лично), – можете ли вы спокойно смотреть (если еще не чуть-чуть злорадствовать), – как это все рушится? Можете ли не считать своей обязанностью, самой настоящей моральной обязанностью, сделать все, что в силах театра, чтоб облегчить положение лиц и помочь не растерять завоеванного?

И уж, конечно, прежде всего не допускать каких-то «расчетов» за то-то и то-то с тем или с другим.

Повторяю, помощь не должна быть обузой для Х.Т.

Но вот первое: места в хоре должны остаться за теми лицами, кого я укажу. Т.е. хор, помогающий Худ. театру, участвующий в его спектаклях, может состоять из тех лиц, которые там наверху, в «Зале К.О.», готовят потихоньку свою будущую постановку.

Вовсе не надо делать материальных жертв, а все-таки это уже какой-то небольшой приход для съездившейся студии.

Или еще: не брать со студийцев за отопление и освещение залы К.О. Разумеется, если бы там понадобилась прислуга, лишняя, – то Художественный театр не обязан ее давать.

Если в этом зале К.О. будет вечер, то или брать за расходы минимум, или брать % со сбора...

И т.д. и т.п. – это все такие пустяки...

Может быть, участвовать в каком-то большом спектакле в пользу студии...

Я не сомневаюсь, что все вы, *все* старики, все решительно, прослушав это мое письмо, скажете: «Разумеется, да». У всех у вас, у всех решительно, вместе с чувством ревности было и такое чувство к молодежи, работавшей в этих стенах, которое примиряет, привлекает внимание и даже привязывает.

К настоящему моменту, когда я пишу эти строки в паршивом Кливленде, довольно ясно, что помещения студия не получит, что Любицкому не только не удалось двинуть дело вперед, но он скорее спугнул даже бывшие возможности. И потому у меня складываются мысли так:

1. Надо спасти то лучшее и достойное сохранения, что студия нажила. Это значит: сохранить «Карменситу» как спектакль, чрезвычайно выросший, сохранить тех немногих, которые, действительно, стали певцами-актерами.

2. Искать возможностей хоть небольших заработков.

3. Готовить новую постановку, зерно ее, ядро. Рассчитывая, что потом можно будет найти и денег для осуществления, и театр.

Мало ли что еще будет?!...

Среди этих лучших студийцев есть Иван Яковлевич. *Вы сами знаете, что это – чистое золото.*

Нельзя нам, т.е. Художественному театру в целом, во всем объеме, – терять его.

И опять повторю: Сергей Львович. Да где же найти теперь хотя бы такого *знающего языка театрального* человека?! Да если бы его у вас не было, а был бы он в Большом театре, – вы бы старались сманить его. Теперь, когда связи с заграницей все будут расти, когда у вас каждый вечер несколько иностранцев, да мало ли?.. Когда вы, того гляди, опять поедете за границу, вы, старики (Гест говорит, что через год охотно). Да если и не поедете... По-моему, Бертенсон единственный в известной области. Не давайте ему должности зав. труппой, но держите как «корреспондента» или что-нибудь в этом роде.

Это письмо написано очень искренно (т.е. особенно искренно). Мне не хочется его перечитывать или передиктовывать... Да и не хочется, чтоб о нем знали те, за кого я заступаюсь. Я рассчитываю, что все вы хорошо меня поймете. Я рассчитываю, что те из вас, в чьих руках сейчас главное влияние на дела театра, – не допустите до такой степени зарыться в интересах сметы, требований сокращений, что забудутся все и моральные связи, и широко-общественные частности, и будущее. Словом, что все сегодняшнее, текущее, остро-ощущаемое, – правда, совершенно необходимое, первостепенное, но всегда затягивающее в мелочность, – совершенно заслонит то более духовное, крепкое, что всегда отличало наш театр. Мы, в С–СР, переживаем полосу самых жестких требований практической самоокупаемости и производительности. Но сохрани Бог такое учреждение, как Художественный театр, от того, чтобы окунуться в это с головой и от того, чтобы отказаться от драгоценных духовных и культурных традиций прошлого.

А если вы это ощущаете, то согласитесь с теми скромными претензиями, которые я ставлю в своем письме.

Весь Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Целую ручки Перетте Александровне. Сердечный привет всем Вашим домашним.

Я бы хотел, чтобы Пер. Ал. знала это письмо.

Я написал и К.С-у.²

В.Н.Д.

1142. С.В.Рахманинову

15 апр.

Чикаго

Congress Hotel

[15 апреля 1926 г. Чикаго]

Дорогой Сергей Васильевич!

Только что в Чикаго до меня дошла сенсационная весть о том, что Вы пишете со мною вместе оперу. Надеюсь, мне не надо Вас уверять, что в этой новости я совершенно неповинен. Очень огорчаюсь, если Вам этот слух сделал неприятность, т.к. вполне понимаю нелюбовь ко всяким крикливым слухам, рассчитанным на эксплуатацию чужой популярности. Если это идет от кого-либо из «моих», то я постараюсь за это хорошо взбучить. Думаю, однако, что это – недоразумение, выросшее на почве моих бесед с Вами о совместной работе с «Пиковой дамой»... А в конце концов такая мысль бродит во мне: – нет ли тут какого-то фатального отзвука от каких-то сил, дирижирующих нашими волями... Почему же Вам не писать оперу? А может быть даже, Вам непременно надо писать оперу. Жаль, что я уеду из Америки. Я бы попробовал Вас соблазнить каким-нибудь хорошим сценическим, темпераментным сюжетом... Это все равно – для Муз. студ. Худож. театра или для Метрополитен... Лишь бы были использованы Ваши скрытые силы...

Вряд ли уж мы с Вами скоро увидимся. Я очень благодарен судьбе, что она дала мне несколько свиданий с Вами и с Вашими. Крепко жму Вашу руку и шлю привет Нат. Ал-дровне и Софье Александровне¹. Екат. Ник. не знает, что я пишу Вам, а то бы, конечно, сказала бы то же, что и я.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1143✓. Участникам Музыкальной студии

[28 апреля 1926 г. Детройт]

Я скоро уеду в Москву, чтобы еще до лета решить дальнейшую судьбу Студии. Я получил отрядные вести. Видимо, у нас есть большие и сильные друзья, которые любят нас, верят нам, хлопочут за нас...

Пока я не могу сказать больше ничего.

Но вот что я должен сказать, и пусть всякий, кому следует, задумается над тем, что я скажу.

Мне надо ехать добиваться благополучного существования Студии. Для этого мне нужно иметь не только здоровье и силы, но и крепкую опору. Между тем некоторые из вас колеблют мою веру в Студию, охлаждают горячность, с какой я всегда относился к ее интересам.

Эта поездка высоко поставила художественное имя Музыкальной студии.

Эта поездка расширила ваши духовные кругозоры, ваше духовное богатство.

Эта поездка дала вам тяжелую, но полезную профессиональную школу. Однако не все сумели оценить лучшее, что дала эта поездка. Многие, под давлением материальных разочарований или усталости, малодушно отдались мелочной враждебности, дразгам, дешевой демагогии. Их любовь к Студии не выдержала испытания. Они принесли деморализацию, дурной тон, такие приемы – художественные и моральные, – которые подрывают коренные принципы Студии. Они своими письмами в Москву – может быть, легкомысленно и бессознательно, – но портили репутацию Студии и мешали ее будущему.

И не раз уже я думал, стоило ли мне отнимать все мои силы у Художественного театра, чтобы создать заурядную, банальную актерскую компанию с безвкусыными претензиями, с слабой верой в прекрасное, с изменой в душе?

И все-таки я не разочаровался, все-таки я собираюсь еще и еще напрячь силы для создания НАШЕГО ТЕАТРА.

Среди вас много таких, которые во времена самых трудных переживаний не перестают быть «настоящими студийцами», которые всегда чувствуют разницу между дешевым успехом и настоящим искусством, которые глубоко носят в душе любовь к благородной атмосфере, к благородным взаимоотношениям, к традициям воспитавшего вас Художественного театра.

Я хочу верить, что таких большинство, что много таких еще и среди ваших московских товарищей и что все вместе представляют еще ту громадную силу, на которую я буду опираться, когда мне будет нужно в моих хлопотах в Москве¹.

1144✓. В.В.Лужскому

Телеграмма

Отель «Авзония», Бродвей 73–74

[2 мая 1926 г. Нью-Йорк]

Оскорблен, обижен, возмущен. Суровой материальной необходимости исключения Бертенсона не верю и настаиваю на его временном сохранении. Безапелляционное заявление относительно зала К.О. считаю грубым насилием. До нового помещения никто не смеет отнять у меня и у коллектива рабочий зал, где каждый вершок создан нашим пятилетним горением и трудом¹. *Немирович-Данченко*

1145✓. К.С.Станиславскому, В.И.Качалову, И.М.Москвину

Телеграмма

[2 мая 1926 г. Нью-Йорк]

Stanisl. 6 Leont. p.

Не могу поверить, что телеграмма Лужского составлялась при Вашем участии. Спросите у него мой ответ¹. <Кому надо так оскорбительно торопливо пользоваться моим отсутствием>. Оскорблен бесцеремонным пользованием моим отсутствием. Разве трудно отложить острые вопросы до моего приезда.

Качалову.

Последней телеграммой Лужского в вопросах зала К.О. и Бертенсона считаю себя глубоко обиженным оскорбленным.

Москвину.

Как ты можешь <допускать> участвовать таком игнорировании моих горячих, настойчивых просьб, а также такое оскорбительное заявление о зале К.О. Чувствую себя глубоко обиженным.

Lunatcharskomu.

Arriverai pris 20 mai. Priire attendre que possible avec les réformes sérieuses d'organisation Hudojestveny théâtre. Saluts sincires. ND¹.

М.Гальперину и Ю.Любичкому

Передайте тем из студии, кто...

¹ Луначарскому.

Приеду около 20 мая. Просьба по возможности задержать серьезную организационную перестройку Художественного театра. Сердечный привет. НД (франц.).

1146. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[6 мая 1926 г. Нью-Йорк]

Известие о лишении зала К.О. произвело на Студию впечатление ошеломляющее. Не имея своевременно театра, Студия начала распдаться. Зал К.О. был единственной возможностью сохранить ядро. Постановление двенадцати подписавшихся, упорное, жесткое, даже с отказом подождать моего скорого приезда уничтожает Студию¹. Называть мое отношение к старикам презрительным можно только на почве пристрастия, подозрительности. Всегда высоко ценил 12 подписавшихся как артистов, много любил как друзей, никогда не оскорблял презрением, даже расходясь ближайших задачах театра. Но реальный удар, нанесенный мне, сильнее всех словесных обид. Вряд ли смогу забыть, простить. Будущее покажет, кто из нас прав и на ком ляжет ответственность за последствия. Еще на год остаюсь за границей.

Немирович-Данченко

1147. А.В.Луначарскому

Телеграмма

[9 мая 1926 г. Нью-Йорк]

Спектакли Музыкальной студии заканчиваются. Вам будет доставлен обширный доклад, из которого по громадному количеству восторженнейших статей Вы убедитесь в совершенно триумфальном успехе. По всем городам сборы были очень хорошие, но громоздкость аппарата привела к небольшому убытку. Не имея театра на зиму, я своевременно официально снял с Наркомпроса ответственность перед артистами за будущий год. Некоторые артисты в ожидании помещения устраиваются за границей, остальные организованной группой собираются играть, чтобы сохранить коллектив. Подробности Вам будут доложены. Лично я прошу Вас продлить мой отпуск еще на год. Здесь все время находился в большом артистическом возбуждении, во мне окрепли и назрели крупные замыслы. Часть их, Вам известную, не могу осуществить, не имея для Музыкальной студии даже скромного рабочего помещения. Другие замыслы – подойти вплотную к кинематографу, изучить его технику, поискать путей наполнения его новым содержанием. Никогда так ярко не чувствовал его колоссальное влияние на массы. Лучшая американская фирма Калифорнии обеспечивает мне широкие возможности для изучения техники и экспериментов, не требуя от меня решительно ничего. Принимая предложение на один год, я прошу Вашего утверждения. В Художественном театре без меня пока доста-

точно благополучно, Вы легко можете утвердить существующий порядок. Остаюсь глубоко Вам преданный и любящий *Немирович-Данченко*

1148✓. А.В.Луначарскому

[Между 9 и 20 мая 1926 г. Нью-Йорк]

Дорогой Анатолий Васильевич!

Сильно побаиваюсь, что благодаря моей скромности, благодаря тому, что я не хотел раздувать случившееся, у Вас будет неверное впечатление о причинах моего невыезда. А я слишком дорожу Вашим отношением... Уж извините, если мое письмо окажется длинно. Я постараюсь быть кратким.

За весь год я ни разу, ни на минуту не колебался относительно моего возвращения. Хотя я получал в Нью-Йорке предложения остаться блестящие.

Я еще очень киплю замыслами творческими. Наиболее меня волнующие – в Опере. Успех того, что вложено в постановку «Карменситы», открыл меня. И замеченные недочеты закалили. Кроме «Бориса Годунова», я разрабатывал план «Пиковой дамы», весьма неожиданный и еще – уже самую главную – постановку, или вернее, – создание совсем нового представления. Мой коллектив окреп, вырос, профессионально сплотился.

Но мне нужен был театр.

Это самый важный момент.

Театра не оказалось. Хорошо, буду ждать еще год. От всего коллектива оставляю только ядро. Кормиться оно будет летучими спектаклями, концертами, а в зале коллектива Музык. студии, в тиши, скромно, подготавливать со мною будущие постановки. Этот зал находится в Худож. театре (Вы в нем не раз бывали), он отстроен специально для Муз. студии, отчасти даже на частные средства, он даже носит название «Зал К.О.» (Комической Оперы) и в нем даже висит мой портрет. Тут в течение 5 лет шла постоянная работа коллектива Муз. ст., упражнения, классы, репетиции. Отсюда появились и «Перикола», и «Лизистрата», и «Карменсита», и все то, что еще не было показано... Разумеется, в тот момент, как у Муз. студии появился бы свой театр, зал К.О., за ненужностью, от нее отошел бы. Но пока нет другого помещения, он играет огромную, решающую роль. (Я еще на юбилее Большого театра говорил, что в театральном деле помещение всегда играет решающую роль, – помните, я говорил о «болоте»?..) Подите-ка найти в Москве помещение для театральной работы, да еще чтобы мне не пришлось тратить время на переезды!..

Какой шум был поднят «наверху», когда явился проект переселить 3-ю студию МХАТ из ее помещения на Арбате!

А тут я просто получил телеграмму, что зал К.О. будет у Муз. ст. совершенно снят.

Дело в том, что т.н. «старика» Худ. театра, решили твердо обособиться, совершенно огородиться, отмежеваться от Муз. ст. и сделать это с такой решительностью, как бы это было вопросом существования самого МХАТ.

Я уже ни в малейшей степени не настаивал на каком бы то ни было «слиянии». Мне нужно было только помещение для работы. Наконец я просто рекомендовал отложить окончательное решение вопроса до моего скорого приезда (телеграммы в первых числах мая, а я должен приехать 20–21 мая). Но даже на это получил самый резкий, даже сердитый, отказ.

От кого? – можете спросить Вы, нарком, назначивший меня директором МХАТ и не отменявший этого назначения. – Кто мог предписывать директору то или другое решение?

От 12 главнейших сил Худож. театра, – Станиславского, Москвина, Качалова, Лужского и т.д.

Недоразумение?.. Можно было, в крайнем случае, совершенно изолировать зал К.О., благо у него имеются отдельные входы... Нет, полная непримиримость... «В решении тверды» – говорилось в телеграмме¹.

1149✓. К.С.Станиславскому

Нью-Йорк

12 мая 1926 года

[12 мая 1926 г. Нью-Йорк]

Дорогой Константин Сергеевич!

Вы, вероятно, уже сами позаботились и сделали распоряжения по поводу приезда Геста в Москву. Но может быть, Вам помогут и мои предложения¹.

Сколько я знаю, Вы все хотели бы поддерживать прочную связь с Морисом Гестом. Я вполне это поддерживаю, так как думаю, что впереди еще будут крупные общие дела. Даже, может быть, скорее, чем это кажется сейчас.

В его, действительно, искренней преданности русскому искусству я так же убедился в эту поездку, как и вы раньше. Может быть, даже больше, потому что ваша поездка имела большой материальный успех, а моя принесла ему убыток, и однако, его отношение к спектаклям и артистам оставалось совершенно неизменно. Лучшее доказательство, что перед концом поездки он делал большой, пышный ужин всей труппе, на котором благодарил за спектакли.

Конечно, в Москве отношение к нему, как к предпринимателю, может быть охлаждено подозрительностью или вообще социальным недо-

верием. Но в этом смысле нетрудно представить его как, во-первых, исключение, а, во-вторых, как человека, который укрепляет связь с Америкой через русское искусство теми средствами, какие найдутся в его распоряжении и какие возможны в государстве с его социальным строем, т.е. в демократической республике Северо-Американских Штатов.

Он придет, как в лес. Хотя он понимает и говорит по-русски, но и ему лучше иметь переводчика, и в особенности для едущих с ним.

Я отсюда думаю, что Вы назначите Диму Качалова и Савву Саввича Морозова. Меньше двух нельзя.

Для извещения о приезде я даю Гесту адрес Юстинова, т.е. Гест уведомит Юстинова из Берлина и о дне выезда и о количестве необходимых ему комнат.

– ним придет Стивенс, – один из первых драматических критиков Америки. Живет и пишет в Чикаго. (Кажется, Вы с ним не встретились?)

По-моему, ему необходимо устроить внимание со стороны московской прессы, в частности – театральной.

По-нашему, здесь могут очень помочь, организовать связь Сергей Яковлевич Белоконов (из «Известий»), Гальперин... Вероятно, Вы еще имеете кого-нибудь в виду.

Ну, конечно, Подобед и Телешов покажут им Музей (и даже американский отдел?)².

О спектаклях в помещении театра я не пишу, так как это всё, вероятно, будет сделано блестяще.

Может быть, Стивенсу в Кружке Лучинин устроит маленький банкет?

Надо просить Колоскова давать им места в театрах. Не худо бы сказать Владимирову.

Я пишу от себя Анатолию Васильевичу, но, конечно, Ваше слово будет тут очень ценно.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1150✓. М.А.Чехову

Нью-Йорк

16 мая

[16 мая 1926 г. Нью-Йорк]

Дорогой Михаил Александрович!

Это письмо пишется специально относительно Лидии Степановны Беяковой.

Вы, пожалуй, не знаете ее, но Вам легко напомнят знающие Музык. студию. Она играла Лизистрату, Ланж, Клеопатру, она много раз слышала

от меня: «Вы очень хорошая актриса»¹. Она рвется на драматическую сцену. Поет она много хуже, хотя имеет хороший голос.

Лучше всех Вам может рекомендовать ее Котлубай, которая с ней много занималась.

Вот!

Поскольку это возможно, обратите на нее внимание. Подробностей не рассказываю.

Пока она студии очень нужна, т.к. является единственной в этих ролях дублершей Баклановой.

Обнимаю Вас и желаю всего наилучшего.

В.Немирович-Данченко

1151✓. М.М.Тарханову

Телеграмма

[1 июня 1926 г. Берлин]

Получил от Наркомпроса годовой отпуск. Шлю всей громаде Художественного театра со всей молодежью горячий привет из глубины сердца, неизменную любовь, пожелания смелости, здоровья, счастья. Не бросайте меня из памяти, поберегите те дорогие чувства, которые вы мне оказали. *Немирович-Данченко*

1152✓. В.В.Лужскому

Телеграмма

[28 июня 1926 г. Карловы Вары]

Шлю привет окончанием трудного года. Прекрасно учитываю сложность его задач и ваше огромное напряжение. Рад общей успешности¹. Извините некоторую сухость к Вашим любезным сообщениям, глубокая обида мешает полноте радости. *Немирович-Данченко*

1153. Ф.Н.Михальскому

9 июля

[9 июля 1926 г. Карловы Вары]

Милый Федор Николаевич!

Вы пишете: «Если же Вам грустно, тяжело, то какие-то строчки из Москвы будут Вам немного радостны»...

Знаете ли Вы, что до сих пор Вы – *единственный* из всего Театра, чутко отозвавшийся на мои переживания!

«Я даже улыбаюсь», как говорит Епиходов.

Да, когда я думаю о вопиющем поведении стариков по отношению ко мне, – то с трудом нахожу себе место. Когда я думаю, что Раевская!!! Москвин!!! Грибунин!!! и другие, – с большим или меньшим количеством восклицательных знаков – подписались под злой, грубой, эгоистичной и глубочайше несправедливой телеграммой, – тогда я чувствую себя выгнанным из моего собственного дома¹.

От того, что я получил работу с прекрасными условиями, поступок «12 подписавшихся» не стал лучше. Судьба послала мне, во-первых, немедленное утешение, а во-вторых – возможность сохранить мою гордость без больших испытаний. Но это вовсе не уменьшает всех качеств поведения стариков.

То, что я не возвращаюсь в Москву, – в сущности, к счастью «12 подписавшихся». Ну, как бы они со мной встретились? Ну, как бы встретилась со мной Евгения Михайловна? Качалов? Подгорный?.. Ведь я не мог бы поцеловать их, как обычно.

Все было сделано под флагом экономии². Но женщины в своих письмах легко проговариваются. Ни при чем тут экономия. Всегда можно было резко и твердо огородиться от всяких чуждых коллективов. Для этого не надо было отнимать у меня возможность осуществить большие художественные замыслы, совершать двойное художественное убийство – убийство коллектива Муз. ст. (потому что, конечно, он зарезан) и убийство моих замыслов, – потому что без коллектива мне их не осуществить.

Экономия тут ни при чем. «Хотели остаться одни, как в старину!» А куда же денут всю огромную молодежь? Да и чем Муз. ст. мешала – вот в то время, когда репетировали «Горе от ума», «Пугачевщину», «Лизавету Петровну»? Чем тогда мешали все эти Дурасовы, Полозовы, Рахмановы?..³

Не они мешали и не Муз. ст. мешает, а мешало мое отношение ко всем работам театра, мешал я как таковой. И не Раевской, не Москвину, не Качалову, не Грибунину мешал, – а одному, кто не мог больше терпеть, подавлять тяжелые чувства...

Книппер пишет Бертенсону: «Мы наконец после 19-го года остались одни, и захотелось быть одними...». Бессовестная! А где же она была в 20-м, в 21-м, в 22-м году?⁴ В Камергерском переулке? И где я был?.. И чего им так захотелось обособиться? Что такое произошло не только с 19-го, но и с 17-го года, когда театр находился в непролазном тупике? Все стали еще старше, и только. А если в психологии театра и произошло нечто новое, так ведь не благодаря тем, которые 5 лет были за границей, а только благодаря тем, кто оставался.

Мешал мой лозунг «Курс на молодежь!», а не экономия с Музык. студией.

Мешало то, что я возвращение к «Мудрецу» и «Дяде Ване» нахожу махровой реакцией, за которую Худож. театр жестоко расплатится.

Но даже если бы и экономия!

Бывают явления, при которых не должно быть никаких компромиссов. Бывают явления, которые не могут быть оправдываемы *никакими*⁵ соображениями.

Никакие ни экономические, ни политические соображения не могут оправдать поступка, после которого *люди не в состоянии посмотреть друг другу в глаза!* А 12 подписавшихся... пусть спросят себя: могут они легко посмотреть мне в глаза?..

Пишут: как такой умный человек, как Вл.Ив., мог решать вопросы на расстоянии?

Нет, это я должен спросить.

Потому что я телеграфировал: «Разве нельзя отложить решение острых вопросов до моего скорого приезда?» (Всего через 17–18 дней), а мне с мужеством, достойным лучшего применения, отвечают 12 подписавшихся: «в решениях тверды».

Это – Коренева, это – Подгорный, это – Александров отвечают мне: «Цыц!».

Я мог бы теперь хорошо научить актеров играть «Короля Лира».

И вот, когда я опять и опять думаю об этом, – я хожу, хожу – и не отыскиваю себе места. Так что Ваше письмо мне было особенно приятно. К сожалению, я думаю, что ни труппа, ни в особенности молодежь не знают всей подоплеки. Иногда мне даже кажется, что многое скрывается.

Обнимаю Вас от души.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Екат. Ник. особенно нежно вас обнимает. Миша тоже.

На всякий случай мой адрес: Чехо-Словакия. Карлсбад. Karlovy Vary, Stadt Gotha. Nem.-Dan.

Конечно, то, что я Вам пишу, ни в малейшей степени не составляет секрета.

Напротив, я готов кричать об этом.

1154✓. Е.М.Раевской

6 авг.

[6 августа 1926 г.]

Дорогая Евгения Михайловна!

Со времени недоразумения (?) «прошло три месяца», а – знаете – я начинаю думать, что никогда не оправлюсь от этого удара. Потому что с тех пор я еще не прожил *ни одного дня* безмятежно и не прошло *ни одной ночи*, чтобы я не повернулся, по выражению Гейне, «от зубной боли в душе».

Мне кажется, все, знающие меня 28 лет, должны были давно решить про себя так: он человек умный, всегда умел рассматривать события со всех сторон; умел чувствовать и психологию события; умел признавать

также и свои ошибки и заблуждения, – никогда себя уж очень не переоценивая, не мог же он отдаться до такой степени во власть «недоразумения». Очевидно же, в этом событии есть какая-то скрытая струйка, может быть, очень тонкая, но такой силы ядовитая, что смогла отравить *темнотой* и факты и умы. Просочилась в души, ложно осветила явления, замутила благородство, лежавшее в основе взаимоотношений. И никакие наиразубедительнейшие доказательства нашей правоты, никакие самые умные и логические доводы, целые горы веских соображений не заглушат ощущения острого злого яда этой струйки. Но мы предпочитаем не замечать ее, благо есть такое все ликвидирующее слово – «недоразумение».

Ваше письмо, дорогая Ев. М., – и умное и трогательное¹, и я понимаю, что оно стоило Вам больших волнений, в *искренность которых я вполне верю*. Было бы непохоже на меня, если бы я «саркастически улыбался».

Я часто вижу многих вас во сне и всегда в самом же сне спохватываюсь: «Ах да, ведь это *все было*». И потому во сне я, вероятно, суровее, чем был бы наяву.

Очень и искренно рад, что Вы так бодры. Сыграть 158 раз – это и молодому много². От души желаю Вам продолжения таких же сил. Ек. Н. шлет Вам свой искреннейший поцелуй.

Вл.Немирович-Данченко

1155. В.И.Качалову

Divonne-les-bains. 24 авг.

[24 августа 1926 г. Дивон-ле-бэн]

– большим волнением получил я Ваше письмо, дорогой Василий Иванович, но чем больше вчитывался в него, тем больше разводил руками, тем недоуменнее было мое состояние¹. И не потому, что Вы пишете так много о конце, о завалинке, о консерватизме, силе прошлого, необходимости дружного всепрощения и проч., и проч., а потому, что не понятно, зачем Вы все это пишете. Очень многое очень умно, все красиво, но куда, к чему, к кому все это обращено, – с трудом разбираюсь.

Я, не задумываясь и не колеблясь, подписываюсь под тем, что «наша сила, источник и продление нашей жизни – в нашем прошлом», что чем мы искреннее, тем современнее, что мы должны черпать силу для работы «в нашем мастерстве, серьезности, значительности задач, в чистоте этической атмосферы», что все это «всегда важно и нужно для всякой современности».

И дальше, – что «надо бороться со всякого рода искушениями модного успеха, всякого революционного (и не революционного) снобизма», что

надо помнить о нашем почтенном возрасте, что не надо «дерзать ради дерзаний», не надо «бессильных взлетов», «покушений с негодными средствами» и т.д. и т.д. и т.д.

Ну так что же? Кто же с этим будет спорить?

Если это все хоть в малейшей степени относится именно ко мне, то мое недоумение переходит в полную растерянность, и я спрашиваю: неужели наше непонимание друг друга дошло до таких гомерических пределов?

Я – революционный снобист? Я – склонен к «нерасчетливым порывам и таким срывам, которые грозят безнадежным увечьем»?..

Это так курьезно, что мне скучно было бы возражать на это.

Нет, это, очевидно, относится к доказательствам необходимости консерватизма. И, повторяю, я под всем этим подписываюсь.

Но вот чего я уж никак не пойму.

Почему сила прошлого, мастерство, чистота эстетизма, скромность внешних задач при значительности внутренних и т.д. и т.д., почему все это должно остановить искусство вашего ТЕАТРА? И от эволюции и от широкого влияния на другие сцены? Почему вы, другой, третий, пятый из Ваших товарищей, числом 12, должны вобрать в себя от задач Театра то, что вы честно и добросовестно вмещаете, а все остальное отбросить, окружить себя каменной оградой и предопределить, чтоб вместе с вашей кончиной здесь образовалось кладбище? Почему вы говорите: Художественный театр это то, что мы сделали, и то, что мы можем еще повторять, а вместе с нами конец и ему и вообще русскому сценическому искусству?

Я сам говорил, что если бы вас заставили играть «Вишневый сад» по-новому, то это было бы кривляние. Мало того. Если бы я в качестве режиссера принялся ставить «Вишневый сад» по-новому, то тоже получилось бы кривляние. Но значит ли это, что «Вишневый сад» должен умереть вместе с нами? Он умрет только вместе с Чеховым. Однако есть в Вашем исполнении Чехова такие черты сценического искусства, которые, может быть, даже наверное, – переживут и Чехова. Это черты актерского, театрального искусства. Они переживут всякого автора, потому что театр умрет только со смертью актера. Театр! Вы можете стареть, вы все же будете оттачивать ваше искусство... Федотова никогда не играла с такой совершенной простотой, как на своем 50-летнем юбилее. Южин только в самые последние годы достиг своих вершин, которые нам давно были видны. Если бы Федотова и Южин отмахнулись от того движения, которое проявил Худож. театр, – они бы не дошли до своих вершин. А уже сейчас, уже несколько лет можно утверждать, что актерское искусство, независимо от индивидуальностей, пошло дальше Художественного театра. Какие же данные говорить, что Художественный театр весь за этой каменной оградой, которую вы хотите построить?

Между мною и вами разница вот такая: и Вы и я – актеры по существу, по духу, по нашим потенциам. Но вы ваше актерство воплощаете в вашей роли, в вашей обособленной, индивидуализированной роли, занимающей известное, очень большое, место в театре. Я же мое актерство воплощаю в идее самого Театра. Если театр есть какое-то обширное духовное здание, как какое-то бесформенное явление, то без вас оно мертво, тускло, не радуется. Вы даете ему жизнь, свет и радость. Как какой-то силой радия или электричества. Но, может быть, это и не вы, а Сальвини, Барримор на экране, Шаляпин поющий, Павлова танцующая. Они тоже заряжают духовное здание театра.

Если я или Станиславский были хорошими директорами театра, то это потому, что мы были жрецами этого духовного здания – Театра. Станиславский гораздо раньше меня думал (и действовал), что театр никогда не смеет стариться, что он не смеет останавливаться ни на натурализме, ни на символизме, ни вообще на каком-нибудь направлении, что театр вечен, поскольку вечно желание человека мечтать и играть. И хотя Станиславский утвердился в актерском искусстве на базе «щепкинства», но это не остановило его от того, чтобы вводить в это искусство такие понятия, о которых если бы Щепкин услышал, то у него бы волосы на голове поднялись. Он, Щепкин, думал бы, что Станиславский с своими «ритмом», «праной», «зерном» покушается на его, щепкинский, реализм, а с своей настоящей правдой – на благородство его искусства.

Но Станиславский, к счастью для актеров и к несчастью для театра, больше актер, чем директор, то есть чем руководитель театра. Его внимание часто, сосредоточившись, задерживается на актерстве, да еще его личном, индивидуальном, а не расширяется в сферах идеи Театра. Отсюда и наши с ним разногласия. Он отлично понимает все, но в процессе работы, углубляясь, приостанавливается, а я, занятый другим сквозным действием, несусь вперед, вверх, вправо, влево. Но я не Валерий Бебутов, не Блюм, и отлично понимаю, что если бы я стал таскать вас всюду за собой, то сбил бы вас с толку и лишил бы вас самого ценного, что в вас есть. Поэтому я работаю для идеи театра и с другими радиоактивными силами сцены. Но всю силу моего вдохновения я не перестаю неизменно черпать в моем, в нашем прошлом. Я попадаю в новые условия, сталкиваюсь с новым материалом, но заряд мой все тот же, а где чего не умею, предоставляю тем, кто умеет и кто заряжается моим, нашим прошлым. При чем тут революция? Я просто продолжаю делать то, что делал, начиная с 17 лет, а может быть, и раньше. Делать то, что могу делать искренно. Революция дала чудодейственный толчок или даже ряд толчков, чтобы вывести нас из тупика, в котором все мы – я, Вы, Москвин, Станиславский, художники, авторы, критики – застряли. Я, может быть, больше других видел эти тупики... Страшно было бы, если бы Вы, в Вашем консерватизме, впали в обычное русло всех консерваторов: из боязни потерь вместо консерватизма

– косность. В реакции не замечают, как далеко откатываются назад. Я ярко и глубоко знал всю историю Малого театра и всегда боялся, что и мой театр повторит его ошибки. Я никогда не переставал чувствовать широту задач Худож. театра и поэтому в нем сосредоточивал всю свою деятельность, в нем воплощал все свои идеи – и литературные, и политические, и художественные, и этические.

Вы мне сказали: развертывайте Вашу деятельность где угодно, но не с нами.

Даже не около нас!

Кого вы оскорбили? Человека, директора, художника? Как это разобрать? Вы убили мои замыслы. На всем их полете. Я еще не видел с тех пор Рахманинова, но воображаю его изумление, когда я ему расскажу, что все, о чем мы с ним промечтали, рухнуло по упорному, узкому, жесткому приказу моих лучших друзей по искусству.

Во всех этих экономических и других фискальных соображениях насчет пресловутой Муз. студии вы, никто, нигде, ни одним словом не обмолвились о том, что вы разрушаете мастерскую художника как раз в то время, когда его замыслы окончательно созрели и материал приготовлен. Вы просто пренебрегли этим. Вам это как будто и в голову не приходило. Вы зарезали мой сон². Вы облили презрительным невниманием мою вторую жизнь.

Очаровательно, если среди вас есть еще мысль, что все это с моей стороны – революционный снобизм!

И вот Ваше письмо: не послушались меня как директора; не приняли какого-то плана; не оскорбляли меня как человека; надо прощать, потому что мы уже стары...

Нельзя придумать слов более вялых по сравнению с совершенным при Вашем участии преступлением.

После моих горячих телеграмм!

Знаете ли Вы, доходило ли до Вас, Василий Иванович, что когда я сообщил Музыкальной студии, что у нее отнят зал К.О., то рыдали не только женщины, но и многие мужчины?..

Еще одна мысль, когда я читал Ваше письмо. Неужели это писал человек, прошедший 5 последних лет за границей, до Америки включительно, художник, столкнувшийся с лихорадочным пульсом всего человечества, с горячим жизнесокачиванием десятка стран, только что бывший свидетелем невероятнейших человеческих катастроф? Нет. Это Вы притворились для этого письма. Остерегайтесь такого консерватизма, Василий Иванович.

Будьте здоровы. Кланяйтесь Нине Николаевне.

Вл. Немирович-Данченко

1156✓. В.В.Лужскому

25 авг.

[25 августа 1926 г. Дивон-ле-бэн]

Дорогой Василий Васильевич!

Сначала о Ваших сомнениях по поводу Ваших писем ко мне, Ваших «отчетов», моего отношения к ним и т.д. Не будем забираться вглубь и поставим вопрос проще.

Во-первых, Вы, конечно, являетесь не заместителем моим, а просто директором. Так это фактически теперь, да так, очевидно, было бы, и если бы я приехал. Что Наркомпрос не очень склонен признать Верховный совет и отказаться от своей системы единоответственности, – имеет значение только формальное. Постепенно Наркомпрос привыкнет к этой конструкции в Художественном театре.

Во-вторых, получать от Вас сообщения о делах театра мне не может быть «неприятно». Но меня стесняет и то, что Вы считаете себя моим заместителем, и то, что Вы, при огромной работе, должны тратить так много времени на эти письма. Поэтому, конечно, воспользуемся пребыванием в театре моего секретаря – Бокшанской. Поручайте ей писать обо всем, а в тех случаях, когда Вы сочтете необходимым написать лично, или Вам этого очень захочется, – тогда пишите, буду Вам очень благодарен.

Пока адрес – office Геста.

Если Вам, вообще говоря, интересно мое мнение о новом репертуаре, то должен сказать, что мне больше всего улыбается «Хижина дяди Тома» и совсем не нравится «Дядюшкин сон».

«Анго» Мельникову я бы не давал. Самой студии может понадобиться. Да Мельников и не сделает из этого текста что надо¹.

Будьте здоровы, сильны.

Вл.Немирович-Данченко

1157. А.И.Сумбатову (Южину)

30 августа

[30 августа – 7 сентября 1926 г. Париж]

Милый Саша! Я носился – то из Трепорта в Париж, то обратно, потом мы уехали в Дивонн, это даже парижане плохо знают, около Женевы, а теперь опять в Париж.

На днях мы уплываем. Отплытие в Америку – очень много хлопот. В прошлом году это все проделывал мой уполномоченный по поездке Студии. Теперь же мне больше приходится самому принимать участие. Хотя главную часть забот несет Бертенсон (он приглашен «состоять при мистере Данченко»).

Надо тебе сказать, что Судьба вернула мне мое гимназическое прозвище. В Америке меня решительно спросили: как Вас называть? Какой фамилией? *одной*? Потому что две для нас длинно. Я предоставил им выбирать.

Трудно было бы даже рассказать, не только писать, какая у меня огромная реклама. Если бы собрать все, что обо мне когда-либо писалось хорошего, то это было бы только частью тех кип, которые писались в Америке. Очевидно, моя характеристика пришлась американцам по душе. Как я прежде дорожил всем этим! Теперь – я думаю, у меня в архиве не сохранилось и десятой доли.

Вот и сейчас – по поводу моего возвращения в Америку идут анкеты и сыплются такие комплименты и ставятся такие ожидания, что даже не понимаю, как я смогу их удовлетворить. Впрочем... Порассказал бы я тебе, насколько стал мудрее в смысле ожиданий, стремлений, надежд, распределения своих сил... Самое главное, к чему приучаешь себя: поставив себе цель, иди к ней, не растрчиваясь ни на что другое, и *никогда не ослабляй зоркости*, потому что, знай, что все-таки то, чего ты хочешь, придет *совершенно неожиданно* и, наверное, не там и не тогда, где и когда ты рассчитывал.

Извини, если я еще немного остановлюсь на себе.

Я в последние годы, лет за пять, стал увереннее, – сказал бы даже так, – наконец от чего[-то] освободился или окончательно нашел в себе опору...

Был такой случай, – ты его, конечно, не помнишь, а у меня он врезался в память на всю жизнь. Я и ты вышли от меня в Чудовском переулке (на Мясницкой), было днем. Мы говорили с тобой, спорили и с этим вышли. И еще, проходя по дворовому переходу до ворот, ты, идя впереди, сказал с какой-то хорошей, мужественной дружбой: «Вообще, Володя, при всех твоих достоинствах (до которых нам далеко, – прибавил ты, чтобы смягчить), ты все еще какой-то незрелый». И еще немного развивал эту мысль.

Я тогда почувствовал в этих словах одну из тех редких правд, которые освещают всю глубинную сущность. И помнил я об этом всегда, и вдумывался на всех путях и случаях моей жизни. Но я довольно скоро понял, что это не незрелость. И не бранил себя за нее. Я понял, что она от противоречивости между большой внутренней содержательностью, идеологической требовательностью и реальной жизнью, от какой я все-таки не хотел отказываться. И чем глубже мое отношение к жизни и мельче ее реальность, тем компромисснее моя деятельность. Я преодолевал частично, завоевывал право быть собою – кусками. И революция мне помогла чрезвычайно. Для меня от нее выигрывала моя идеологическая закваска, а уменьшалась та внешняя сила житейского консерватизма, ради которой я так часто не был самим собою.

Насчет моего «блестящего» предложения в кино – это тоже не совсем верно. Я ни одним звуком не возразил на ту цифру, которую мне пред-

ложили. А разумеется, мне предлагали в ожидании торговли со мной. Гест говорил: «Мы взяли его (т.е. меня) даром». Но во мне такая кипела буря негодования против моих товарищей в Худож. т., что мне было не до торговли. Правда, мне платят пока только за вступление в дело, а если я буду ставить или что другое производить, то будет другая плата. И в этом смысле возможности больше.

И все-таки... Америка, Саша, выжимает все соки. Она, еще не создавшая сама духовных ценностей, жадно набрасывается на все, что ей кажется для нее нужным, но платит с огромной требовательностью.

Все эти рассказы о легкости наживы в Америке – сплошная ерунда. Люди бьются буквально как рыба об лед. Есть имена (я говорю об артистических) зарабатывающих много, но таких имен 20–30 на всю Америку. Живут экономно, с большой сдержанностью, работают все до усталы, до измору.

Вообще ведь ты знаешь, работают здесь чрезвычайно, и в этом сила европейца или американца перед русским... М.б., даже не столько работают, сколько непрерывно находятся в работоспособном состоянии, в готовности производить и заработать. Минимум лени.

Накануне моего нового договора я еще не сомневался, что возвращаюсь домой. Накануне мне еще не приходило в голову, что остаться в Америке будет так легко. Словом, только накануне я себе сказал: «Если завтра от «стариков» придет телеграмма с отрицательным ответом, я в Москву не вернусь». Но что я буду делать в Америке, что буду зарабатывать – решительно не знал. У меня был ряд предложений, но меня это мало интересовало. Интересовало только кино, но оттуда я предложений не имел, по крайней мере, сколько-нибудь реальных. И получил предложение через полчаса, как сказал окончательно – «что бы ни было, а в Москву я в этом году не поеду!»

А болеть обидой я не перестал до сих пор. Нет-нет и «заболит зуб в душе»... Особенно по ночам...

7 сентября.

Опять сколько дней прошло!

Сегодня получили славное письмецо от Маруси¹, поцелуй ее крепко от нас. Завтра утром из Парижа – в Шербург (специальные поезда, берущие нас, едущих в Америку, точнее – поезда-парохода, отплывающего в этот день), а часа в четыре на том же пароходе, на котором отплывали в конце ноября, – «Мажестик» – огромный, 56 тыс. тонн. Более 900 футов длины. Я как-то вымерял от подъезда Большого театра до самой белой Китайской стены (через сквер и розарий). И высотой в 10 этажей. Плывет более 3000 человек.

Как-то во мне все еще нет чувства, что я еще на год уплываю на другое полушарие.

А Лос-Анжелос – это от Нью-Йорка через всю Америку к Тихому океану, пять суток экспресса!

Общество, которое меня пригласило, – *сосьетеры* – все лучшие артисты кино: Мэри Пикфорд, Дуглас² и Чаплин, Норма Толмадж, Барримор (лучший Гамлет в драме) и т.д., я их никого не знаю.

Значит, Саша, я уплываю. Но непременно хочу иметь постоянные сведения о тебе и о всех вас.

Вот что, Саша и Маруся. Мой секретарь Ольга Сергеевна Бокшанская вернулась в театр. Пожалуйста, сообщайте хоть через нее. Или по телефону, или вызывайте ее.

Крепко и нежно целую всех, начиная с тебя. Не пересчитываю. Пусть каждый скажет себе: вот он и меня целует, и я отвечаю ему тем же. И пожелайте нам всего хорошего.

Котя молодцом. Превосходная переводчица моя в самых больших собраниях (200–300 человек за завтраком), когда я говорю много, горячо. Она, *не отставая от меня*, непрерывно переводит...

Однако пришлось и мне взяться за английский. Летом начал учить...

Разумеется, Котя всех вас крепко целует. Миша шлет свой почтительный и ласковый привет.

Жаль, что не удалось написать и доли того, что хотел. Я отвлекся и писал ту бумагу, которую буду просить тебя прочесть Анатолию Васильевичу. Но и ее не кончил.

Крепко целую.

Ваш В.Немирович-Данченко

1158✓. О.С.Бокшанской

Hollywood. 30 сент.

[30 сентября 1926 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна! Сегодня получил Ваше письмо № 2 от 10 сент. Читал с волнением... Благодарю за подробности. На некоторые отвечаю.

Очень рад, что так объяснилось с Гальпериним. Мне было бы больно узнать, что он повернулся ко мне спиной¹.

Привета 2-му МХАТу я не посылал. Я благодарил Берсенева за письмецо. М.б. кстати и пожелал им всего хорошего.

Или я желаю МХАТу 1-му всего дурного?..

Как мне грустно, что Подобед отодвинулся...².

Я не знаю роман «Две сиротки». Это не то, что играли в кино? А мелодрама была отличная.

О «Хижине» Лидин мне не писал³.

Разве в Муз. ст. не установлено до сих пор, что это – Товарищество?..

Напомните, пожалуйста, Дмитрию Ивановичу о моем заявлении относительно того, что я не смогу брать на себя никакой ответственности.

Мы приехали сюда в субботу. Была торжественная встреча на вокзале – от кино и властей города – (мэр поднес мне ключ от города, огромный, декоративный, конечно) речи, фотографии...

Нашли очаровательную виллу (Бертенсон с женой отдельно) с кипарисами, пальмами, террасами, гаражом, – небольшую, но целая дача...

Hollywood удивительное место для работы. Имеет все преимущества большой столицы, – т.е. все достижения последнего слова культуры и никаких недостатков города, – никаких небоскребов, почти исключительно маленькие дома с садиками. Никакого шума, ни заводов, ни собвеев, ни элеветидов¹, даже трамвая и автобуса не слышно.

Погода изумительная. Какие-то незнакомые мне птицы поют без конца. Я уже хожу по «Студиям» – где «крутят» фильмы... Вчера познакомился с Барримором, с которым, вероятно, и начну работать...

Сегодня меня везут куда-то...

Постараюсь написать Вам подробнее. Сейчас спешу, чтобы послать письмо...

Жму крепко Вашу руку и шлю приветы...

В.Нем.-Дан.

Мои все Вам очень кланяются.

Еще не совсем устроившись.

1159✓. Н.И.Сластениной

[17 октября 1926 г. Голливуд]

Милая Нина Иосифовна!

Мне было очень, очень приятно получить от Вас письмецо. Так что, видите, я даже выиграл от того, что Вы не получили моего.

Я часто думаю о молодежи театра – и, разумеется, о Вас. Помнится, даже в том, пропавшем, письме я писал больше всего о нашей молодежи – в каких-то лирических тонах.

Мне надо думать, что у вас все обстоит благополучно. Иначе мне было бы беспокойно, а мне этого нельзя. Я должен все внимание отдавать делу, которое ново для меня по технике, не особенно легко по необходимости бороться с рутинной, штампом, плохим вкусом, фабричностью. Хотя, надо сказать правду, условия работы – а главное – жизни здесь необыкновенные.

Помню, лет 15 назад я все мечтал перенести Худож. театр на юг, в Киев, в Одессу, в Тифлис. Даже готов был сократить до того, чтобы работать и жить в Ялте, а в столице только наезжать, – так хотелось солнечных условий жизни. И вот: Калифорния. Сейчас воскресенье, 17 окт., я пишу на террасе в легкой шелковой рубашке. Прекрасный июньский день. Чистейшее небо и ни ветерка. И эта погода стоит со дня моего

¹ От англ. “subway” (метро) и “elevated railway” (надземная железная дорога).

приезда, т.е. вот уже 3 недели. Говорят, это, в сущности, началась зима. Но летом немного жарче. Вечера и ночи попрохладнее. Однако у нас все окна открыты. Цветы, фрукты в огромном количестве.

Город, или города (слившиеся) особенные, словно выстроенные в протест Нью-Йорку, Чикаго и т.д. Два-три дома по 12 этажей, а то все двух-, одноэтажные. Как будто дачное место; домики в садиках или вообще виллы, газоны, кипарисы, пальмы, по дорогам – эвкалиптусы и какие-то незнакомые мне деревья. Причем это не деревня, а город с последним словом культуры во всем обиходе жизни, с самыми идеальными удобствами. Прибавьте к этому нравы, какие можно встретить только в Женеве или Норвегии, т.е. дом остается незапертым. – ночи на утро вы оставляете на террасе деньги за молоко, которое вам должны привезти, или белье, за которым приедут из прачечной...

Работать я, конечно, еще не начинал. Хожу по местам съемок, беседую с актерами, с администрацией, больше всего – с операторами. Смотрю картины, которые мне крутят, какие я захочу, – ведь я до сих пор очень мало видел. Актеры той организации, где я работаю, очень славный народ. Их очень немного, постоянных. Вы их, небось, хорошо знаете – Барримор, Дуглас Фэрбенкс, Мэри Пикфорд, Чаплин, Норма Толмадж и т.д. – все мировые знаменитости. Сейчас здесь еще немецкая знаменитость – Вейдт. – каждым из этих то и дело снимают фотографии...

Встреча мне здесь была сделана довольно помпезная. Мэр города подал ключ от города. Был целый комитет «встречи мистера Данченко». По городу, пока я ехал, останавливали движение, впереди летели блюстители порядка, – не знаю, как их назвать, потому что на улицах нет ни одного милиционера...

Напишите мне, или – пишите, как Вам живется и работается.

Очень кланяйтесь Андровской и тем, кто меня не выбросил из памяти.

Ваш В.Нем.-Дан.

Писать так на конверте: Америка, m-r Danchenko. Joseph Schenk Productions. Hollywood. California.

1160. О.С.Бокшанской

6 ноября

Hollywood, 1945, Franklin Circle

[6 ноября 1926 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Получил Ваше письмо от 14 окт. Вы сами признаете, что пишете нехорошо – редко.

А меня это, сказать прямо, начинает удивлять. Неужели и на этот раз в Вашей переписке со мной будут такие пробелы, как бывали раньше? Или даже еще хуже? Неужели и Вы окажетесь по отношению меня

настолько не чуткой? Да, да – именно не чуткой. Иначе хватило бы энергии писать – скажем, раз в неделю.

Грущу и удивляюсь. И то в Ваших предыдущих письмах мелькали такие интонации или даже соображения, на которые мне приходилось пожать плечами. А если за этим еще последует молчание, изредка прерываемое, – мне будет еще и еще раз горько. Вы слишком умны, чтоб не чувствовать, как я жду и принимаю известия из Москвы, из театра... Пишу, как всегда, по пунктам Вашего письма.

Ваше письмо № 5.

О репертуаре я уже писал Вам, что я его не только «просматриваю», но и внимательно просматриваю. И разные мысли мелькают при этом. Газеты я вижу только «Известия». Не совсем аккуратно и даже с провалами, но читаю внимательно. Когда-то Вы обещали – тоном крепким обещали, не допускающим недоверия, – высылать и театральные журналы... Но об этом я не тоскую. Интересуюсь там только всякими выступлениями Луначарского.

И вот ведь в каком Вы плохом, по отношению меня, настроении: «Постараюсь собрать рецензии». Ну и послали бы, что попало под руку. Но еще лучше с пьесами: «У меня уже лежат переписанными для Вас несколько пьес, но не хочу посылать, пока не перепишу «Унтиловск»». А дальше: «Вероятно, больше всего Вас интересуют «Дни Турбиных»» и т.д.

Сама же признаете, что меня особенно интересуют «Дни Турбиных», – так вот и послали бы... А то жди еще «Унтиловска»...

Нет энергии подумать обо мне, не только похлопотать...

Вот Вам и упрек!

Итак, Иван Яковлевич в качестве помощника Симова заведует уже постановочной частью...

Сахновский в Художеств. театре. Это ведь событие!..¹

Что меня еще удивляет – это денежная сторона. «Сезон без дефицита» – об этом было так много писано и говорено!.. Откуда же долги выросли в 100 т.??

Итак, Вы попали *случайно* на репетицию Музык. студии. А почувствовали себя там хорошо. Так отчего же случайно?

Не напишут ли мне оттуда как-нибудь случайно несколько строк?..

Я получил телеграмму после открытия из студии. Но из телеграммы нельзя было узнать, ни чем открывали, ни при каких условиях...

Меня *очень* порадовали Ваши строки о том, что студийцы бодры и веселы. Если бы они знали, как бы я радовался услышать, что они отлично поют и играют, что они работают бодро и единодушно, что имеют большой успех и делают хорошие дела...

Скажите им это. Как живут студийцы в Америке, не знаю. Имею письма только от Ольги Владимировны, но и она ничего о них не пишет, Сама, кажется, довольна, но о Москве очень думает. Не похоже, чтоб собиралась оставаться в Америке². Но жизнью, кажется, довольна. И

комнатой и занятиями. Читал о ней специальную статью в газете, восторженную...

Так Вы часто горюете, что не остались за границей?

Ничего! Скоро опять попадете.

В Лондон надо ехать Худож. театру.

Вот Вам поручение. Передайте кому следует (Василию Васильевичу?), что в Лондоне идут с огромным успехом и «Вишневым сад», и «Дядя Ваня», и теперь (недавно) «Месяц в деревне». Так что почва подготовлена великолепная. Англичане пьесы узнали и кинутся смотреть оригинал...

Но о гастролях надо хлопотать заранее.

Леонидов, вероятно, думает об этом, если не совсем «онегрился»³.

Ехать надо. Пражская группа уже совсем было подписала хороший контракт в Лондон, но я резко запротестовал. Однако нельзя же быть собакой садовника...

Вообще в этих строках Ваших – о том, что горюете, что не остались за границей, – что-то новое. «Я к теперешнему Театру ни за что не привыкну... И лучшего не жду...»

Что это?..

Стараюсь угадать, но не могу. М.б. то, и то, и то...

Адрес телеграфный я Вам послал:

Dantchenko Unartisco Hollywood.

«Все, кто со мной», также шлют Вам сердечный привет.

Впрочем, Екат. Ник. посуше. Она привыкла, что Вы ее выделяете из «всех, кто со мной». Она даже усомнилась, писал ли я Вам от нее приветы...

Надеюсь, что до получения этого письма история с требованием Ходоровского кончилась...

Вы понимаете мое изумление? Наркомпрос требует исчерпывающего доклада о поездке Муз. ст. и т.д.

Да где же мой доклад?

Одно из двух: или он у них там где-нибудь завалялся и Ходоровский, когда пришел момент, даже и не знает о его существовании.

Или Любицкий не представил его как следует... Сунул тому-другому, а в Наркомпросе не представил. Неужели он и Луначарскому не дал?!!

Я жду разъяснения с очень большим интересом.

Я надеюсь, что Вы всю эту историю развеяли и энергично и умно.

Будьте здоровы. Не хнычьте.

Ваш В.Нем.-Дан.

Ведь мой доклад в Наркомпрос был специальный, за моей подписью.

1161. О.С.Бокшанской

9 ноября
1945, Franclin Cir.
Hollywood

[9 ноября 1926 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Сегодня получил Ваше письмо № 6 от 20 октября. Очень приятно. И письмо написано уже не в том «отвратительном» настроении, как предыдущее. Это – уже Вы. И Ваша внимательность, а не скучающая рассеянность, и Ваша устремленность, и даже Ваши обороты, вернее сказать, обороты мысли. («И какой Вы – веселый? Радостный?..» И некоторые другие...)

Сегодня и вчера мне вообще подвезло. Пришло большое, обстоятельное письмо от Камерницкого. Небольшое, но, как всегда, славное от Феди, совсем небольшое, но зажигательное от Кудрявцева (из молодежи), и тут, в Hollywood'e, две небольшие по значительности, но большие по неожиданной приятности вещи...

Да, эта денежная сторона театра действительно обидна. При таких сборах! Ведь вон Малый театр играет в трех местах!..

Как материально живут 3-я и 4-я студии?..

Неужели во 2-м МХАТ материальные дела слабые? 800 р. на «Сверчок» или «Гибель «Надежды»» – это еще ничего, а новости как? Как «Евграф»?..¹

Воображаю, как Иван Николаевич ревниво воспринимает успех молодежи МХАТ².

Вероятно, я напишу ей (молодежи МХАТ) письмо.

Вот не ожидал, что фру Карено – Еланская. А хорошо³.

Скажите ей, пожалуйста, следующее. Пусть вдумается: фру Карено – крестьяночка, а не мещаночка. Разница колоссальная. Мещаночка хочет мирной, хорошей, семейной жизни с Карено. Мещаночка хочет сидеть с ним на скамеечке вечерком и ворковать. А крестьяночка вся из природы, из солнца. Она хочет, чтоб ее целовали, чтоб жизнь сверкала радостями здоровья, благополучия и любви, любви, любви... Конечно, и мещаночка рада поцелую, но она от поцелуя млеет, а крестьяночка пылает. Мещаночка чувствует, что уносится в рай, а крестьяночка знает, что летит в ад. Хватить утюгом мужчину, когда он не тот, чьи поцелуи жгли ее, может только крестьяночка. И ей нужно, чтобы за квартиру было заплачено, но это совсем-совсем не так важно. Мещаночка не могла бы довольствоваться жадными поцелуями без камина, а крестьяночка могла бы в поле, под снопами... Элина – солнце, Карено – луна. В этом драма...

Да, Вам странно читать про пальмы и кипарисы, когда на улице у Вас коричневая грязь, мокрый снег, – что Вы так колоритно отметили. А каково нам читать о снеге, когда здесь лето в самом полном разгаре, – правда, с прохладными ночами. Днем до 27°R в тени. Бертенсон не выносит – я наслаждаюсь.

Здесь совсем нет ветра. Редко-редко легенький «зефир». Облака – редкость тоже. Здесь, говорят, из 365 дней – 30 дождливых, 35 облачных и 300 ясных. Вот 6-я неделя, как мы здесь, – радостное, сверкающее лето, полное зелени, тепла... Один дождичек ночью.

Впрочем, в 20 милях, на океане (подумайте, на берегу Тихого океана!) – на днях наши туда ездили, – было туманно, холодновато и ветрено. А я оставался дома на террасе или между пальмами и кипарисами. И около меня распевал какой-то калифорнийский соловей. И ничто не шелохнулось.

Не завидуйте, пожалуйста. Во всяком случае, не завидуйте с чувством недобрым...

Пишу в 9 час. *вечера*. Все двери настежь.

А по ночам тишина, как в деревне.

О топке, конечно, еще не думали.

Будьте здоровы.

Ваши приветы передал.

Екат. Ник. отвечает сердечным приветом. Другие тоже шлют лучшие пожелания.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1162. Д.В.Камерницкому

9 ноября

[9 ноября 1926 г. Голливуд]

Мильй Камерницкий!

Если бы Вы знали, какое удовлетворение доставило мне Ваше подробное, отлично, толково изложенное послание от 12 октября. Об одном мечтаю, чтобы тот пафос, то содружество, та мужественность, с которыми студийцы провели эти 5 месяцев, не расплылись, не растаяли от второстепенных взаимоотношений. Чтобы все вы закалились в содружестве так, как это было в Художественном театре.

Если одни будут ослабевать, пусть берегут это высшее благо всякого коллектива другие. Судьба послала студии огромное испытание. Она катилась под гору, и еще не столько материально, сколько морально. Она была поставлена судьбой на резкий перелом: либо сломается и рассыплется в осколках, либо выживет, – а если выживет, то не много понадобится усилий, чтобы закалиться в крепкий и ничем не рушимый коллектив. Если он у вас скуется прочно, тогда не страшно ни слияние

со студией Константина Сергеевича (пока, по-моему, это чересчур рано, – не раньше, как пройдя опыт *целого года!*), ни завистливые, и, может быть, действенные люди со стороны – ничто не страшно.

Разумеется, впереди еще самое важное, то есть то, ради чего и нужны эти ваши героические усилия, – я говорю о художественной стороне дела. И, конечно, именно здесь труднее всего удержаться в единодушии. Тут вам еще предстоят самые большие испытания. Особливо, когда появятся попытки закрыть двери талантам извне. Но когда вы все будете чувствовать себя настоящими хозяевами дела, завоевавшими его терпением, жертвами, настойчивостью, умением, – тогда переработает организм коллектива и эти испытания.

Давай вам Бог!

Давай вам Бог оправдать эту дату – 27 октября!¹

Буду теперь ожидать более подробных вестей.

Отчего бы Вам не возложить на кого-нибудь регулярные письма ко мне. Не взялась ли бы, например, Ольга Сергеевна, ну хоть раз в две недели писать под Вашу диктовку?.. Или, если Вам это трудно, – Коноплев, или еще кто... Или бы Ольге Сергеевне раз в две недели, или два раза в месяц (каждое воскресенье после 1-го и 15-го числа) приходиться в театр и писать под диктовку...

Что-нибудь в этом роде.

А то и забудете меня совсем!..

Привет всем самый горячий.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Екатерина Николаевна благодарит за память и Вам кланяется.

Миша по всех вас скучает.

Бертенсоны кланяются.

Голубчик! Рисунок марки или эмблемы мне совсем не нравится, наирешительнейше не нравится.

Старо, надоедно.

Лира – ни к чему. Уж если надо что-нибудь, то маска была бы правильнее, потому что главное в вас – актер. Но и маска надоела.

Неприменно придется выдумывать другую. Не спешите.

В.Н.-Д.

1163. Ф.Н.Михальскому

10 ноября

1945 Franklin Circle

Hollywood, Cal.

Для телеграмм: Dantchenko Unartisco Hollywood

[10 ноября 1926 г. Голливуд]

Дорогой Федя!

Получил Ваше письмо после представления «Семьи Турбиных». Очень приятно слышать, что молодежь оправдала себя, что те жертвы, которые она несла, тот огромный труд, какой она проделывала так бескорыстно, не пропали даром. Может быть, опять оправдывается, что «за Богом молитва, за Художественным театром служба никогда не пропадают». Так было до сих пор...

Я рад, что Ваша жизнь опять вошла в родную Вам колею, что Ваш день проходит среди тех, с кем Вы сжились и слюбились, что Вы трудитесь для того дела, которое любите больше всего. Это – счастье. И хорошо, что Вы это сознаете и цените. – этим только и можно перенести невзгоды...

Обнимаю Вас.

Екат. Ник. и Миша целуют Вас крепко.

Вл.Немирович-Данченко

1164. И.М.Кудрявцеву

11 ноября

[11 ноября 1926 г. Голливуд]

Милый Кудрявцев!

Ваше письмо очень тронуло меня¹. Я вспоминаю, как я, в первых шагах моей деятельности, горел радостным осуществлением мечтаний и благодарностью к тем, кто – казалось мне – вдохновлял меня. Теперь меня радует до глубины души, больше всего радует, когда я слышу об успехах тех, кто хоть чуть-чуть, хоть стороной, вдохновлен моей любовью и преданностью русскому искусству.

Я, конечно, отлично помню Вас и Ваше всегда сдержанное, но пламенное отношение к работе.

От души желаю Вам и Вашим товарищам новых работ и новых завоеваний.

Жму крепко Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1165✓. С.В.Оболонской

12 ноября

[12 ноября 1926 г. Голливуд]

Милая Софья Витальевна!

Вы пишете, что были «до слезы» огорчены сообщением о моем ответе на письмо Василия Ивановича¹. И призываете меня отыскать другой тон и другие слова.

Как это странно, что Вы ожидали от меня полного миролюбия. Я думаю, что Вы недостаточно ясно *видели* нанесенные мне раны. Вам застлали Ваше «угадывание на расстоянии» моих переживаний, – застлали хорошими словами, теплым – вероятно, даже искренним – тоном, всем тем, чему Вы легко верили. Тем более что Вам так хотелось этому верить.

Но ведь преступление-то совершено! Ведь все мои назревшие, яркие замыслы, которыми я горел и ради которых я работал 6 лет, создавая этот коллектив, зарезаны! *Ведь это уж навсегда.* Ведь я уже не поставлю ни «Бориса Годунова», к которому был совсем готов, ни «Пиковой дамы», которую с волнением разрабатывал с Рахманиновым, ни еще одну, последнюю постановку, чтоб окончательно утвердить *новую оперу.* Ведь все это у меня отнято! И Вас. Ив. участвовал в главном ударе! Несмотря на мою телеграмму даже к нему лично!

Четыре месяца я не знал ни одного дня, не омраченного этой мыслью, и четыре месяца мое сердце ныло от обиды. Обиды – сугубой, потому что она захватывала и отношение ко мне как к руководителю театра. Вот и сейчас... Прошло еще два месяца, я уже успокоился, кажется; в новых интересах забываю обиду, но стоило мне остановиться на этом воспоминании подольше – и я весь пылаю...

Милая Софья Витальевна! Никакие объяснения, ссылки «на расстояние», «телеграфный язык» и т.п. «недоразумения» не смывают этого *пятна* не только на отношениях ко мне, но и на *истории Художественного театра.* И Вы хотите, чтоб я от одного благодушного, красиво изложенного письма все забыл, размяк... Не дорого же я ценил бы себя и свои духовные запросы.

И сейчас – я чувствую, что в театре держатся такого тона, как будто ничего не случилось... Так, недоразумение, от которого я, уехав в Калифорнию, даже выиграл! А я и сейчас не представляю себе, как бы я встретился с ними... Не представляю...

Нет, милая Софья Витальевна, в моей душе далеко еще не наступило то, с чем люди забывают обиду. Очень далеко!

И – как вы думаете – легко это мне? Легка мне разлука с театром?..

Я думаю, что слеза, оброненная над моими переживаниями, была бы бесконечно, несоизмеримо уместнее, чем над огорчением Вас. Ив. от моего письма.

Я очень люблю Вас. Ив., и мне жаль, что я причинил ему грусть, – но что эта грусть по сравнению со всеми моими испытаниями!

Целую крепко Ваши ручки.

Вл.Немирович-Данченко

1166✓. В.Г.Орловой-Аренской

[1 декабря 1926 г. Голливуд]

Милая Вера Георгиевна!

Ваше письмо доставило мне большую радость¹. Я верю в Вашу преданность и принимаю ее, потому что я отвечаю таким же хорошим чувством.

Мне мало пишут. Утешаю себя, что это просто по непривычке к письмам, а не по охлаждению ко мне.

Рад за Вас, что Вы, наконец, дотерпелись до роли, и *верю*, что Вы ее хорошо сыграете. Это письмо придет к Вам, когда Вы уже сдадите роль². Мне хотелось бы, чтоб, читая его, Вы торжествовали.

Кланяйтесь от меня и Ек. Ник. Павлику. Это очень хорошо, что Вы счастливы с ним.

Как мы тут живем? Очень хорошо уже потому, что здесь постоянное лето, а я так мечтал жить в таком крае, где много лета. Ведь я юность и детство провел в Тифлисе и родился на Кавказе. Было время – даже мечтал пересадить Худож. театр на юг. Сегодня – 1 декабря, а все еще – чудесное лето. Два раза за все месяцы надел (*летнее*) пальто! И зеленые деревья, и зеленые газоны, и цветы, и чисто-чисто! И все дома, как игрушки. И народ все улыбается.

Работать пока – ничего не работаю. Все «присматриваюсь», «изучаю техники». Да знакомлюсь близко с звездами, имена которых Вы, верно, знаете лучше меня.

Думаю ли о Москве и театре?.. О, очень много! Больше, чем он того заслуживает!..

Будьте же здоровы, благополучны.

От всех здешних (Ек. Ник., Миши, Бертенсона) Вам сердечный привет. Я Вас целую.

В.Немирович-Данченко

1167✓. Из письма О.С.Бокшанской

1 декабря

[1 декабря 1926 г. Голливуд]

... Затем пьесы. Где же они?..

Особенно интересует меня «Семья Турбиных». Кстати, думается, что из нее можно было бы сделать хороший фильм. Конечно, сейчас у нас, в Госкино или Совкино, даже и не разрешат. А может быть, можно было бы здесь?.. Если бы я прочел пьесу, я бы это сразу решил. И помог бы автору материально и помог бы фильму не «перебелогвардейничать»... (попробуйте сказать скоро). Хорошо даже, если бы Вы предупредили об этом автора.

Надеюсь, что ближайшее Ваше письмо и другие мелькнувшие острием вопросы в Вашем письме: 12 ноября, пятница, – заседание Правления «Муз. студии» (сократили-таки) о задолженности, отчете в Наркомпр. и пр. И решение Совета насчет каких-то внутренних неладий с дирекцией и «Инспекцией» (это что такое?). И не в результате ли этих совещаний явилась отставка Вас. Вас.? ...

Почему же Вы мне не присылаете никаких рецензий?!..
Не понимаю Вас...

– «Прометеем». Как не стыдно было Смышляеву пускаться в сережниковщину, да еще в припляс!¹

Пожалуйста, скажите Прокофьеву, что письмо его получил, очень тронут и еще напишу ему...

Устройте через Дм. Ив. мои платежи в профсоюз.
Письмо это Вы получите к праздникам². Желаю наилучшего Вам и всем, кто вспоминает меня без душевной тяжести. Впрочем, и тем желаю всего наилучшего!.. Выходит, «всем».
О себе писать... пока что слишком длинно...

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1168✓ О.С.Бокшанской

2 дек.

[2 декабря 1926 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Через день после № 8 получил № 9, а писано письмо – через пять дней. Такая разница, вероятно, от пароходов.

Я ждал в этом письме сообщения о заседании Муз. студии в пятницу 12-го, но, видно, внутренние дела в театре так Вас захватили, что о бедной студии Вы забыли...

Когда я читал Ваше предыдущее письмо, я, оказывается, недаром поставил вопрос перед «инспекцией»... Это ведь для меня совершенная новость...

Мне и сейчас не совсем ясно, по чьей инициативе создан этот орган. Наркомпроса? Управления? Или внутри театра? Вы пишете об этом в таких выражениях, которые свойственны только официальным «сферам»: «Положение об инспекции, учреждаемой Высшим советом...» По другим же фразам – как будто эту инспекцию сами выдумали¹.

Я, на другом полушарии, конечно, не могу считать свое мнение окончательным, но весь мой административный опыт суфлирует мне, что этот орган – один из тех бюрократических привесков, которых такое множе-

ство создавалось при советской власти и которые ею же уже осуждены. Корень их – в недоверии. Лицо или орган, облакаемый властью, тотчас же окружается пулеметами – справа, слева, сверху, снизу. Чтоб работал с оглядкой. Я всегда был решительным врагом такой политики. Или лицо пригодно, или непригодно. Если вообще пригодно, пусть лучше делает ошибки, чем будет связано по рукам по ногам.

Не могу додуматься, зачем это понадобилось. При недоверии к Василию Васильевичу, как моему заместителю, достаточно было Высшего совета. Притом же во главе Совета находился Конст. Серг., огромных прерогативов которого никто не стал бы оспаривать. Зачем же это, – как в старину называли, – средостение? Какая наивность было думать, что дело обойдется без самых резких столкновений. Разумеется, дирекция начнет брыкаться.

«Можно было бы работать в полном контакте», – пишете Вы.

Простите: детские слова. В полном контакте работают только ангелы, а люди очень редко, да и то вначале.

Вообще, самая плохая политика – сидение на двух стульях или сидение двух на одном стуле. Вот и с ролью «ответственного директора». Совершенно ясно, что К.С. имеет такие же права быть им, как и я. Это просто и всем понятно. И если действительно стало опасно, что кого-нибудь посадят на голову, а настоящий ответственный вот уже второй год на другом полушарии, то вопрос разрешается легко и нет надобности прибегать к тем объяснениям, которые приводили Вы, т.е. к тому, что у нас якобы всегда было два директора...

А что за «неурядицы» во 2-м МХАТ и в 3-й студии? Скажите в двух словах.

Огорчает меня, что раз Качалов войдет в «Унтиловск», значит «Прометей» отойдет «ad calendas graecas»¹². А в это время пройдет «Орестея», и интерес нового подхода к трагедии перехватит МХАТ 2-й³.

(Ах, «Борис Годунов» в Музык. студии!!!!)

Ну, будьте здоровы.

Пишите чаще.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1169✓. О.С.Бокшанской

Телеграмма

[7 декабря 1926 г. Голливуд]

Поздравляю студийцев Второй студии счастливым десятилетием. Благодарностью вспоминаю вожakov, укреплявших глубокую связь с

1 До греческих календ. – т.е. до срока несбыточного (поскольку в греческом численнике никаких календ вообще не было).

дорогим Театром. Посылаю из моего далека любовь и беспредельную веру в силы молодости. *Немирович-Данченко*

1170✓. О.С.Бокшанской

8 дек.

[8 декабря 1926 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Это из мыслей при чтении Вашего письма № 10 от 19 ноября. Получено сегодня.

...Вы, когда пишете о «Турбиных», называете имена (вроде «Лариосика») в таком тоне, как будто я читал пьесу. А я ее не имею!

...Какое это благополучие иметь «гвоздь»!.. Но какая бедность, что уже после 20 спектаклей семирублевые места начинают пустовать!.. А нельзя играть 5 раз?..

...Милый Яншин! Играл при 39.4. Как я его великолепно помню. Раевский тоже славный. За что ж Вы его так обижаете, что только «на пожарный случай». Т.е. это правильно, что не даете очереди, но чтоб он был готов для пожарного случая – иногда надо давать сыграть...¹.

...Неужели «Дядя Ваня» так-таки окончательно в репертуаре?! Как это удивительно!..²

...О какой телеграмме «Музык. студии» Вы спрашиваете? О той, где они просили «чайку»?..³ Получил и ответил телеграммой же.

...О дирекции Вы пишете: «Все трое подали в отставку»... Кто же трое? И почему же, кроме Лужского, и другие подали в отставку?.. Очевидно, чтоб очистить места для тех, кого назначит директор? Но разве есть мысль, что К.С. будет менять, напр., Юстинова?..

...Как Вы ужасно пишете о постановке «Прометей». Не хочется Вам верить. Все думаю, что происходит самый обыкновенный в нашем театре случай: судят, прежде чем созрело, когда мелочи, которые легко убрать, донельзя портят все...⁴.

...Гаррель – невеста в «Царских вратах», это отлично, а я-то все думал, зачем понадобилось переделывать образ Ингеборг⁵.

...»Из властей была Ел. К. Малин.«. Разве она опять у власти? Или Вы это – по старой памяти?..

...Отсюда мне кажется, что напрасно пускали «Унтиловск» на диспут, хотя бы и семейный. Это всегда портило дело, понижало влюбленность в пьесу. Это все из той же области излишней осторожности, недоверия. М.б., это было желанием властей? Разве нельзя было переспорить? Вообще, у 7 няnek и т.д.⁶.

...Очевидно «Хижина дяди Тома» после постановки в Малом театре снята у Вас с плана?⁷

...По поводу требования Наркомпросом подробного отчета, кроме того подробного, который имеется, надо отправиться и разъяснить совер-

шенную невозможность этого. Обвинять в бесхозяйственности можно при всяком отчете, надо только желание. Я готов утверждать письменно, что если и были промашки, то естественные в большом деле, да еще поездке, да еще в чужие страны. И ни при какой другой хозяйственности дела не были бы лучше. Разве при другом направлении всей поездки, о чем я много писал в отчете, но это направление зависело не от нас, а от Леонидова или Геста. Нельзя к делу, поставленному в особенные условия, предъявлять меру обычных условий.

...Кстати, я бы очень хотел, чтоб бывшие, – и не оплаченные, причитающиеся мне проценты (авторско-режиссерские) платились. Но мне их не надо, а пусть идут в погашение долгов: а) Любичкому и б) Юстинову.

...Хотел бы подробнее узнать о случае с потолком над оркестром в «Царской невесте»... Судя по тому, что это было 19 ноября, а сегодня 8-е и вчера была телеграмма от Музыкал.студии об «огромном» успехе «Карменситы», – катастрофа была не так серьезна?.. И что это за «потолок» над оркестром? Разве в Дмитровском театре так же, как было в Художественном?..⁸

...Я без бороды?.. Любопытно бы посмотреть... Здесь много было моих портретов, но слава Богу все более или менее честные, с моей честной бородой... И я с Толстым (Илья)? Я его видел, он приезжал ко мне с просьбой, но фотографий с нас не снимали.

Почему всю такую дрянь видят обыкновенно те, кто нас недолюбливает (в данном случае, Блюм), а не наши друзья или просто знакомые? Не потому ли, что они очень ищут – если не выдумать, то хоть услышать про нас что-нибудь нас компрометирующее?..⁹

Видите, как я добросовестно ответил на Ваше подробное, 6-страничное, письмо.

Крепко жму Вашу руку.

Привет кому следует.

Ваш В.Нем.-Дан.

Я дал телеграфный адрес (он здесь на листе) – отчего не пишете телеграммы по нему?

1171. О.С.Бокшанской

25 дек.

[25 декабря 1926 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна! Я лежу в постели с забинтованной ногой. Оступился, что-то повредил. Надо пролежать недели 3. Но, пожалуйста, не очень рассказывайте. Чтоб не дошло до Блюма. А то он, сбрив мне усы и бороду, ампутирует ноги¹.

Это – причина, что я Вам не отвечал тотчас же по получении на письма № 11, 12, 13 (при них копии 8, 7). Неответченные у меня еще – от Лужского, Юстинова, Камерницкого...

Получил и от Хмелева. Благодарю его за непосредственность со мной. А – не слышали ли? – получила от меня Сластенина – не летом, а отсюда из Холливуда – и Кудрявцев – открытку? А как живет Алла Константиновна? По-прежнему, во дворе театра?

Я Вам очень благодарен за великолепную информацию. И полную и верную, т.е. верно отражающую всю жизнь театра... Теперь я все знаю, все понимаю, или уж во всяком случае – обо всем догадываюсь.

Благодарю за ясный, сжатый доклад Егорова². Из него знаю, стало быть, и о материальной стороне дела.

Как это все-таки ужасно, что такое дело не может существовать без каких-то нажимов и едва давая прожиточный минимум работникам.

И еще – какая это беда с «Прометеем»! Думаю даже, что эта беда недостаточно осознается. Только с материальной стороны. А в моих глазах это – беда всего театрального дела в Москве. В моих художественных планах, какими я жил еще в бытность в Москве, ставка на «Прометей» была громадная. Почти как на «Бориса Годунова» в Музык. ст. и более, чем [на] «Смерть Грозного» во 2-м МХАТ³. Трагедия. – Качаловым. Конечно, Смышляеву надо было послушаться меня и брать Рабиновича, изумительно чувствующего новую трагедию. В том теперь и ужас, что при неудаче у театра надолго отобьется охота... Неудача новой попытки – что может легче вызвать еще большую реакцию?

А раз реакция, то, разумеется, все те же тупики и то же безрепертуарье, какие были 10–12 лет назад. И опять начнут избегать всех дорог, которые могли бы вывести из тупиков, а выхода искать только... в собственном соку...

Боюсь, что этого не только не признают, а может быть, даже и злорадствуют немножко...

Вы говорите, что слушали письмо Качалову и понимаете, где он мог обижаться⁴. Я был удивлен, если он обиделся, – потому что можно ли обижаться на человека, который, когда кричит от боли, – ругается? Качалов мог обидеться или оттого, что я ругаюсь, – это мелко, – или оттого, что не понимает, от какой боли я кричу, – когда-нибудь поймет. Вот, вероятно, скоро. И я всегда верил, что он поймет скорее всех, и старался это ему в письме изложить, – может быть, и ругался...

Пьесы получил. «Турбиных» прочел. Много талантливого. Лучше всего – 2-й акт. Совсем плохой последний. Но какое же может быть сомнение в том, что такой материальный успех объясняется «белогвардейщиной» и великолепной молодой игрой? А больше всего – «белогвардейщиной».

Что Баратов раскланивается за «Анго» – это Бог с ним. А вот зачем он сидит в первом ряду? Этого у нас никто – никогда не делал.

По поводу Музык. ст., ее положения, героических усилий и проч. и проч. И по поводу еще очень, очень многого – говорить с Вами я мог бы, а писать – нет.

Об отношении к Вам Екат. Николаевны. Странно, что Вы не поняли того, что я Вам писал относительно «Привет всем, кто с Вами...». Это даже не было обидой с ее стороны. Теперь она говорит: «Ты там какую-то сплетню развел, ты ее и расхлебывай. А я никогда не меняла к ней отношения и не относилась плохо».

При этом она говорит о Ваших многочисленных плюсах...

Да, вот еще. (Просмотрев Ваши письма.) Вы спрашиваете, как Вам советовать К-у С-у насчет подписывания телеграмм ввиду того, что (делаю выписку) «К.С. сказал, что он дал бы Вам телеграмму от своего имени, но ведь *Вы ему никогда не отвечаете*» и т.д.

Напомните мне, пожалуйста, те случаи, когда я не ответил Константину Сергеевичу на телеграммы, посланные *мне* и подписанные *им*.

Тогда я Вам отвечу на Ваш вопрос.

Будьте здоровы. От души желаю Вам лучшего. Кланяйтесь, пожалуйста, Вашей сестре и поприветствуйте ее с «ним»⁵.

В.Немирович-Данченко.

Забыл Вам сказать, что это 4-й экземпляр моего письма к Вам. Написал одно, порвал. Написал другое – на утро порвал. Написал третье – не порвал, но не послал. Не думайте что-нибудь исключительное, – просто нашел, что написал лишнее... Бесполезное...

1172✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[31 декабря 1926 г. Голливуд]

Примите благодарность за предложение тоста на банкете 27 декабря и всем участникам банкета за единодушный прием¹. *Немирович-Данченко*

1173✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[31 декабря 1926 г. Голливуд]

Дорогому театру новом году желаю здоровых бодрых сил и благодарных условий для свободного творчества¹. *Немирович-Данченко*

[1927]

1174✓. Н.И.Сластениной

1 января 1927

[1 января 1927 г. Голливуд]

– Новым годом, милая Нина Иосифовна! Получил Вашу телеграмму и с ней – радость. Спасибо Вам и Тихомировой с Жильцовым. Я Вас вспоминаю очень часто. (Не легко быть оторванным от того, с чем сжился за 28 лет! И мне бывает очень не легко.)

Я упал, подвернул ногу и пролежал забинтованный три недели. Вчера встал. Но еще осторожно и с палочкой.

Сегодня уже сидел весь день на террасе (как летом). Розы и вообще цветы. Но по вечерам холодно, т.е., вероятно, 8–6 градусов.

Новый год встречали дома. Прислали мне и виски (англ. водка) и лучший коньяк. (Это все ведь запрещено в Америке). Было и настоящее шампанское. Кроме того, Фэрбенкс прислал какую-то «игру», а Мэри (здесь Мэри Пикфорд называют только по имени, точно никто больше не смеет носить это простое имя) прислала экран, аппарат, техника. И мы, сидя у себя, смотрели картины.

А Norma (Толмадж) прислала корзину сластей.

Лежа в постели, я все время работал. Что я делал? – когда-либо узнаете... А может быть, и не узнаете, – сам еще не знаю...

Будьте здоровы, милая Н.И. Не забывайте меня. Кланяйтесь, кланяйтесь.

Ваш В.Немирович-Данченко

1175✓. О.С.Бокшанской

2 янв. 1927

[2 января 1927 г. Голливуд]

– Новым годом, дорогая Ольга Сергеевна! Я встал. Уже Нов. год встречал как следует. Хотя дома. Были мы званы к очаровательной Мэри (здесь Мэри Пикфорд называют просто Мэри), но для выездов я еще не годен. Впрочем, и дома были в смокингах и дамы в белом. И пили все самое настоящее – whisky (подарок Schenk'a) и коньяк «три звездочки» (тоже подарок – Douglas'a), настоящий «Мум» (покупка). Приняв во внимание запрещение, можно оценить¹. Так как были еще

подарки – сласти (Norma Talmadge), икра, цветы (Мэри), то вышло шикарно. Пили мы и за Художественный театр, конечно.

А дни стоят опять летние, на кустах розы... Я сижу дома, а остальные уехали на берег (Тихого океана).

Я Вам писал недавно, но после того, кажется, получил письмо № 14. Кажется, после. Я уже писал Вам, что послал Вам только четвертое из тех писем, что писал. И это меня сбило. Я уже и не помню, на что отвечал, на что нет.

Вы отлично рассказали мне и о «Карменсите» и о «Ревизоре», прекрасно описали.

Относительно назначения нового директора получил². А как К.С. сформировал управление, – не знаю еще.

О Прудкине в «Семье Турбиных» мне писали все, кто писал об этом спектакле. Так что я и не заметил «интрижки».

Вот о приглашении Москвина в «Universal». Прежде всего это не конкурирующая компания. Они вообще здесь не конкурируют, действуют в единении и душат выскочек (по их мнению). Когда в United Art. понадобилась декорация Notre Dame, которая еще оказалась целою в Universal'e, то вся съемка United'a переехала туда. И я несколько раз ездил. Даже с моими со всеми.

Вообще же это колоссальная фирма, но очень халтурного порядка. Я, конечно, знал, что Москвина приглашают. Они с этим обратились ко мне, но я отклонил. Из опасения получить от театра упрек, что я, отвлекая сюда такую силу, разрушаю дело... Потом я хотел послать Москвину такую телеграмму, что, несмотря на его дурное поведение относительно меня, предлагаю ему свое содействие, если он едет сюда. Потому что, конечно, иначе он потеряет 30, 40 процентов, а то и больше. Но потом я и от этого воздержался, думая, что если б он нуждался в моем содействии, то нашел бы способ обратиться ко мне сам³.

Я получил наконец пьесы. (Да, я Вам писал об этом.) И прочел их.

Кстати: под «Турбиными» стоит режиссером один Судаков. А поставлено, говорят, хорошо. Отчего же его так мало оценили? Сужу по тому, что хоть бы я словечко услышал о Судакове. Я его поздравляю с таким успехом.

Отчего в афишах «Продавцов славы» нет совсем одного лица, старика, – хорошая роль? Она вычеркнута?

Должно быть, Качалов действительно замечательно играет Николая, потому что – какая это слабая инсценировка!⁴

О Пражской группе. Я получил от Марьи Николаевны три огромных статьи о «Медее» с такими похвалами, каким позавидует любой мировой гастролер, причем там есть строки и о «бессмертном» Станиславском (ах, – обо мне нет ни слова!). Кроме того, я своими глазами читал также статьи Волконского (нашего) и Сургучева – самые

восторженные о большинстве спектаклей, и у первого тоже через каждый абзац – Конст. Серг.

Я понимаю, что К-у С-у нет интереса прославляться спектаклями, которые он не признает. Но с точки зрения как формальной, так и рекламной, – все это оправдывает многое.

Тем не менее я написал им, что, называя «Вишневый сад» созданием Станиславского, они делают свинство. (Относительно «Карамазовых» я не писал, – мне очень все равно.) Больше я ничего не в силах. Я только *запретил* им ехать в Лондон.

Я еще не отвечал ни Вас. Вас-у, ни Дмитрию Ивановичу. Скажите им, пожалуйста, что отвечу непременно!

Будьте здоровы, веселы.

Ваш *В.Нем.-Дан.*

Если бы Ек. Ник. узнала, что я Вам пишу, велела бы очень кланяться.

Кроме подарков под Новый год Мэри прислала экран, аппарат, техников – и мы, сидя дома, смотрели картину.

1176✓. М.А.Чехову

[Январь 1927 г. Голливуд]

Дорогой Михаил Александрович!

Получил телеграмму к Нов. году. Вас и через Вас весь театр благодарю за память и от души желаю осуществления лучших художественных идей, витающих в Вашем театре.

Слышно про какие-то нелады у Вас, внутри. (Где их не бывает!!) Досадно, конечно. Но мне думается, когда есть нелады, не надо на них махать рукой. Стало быть, что-то завелось, требующее внимания. Если бы кто-либо взялся мне рассказать, я был бы благодарен. Сжато, – я ведь понятливый.

Будьте здоровы. Кланяйтесь жене.

Кланяйтесь всем, кто ко мне добр.

Екат. Никол. шлет Вам сердечнейший привет.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1177✓. В.В.Лужскому

[4 января 1927 г. Голливуд]

Дорогой Василий Васильевич!

Извините, что я не сразу ответил Вам на Ваши письма: хотя я и лежал в постели, но был занят спешной работой.

Да признаться и затрудняюсь я, как писать, что писать. Ведь очевидно, главной темой является все, что совершилось или даже совершается в театре. Особенно по административной части. Но ведь все это только имеет несколько новый «душок», а в сущности, можно было бы назвать с дюжину историй в существовании Худож. театра – с той же психологией событий. Все то же и все на тех же местах. Амо, amas, amat...¹¹. Конечно, год назад я, может быть, еще легко исписал бы на эту тему два листа. Но теперь из моих отношений к театру, в частности к старикам, из моих чувств и мыслей, из того, что мне известно и не опровергнуто, или из того, чего естественно было ожидать, что есть в театре совсем нового или чересчур старого, – из всего этого образовался такой запутанный моток, что не разматываешь его не только распутыванием узлов, а даже и разрезывая одну нить за другой. И трудно мне: об *этом* говорить больно, дотронешься до больного в себе, а об *этом* – ни к чему, говорено 1500 раз. Amamus, amatis, amant... А начать об *этом*, – не миновать, – зацепишь *то-то*. Весь человеческий аппарат нашего театра до того осложнился, до того обнажились все жилы, сосуды, мышцы этого организма, что, затрагивая в одном месте, вперед знаешь, какая реакция будет в других частях.

Что люди хотели бы услышать от меня? Что все дела театра близко задевают мое сердце? Но ведь тогда я сказал бы, что Вы не имели права сдавать власть, не получив от меня разрешения². Что Верховный совет не имел права учреждать «Институт инспекции», не спросив на это моего согласия. Я мог бы напомнить, как собранные мною в заседание «старики» по вопросу о заведующем труппой говорили единогласно и требовательно: «Только не Николай Афанасьевич! Лучше других – Бертенсон». И я с грустью сообщал об этом Николаю Афанасьевичу, а старики говорили Бертенсону по окончании сезона слова благодарности, – что не помешало им потом выгнать его из театра.

Я бы говорил, а мне бы в ответ: «Митин!» Так сказать, художественный жупел. Я бы свое: ведь вот когда вы проявили хороший отпор – вам же не дали Митина³. А мне бы в ответ: «Вы не знаете обстоятельств». Я бы еще что-то, а мне бы: «Телеграфный язык и расстояние»...

Так зачем же я буду, говоря грубо, беспокоить себя интересом к тому, что делается в этой театральной гуще? Тем более что в конце концов будет под несколько другим соусом опять одно и то же, одно и то же... Амо, amas, amat...

В частности, я очень рад за Вас лично, что Вы отошли от непосильной затраты рабочих сил. Вероятно, в первое время Вам будет не по себе, но потом Вы посвежеете.

Во всяком случае, прошу Вас поверить, что Ваши письма читаю всегда с живым интересом. Так что когда Вам захочется, пишите без опасений, что я Вас обижу невниманием.

Привет Вам и всем Вашим.

В.Нем.-Дан.

1 Любим, любите, любят (латин.).

1178. Н.П.Хмелеву

6 января

[6 января 1927 г. Голливуд]

Милый Николай Павлович!

Поверьте, что я оценил чувства, с какими Вы написали мне¹. И поверьте, что меня вообще очень трогает отношение молодежи театра ко мне. Я радуюсь здесь многому, и оттого, вероятно, радость и большая, что связь наша с вами многогранна и благодаря этой многогранности не может не быть искренна, – я в это верю. Я радуюсь тому, что оправдались давно-давно сказанные мною слова, что во 2-й студии больше, чем где-нибудь, индивидуальных дарований. Радуюсь тому, что во 2-й студии всегда было такое крепкое, непоколебимое отношение к метрополии. Радуюсь, что *судьба* направила в главное русло театра именно 2-ю студию и что ее вожаки шли по этому пути со смелостью, ясностью и *безоговорочностью* – качества, с которыми только и можно побеждать. И тут я всегда помню в первую голову – Судакова, Прудкина, Женю Калужского, Баталова, Вас, Станицына, Андровскую, Еланскую, Молчанову, Телешеву, Зуевых и вашу вторую молодежь. Во всех студиях есть спаянность, но, я думаю, ни в одной не было такой – сказал бы – стихийной спаянности, как у вас. И потом радуюсь, что мне удалось быть с вами на самом рубеже студии и театра, так сказать, помочь вам перейти Рубикон. И совесть моя здесь особенно чиста, потому что отношение мое ко всем вам было высоко бескорыстное. Все, что я делал и чего хотел, – дать расцвет вашим дарованиям, передать вам лучшую часть моей души и помочь строительству реформированного Художественного театра перед его новым 20-летием. Не получая за мои стремления ровно ничего.

Я пользуюсь случаем через Вас поздравить всех названных мною, и тех, кого я случайно забыл, но не выкинул из сердца, – и тех, кто примкнул к вам из других студий, – поздравить с удачей, закрепляющей за вами лучшую русскую сцену².

Я не раз слышал, что наши великолепные «старрики», глядя с грустью на молодежь, не верили ей, думали, что вместе с ними чуть ли не кончается все русское искусство. Я не соглашался с этим *ни разу, ни на одну минуту*. Моя вера в силы молодости *никогда* не подвергалась ни колебаниям, ни испытаниям. Думаю, что эта тенденция «стариков» должна уступить место большему оптимизму. Они могут быть спокойнее за судьбу их театра.

Но Ваш путь только что начат. Я не сомневаюсь, что все вы это отлично сознаете. Остаётся желать – *хороших ролей!*..

Вы понимаете, с каким интересом я буду следить отовсюду, где бы я ни был и как долго ни продолжалось бы мое отсутствие, за ростом каждого из вас отдельно.

Крепко жму Вашу руку и передайте мой привет Вашим товарищам³.

Ваш В.Немирович-Данченко.

В частности, кланяйтесь П.А.Маркову. Вижу издали, что немало тут и от него.

1179. Из письма О.С.Бокшанской

6 января

[6 января 1927 г. Голливуд]

... По-моему, «Фигаро» должен иметь *очень* большой успех. Если дать молодежи играть просто, молодо, весело. В этой пьесе заложено нечто такое *самое настоящее театральное*, что если ей довериться, она сама понесет. Очень опасно перегрузить ее внешними представлениями. Еще опаснее – «переидеить» ее... Вот как играют «Льва Гурыча», так пусть играют и «Фигаро». Не надо, чтоб «Бомарше», «предчувствие Французской революции» и т.д. пугало исполнителей, настраивало их на излишний серьез. Это все надо только для режиссеров... А для исполнителей: чтоб «слова, стали своими» и темп, темп, темп!..

1180✓. Из письма О.С.Бокшанской

20 янв.

[20 января 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Давно не писал вам. Если говорить все, – писал. Но опять, как и в тот раз, не послал писем. Последнее, написанное, даже вот оно – чистехонькое, без помарок, но тоже не идет. Чтоб не напускать туману, скажу Вам, в чем дело: в Вашем письме от 17 дек. (№ 17) был кусок о Музыкальной студии, о возможности ее выселения даже из нового помещения. Это произвело на меня такое впечатление, что я и т.д. ...

На вопрос К.С., нет ли у меня плана какой-нибудь постановки на будущий год, – передайте, пожалуйста, мою благодарность за внимание и скажите, что – нет¹. Никаких мыслей у меня на этот счет нету. И в своих планах и соображениях он может совсем не считаться со мной в этом отношении.

Ведь Фальк для «Кромдейра» уже делал эскизы. Я их помню. Вообще я очень остыл к этой пьесе². ...

Какая это гадость – запрещение «Отелло»!³ Или «Китежа» (раз в неделю) и т.д. Ну, как с этим мириться?

(Кто-то где-то сказал, что я не люблю «Отелло». Это спутали. Я был против того, чтобы «Отелло» с Леонидовым делать *пьесой сезона*. Т.к. знаю, как Леонидов будет играть, начиная с 5-го раза (maximum). Но вообще «Отелло» и именно с Леонидовым, просто – для какого-то «дня» искусства – оч. хорошо).

Прекрасно Вы рассказали о банкете 27 дек. Я читал всем нашим, и все наши, что словно сами побывали.

Конечно, мне было приятно читать и об отношении ко мне со стороны молодежи. ...

1181. О.Н.Андровской

29 янв.

[29 января 1927 г. Голливуд]

Милая Ольга Николаевна!

Я в своей жизни много получал ласковых писем, но такое, как Ваше, все-таки редко. Право, у меня и у моих (Ек. Ник. и Миша), которым я потом читал Ваше письмо, навертывались слезы, – благодарные.

И для колеблющегося – скорее ли возвращаться, или оттянуть возвращение – Ваше письмо было бы сильнее не только многих-многих доводов, самых идеологических, но даже сильнее приказов власти.

Ваш и Нины Иосифовны¹ портреты, по распоряжению Случая, находятся при мне, и мой глаз часто падает на них. И всегда мне от этого теплее.

Как жаль, что мое письмо к Нине Иосифовне еще летом, дойдя до конторы Худож. театра, потом куда-то исчезло. Я там писал (а это я писал в письмо к Судакову), что иногда мечтал составить новую труппу – вот из вашей молодежи – и возиться с ней с задачей (самой любимой моей задачей) смотреть, как пышно расцветают индивидуальности. И мне бывает грустно думать, как медленно происходит этот расцвет теперь. Еще спасибо Судакову – я рад, что не ошибся, так крепко приблизив его к управлению театром. Он хоть действительно старается о молодежи, не щадя времени и сил.

Будьте счастливы, милая Ольга Николаевна. Кланяйтесь от меня крепко всем, кто меня хорошо вспоминает. Пусть пишут мне. Я прежде не знал радостей дружеских писем так, как знаю их теперь.

Екат. Ник. очень благодарит Вас – и за строки к ней и за все письмо.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1182✓. Из письма О.С.Бокшанской

5 февр.

[5 февраля 1927 г. Голливуд]

... Сталин и Бухарин в восторге от «Дяди Вани»... Сталин и Молотов восхищались «Мудрецом»...¹.

Если надо как-нибудь оправдать присутствие в репертуаре этой – извините – ветоши, то лучше просто актерским мастерством. Вообще же

высшие власти – те из них, которые не стоят около самого искусства, – всегда любили и хвалили то, что уже *любила* большая публика и что уже *перестали* любить передовые вожаки театра. Когда мы были этими передовыми вожаками, мы знали цену похвалам тогдашних наших высокопоставленных гостей. Мы были благодарны за то, что их похвалы в известной степени обеспечивали наше существование, но мы ими не пользовались для руководства.

А Чацкий – Качалов... Это, по-моему, все в пику мне. Шучу, конечно, но, пожалуй, за этой шуткой есть и какая-то правда².

Я помню, как мы с интересом смотрели, как знаменитый европейский трагик в 60 лет играл Гамлета. Это был, так сказать, академический интерес для немногих.

В данном случае, пожалуй, и этого нет. Вас. Ив. брал в Чацком своим обаянием, а не мастерством или счастливой проникновенностью. Между тем вырвать 10 спектаклей у молодых Чацких – значит задерживать их артистическое развитие.

Нет, я отношусь ко всему этому отрицательно без всяких оговорок³.

Очень приятно было прочесть, что М.П.Лилина вернулась на сцену свежее и бодрее⁴.

Конечно, до меня доходит, как в театре встречают тосты за меня. И меня радует и волнует, когда мое ухо слышит искреннее, настоящее...

Об истории с Ливановым. Пишу с тяжестью...⁵.

Конечно, он не смел вести себя дерзко с приглашенными Представителем театра, – хотя бы Представитель театра и сделал этим приглашением ошибку. Конечно, Ливанов должен получить нагоняй и, м.б., очень сильный.

Но я никогда не позволил бы себе «отобрать у него все роли» или «приказать» не являться в театр впредь до и т.д. Это – один из тех не редких в истории театра случаев, когда я был самым резким врагом подобной деспотически-дисциплинарной политики... Ведь это же унижение актерского достоинства. И не рискованно ли – при склонности у нас к административному своеволию – допускать в своей актерской семье меры такого «поощрительного» характера. Ведь как будем мы, так будут и с нами.

Отобрать роли в административном порядке!.. Это совсем ново. И я никак не могу одобрить.

От Зельдовича получил – и его письмо и письмо Анатолия Васильевича⁶. Жаль, что не знал о 20-летию Митропольской. Послал бы ей привет.

Что «Лизистрата» на Дмитр. театре пропадет и что Муз. ст. застрянет с обещанным в абонемент новым спектаклем, – все это я продумывал... – «совхозом» ничего другого и нельзя было ожидать. Предупреждение: подумать еще о *доме*.

Получил журналы, рецензии. Пересмотрел.

Какую травлю, однако, выдержали «Турбины». Есть в этой травле и искреннее и даже уважительное, есть злобствующее (Блюм) и противное, но большинство – до чего лакейское!.. Вся эта история на плюс Луначарскому и тем, кто брал «Турбины» под защиту, кто защищал свободный (более свободный) подход к репертуару.

Просмотрел Ваши письма полностью.

Будьте здоровы и веселы. Лизочка Асланова писала, что на юбилей студии самой интересной женщиной были Вы.

Екат. Ник. очень кланяется.

Миша тоже.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко.

Напишите мне, как поживает Елена Константиновна. Не забывайте о Сумбатовых.

1183✓. О.С.Бокшанской

20 февр.

[20 февраля 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна! За эти дни получил от Вас № 22 и 23 с 24-м. Я уже не раз благодарил Вас за отличную информацию, благодарю опять. И – поверьте – Ваша работа не пропадает. Я читаю со вниманием. Многое читаю своим, иногда перечитываю еще. Видите!

Монастырева и Чижевского – обоих – как сейчас вижу и слышу¹. Кланяйтесь от меня Монастыреву, а также и Тюремновой и Бор. Львовичу.

Коренева. По письму № 22 лелеет мечту, что «Дядюшкин сон» отложат до будущ. года, а по письму № 24 разрывается оттого, что отложили... Хорошо, что я не принял всерьез ее мечту пройти роль со мной².

Скажите ей, однако, что я ее искренне люблю и жалею, что между нами на всю жизнь встала Муз. ст.

«Дядюшкин сон» мне не посылайте. Куда мне заниматься проверкой того, что сделали Горчаков с Марковым!³

Почему Лужский обратил Евгению Михайловну раз навсегда в мишень своих дурных шуток?⁴

Задал я сейчас этот вопрос и тут же решил: да все потому же! Потому что Ев. Мих. трусиха. А если бы она осадила раза два, то... То что?.. – То ее не было бы в театре... У нас никогда не любили имеющих свой голос...

«Растратчиков» тоже, пожалуй, не присылайте. Тут есть роман⁵.

Если Муз. ст. будет настаивать на «Пиковой даме», справедливость требует ей уступить. Отняли «Бориса», теперь отнимут это!⁶ Я недавно

послал им план постановки... Они все же молодцами вышли из своего тяжелого положения. Очень уж нехорошо обижать их.

Поверьте, что я разбираюсь в отношении Дмитр. Ив. к Правлению, в частности к Егорову, которого Вы так хорошо рекомендовали. Я считаю Д.И. очень талантливым дельцом, но знаю и недостатки его.

На этот раз письмо мое короткое. Некогда.

В Ваших письмах есть два, тревожащие Вас вопроса. Первый: когда я приеду и что я тут делаю.

Когда я приеду? Но Вы же знаете, что мой контракт окончится только в октябре. Что я здесь делаю? Как-то я Вам написал, что не нахожу «тона» для рассказов об этом *в театр*. Странно, что Вы не обратили внимания на эту фразу. *Отсюда же* и второй Ваш вопрос – о чем-то, что Вам почудилось в моем письме к Хмелеву⁷. Что мне сказать Вам *на это*? Гадаю: или Вы со мной дипломатничаете. Или Вы наивны. Или меня считаете – как бы это сказать? – легковесным, что ли.

Я не помню, что я *такого* писал Хмелеву, но если бы?.. Почему это Вас удивило? Что нового произошло не только после майской телеграммы, но даже после моих писем Михальскому, Качалову? На основании каких событий, происшедших с тех пор, в Ваших соображениях все распланировалось по какому-то желательному и *небеспокойному* плану? И Вы пишете «опять почудилось». А что в моих письмах дало Вам хоть из мелочей повод думать, что мои раны совершенно зажили?.. То, что я интересуюсь театром? Или что часто тоскую по нему? Или что очень многих там люблю «свободной» любовью, не отравленной? Сомневаюсь, чтоб во всех моих письмах к кому бы то ни было нашлась хоть одна фраза маниловщины.

Выходит, милая Ольга Сергеевна, что это скорее я должен удивляться – хотя бы тому, как Вы, однако, поверхностно думали обо мне.

И точка.

Еще раз благодарю Вас за письмо.

Будьте здоровы, веселы.

Ек. Ник. Вам всегда велит кланяться. Мишельчик тоже.

Ваш В.Нем.-Дан.

А подумали Вы хоть разочек, что я переживаю, читая о «Борисе Годунове» в постановке Лосского, посвященного во все мои замыслы и репетировавшего под моим руководством и, конечно, испортившего замысел? Еще курьезнее, что – пишут мне – в студии К.С. думают поставить «Бориса»!!⁸

1184✓. В.Г.Гайдарову

23 февр.

[23 февраля 1927 г. Голливуд]

Дорогой Владимир Георгиевич!

Не писал, но не только не забывал, а даже сам себе надоедал: «Ах, Боже мой, когда же я напишу Гайдарову»... «Ты написал Влад. Георг.?» – спрашивала часто-часто Ек. Ник. «Да нет же, опять не успел».

И так много месяцев.

А знаете почему? Потому что маленькое письмо хоть и не пиши. Надо много-много рассказывать. А на большое нет... чего нет?.. Времени? Да нет, времени много, пустого... Нет запала. И сейчас нет запала, а получил вчера Ваше письмо; стало быть, уж совсем до границы дошло...

Как бы это все в двух словах?!

1. Если в конце концов все-таки рискнете ехать в Холливуд, то непременно должны свободно, хотя бы сносно, говорить по-английски. Запомните это первое крепко. Как без визы нельзя ехать, так нельзя без языка.

При всем уважении, каким я здесь пользуюсь, меня здесь 25 %, не больше, никак не больше.

Это я Вам хотел написать прежде всего. Положите себе – во что бы то ни стало!

Запомните крепко! Не поддавайтесь никаким уговорам, что это второстепенно.

Второе. Не зарьтесь на Америку. Все рассказы об обогащении невероятно вздуты. Доллары здесь раздаются очень трудно. Все, что говорят, это только редкие исключения. Европейских актеров сильно прижимают. Конрад Вейдт 30 раз проклинал, что поехал сюда. Яннингс должен был употребить всю напористость своей мощной фигуры, чтоб добиться своего. Удастся крепкий, прочный контракт (и если говорите по-английски) – рискните, но контракт с солидной фирмой. Мозжухин, впрочем, и с контрактом хорошим, но был поставлен в такие условия, что лучше бы и не ездил. Туржанского поставили в ужасные условия. Повезло Вавичу (я же его устроил в счастливую минуту). И это, кажется, единственный русский.

Но, Боже мой, что тут делается с тысячами русских когда-то хороших актеров, где-то даже стяжавших успех! Они толкуются у входов, жадно ищут протекций, лгут, интригуют, из славных порядочных людей становятся неприятными... И рады бы уехать назад, да на какие средства? Чтоб уехать, надо минимум 500 долларов на человека, а обыкновенно живут парами, значит 1000. А кто имеет 1000 долларов, решает перебраться, подождать...

Так наз. extra (выходные) – 5,7,10 долларов за день... Но проработал два-три дня и опять жди недели... В конце концов голодных, кажется, нет – не слышал, но и взбравшихся в благополучие – не вижу.

«Помилуйте, он получает 250 дол. в неделю». Да, получает. Но сколько недель он занят в году?..

Женщинам еще хуже. Какая-нибудь красотка приедет и начнет отлично, даже может быть, как редкость, попадет в картину, не заходя в спальню режиссера. Но, во-первых, в угоду «звезде» ее кадрики вырежут, а во-вторых, если она только хорошенькая, то через две-три картины застрянет... Я видел в толпе extra десятки очаровательно-хорошеньких – это все или мечтавшие и разочаровавшиеся, или мечтающие с оттенком безнадежности. Через год это все в той или иной степени и форме торгующие своей красотой. А рядом бывают головокружительные взлеты... Не знаю только, надолго ли...

«Искусства» нет, – есть великолепная индустрия.

К сожалению, я, по признанию самих заправил, оказался «слишком большой» для кино. Приехал я сюда с какими-то желаниями, был встречен торжественно – публикой с комитетом по встрече меня, с мэром города, поднесшим мне ключ к успеху, по показыванию моего приезда потом во всех кино. Когда ехали мы к гостинице, то впереди неслись полицейские на мотоциклетах и орали в сирены, чтоб расчищать путь...

Но постепенно, почти ничего не делая, я так остыл ко всему, что уже не увлекаюсь, когда мне сулят огромные жалованья... Режиссеры кино говорят мне, что стоит только мне раз увидеть воплощение моей фантазии на экране, я уже не оторвусь от него. Может быть, не знаю. Пока я нахожу это дело невероятно скучным. Никогда не думал, что это будет так скучно. Правда, все, что делается хотя бы самыми знаменитыми, так для меня банально, что, м.б., поэтому мне скучно?..

Словом, я еще ничего не сделал. Как это случилось? Очень долго рассказывать. То ли мне не доверили, то ли меня побоялись, но мне даже и не дали поставить картину. Вернее всего, побоялись, что я размахнусь. Кто-то сказал: «Вот всадит он (т.е. я) Скэнка в миллион (долларов, конечно), тогда узнают, чего стоит мистер Dantchenko» (я здесь урезан в имени моем). Впрочем, это все не совсем так. Дважды предлагали мне... Я сам говорил, что пришел к убеждению, что надо мне сделать все самому, м.б., с помощью американского режиссера-техника. Вот меня и попросили написать story, я написал. Рассказ мой имел большой успех. Но предполагалось это для Барримора, а он нашел, что, во-первых, роль его не единственная, что часто внимание уходит к другим, во-вторых, что-то еще... Так story и лежит. Потом мне предложили еще написать с тем, что я же буду и supervisor'ом¹, – я написал. Тоже с очень большим успехом. Даже актеров главных наметил. Но тут опять Барримор вмешался, Ему очень понравились и story и роль. Однако для него надо было урезать женскую роль. Кроме того, моя режиссерская затея в главной части слишком привлекает внимание к самому рассказу, и главный исполнитель сливается с рассказом, а не царит над ним (уверяю Вас, я не шучу). Наконец, испугались, что будет стоить дорого. Словом, попросили меня разрешить переделать. Я, разумеется, разрешил, но сам отошел. Потом меня попросили сделать

¹ Инспектор, шеф (англ.).

еще один сценарий, но уже за особое вознаграждение (предыдущие как бы оправдывали мое жалование, что, впрочем, тоже составило очень высокую оценку).

Из всего этого Вы видите, что я здесь ничем не команду, ничем не руковожу, состою в отличных отношениях с Мэри Пикфорд, Фэрбенксом, Нормой Толмедж и другими (Барримор при первой встрече со мной поцеловал мне руку... Я думаю, был пьян...). Екат. Ник. имеет огромный успех у них. Обедали у нас, обедаем мы у них... А дела никакого... Знаю, придет! Сразу! Да скучно ждать. А между тем из Москвы всю зиму несутся самые трогательные зовы.

Теперь дело стоит так. Гест, который хорошо меня знает, просил без него ничего не решать («они будут целовать вам ноги», – говорил он мне, как бы утешая, что я не сделал до сих пор ничего). И многие артисты и режиссеры ждут этого, рассчитывая, что я все-таки возьмусь за дело крепко, что Гест будет финансировать и т.д. Это должно решиться недели в две...

Есть у меня еще крупное предложение (театральное... «Преступление выпустить Вас из Америки»)...

Но все это еще под вопросами...

Понимаете теперь из всего письма, почему я Вам никакой реальной радости не мог оказать?

Вот и все пока.

Ек. Ник. обоим вам очень кланяется и просит писать.

Желаю Вам всего лучшего. Ол. Вл.¹ спасибо за строки. Целую ее ручки.

Миша целует ручки Ол. Вл. и крепко кланяется Вам.

Вл. Нем.-Дан.

1185. А.В.Луначарскому

[Февраль до 26-го, 1927 г. Голливуд]

Я Вам писал два раза, но оба письма остались непосланными. То я боялся поставить Вас в неловкое положение как наркома, то колебался в Вашем отношении ко мне. Теперь Ваше письмецо разрешило эти колебания¹. Я его получил уже с неделю, но прохворал это время. Поэтому пишу с опозданием.

Мне кажется, если б я с Вами встретился, то проговорил бы много-много часов.

Поездки Музыкальной студии я уже, конечно, не буду касаться. В своем отчете я старался рассказать о ней со всей полнотой. Признаюсь, мне даже грустно, что этот отчет остался, кажется, вообще не прочитанным. По-моему, в нем было много очень интересного и очень назидательного.

После того – победа Экскузовича в вопросе о театре для Музыкальной студии и мое столкновение с так называемыми «стариками» МХАТа. Оно нанесло мне раны, до сих пор не зажившие, – и моральную, и артистическую. Я уверен, что Вы знаете, в чем дело, но, к сожалению, уверен также в том, что Вы знаете не в настоящем освещении. Но Вы можете поверить, что я до сих пор то и дело проснусь и ворочаюсь среди ночи с тем чувством глубокой обиды, которое бессилён утишить. И не знаю, какая рана сильнее – моральная или артистическая, – потому что я должен был поставить крест на созревших замыслах как раз в то время, когда после шести лет весь живой материал был готов.

Огромное Вам спасибо за все, что было за это время непосредственно или косвенно от Вас, и в смысле ликвидации поездки, и в смысле решения мне вернуться назад в Америку.

Я заключил условие в конце мая, но вышло так, что мой годовой контракт считается начавшимся со дня моего приезда в Голливуд, а это было только к октябрю. Условия контракта очень скромны, так как я не связан никакой обязательной работой.

Голливуд – часть Лос-Анджелеса; тут чуть ли не 20 городков, слившихся вместе. Нас с Вами разделяет 10 с половиной или даже 11 часов. Когда у вас понедельник, 8 часов вечера, у нас еще только 9 часов утра. Это – страна, где луна имеет такой вид: лежит вверх углами. А Большая Медведица стоит стоймя, вывернутая. Орион, наоборот, почти лежит. Где куры несут яйца без петуха, и в обиходе эти яйца даже предпочитают плодотворным, а на вид и во вкусе не представляют ни малейшей разницы; где старые двухэтажные дома в 8–10 комнат увозятся на больших грузовиках, а на их место на другое утро ставятся новые, и во время перевозки люди щеголяют тем, что сидят в столовой за завтраком; где птицы поют в зимние месяцы, как в мае; где из 365 дней 300 ярких солнечных; где количество автомобилей – по одному на 3–4 жителей; пешеходов очень мало; лошадь можно встретить одну в день, и то рано утром; где небоскребы запрещены; большая редкость дом в 8–9 этажей, даже 4-этажных мало, а все долины, холмы и горы застроены прелестными маленькими особняками в 1–2 этажа, и при каждом цветники и газоны; где состязание футбола происходит перед 80–90 тысячами зрителей; театр, где пел Шаляпин, вмещает 6000 зрителей; где воровства не бывает, и потому, что никто денег у себя не держит, и потому, что нищих нет; за все время я встретил троих калек, продающих карандаши или спички; где деньги на молоко оставляются на окне на террасе; тут же оставляется с вечера и узел с бельем для прачечной; где, однако, возможен такой случай, что когда два рыбака в лодке очутились в 16 милях от берега и через несколько дней один из них с голоду умер, то другой питался трупом своего друга; а убийства имеют часто повод самый примитивный, точно это происходит 400 лет назад в горах Кавказа; где люди сравнительно с европейцами непосредственнее, приветливее и считают первым правилом общезнания

«keep smiling»¹, и никому не должно быть никакого дела до другого; где уровень грамотности 100%, а уровень духовной культуры совершенно детский; вероятно, поэтому царь жизни – доллар; все заняты его получением, но достается он очень нелегко; рассказы о том, что тут доллары сыплются с деревьев, – сказки; есть богатейшие люди и есть колоссальные заработки, но их единицы, десятки; из артистических имен всех искусств вряд ли можно насчитать 30–50, получающих громадные деньги; все население Холливуда занято так или сяк при кинематографической индустрии, именно индустрии, которую даже и не пытаются назвать искусством.

О своих делах я не писал еще никому ни строчки, это Вам первому. Надо Вам сказать, что, присмотревшись прошлую зиму к жизни американцев, я выработал формулу, на которой часто строил свои «спичи» во многих публичных выступлениях. Я говорил: «Творить можно только в России, продавать надо в Америке, а отдыхать в Европе». Я думал, что здесь, в царстве кино, я откажусь от этой формулы, но Вы даже представьте себе не можете той наивности в вопросах искусства, которую я здесь встретил.

Поражает резкое несоответствие между сногшибательной роскошью оформления с великолепной фотографической техникой и бедностью содержания, не только идеологического, но даже просто элементарно-психологического. При выборе содержания руководствуются так называемыми «американскими вкусами». Но это бы ничего, если бы вкусы-то эти понимались не так односторонне и рабски. Мне говорят: не забывайте, что картина должна удовлетворять не только нью-йоркского изысканного критика, но и 12-летнего мальчика на ферме. При этом успех в Нью-Йорке, даже очень большой, доходов не даст, доходы дадут миллионы театров в провинции. Потом – думать и сильно волноваться в синематографе нельзя. Человек заходит туда после большого рабочего дня, ему надо развлечься и в постели забыть, что он видел. Поэтому проблем и сильных, волнующих картин надо избегать.

На экране могут происходить десятки убийств, но Боже сохрани, если хоть одно из них произведет реальное впечатление. И, наконец, высшая точка американских вкусов: счастливый конец. Тут доходит уже до невероятных курьезов, вроде того, что Анна Каренина получает развод от самого царя и выходит замуж за Вронского или что она уходит в монастырь.

Однако сами американцы уже начинают выступать против такого порядка.

Искусство же сводится к системе «звезд». Здесь действительно собраны самые обаятельные артистические индивидуальности. Имена многих из них, с которыми я теперь сталкиваюсь, Вы, вероятно, знаете. В той компании, с которой я связан, работают Мэри Пикфорд, Норма Толмадж,

¹ Улыбайтесь! (англ.). (Перевод Н.-Д.)

Глория Свэнсон, Барримор, Фэрбенкс и т.д. На каждую картину затрачивается от 500 тысяч долларов и выше, до миллиона, – однако в картину допускается только одна из «звезд». Вы не можете в одной картине занять Джона Барримора и Лилиан Гиш, – это обошлось бы слишком дорого: на какой-нибудь ферме картина может пройти самое большее два дня, а две картины с двумя «звездами» порознь пройдут четыре дня. Среди этих «звезд» есть актеры великолепные, с прекрасной простотой и искренностью. Но как благодаря содержанию фильм, так и всему уровню актерского искусства, – оно здесь стоит не выше нашей провинциальной оперы, а лучшие – легкой комедии Корша. Между тем все они говорят об «искусстве», которое с моим приездом должно, видите ли, невероятно подняться. Но или меня разбирает нетерпение, или что другое, – только все хорошие слова об искусстве разлетаются перед этим темпом широкого, сильного потока фабричной индустрии.

Когда я сюда приехал, я был встречен с невероятной помпой. Был целый организационный комитет для встречи, с мэром города во главе, поднесшим мне громадный ключ от города, а жене – цветы в американском масштабе, и когда я ехал с вокзала, то впереди летели на мотоциклетах полицейские и отчаянными гудками расчищали мне путь. Если б я не знал цену американской рекламе, я бы в самом деле возмнил о себе. Мой скептицизм очень скоро и оправдался. Я попал в этот индустриальный поток, шли съемки картин одна за другой, и хотя некоторые начинались на моих глазах, тем не менее никому, кажется, и в голову не приходило обратиться ко мне за советом, попросить меня высказаться или помочь с актерами. Я-то, знаете ли, думал, что вот сейчас пойду и скажу: «Это – так, а это – так», но я скоро понял, что если б я даже и вмешался, то только бы напутал, что заплаты ничуть не помогут, что здесь или надо начинать все сначала, или показать то, чего мне хочется, на самой работе.

Надо ли мне оправдываться, что я не так наивен, чтоб подходить к кино с приемами литературно-психологического *театра* или чтоб забывать, что это прежде всего фотография, а не непосредственное общение актера с публикой и т.д.

Слишком долго было бы рассказывать все очень интересные перипетии моего общения как с жожаками, так и с актерами. Я работник добросовестный. Я не могу «прийти, понюхать и уйти». Правда, я себя не связывал определенными целями, а тем более честолюбивыми. Сумею что-нибудь сделать – хорошо, а не сумею, так не сумею. Но пришлось прийти к заключению, что если смогу, то только собственной постановкой и, вероятно, даже и с собственным сценарием. К этому теперь и приступаю. Что из всего этого выйдет – предсказать не могу. Отношение ко мне всех, с кем я сталкиваюсь, великолепное; возможности медленно, но приближаются, и хотя для меня (все-таки с завкаской старого эстета) все это дело иногда кажется очень скучным, но его колоссальное влияние на публику необыкновенно притягивает.

Разумеется, я изучаю самую фотографию, как самый маленький помощник оператора.

Не сумею Вам в письме передать и те чисто практические мысли, которые у меня есть насчет связи здешних фильм с нашими, тем более что здесь дела делаются совсем не так скоро, как принято думать об Америке. Машины здесь действуют скоро, а новые дела затеваются очень медленно. Вероятно оттого, что Америка так богата.

1186. А.И.Сумбатову (Южину)

26 февр.

[26 февраля 1927 г. Голливуд]

Милый, дорогой Шура!

Как большую часть моего письма, посылаю тебе копию с письма Луначарскому¹. Чтоб мне не повторяться. Там продиктовано сжато, не размазываю в расчете, что будут читать люди, которые сами сумеют развить каждую строку. Разумеется, это очень малая доля моих здешних впечатлений. Нет ни характеристик, ни случаев, ни анекдотов. Но это все надо рассказывать...

Тут около 40 кинематографических «компаний». Та, в которой нахожусь я, считается наиболее шикарной. Она производит не более 12–15 картин в году, тогда как другие, большие компании – 50–75. Мелких картин, таких, какие ставятся по две в сеанс, совсем не производит. В сущности, это почти механическая связь нескольких «студий» (студией называется все дело, как «театр»). У Фэрбенкса с Мэри Пикфорд была своя, у Чаплина своя, у Барримора, у сестер Толмадж, у Свэнсон, – а потом они все объединились в это общество «United artists». Работает как следует, т.е. с исканиями нового, пожалуй, один Чаплин... Вернее, работал: у него теперь процесс с женой (возмутительный по сплошному лицемерию и глупой морали), и ему не до работы. Остальные, правда, очень долго ищут сюжета, сценария, но затем играют, как Бог на душу положил. Стало быть, выезжают на личном обаянии.

«Звезды»; режиссеры (directors); актеры на большие роли, актеры на маленькие: народ (extra)... Первых здесь вообще 30–40, вторых, я думаю, 100 (из них человек 10–15 знаменитых), актеров – с 200, сотрудников – тысяч 10–15. Эти или уже старые, их всюду зовут, или молодежь, рыскающая по студиям и агентствам за заработком и не потерявшая мечту выдвинуться. Получающих бешеные деньги очень немного. Барримор получает 7 тыс. в неделю. Если он снимается в двух картинах в году (вернее, в трех), по 12 недель, то, значит, получит около 170 тыс. (долларов!). Но это не все: он еще участвует в дивиденде, а это – главный его доход. Но таких не наберется и десятка «звезд». А «extra» получают максимум 10 долларов за день. Причем проработают неделю, другую, а затем – опять бегают, ищут работы. Главнейшие рас-

ходы идут на обстановку, которая выполняется со сказочной роскошью и с изумительной скоростью. Есть «студии», где, например, сделана вся площадь с храмом Notre Dame, есть целые улицы разных городов, длинные, широкие, дома многоэтажные, есть колоссальные корабли... Недавно снимали Венецию, и весь ее кусок с Canale grande и частью Дворца дождей был налицо – и шныряли гондолы в огромном количестве и т.д. Натурализм царит, как нигде (это оправдывается фотографичностью искусства), но и искусство актера и, еще более, содержание – на низкой ступени.

На какие-нибудь реформы толкнуть здесь нелегко: на что им? Их хвалят, им платят! Но, кажется, мне удастся сдвинуть с места... Однако это требует времени. Хотя я и не ставил себе больших целей здесь, но печать, как европейская (Берлин и Париж), так и особенно нью-йоркская, ждет от моего приезда в Голливуд интересных результатов... Пока что я добился, что мой патрон не побоится рискнуть картиной со мной, с несколько новыми подходами, с «психологией» и т.д. И случай подошел. Но все это – длительно!

До сих пор я очень мало что делал. Больше учился фотографии. И очень много смотрел и думал. Я ведь до приезда сюда вообще мало посещал синематографы. Тут мне вертели по две, по три картины в день, чтоб я перезнакомился с ними.

Впоследствии расскажу, как пойдут дела... Скучаю ли я по Москве или театру?

Я не скажу, чтоб скучал. Но думаю очень много. Бывает некоторый приступ тоски, но не больше. Не надо забывать, что я отдыхаю от забот, которые наполняли мой день 28 лет и которые в последние годы стали мучительны, т.е. жалование, ставки, сборы, профсоюз, местком, собрания, отчеты, отписки, а тут еще – спектакль, роли, Блюм... Отдыхаю в полном смысле!

...Хочу послать тебе скорее письмо, поэтому бросаю.

Крепко и нежно целую тебя.

Целую всех, тебя в доме окружающих, начиная с Маруси, и всех «наших».

И привет всем, кто меня не забывает по-хорошему.

Твой *Вл.Н.-Д.*

1187✓. С.В.Оболонской

7 марта

[7 марта 1927 г. Голливуд]

Милая Софья Витальевна!

Ваше письмо пришло в Чистый понедельник. И веет от письма также Чистым понедельником, примирением, прощением...

Я пишу Вам, чтоб сказать, что я сумел оценить в Вашем письме не только чувство прощения, но и бывшее до него негодование, негодование от сочувствия мне, оценил силу Вашего отношения к нам, – в частности ко мне.

Ценю, дорогая Софья Витальевна, и благодарю.

А все-таки еще одну поправку.

Я знаю, – и подозревал, что так будет, – что эти друзья мои «старики» будут оправдываться бюджетом. Ну, что можно против этого сказать?! «Мы оч. ценим творчество Вл.Ив., но от нас требуют сокращения расходов, мы не можем брать на себя такую огромную обузу!»

И каким самодуром должен я представляться для третьих лиц. Не хочет понять – да и только! Желает, чтоб из-за его Музык. студии голодали люди, положившие 25 лет труда на создание этого дела.

Но ведь это ложь!

Я совершенно категорически, без малейших оговорок отделял Муз. студию от театра. *Никакой материальной связи!* Я требовал только «Зал К.О.», тот зал, где протекла вся шестилетняя работа Муз. студии. Только этот зал, который студия могла по праву считать своим. И то еще: *до нового помещения*. Я не верил, что студии дадут театр, и искал для нее самой простой опоры – где можно собираться, репетировать, обсуждать. Я и сейчас глубоко убежден, что если бы я нормально со Студией вернулся, то она не получила бы Дмитровского театра. Нужен был такой скандал, чтоб Станиславский, оправдываясь, удесятерил свои хлопоты. Но если бы получили, то немедленно освободили бы и зал К.О. А без такой *pièce de résistance*¹, без какой-нибудь зацепки я *не смел* везти тех, что имел порядочные предложения в Америке, а это были главные силы. Вот что зарезало Студию¹.

Теперь они говорят о бюджете – и лгут. Они просто хотели, пользуясь моим отсутствием, нанести этот убийственный удар. Морально и художественно, а не материально!

Да, ревность!

И только.

Но ревность не от любви. Не всякая ревность от любви, далеко не всякая.

Ну, будет!

Целую Ваши ручки, благодарю, желаю Вам здоровья и еще здоровья.

Ваш верный *Вл.Нем.-Дан.*³

¹ Главное блюдо за столом, жаркое (*франц. идиома*).

1188. Из письма О.С.Бокшанской

19 марта

[19 марта 1927 г. Голливуд]

... О «Вратах царства». Вполне понимаю, что интереса мало. Но радость, что выдвинулась окончательно Еланская. Меня это очень радует. Я и по «Горю от ума», и по «Грозе», и по «Розе и Кресту» убежденно говорил, что, будь она, при прежних условиях, на частных сценах, из нее вышла бы, что называется, большая актриса. У нее есть очень редкое в настоящее время качество: самая настоящая, стихийная любовь к театру, к представлениям, к выходу на сцену, к гипнотизированию себя в каком-то театральном радостном образе. Она радуется тому, что она актриса, что она на сцене, загримированная, что на нее смотрит тысяча человек, радуется так, как радовались в старину, – неудержно, без лите-ратуры, анализа и «идеологии». Радуется, что чувствует, что красива, что слово ее летит благодаря хорошей дикции, что переживания свои она успела полюбить и т.д. Повторяю, это теперь очень редкое каче-ство, оно дает непосредственность и самое главное, что только может быть на театре, – радость, радость и радость. Главнее идеи, пропаганды и даже психологии. Радость, какую испытывает сама и какою заражает. Я бы хотел, чтобы руководящие ее судьбой хорошо поняли это.

Им же, этим руководящим, я бы хотел сказать, что Андровская тоже исключительная актриса. У нее другое, но тоже редкое качество: все ее замыслы великолепно и легко доходят до зрителя. Это то, что присуще настоящим талантам *of speak stage*. В ее изящной, легкой дикции самые тонкие оттенки характеристики или психологии. Причем она готовая актриса. И с большим обаянием.

Как жаль, что Станицын перегрубил. Кто это его потянул? Какой-нибудь друг «созвучия современности». А как мягко он может играть, помните в «Елизавете Петровне»?¹ ...

Относительно Муз. ст., очевидно, вина Ваша, я сейчас перечитал пись-мо № 17. Там слишком ясно, не подлежит двум толкованиям, что речь идет о *выселении* ее из б.Дмитровского театра. И много у меня было тяжелых мыслей по этому поводу. Даже относительно Вас, что Вы можете говорить об этом с такой легкостью, с такой *жуткой* наивно-стью.

Поездка по *России* без Баклановой, Великанова, Лосского, Беляковой, Сперанского, Белостоцкого (Бакалейникова)!!!.

Вздыхнешь!.. (я нечаянно глубоко вздохнул).

И опять пойдут тяжкие мысли, и опять майская обида отнятия залы К.О. встанет в душе, как спазма в груди, как неизлеченная болезнь, и опять сердце работает с перебоями. И чудесный летний день уже не просто день, сверкающий радостью, а пронизанный звенящей тоской, возбуждающей душевные метания. И опять, паки и паки, текущая работа тихо отодвигается, куда-то уходит из памяти: студии, оператор,

Норма, Барримор, Скэнк, планы, переговоры, ожидания, а на их месте – какие-то осколки, разбитые куски дорогого, во что были вложены, м.б., последние силы и, м.б., последние мечты.

А Вы хотите, чтоб я писал Вам побольше о себе.

Вы, вероятно, думаете, – и другие, вероятно, так думают, что время все излечит. А выходит даже наоборот. Время все усиливает боль. Надо что-то *делать*, что-то *действенное* может еще или устранить воспоминания или перецветить их, а рассчитывать только на время – чепуха! М.б., если бы я столкнулся, сталкивался с Москвиным, которого обругал бы со всей грубостью, на какую имеет право отец; с Лужским, о котором мне столько писали анекдотического, вероятно, много преувеличенного, но кое-чего и верного, с Кореновой, Подгорным, которые должны были бы смотреть мне прямо в глаза и т.д. М.б., встреча и «все на стол» помогли бы вырвать из сердца боль... Не знаю. Большею частью, все мои такие периоды заканчиваются желанием не возвращаться в театр. И если бы не письма молодежи, давно бы пришел к этому заключению. На всякий случай я уже даже писал Луначарскому, что, м.б., попрошусь к нему в Госкино–Совкино! ...

1189✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[12 апреля 1927 г. Голливуд]

Очень благодарен, печальный слух опровергнут. *Немирович-Данченко*

1190✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[26 апреля 1927 г. Голливуд]

Сердечно благодарим всех вспомнивших нас. *Немирович-Данченко*

1191✓. Из письма О.С.Бокшанской

4 мая

[4 мая 1927 г. Голливуд]

... Теперь прежде всего поставим точку на той части, которая «навалилась на Вас тяжестью». Я хочу облегчить Вам писать мне. Сам буду избегать «лирических отступлений». *Без всяких подстрочных интонаций пишу.* Я, милая Ольга Сергеевна, остаюсь при непоколе-

бимом убеждении, что Вы относительно меня в этом вопросе не правы и что придет время, когда Вы это признаете, и Вам будет неловко, что Вы окажетесь около тех, кто тоже признается, что совершил со мной акт грубый и непристойный. Ни в какие обстоятельства, которые нельзя изложить в течение года и для которых нужна непременно встреча, я не верю. «Все это бывало», как говорил когда-то Бен-Акиба¹. И когда я Вам писал о «встрече», то это вовсе не означало, что я рассчитываю тогда что-то уразуметь; наоборот, это означает, что при встрече, глядя мне в глаза, люди поймут, что нельзя уж маскировать свой поступок разными обстоятельствами-жупелами и что пойти на такую «встречу» – значит пойти готовыми на мир и прощение. А что пока ни я не чувствую этого ни в какой степени, да и не просит у меня никто никакого прощения.

И точка. ...

Из начатого письма к Вам 18 апреля. По поводу «Соломенной шляпки» Вы писали: «И все повторяли одно и то же: больно и обидно, что из-за этого театра (т.е. Муз. студии) между МХАТ и Вл.Ив. разрыв»². Если Вы когда-нибудь еще услышите это, то я Вас прошу ответить:

Разрыв произошел именно из-за того, что я не хотел, чтобы этот театр стал таким.

Разрыв произошел из-за того, что знаменитая телеграмма об отказе в зале К.О. превращала театр Муз. ст. или в труп или в то, чем он стал.

Разве разрыв произошел из-за этого театра, который играл «Соломенную шляпку»? А не из-за того, который играл в Берлине и Америке? Разве *этот* театр может мечтать о тех постановках, к которым готовили *тот* и по которому была телеграмма 12 подписавшихся. ...

«Растратчики» я читал – роман. М.б., я уже писал Вам об этом. Роман произвел на меня очень большое впечатление. Я нахожу его одним из самых замечательных произведений всего последнего времени. Автор может написать великолепную драму, только... только в новой сценической форме...

Хотел написать «до свиданья». А впрочем... хорошо, если бы Гест уговорил Ваших ехать в Америку. Конечно, на условиях *первой* поездки, а то и повыше. ...

1192✓. О.С.Бокшанской

Телеграмма

[6 мая 1927 г. Голливуд]

Передайте Константину Сергеевичу: радуюсь всем сердцем, приветствую Театр. *Немирович-Данченко*

1193✓. Из письма О.С.Бокшанской

18 мая

[18 мая 1927 г. Голливуд]

... Спасибо за превосходно сделанные отчеты о «Фигаро». Понимаю характер успеха. Вижу обаятельного Головина, мастерские находки К.С-а. Жалею о неудачах Баталова и Слостениной. А отчего Вы так равнодушно мало пишете об Андровской? Обо всех помногу, а о ней – одна строчка¹. ...

– большим интересом ожидаю, поедет театр в Америку или нет. Вы об этом ровно ничего не пишете. Из этого заключаю, что скорее нет.

По поводу моего «всепрощения». А Вы не думаете, что если бы кто из «12» прочел Ваши строки об апелляции к моему дару прощать, – не погладил бы Вас по головке? Разве кто-нибудь ожидает от меня прощения? Разве кто признал свою какую-нибудь вину? Вот уж, как говорят у вас в Москве, – ничего подобного! ...

Скажите Нине Николаевне: во-первых, я тронут, что она еще интересуется, какое мнение о ее работах складывается во мне; во-вторых, что Ваша информация все-таки была такова, что я ясно представил себе и новости в интерпретациях ролей (Элина, Бондезен), – причем новости эти мне очень по душе, – и любовь, интерес, горячность (на англ. языке сказали бы «энтузиазм»), вложенную режиссером во всю работу².

Нет, на Ваши информации жаловаться никто не может. А вот чьи информации у Зин. Григ. Морозовой? которая – несмотря на свою близость к театру, несмотря на миссию, какую она взяла на себя, – находится в полной уверенности, что причина моего разлада со «стариками» – мое требование соединить Муз. студию с театром!!

Ну, не прав я был, когда говорил, что – как бы это выразиться не резко?.. – что *грубое, нетоварищеское отношение ко мне будет в общественном мнении маскироваться моей дурацкой настойчивостью?*

Как в Одессе выражаются... – «а вы говорите!» ...

1194✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[9 июня 1927 г. Голливуд]

Известно ли Вам, что Наркомпрос постановил изъять Музыкальную студию из сети гос. театров. Хочется думать, Вы сделаете все зависящее, чтобы остановить эту вопиющую несправедливость хотя бы на один год¹. Привет. *Немирович-Данченко*

16 июня

[16 июня 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Это уже героический труд (Вам должны дать вообще «героя труда») – переписать три письма заново. Я понимаю: Вы думали, не подозреваю ли я, что Вы не писали этих писем. К чести Вам сказать, ни одной секунды. Что-что, а такая мелкая ложь не свойственна Вам.

Сказать правду, я думал, что в тех, не дошедших до меня, письмах имеются ответы на вопросы, бывшие тогда острыми и меня волновавшие. Я был бы очень разочарован: на все эти вопросы Вы отмалчивались. А почему? – недоступно моему пониманию.

По поводу моего портрета в зале К.О... Нет, Вы ошиблись. В таких случаях я не сомневаюсь в искренности приказа Конст. Серг.. А вот исполнен ли его приказ, – это другое дело¹.

Совершенно не понимаю, из чего Анат. Вас. заключил, что я прошу нового отпуска, из каких строк?..

И Гест размахнулся, сказав решительно, что я остаюсь. Это он так решил, а не я. Причем у Вас он говорил, что я сделаю здесь революцию в искусстве, на тост Вас. Ив. о революции (Вы мне об этом не сообщили, – почему?), а здесь он кричал: «Они (т.е. здешние кино) будут ноги Вам (т.е. мне) целовать». А одному режиссеру, которого он приглашал ожидать его возвращения, на вопрос «Что же мне делать до Вашего приезда?» Гест ответил «Чистить сапоги мистеру Данченко».

Но хотя из всего этого я легко делаю вывод, что Гест, как говорится, не остановится перед затратами, – однако мне так трудно жить без моего дела – а дело кино еще и не начало становиться моим делом, – так трудно без привычной мне атмосферы, что весы мои каждый день меняют стрелку: сегодня ниже Москва, а завтра ползет вниз Холливуд... Каждый день...

Не понял Анатолий Васильевич и строк моего письма о кризисе с МХАТом, о моих столкновениях со стариками. А то, что К.С. несколько растерялся при этом, опять и опять вызвало во мне мысль, что он, т.е. К.С. и наполовину не осведомлен о том, как я воспринимал те или другие детали, частности моего столкновения со стариками, что его *оберегали* от излишних волнений. Не даром же сюда так много пишут о недоступности К-а С-а, о «стене», отделяющей его от людей. Ах, это так похоже на него! Да уж чего лучше: я глазам не поверил, когда Вы мне писали, что Ваши строки из моего письма – Рипси 4 дня не передавала К-у С-у!!! Рипси – цензор *моих* строк, так или иначе обращенных Вами к К-у С-у!!

Знаете, когда я здесь иногда думал написать большое письмо К-у С-у, то я должен был тут же придумывать: через кого же мне послать, чтобы оно не попало еще под чью-то цензуру? На первом месте у меня, конечно, Вы, но и то я думал: а разве на нее не повлияют? Если ее строки обо мне находятся под цензурой Рипси?

Это же чудовищно! И если бы я, в самом деле, писал К-у С-у, то об этом, конечно, в первую голову. Потому что мне уж обидно за него, если его обставляют *таким* монархическим покоем. Такими ограждениями, которые люди культуры всегда считали позорным или стыдным для обстановки монарха.

Посылаю это письмо на театр в Москву, в расчете, что Вы там оставили летний адрес.

Мы все лето будем, конечно, тут. Ведь наш «коттедж» совсем как на даче... Притом же и работа здесь не прерывается.

Интервью со мной о «Днях Турбиных» и «Прометее», я думаю, сочинение какого-нибудь недруга Константина Сергеевича или Подгорного. Не – моего друга, а именно – ихнего недруга. А Вл.Ив., мол, вон как думает! Он вон умный, а вы – такие-сякие!²

Сколько около т.наз. искусства – лакейства, вранья, лицемерия, болтовни, подхалимства.

Есть от чего в отчаянье прийти!³

Думая о Ленинграде, часто вспоминал с удовольствием о Б. Др. театре, о Лаврентьеве, об Европейской гостинице и извозчиках у подъезда и т.д. и т.д.⁴

Будьте счастливы!

Ваш В.Н.-Д.

Вам сердечный привет от Е.Н. и Миши.

1196✓. О.Л.Книппер

29 июня

[29 июня 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Леонардовна!

Книжку получил. Спасибо. Читал жадно¹.

«Коттедж», в котором мы живем, улица за коттеджем в гору, а там по левую сторону большая глубокая лощина, – всегда наводит меня на воспоминания о даче Ант. Павл. и дороге от нее наверх, по направлению к Исару. Конечно, этому воспоминанию больше помогает климат, кипарисы. Правда, Калифорнии далеко до Крыма не только в географическом смысле, но и в красоте и лирике. Однако когда я там гуляю, воспоминания всегда поскребут мою душу больше или меньше.

Книжка как-то еще больше раздражила воспоминания.

Пишу Вам по адресу театра, – не знаю, где Вы летом. Кто-то написал, что Вы материально стеснены настолько, что даже поездка в Крым становится «вопросом». Это чудовищно! Когда вот этакое услышишь, то на весах «Москва? – Америка?» чаша Москвы начинает подниматься... Будьте здоровы. Живите счастливо.

Если это письмо придет к вам в Крым, – кланяйтесь Мар. Павл.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Екат. Ник. шлет Вам сердечный привет.

1197✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[8 июля 1927 г. Голливуд]

Познакомившись из письма Бокшанской с Вашей телеграммой в Наркомпрос¹, шлю Вам сердечную благодарность. Дружеский привет. *Немирович-Данченко*

1198✓. О.С.Бокшанской

9 июля

[9 июля 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Получил № 39 (18 июня). Вы отвечаете на мое письмо, написанное в «добродушно-издевательском» тоне (Ваше определение).

В сущности, когда расстояние между письмами 3–6 недель, надо писать в каком-то объективном, нейтральном тоне. Тем меньше люди обязаны контролировать свое настроение, чем они ближе. И наоборот.

Впрочем, в том добродушии я бываю часто – реже, чем Вы привыкли меня видеть, но бываю.

Телеграмма К.С. в Наркомпрос меня приласкала. Вчера я его поблагодарил телеграммой. А чем кончились хлопоты о Муз. студии, так и не знаю еще. Если она все-таки будет исключена, это меня очень озлит. Чувствую это.

А между тем надо решать мое будущее поведение. Геста ждем недели через две-три. Говорят, он собирается предложить мне огромные шансы, огромные.

Мне кажется, что решение во мне уже созрело. Нужны какие-то один-два последних толчка – на чаши весов.

Должен с упреком констатировать, что письма из театра не сумели сыграть большой роли в моих решениях. Вы – вообще «вы» – были не чутки, психологически близоруки, короткими чувствами задерживаемы, без взмаха, без смелых признаний, – как всегда в Худож. театре, боялись своей собственной правды и своей собственной искренности, точно педагоги и чиновники, а не артисты и друзья¹.

Скажете: я сам отталкивал?

Не правда. Не думаю.

В одной моей пьесе Рыбаков играл господина, который на все, что происходило кругом, только тихо вздыхал: «Ах, Боже мой, Боже мой!»² Бертенсону пишет его матушка о визитах к ней Книппер, Кореневой... Книппер говорит, что Сергей Львович сам виноват, что выбыл из театра, потому что слишком симпатизировал Муз. студии.

Недурно?

А Коренева говорит: «Во всем виноват Вл.Ив., т.к. он сам захотел остаться в Америке».

Если напомнить Кореневой телеграмму «В решениях тверды», ею подписанную, – то, стало быть, Вл.Ив. виноват в том, что не желал подчиниться ее решению...

Все это, конечно, ерунда. Т.е. что говорят Книппер и Коренева. Что бы они ни говорили, – все это второстепенно.

Важно другое. Важно, что сезон закончили, по-видимому, непроизводительно. Какого-то шумного самоудовлетворения много, а итоги слабые.

Важно, что Вы пишете: «Удастся ли старикам поехать в заграничные курорты: в такое тревожное время *не хочется* уезжать из России». Важно, почему это. И куда это приведет театр? И отчего тут какие-то противоречия – между «удастся», двоеточием и «не хочется»?..

Впрочем, помню Ваши слова, что Вам приходится писать письма второпях и нельзя ожидать точности в выражениях.

И все-таки!..

Я раздавлен случаем с Невяровской. Два дня не находил себе места³.

Журнальчики получил. Читал и говорил: «Ах, Боже мой, Боже мой!» Да, Вы здорово наработались за зиму. Это лучше, чем сидеть на 7-й avenue в office'е Shenck'a и писать на машинке. По-моему, у Вас было достаточно атмосферы и для горения.

Жму Вашу руку. От Ек. Ник., Миши и Бертенсона привет и привет.

ВНД

1199. Е.С.Тизенгаузен

11 авг.

[11 августа 1927 г. Голливуд]

Дорогая Елена Самсоновна!

Простите, что не сразу ответил на Ваше письмо. «Прицеливался», могу ли что-нибудь сделать. К сожалению, ответ мой не утешительный.

Я не только не смогу *ничего* сделать, но я *не советую* Вашему веау fils'у¹ ехать сюда, решительно не советую. Этот поток в Холливуд, эти мечты здесь устроиться сделали здесь такой затор, что люди переживают чуть что не голод. Только потому не голод, что всегда не трудно найти места в ресторане – мыть посуду, на улице – метельщика и т.п. Я лично знаю *очень* многих артистов, которые спасались на такой работе. Здесь так называемых «extra» – составляющих в картине толпу или «атмосферу» – десятки тысяч. Они бегают, ищут, куда бы пристроиться. Получат работу по 7, даже 10 долларов в день. Хорошо? Но через два-три дня опять ждут и ищут, иногда месяцами. В работе обращаются с ними, как с животными. Вообще это дело здесь поставлено пока возмутительно-спекулянтски. Может быть, они организуются в союз и устроятся, но уже печатают по всем газетам: «Не ездите в Холливуд!» Вот, дорогая Елена Самсоновна!

Протекцией здесь нельзя сделать *ничего*.

Визу получить можно, только имея контракт.

Целую Ваши ручки. Обнимаю брата.

Ек. Ник. шлет Вам всем сердечный привет.

Я писал Вам, что несколько раз громко читал его *замечательнейшее* письмо в газеты по поводу слухов о его смерти, замечательное и по юмору, и по смелости чувств, и по выразительности.

Я послал в Россию 4 экземпляра. Не знаю, дошли ли.

Ваш Вл.Немирович-Данченко

1200✓. О.С.Бокшанской

24 авг.

[24 августа 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Я Вам долго не отвечал. Получил Ваши письма из Латвии¹. Ваше письмо с горячим призывом, признаюсь, удивило меня. Неожиданно. Все Ваши последние письма до странности замалчивали очень многое. Часто казалось, что Вы не получаете моих писем, – до такой степени в Ваших нет никаких отзвучков на мои. А тут вдруг – вот!..

Конечно, Ваш призыв был довольно крупной гирькой на чаше весов – «Москва – Америка». В особенности, это «мы», т.е. еще Ник. Аф. и Егоров. Это уже не лирика. В этом же роде я получил еще несколько писем, тоже не лирических, а угрожающих... Но жаль, что Ваше письмо в некотором отношении запоздало. Может быть, оно сыграло бы большую роль, если бы было раньше...

Это долго объяснять...

¹ Зять (франц.).

А вот чего совсем не понимаю в Вашем письме, это – восклицания «и есть ли на свете то, что надо» (чтоб я приехал). Хорошо бы пофилософствовать на эту тему: как одно и то же явление может быть удивительно, трогательно близким и невероятно далеким. И зависит это совсем не от физического расстояния. И тогда хочется сказать: «На свете есть все, что надо» – только надо *знать, что* надо.

Я Вам писал в последний раз, что наступают дни окончательного решения о сроке моего возвращения. (И не пойму, получили ли Вы это письмо. Кажется, там было приложено письмо моего брата.) Да, а вот месяц уже прошел, а вопрос не только не сдвинулся с места, а еще больше запутался. И нечего мне ни протелеграфировать, ни написать Вам... Да, вот что я еще хотел сказать Вам все по поводу того же Вашего «призыва» – потому он раньше был бы сильнее, что я меньше бы внушал себе, что в Москве отлично обходятся и без меня. А уж после поездки в Ленинград и успеха «Дяди Вани» и «Мудреца» – даже, пожалуй, и лучше без меня. А если бы я себе меньше внушал это, то не сделал бы здесь неосторожных обещаний.

Когда Вы получите это письмо (12-го?), сезон уже начался? Судя по Вашему письму, предполагался 3-го.

Чувствую, что мое письмо никак не удовлетворит Вас, но решительно не знаю, как я мог бы это сделать...

Подождите.

Я надеюсь получить от Вас не одно письмо... Может быть, протелеграфирую.

Ваш *Вл. Нем. Дан.*

1201. А.В.Луначарскому

29 августа 1927 г.

[29 августа 1927 г. Голливуд]

Дорогой Анатолий Васильевич!

После Вашего внимательного письма ко мне¹ я готовил Вам целый доклад по поводу разных вопросов, волновавших театральную Москву. Тут были и конференция по театральным делам², и конфликт в МХАТ 2-м³, и признаки реакции... Но, очевидно, при современном темпе жизни в С–СР, переписываться с другого полушария – занятие мало-полезное: пока я писал, приходили новые известия, обесценившие мой доклад... Потом Вы уехали за границу. Так я Вам ничего и не послал. Начну с некоторого недоразумения между нами. Будто бы Вы сказали Станиславскому, что я просил у Вас отпуск еще на год⁴. Очевидно, или Станиславский не понял Вас, или Вы меня: в своем письме к Вам я только указывал, что мой годовой контракт не с мая по май, а с октября по октябрь.

Но, может быть, Вы прозорливо угадали; я действительно до сих пор не могу решить: оставаться ли мне после контракта еще некоторое время, или поспешить домой? Удастся ли мне сделать хоть что-нибудь с здешним невероятным консерватизмом, с отсутствием всякого тяготения к искусству, или махнуть на это рукой? Точно ли я очень нужен в Москве?..

Все мое существо так потрясается тяготением домой, что я все время чувствую себя между двух стульев. И это не только лирика – родной язык и березка, – а, во-первых, самая настоящая тоска по искусству: по художеству, по идеологии, по широте мировоззрений, по благородству вкуса, по исканиям, по запросам в самой публике, – ничего подобного здесь, в Холливуде, как атмосферы не существует; во-вторых, непрерывные мысли и о том, все ли дома благополучно. В этом отношении у меня на душе бывает разное. Бывает спокойно, когда приходят сведения, что в МХАТ все обстоит великолепно или что вообще театры в Москве процветают; но бывает подозрительно, – когда чувствуется заметный перегиб к реакции; или тревожно, – когда думается: при мне бы этого не случилось, и т.д.

Здесь я многому научился для себя, но для самой кинематографической индустрии не сделал ровно ничего. Да и вряд ли что-нибудь сделаю. Для этого надо очень добиваться, ждать, ловить случай, горячо спорить, ссориться. И, очевидно, надо крепко любить это дело.

Меня на это не хватает. Мне скучно ждать, скучно спорить, скучно учить азбуке. И трудно переносимо это царство спекуляции.

А жаль: какое могущественное явление кино! И досадно: сколько тут материальных средств!

И вот, несмотря на то, что физически здесь жить очень легко, что отношение ко мне отличное, что можно даже, как говорится, хорошо заработать, я тянусь домой с голодной тоской.

Вот почему, дорогой Анатолий Васильевич, я и чувствую себя между двух стульев.

Так что вряд ли я попрошу у Вас продления отпуска. И если слова в Вашем письме, что я очень нужен дома, не простая любезность, то Ваше желание выполню.

Из Вашей личной деятельности ни одна мелочь, разумеется, не ускользает от меня. Вообще за всем, что делается дома, слежу внимательно. Выписываю газеты и книги, получаю множество писем. Так что, вернувшись, надеюсь быть в курсе.

Самой интересной темой дискуссий был вопрос о правах и компетенции театральной цензуры⁵. Я часто жалел, что не опубликовал хронику (готовил к 25-летию МХАТ) обо всех моих столкновениях с прежней театральной цензурой и светской и духовной. Материал за 40 лет замечательный. Мне иногда приходит мысль большого самомнения: если бы я напечатал эту хронику и если бы на дискуссиях было обязательно

знакомство с нею, то споры пошли бы и по другим направлениям и в другой температуре, чем идут теперь.

То же сказал бы о притязаниях театральной критики, притязаниях, унижающих саму театральную критику. Читая то, что писалось этой зимой и о чем говорилось, я положительно терял понятие о времени. Ведь 25, 30, 40 лет назад говорились те же слова, делались те же предложения, раздавались те же жалобы с обеих сторон и составлялись такие же примирительные резолюции из театральной маниловщины.

И часто я думаю: вы, вершины современной идеологии, научили нас максимализму; в искусстве, в отношении к великим поэтам, мы приобрели решительность, понимание цельности идеи или образа, научились быть смелыми и беспощадными к яду компромисса. Почему же в этих вопросах люди не вылезают из тришкина кафтана? Или зачем надо склеивать разнородные тела?

Современный русский театр – самый передовой в мире. Он шагнул по отношению к другим на десять-двадцать лет вперед. А тут он во власти иллюзий и... красивых речей и дискуссий...

Большое спасибо Вам – как говорится, спасибо до земли, – за все, что Вы сделали для Александра Ивановича⁶. Я получил от него длиннейшее, обстоятельное письмо, из которого вижу, что он уцелел исключительно благодаря вниманию, какое оказали ему Вы.

Этого, дорогой Анатолий Васильевич, мы Вам не забудем.

Преданный Вам [Вл.Немирович-Данченко]

1202✓. О.С.Бокшанской

11 сент.

[11 сентября 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Известие о снятии «Турбиных», «Бронепоезда» (?!?), «Дяди Вани» (?!?!?!?!?!?) ошеломило меня, ко всему привыкшего¹. Утешился уверенностью, что Ник. Аф. выручит.

И разрешен «Вишневы сад»? Вы ни разу не писали, сколько помнится, что предполагается возобновление его.

Это – событие. Шансов на успех – 100%. А впрочем, не знаю. Тут так много приводящихся соображений... Не напишешь всего.

Как это Вы вывели из моего «июльского» письма такое заключение, что я нынешней зимой не приеду? Я писал: «В сущности, я уже решил». Но мне казалось ясно, как я решил, – т.е. ясно для Вас – на основании моих телеграмм, что слова Геста преждевременны и что Луначарский, очевидно, не понял – я у него нового отпуска не просил². А что «письма из театра мало способствовали моему решению», так я это писал

именно в том смысле, что не письма из театра влияли на мое решение. Что театр не постарался устранить холод между мною и стариками. Что моя тоска по театру, мое состояние без моей родной атмосферы гонят меня отсюда.

Но вот и половина сентября, а решение мое все затягивается. Днями бывает. То так и рвешься домой, к людям, с которыми так много пережито, к делу, в котором каждый винтик – свой, к молодежи, которая искренно хочет меня. А то с утра злишься. Вспоминаешь и злишься. «Когда же мы едем?!» – «Не знаю».

И это несмотря на то, что никаких золотых гор – по крайней мере, на ближайшее время – мне никто не сулит. Говорят – «потом».

И Луначарскому я писал, что пока не прошу у него нового отпуска. А все-таки затягиваюсь здесь.

А Гест заболел, и все его планы полетели или отложены, – не знаю. Я еще до его приезда говорил его брату, что вряд ли возьмусь за его дело...

Пишите сюда, пока не получите телеграммы. А когда Вы ее получите – не знаю, не знаю, не знаю.

Ваш *Вл. Нем.-Дан.*

Ек. Ник. всегда справляется, кланялся ли я Вам от нее.

1203✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[20 сентября 1927 г. Голливуд]

Ваша телеграмма облегчает переживания. Сердечное спасибо1.
Немирович-Данченко

1204. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[21 сентября 1927 г. Голливуд]

Перед свежей могилой друга протягиваю Вам руку на полное примирение и полное забвение всех взаимных обид¹. *Немирович-Данченко*

1205✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[27 сентября 1927 г. Голливуд]

Благодарю. Обнимаю Вас и всех. Поручите протелеграфировать мне, что известно о похоронах Александра Ивановича¹. Не можете ли возложить от меня венок. Надпись: с чувством глубокой осиротелости. *Немирович-Данченко*

1206✓. Из письма О.С.Бокшанской

6 окт.

[6 октября 1927 г. Голливуд]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Ваши письма № 41 и 42 получил.

Все последнее время, со смерти Ал. Ив., – я думал о театре как-то по-особенному: непрерывно думал о театре, о К.С., о старых товарищах, но совсем мало о том, когда возвращаюсь, да как это будет и т.д... Конст. Серг. и составители телеграммы от «стариков» угадали чутко мои настроения.

Сейчас взял перо, чтоб написать о практических частностях.

Это, действительно, ужасно, как затянулось о сроке моего возвращения. Выражаясь возможно точнее: невероятно *замедляется ликвидация завязавшихся деловых взаимоотношений*. Например, этому трудно поверить: чтобы сдать одну работу, я – вот *седьмая* неделя – не могу добиться свидания. Конечно, я мог бы послать сказать «срок контракта окончился (вот только что) и good bye!» Но это очень неловко морально, да и в других отношениях. Притом же, тут и еще завязались взаимоотношения... Не пишу подробно, потому что как-то начал писать, но увидел, что конца письма не будет и все-таки не все будет понятно. А между тем, с тех пор как в моей душе сложилось «Москва!», я все сижу между двух стульев. Значит, теряю и тут и там. И просто бездельничаю. (Тут – теряю в смысле дела. В смысле денег я здесь не теряю.) Думаю, нет ли у моих патронов хитренькой мысли: а может быть, мол, он еще передумает уезжать. Получил от Геста письмо (он поправился) из Нью-Йорка. Советует, конечно, не уезжать. Я думаю, между прочим, так: если бы он решил уже твердо выписывать вас на будущий год и если бы была полная уверенность в том, что вас отпустят, – тогда, действительно, мне не стоило бы возвращаться¹. По крайней мере, я бы задумался. В конце концов иногда думаю, что мое возвращение есть только дело *лирики*, а не практической необходимости. Я перечитал все, что пишут около театров, все дискуссии, постановления и т.д., рисую себе жизнь театров, кажется, правильно. И спрашиваю: да точно ли я так нужен?!

Не бесцельны ли те материальные жертвы, которые я принесу себе возвращением?.. Но лирика! Здесь работа очень скучная, а тоска по театру и по своим, и даже вообще по русской общественности – очень большая, часто невыносимая – другое дело, если бы театр был здесь... Пока мне кажется, что я отсюда уеду только в конце ноября. Но здесь все так: вдруг завтра что-то разрешится так, что я сразу стану свободен. Необыкновенно здесь все «вдруг»!..

Как видите, мое молчание по этому вопросу, только та неопределенность, которая и меня тяготит. Так, пожалуйста, и расскажите – К-у С-у и всем. ...

1207✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[28 октября 1927 г. Голливуд]

Шлю привет годовщиной, верю в крепкий мир, все Ваши телеграммы принимал слезами умиления. Посылаю Театру старому и молодому все, что имею лучшего в душе. Телеграмму молодой группы не получал. Благодаря здешней безалаберности не могу установить срок возвращения, на днях протелеграфирую. Состоялось ли двадцать пятого погребение?1 Обнимаю Вас. *Немирович-Данченко*

1208✓✓. Н.А.Подгорному

Телеграмма

[Ноябрь до 5-го, 1927 г. Голливуд]

Прошу Вас послать адресатам, а также вывесить коридоре для публики следующие две телеграммы.

Луначарскому Наркомпрос. В эти большие дни чувствую потребность выразить Вам, дорогой Анатолий Васильевич, благодарность за сохранение живых сил театра в тяжелые годы испытаний. За новую аудиторию, о которой Художественный театр мечтал и хлопотал с первых шагов своей жизни, в свой «утра час златой». За новое содержание, вливающееся в идеологию театра. За поддержку дерзаний новых форм.

Вторая телеграмма Алексею Ивановичу Рыкову.

Из моего временного далека примите горячий привет с наступлением великих дней. Народный артист Республики *Немирович-Данченко*

Привет.

1209✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[7 ноября 1927 г. Голливуд]

Деньги полностью переведены¹. Очень обрадован и успокоен успехом «Бронепоезда», поздравляю всех, пусть Ольга Сергеевна вышлет роман². Обнимаю, сердечный привет. *Немирович-Данченко*

1210✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[2 декабря 1927 г. Голливуд]

Морально не могу прервать завязавшуюся работу. Вернемся в половине января. Крепко Вас и всех обнимаю. *Немирович-Данченко*

1211✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[30 декабря 1927 г. Нью-Йорк]

Встречаем Новый год на океане с любовью к дорогому театру. *Немирович-Данченко*

[1928]

1212✓. В.Г.Орловой-Аренской

15 янв.

Берлин

[15 января 1928 г. Берлин]

Милая Вера Георгиевна!

Ваше письмо получил. Очень, очень тронут. Но вообще в Москве надежды на меня сильно преувеличены. Когда я прислушиваюсь, чего от меня ждут, то хочу просить у Неба два новых сердца и скидки в годах, так лет двадцать...

Во всяком случае, скоро уж приеду. Но что я буду делать, не знаю. Вероятно, две-три недели буду только смотреть и слушать.

Обнимаю Вас и Павлика. Ек. Ник. шлет Вам сердечный привет.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1213✓. И.Д.Сургучеву

Берлин

15 января

[15 января 1928 г. Берлин]

Дорогой Илья Дмитриевич!¹

Я возвращаюсь домой.

Так и не удалось мне ничего сделать для Вас. А не писал я Вам вот почему. Хлопотать об «Осенних скрипках» взялся один уполномоченный моего нью-йоркского знакомого. Взялся – и пропал! Я знаю, что он очень хлопотал, во-первых, – потому что материально заинтересован, а во-вторых, я слышал от актрис, что он являлся. И все-таки я не смог найти. Написал нью-йоркскому знакомому, ответа долго не получал. Наконец решил встретиться с ним по возвращении из Калифорнии, оказалось, он в отъезде.

Но ведь Ваши права охраняет издательство?

Я только на это и рассчитываю.

Теперь вот что. Ваше последнее письмо говорит о большой нужде². Это мне не дает покоя. – этим вместе я переведу Вам 2000 франков. Сделал бы больше, да – увы – не в силах. Если Вас не обидит принять от меня как услугу в память лучших дней, – отлично. А нет – примите в заем, когда сможете, вернете. Я Вам пришлю адрес, куда возвращать.

Конечно, мне было бы приятнее, если бы Вы выбросили это из головы. Вы не имеете никаких данных объяснять это в невыгодную для меня сторону.

Я Вам еще напишу.

Искренно Ваш

Вл.Немирович-Данченко

1214✓. В Управление государственными академическими театрами

[23 января 1928 г. Москва]

Считаю долгом известить Управление, что я возвратился из Америки после разрешенного отпуска.

Народный артист Республики

Вл.Ив.Немирович-Данченко

1215✓. Л.Л.Авербаху

[Не ранее 22 января 1928 г. Москва]

Многоуважаемый Леопольд *Леонидович* (!)?

Мне сказали, что Ф.Ф.Раскольников, Вы и некоторые из Ваших товарищей по Агитпропу¹ хотели бы поближе познакомиться со мной и поделиться Вашими культурными задачами. Благодарю за внимание, которое я очень ценю, и предлагаю Вам пятницу на этой неделе, в помещении Б.Дмитровка, театр, в кабинете директора Муз. студии моего имени. Об этом же я пишу и Федору Федоровичу.

<Готовый к услугам>

– товарищеским приветом

нар. арт. Респ. [*Вл.Немирович-Данченко*]

1216✓. Ф.Ф.Раскольникову

[Не ранее 22 января 1928 г. Москва]

Многоуважаемый Федор Федорович!

Мне передали, что Вы в Ваших культурных задачах выразили лестное для меня желание поближе познакомиться со мной. Позвольте просить Вас, как говорилось в старину, на чашку чая в пятницу, в помещении театра – Музыкальной студии моего имени на Большой Дмитровке, в кабинет директора. Очень буду рад встретиться с Вами и Вашими друзьями.

1217. Государственному Академическому Малому театру

[12 марта 1928 г. Москва]

Государственному академическому Малому театру.

Кончина великой Ермоловой опять возбуждает в нашей памяти изумительные сценические создания Малого театра, о которых полгода назад вспоминали мы по поводу кончины Южина. Все мы, деятели Московского Художественного академического театра, или были современниками величайших образов дивной артистки и обязаны ей самыми пленительными воспоминаниями театра, или получили наше сценическое воспитание в высоких традициях той культуры, которую ковали гений, любовь и труд Ермоловой. Слово о великой артистке наперекор преходящей природе артистического творчества победит само время, и имя Ермоловой перейдет из поколения в поколение как имя сценического гения, соединявшего в себе и героический пафос и нежнейшие движения женского сердца.

От всего нашего коллектива, как артистического, так и вспомогательного, мы шлем славному Малому театру глубокое сожаление и самое искреннее сочувствие¹.

Почетные члены Малого театра

[Вл.И.Немирович-Данченко

К.С. Станиславский]

1218✓. В Управление государственными академическими театрами Москвы и Ленинграда

[12 марта 1928 г. Москва]

Ознакомившись с полученным для руководства на сезон 1928/29 г. Положением об абонеентах Госактеатров, утвержденным зам. управ. ГАТ А.Галиным 23/II 1928 г., позволяем себе представить ниже следующие возражения по пунктам 2-му и 3-му Положения ввиду их явного расхождения с теми задачами практического и идеологического характера, которые Художественный театр кладет в основу своей абонементной кампании; что же касается пункта 1-го Положения о распределении абонементов среди профсоюзного организованного зрителя, то этот принцип проведен нами в жизнь еще год тому назад, когда абонементы на текущий сезон были распределены между более чем 900 организациями через посредство месткомов, фабкомов и группкомов.

Переходя к упомянутым выше пунктам 2 и 3, мы должны сказать следующее:

По п. 2-му Положения:

«Право преемственности абонементов от прошлых лет отменяется».

Преемственность абонементов в МХАТ диктуется не только традициями, но в основе своей – культурно-общественными и художественными задачами Театра в настоящий момент. МХАТ всегда считал чрезвычайно существенным постепенное воспитание своего зрителя, последовательно, спектакль за спектаклем, год за годом, вовлекая его в круг своих работ и постановок; в настоящее же время абонементы, охватывая круг организованного профсоюзного массового зрителя, по отношению к которому особенно важно последовательное и непрерывное его развитие, должны сохранить принцип преемственности не на один – на два, а на несколько сезонов, три-четыре, может быть, не больше. Но ежегодное изменение состава абонементного зрителя внесет вредную случайность там, где особенно существенно преемственное культурное развитие. Вообще говоря, лучше создать одного культурного зрителя, чем удовлетворять любопытство и дать короткую радость пятерым. Лучше, чтобы одно лицо просмотрело 5 спектаклей, чем пять лиц по одному спектаклю. Желание создать наиболее достигающий цели метод просветительного воздействия на зрителя заставляет МХАТ совершенно категорически настаивать на сохранении за абонентом права преемственности. Может быть, через год начать сокращение преемственности частями, по четверти (по 25% абонентов).

По п. 3-му Положения: «Распространение абонементов производится исключительно через ЦТК».

Этот пункт является для нас неприемлемым, во-первых, потому, что собственный технический аппарат театра, имеющий за собой долговременную практику, гарантирует театр от всяких ошибок и недоразумений в этом деле, причем без всякой дополнительной оплаты за эту работу, в то время как ЦТК, имея абонементную практику лишь 1 год, при наличии менее опытных, чем у МХАТ, сотрудников, вызывает для театра дополнительный расход до 4%, т.е. более 5000 руб., не создавая при этом уверенности в благополучном завершении технической стороны дела, тем более при обслуживании не одного театра, а нескольких, и не при двух сроках взносов, а при шести; во-вторых, при распределении абонементов через ЦТК, как заявил заведующий ЦТ г. Перов на одном из заседаний, будет применен такой метод распределения среди организованного зрителя, когда подписка на абонемент одного театра будет обусловлена обязательством подписки на абонемент другого; иначе говоря, подписчику на абонемент МХАТа будет навязан абонемент другого, нежелательного для него театра, чем, естественно, удорожается для него абонемент МХАТ. – таким способом распространения абонементов наш театр согласиться никак не может; в-третьих, если в передаче ЦТ исключительно права распространения абонементов

кроется недоверие к администрации театра, то невольно встает вопрос, чем обусловлено большее доверие к администрации ЦТ по сравнению с администрацией МХАТ, на которую до сих пор от абонентов нареканий за неправильное распределение абонементов не поступало, в то время, как распределение дешевых билетов через ЦТК, судя по прессе, не удовлетворяет многие организации.

По п. 15-му Положения: «Абонентам предоставляется льготная рассрочка платежей путем установления шести сроков взносов (с 15 марта по 1-е декабря)».

По финплану нашего театра такая рассрочка неприемлема, ни в отношении количества взносов, ни в отношении сроков.

По п. 21-му Положения: «ЦТКасса ведет отчет по предварительной продаже абонементов и взыскивает абонементные взносы по срокам с 15 марта по 15 августа», – таким образом перекадывая на театр работу по получению с абонентов V и VI взносов, – практически это чревато колоссальными недоразумениями с абонентами и при том создает для театра ту же техническую работу, которую он должен был бы выполнить, выпуская абонемент без посредства ЦТК.

По п. 24-му Положения: «Все расходы по общей абонементной рекламе относятся за счет театров пропорционально оборота каждого театра».

На это мы согласиться не можем, так как это нарушает установленные правила несения каждым театром расходов по общей сводной афише.

Все приведенные выше соображения дают нам основания надеяться, что УГАТ не будет настаивать на выпуске абонементов МХАТ через ЦТК, тем более что в Положении о выпуске абонементов через ЦТ нет пунктов, гарантирующих театру тот же успех проведения абонементной кампании, какой Театр имел до сего времени, выпуская абонементы сам без всяких посредников.

Подписали

К. Станиславский

В.И. Немирович-Данченко

1219✓. В редакцию газеты «Рабочая Москва»

[Март после 25-го, 1928 г. Москва]

В «Рабочей Москве» от 25 марта напечатана заметка под названием «Рукоприкладство в МХАТ I».

Прошу Вашу уважаемую редакцию дать по этому поводу место моему письму.

«Хотя случай, бывший во время репетиций «Растратчиков», изложен в заметке «Рабочей Москвы» не совсем верно (удара по лицу не было), тем не менее факт сильного раздражения М.П. Лилиной и недопустимого ее поведения с помощником режиссера В.П. Баталовым глубоко

взволновал весь театр, и ответственный директор К.С.Станиславский вывесил в театре объявление с выражением порицания М.П.Лилиной. Вместе с тем М.П.Лилина принесла В.П.Баталову самые горячие и самые искренние извинения, которые В.П.Баталов принял, зная, как взвинчиваются нервы актера в обстановке первой, т.е. очень мучительной и ответственной для актеров, генеральной репетиции, каковой была репетиция 22-го марта».

Народный артист Республики

Вл.Немирович-Данченко

1220. А.М.Горькому

Телеграмма

[28 марта 1928 г. Москва]

Старики Московского Художественного театра с благодарной и нежной любовью вспоминают блестящую эпоху, когда Ваш гений сливался с творчеством Театра. Эту любовь старики передают своей большой талантливой молодежи, призванной строить новый театр и непрерывно находящейся под обаянием Ваших произведений и всей Вашей личности. Примите от всего Художественного театра самые горячие пожелания здоровья и сил. *Немирович-Данченко. Станиславский*

1221. М.А.Чехову

1928 г. 20 апреля

Москва

[20 апреля 1928 г. Москва]

Дорогой Михаил Александрович!

После свидания с Вами я ни с кем из Ваших не говорил. Не говорил и с Борисом Михайловичем¹. Но очень много и внимательно вдумывался. И в результате дум решил Вам написать. Спешу это сделать, так как уезжаю в Берлин (на короткий срок).

Дорогой Михаил Александрович! Послушайте меня. Вы не должны сомневаться ни в моей искренности, ни в моем восхищении Вашим талантом, ни в глубоком желании процветания нашего театрального дела, ни – может быть, это сейчас самое важное – в моей *смелости* перед решительными поступками, когда я убежден в правоте дела.

Ваша отставка – дело не правое².

Ни перед театром, ни перед искусством, ни даже перед собственными идеями Вы не вправе уходить из театра. А перед театром и перед искусством, а также перед всеми, кто за Вами пошел, Вы не вправе отстранять Сушкевича.

На это моего благословения нет!

Я много раз и достаточно ярко выражал мои увлечения Вами и готов это сделать много раз впредь, чтобы мне нужно было заверять Вас сейчас в моих чувствах.

Вл.Н.Д.

1222. Л.В.Баратову

[6 июня 1928 г. Москва]

Очень сожалею, что не могу приехать к премьере нашего Пушкинского спектакля и лично сказать несколько вступительных слов¹. Поэтому прошу Вас, дорогой Баратов, прочесть это письмо.

Публика уже знает, что руководящая задача всех наших спектаклей – создание *театра музыкального актера*. В этом отношении Пушкинский спектакль можно назвать *показательным*. Наш актер не должен только хорошо петь. Для создания своего образа, участвуя, как динамическая сила, в драме, охваченной единой художественной волей, наш актер должен пользоваться не только всеми вокальными и музыкальными, но и всеми пластическими средствами театра и своего тела. Поэтому если в опере, как у Рахманинова, есть прекрасный, чуть ли не лучший номер танцев, то это не значит, что действующие лица драмы должны отойти в сторону, а из-за кулис выскочат настоящие балетчики, пропляшут и опять уступят место драме. Так обыкновенно делается на оперных сценах.

Нет, актер музыкального театра сам будет танцевать, наполнит этот музыкальный номер развитием драматического содержания. В стихии музыкального актера танец будет органической частью его роли.

Дальше. Музыкальный актер чувствует музыку не только как певец, все его тело должно ее чувствовать. И потому пантомима, как куски «Бахчисарайского фонтана» и вся «Клеопатра», так же близки его творчеству, как и арии, дуэты и вокальные ансамбли.

Вместе с этим в задачах сегодняшнего спектакля есть и несколько новое разрешение проблемы хора. Здесь хор – как вокальная краска, как динамика спектакля. И место ему не на сцене, а где-то с оркестром. На сцене только лица, действующие в драме.

Все это надо сказать публике, потому что современная публика интересуется не только общим художественным впечатлением от спектакля, но и заложенными в спектакль идеологическими задачами. Современный зритель – человек дотошный, он желает знать пути, по которым строится новый театр.

1223✓. С.Л.Бертенсону

Берлин

27 августа 1928

[27 августа 1928 г. Берлин]

Дорогой Сергей Львович!

А я ждал от Вас писем и от Рейнгардта, с рассказом о Лилиан Гиш, и из Парижа перед отъездом... На Вашу открытку Екатерине Николаевне, она Вам ответила.

Я возвращаюсь в Москву завтра. Долги студии платятся кусками, но Вы не беспокойтесь, Ваше не пропадет. Студия уже именуется «Госуд. Музыкальный театр имени нар. арт.» и т.д.¹.

Думаю, что мне без Вас будет трудненько. Особенно с Большим театром. Кого я найду там?..²

Я Вас забросал письмами (кажется, и телеграммами)! Очень прошу Вас купить за мой счет портфель для моих дел. Теперь я Вам посылаю копии всех четырех рассказов. А пятый рассказ Гесту в двух экземплярах – один для Вас³. Прошу Вас эти копии сохранить, пригодятся. Вообще не забывайте, что Вы – мой главный глаз там в моих делах. *Можете за меня решать, как хотите и что хотите* (разумеется, не судьбу мою). Имейте меня с моими рассказами всегда «около». Не стесняйтесь, ради Создателя, сто раз переспрашивать Геста. Все деньги я просил его переводить мне в Берлин, *копии с расписок отдавать Вам на хранение*.

Пишите мне в Москву вообще сравнительно без эзоповских подходов. Просто пишите. Что касается моих дел, я не думаю, чтоб надо было скрывать. Даже включительно до возможности новой поездки в Холливуд.

Из всех посылаемых рассказов, на первом месте, по-моему «Мириам» – вышла великолепная, роскошная и драматическая «стори» для трагической артистки-еврейки. Потом отличнейшая комедия «Царь-девица» с прекрасными ролями комедийными ей и ему⁴. Колоритная и сильная «Иван Чакован» – для цыганки и большого добродушного русопета... Хоришковскую историю Вы знаете. Нужно очень энергичную, но очень наивную актрису. Как бывают девочки настойчивые и наивно-мудрые. Все это не выбрасывайте из головы.

Последняя «стори» – потапенковская – подделка под американский стиль⁵. Я послал ее скрепя сердце. А вдруг, того гляди, она-то и понравится больше всех! Желаю Вам разнообразной работы и однообразно крупного заработка. Обнимаю Вас. Ек. Ник. шлет Вам крепкие приветы.

Ваш В.Немирович-Данченко

1224. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[24 сентября 1928 г. Москва]

Продолжая «Блокаду», хотим приступить немедленно к репетициям одновременно «Плоды просвещения» и разрешаемый «Бег». «Плоды» под Вашим руководством и с Вашим исполнением Звездинцева¹. Распределение ролей почти полностью Ваше за небольшими исключениями для согласования с «Бегом». До Вас подготовят пьесы Василий Васильевич и Сахновский. Просим срочно телеграфировать. Надеемся на Ваше согласие. *Н.Д., Шестерка*².

1225✓. С.Л.Бертенсону

27 сентября 1928

[27 сентября 1928 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович! Очень обрадовался сначала Вашей открытке, а на другой день (вчера) письму, написанному днем раньше, первому письму из Холливуда. Видите, – мое обычное «с глаз долой» оказывается по отношению к Вам совсем недействительным. Вспоминаем Вас постоянно. Радует, что Вы живете отлично, уж, во всяком случае, с физической стороны. Я так и думал, что Вы будете жить где-то там, на одной из тех улочек, по которым мы с Вами иногда шли пешком из студии. И я радовался солнцу. В письме и в открытке Вы – если это не подозрительность с моей стороны – дважды подчеркиваете, что у Вас не будет времени заниматься «посторонними» делами. Я это отношу к моей просьбе иметь в своем круге хоть отчасти мои интересы. Если бы Вы от этого уклонились, я пришел бы в большое уныние.

Пишу Вам, как видите, в судии. Случилось так, что я один и делать нечего. Положение судии продолжает быть неясным. Денег на постановку, на начало сезона так нет и нет. Декорации не кончаются, костюмы не начинались. Ремонт только что начали.

В Большом театре новый директор представил контрпроект против «комиссии» под моим председательством. Контрпроект понравился Свицерскому, так что я там работать не буду¹. Огорчен я или нет, это Вы легко поймете. Но хорошо, что мы с Вами не дети и не увлеклись новыми надеждами – остаться Вам при Большом театре. Впрочем, не думаю, что этот контрпроект надолго. Поговорят и убедятся, что воз и ныне там. Свицерскому, который сидел у меня в театре часа полтора, я это высказал осторожно, чтоб не обескураживался раньше времени и не начал снова меня звать (хотя он говорил еще о какой-то моей комиссии над той новой). В Худ. театре пока я только руковожу. «Квадратура»

имеет очень большой успех: аншлаги и всегда овационные вызовы. Неожданность! Правда, играют восхитительно по молодости, искренности... Пресса тоже отличная².
Будьте здоровы, счастливы.

Ваш В.Немирович-Данченко

1226✓. Из письма С.Л.Бертенсону

14 сентября 1928

[14 октября 1928 г. Москва]

Ан вот и не угадали! Что не буду писать писем... Думали ли Вы, дорогой Сергей Львович, что на одной из первых бесед новой постановки, когда вскрываются образы пьесы, в МХАТе будут много говорить о Вас? Это было на беседе о «Беге». Характеристика молодого героя, из петербургских приват-доцентов. Идеалист. Способный к величайшей преданности и рыцарству¹. Я привел Вас. Чрезвычайно поддерживал мой «ассистент» Нина Николаевна. И долго-долго перебирали все черты такого типа...

Вот! Играет Прудкин. Дублер Яншин.

Я получил Ваши письма: от 18 сент., а на другой день от 12 сент. Журналчики будут Вам высылаться. Несколько штук я вот только что свернул в трубку, охватил резинкой – завтра отдам Михальскому... А потом поручу Бокшанской. Она очень старается заменить Вас... И устроилась на Ваше место в аванложе, но проводит туда и телефон от меня. Книппер тоже чрезвычайно энергичен, даже пожалуй, сверх, это возбуждает опасения, что он быстро перегорит. Он увлечен атмосферой музыкально-сценической работы, мечтает писать и ставить в этом театре². Студия, т.е. «Музыкальный театр» моего имени, начнет сезон 18-го («Карменситой»). «Девушка» уже на афише на 9-е ноября³. Театр получил еще 40 тысяч, полностью просимое: 20 на зарплаты, 10 на постановку и 10 на срочные долги. Страшно задержан и ремонт. Как и весной, я провожу в Студии очень много времени, несмотря на то, что там жизнь идет в обстановке досок, ведер, стуков, штукатурки, мусора, открытых окон, холода. Конст. Серг. еще в Берлине. Завтра-послезавтра вернется. Театр готовится к юбилею.

Мои отношения к Большому театру пока совсем замерли – о чем я, конечно, не тужу. Конечно, у меня не хватило бы времени... ..

1227✓. С.Л.Бергенсону

30 октября 1928

[30 октября 1928 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович! Пишу Вам в девятом часу вечера, перед тем, как лечь спать – отдохнуть от первых юбилейных дней. Хочу Вам и порассказать и ответить на Ваши вопросы. Вряд ли сегодня успею, но начну.

Юбилей вышел блестящий. 27-го в субботу было торжественное заседание, но не днем, как предполагалось раньше, а вечером. Так просили сверху, занятые утром. Но т.к. в этот же вечер должен был состояться банкет, то назначили в 6 час. Конечно, Анатолий Васильевич опоздал почти на час. Утром мы прочли в «Известиях» о том, что мне и К.С. назначена почетная пенсия в размере по 800 р. в месяц каждому¹. Кроме того, я получил квартиру свою в пожизненное пользование. Затем Ольга Леонар. и Леонидов получили звание «народных», а Коренева, Подгорный (?), Соколовская, Халютина, Александров и Шевченко «заслуженных». Как видите, очень щедро.

Я был бы в отличном настроении (здоров, не устал, доволен), если бы не мысль, что придется говорить.

Утром я думал о том, что буду говорить, оставаясь в пижаме, и в пижаме же принял 2-й МХАТ в полном составе с оркестром, в доме на лестнице. Музыка, ура, объятия, речь Берсенева... Квартира – как оранжерея, от цветов и цветов...

К 5 часам за мной (и Ек. Ник.) заехали Еланская, Андровская и Прудкин. Встреча во дворе театра... Уже темно... Яркий фонарь, гирианды лампочек, прожектора, съемки, оркестр, ура. На подъездах театра флаги и огромный отличный стяг, необыкновенно пышный и громадный... К.С. и другие юбиляры уже были в уборных. В дамском фойе чай. Всех юбиляров, кажется, 42. Юбилярами считаются не менее 25 лет службы. Одних актеров столько, сколько вмещается в «Трех сестрах». Только Халютина не попадает в «Трех сестер» и как раз больна. (Хотя и бросила больницу, где лежит уже две недели, только на этот вечер, чтобы оттуда опять в больницу, в постель). Ждали Луначарского, волновались, целовались. Я два раза «бриолинил» усы и бороду. Слизывали. Наконец позвали к заседанию. Сцена была сделана прекрасно, в берлинско-американском вкусе. Открытая до самой стены, вся задрапированная. Прямо перед зрителями из самой глубины и с большой высоты идет широкая лестница, покрытая золотым, парчовым ковром. В начале ее, наверху, колонны. По бокам вазы с красивыми цветами. Скамьи белые амфитеатром для труппы и всех служащих театра, а внизу с одной стороны (от зрителей справа) скамьи для Обществ. комитета и делегаций, а с другой (слева) – для юбиляров. Перед юбилярами небольшая скамья-диван для меня и К.С... Над всей сценой огромная, изящная чайка.

4 ноября. Так и не удалось написать!

Вся неделя юбилейная. А малейшее свободное время или на «Девушку» (Помните? Файя – бывший «Миг жизни», теперь «Девушка из предмета»), репетиции которой подходят к концу. Или с Рабиновичем споры о макетах «Блокады». Раз так утомился, что пролежал потом до вечера. А Конст. Серг. сразу сорвался. В понедельник после спектакля что-то вроде припадочка, и хотя ничего особенного, по-видимому, не было, но доктора сказали «отдохнуть», и вот он на месяц в санаторий. А он еще не приступил к работе. После Ленинграда летом он пробыл в Москве, жаловался везде (на верхах), что театр его игнорирует. Что театр губит шестерка, управляемая Вл. Ив-чем. Потом уехал в Кисловодск, а из Кисловодска, заехав в Москву дня на три, – в Берлин. Там его очень чествовали. Старался Леонид Давыдович. Рейнхардт подарил Станиславскому автомобиль. Ему (и мне) Рейнхардт прислал великолепные адреса с великолепными бриллиантовыми знаками «Почетного члена» театров Рейнхардта.

Вернулся К.С. за несколько дней до юбилея. Сыграл только этот юбилейный спектакль. И вот опять выбывает.

Я сейчас подберу заметки. Они Вам лучше расскажут и о юбилее и о спектакле. Спектакль был бесконечный по аплодисментам. Из актеров наибольший успех выпал на Леонидова в «Мокром», Москвин (Мочалка) и Качалов (Гамлет). Тоже вызвали «бури» 1-й акт «Трех сестер» – овации каждому выходящему на сцену юбиляру, а по окончании Владимиру Ивановичу. Хорошо было и в Академии². Был дипломатический чай – встреча с иностранцами приехавшими. Был большой концерт в консерватории: «Артисты и писатели МХ театру».

Завтра, кажется, конец: в Малом театре ВСЕ московские театры будут играть свои куски... А потом банкет. Банкет в театре был шумный и тесный – более 500 человек. Читайте газеты, а я буду писать Вам о другом. Отвечать на Ваши письма. Я их получаю аккуратно.

Во-первых, большое, большущее спасибо за охранение моих интересов. Что бы это было без Вас?!

Теперь жду двух моментов: решение о посланных рассказах и о возобновлении договора на будущий год. В первом вопросе меня очень интересует «Мириам». Если не пройдет, я буду пристраивать у немцев, в Берлине.

Когда Вы мне пишете про погоду, солнце, птиц, – у меня сжимается сердце. Катер. Никол. всегда шлет Вам самые нежные приветы. Я всегда мысленно обнимаю вас обоих. Миша улыбается хорошо, когда о Вас вспоминает.

Как это Вы не приучитесь к перу!

Против моей комиссии был Александровский, новый директор. Старичок юрист. Говорят, был прекрасный юрист. А в театре, и в частности в опере, до смешного ничего не понимает. Не дальше какой-ни-

будь пожилой дамы, бывающей иногда в театрах. Но все это бабушка мне врожит. Разумеется, я не выдержал бы такой нагрузки.

На премьеру «Карменситы» я пригласил многих власть имеющих. Спектакль был замечательный. Удивлялись.

«Девушка из предместья» накануне премьеры. Очаровательная, волнительная музыка. Великолепная Тулубьева³. Очень удающаяся обстановка. Все отлично, только очень коротко. Пролог в залах (помните?), кажется, выйдет. Еще не пробовал, как следует. Телеграммы Ваши, т.е. Юнайтед, произвели очень большой эффект. Я-то знаю, кто их делал! И театр знал отлично, что это дело Ваших хлопот...⁴.

Ну, довольно! Видите, все-таки пишу... Крепко Вас обнимаю. Всегда радуюсь Вашим письмам.

Получил юбилейное извещение о Вавиче.

Ваш В.Немирович-Данченко.

1228✓. С.Л.Бертенсону

10 ноября 1928

[10 ноября 1928 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Ек. Ник. уже писала Вам о фурорном успехе «Девушки из предместья». Сыграли три (даже 4, один бесплатный) раза для публики, далеко от театральных кругов, чтобы обыгаться (так же поступили и с «Квадратурой круга»), а только вчера премьеры. Второй акт производит ошеломляющее впечатление. Весь спектакль – великолепный музыкально-трагический захват. И очень новый. И самый синтетический, какие только давались. Великолепна Тулубьева. Чудесно танцуют 5 пар. Перед оперой сделали пролог из песенок. Очень удачно. Сделали в несколько дней. Книппер сделал оркестровую композицию. Он ее написал в три дня (идет 20 минут). В остальные дни надо было расписать голоса оркестру, прорепетировать оркестру, прорепетировать с певцами, смизансценировать. Еще в день спектакля делали единственную репетицию на сцене, и не все в костюмах. А работали вот как. Книппер пришел в театр в 8 час. утра, а ушел в одиннадцать с половиной на другой день, без одного часа отдыха! Т.е. 27 с половиной часов. Одна переписчица начала в 8 утра, кончила в час дня на другой день, отдохнула до 5 и от 5 до 8 утра другого дня!

«Девушка», вероятно, будет делать сборы. Спектакль начинается в 8 ч. 5. м. и оканчивается в 10 часов. Короткий, но насыщенный.

В самый юбилейный спектакль МХТа Станиславский заболел. По окончании спектакля – сердечный припадок. Это бы ничего, но припадок через несколько дней, при нормальных условиях, повторился. Запахло грудной жабой. Я не знаю точно, но думаю, что это так и что К.С. выбудет из строя на всю зиму. Вероятно, его отправят на юг Франции.

Впрочем, я вспомнил, что писал Вам об этом. Но не писал, что к сердечной болезни присоединилось катаральное воспаление легкого. Однако температура уже почти нормальная, и К.С. чувствует себя хорошо. Но юбилейный спектакль так и не повторился.

Я теперь ухожу в «Блокаду». Потом в возобновление «Братьев Карамазовых» (хотя Леонидов тоже заболел)¹.

Большущее Вам спасибо за все Ваши заботы. Отплачу. Я очень часто «прогуливаюсь» по Холливуду и хотя всегда все-таки скоро начинаю там, в Холливуде, скучать, однако мысль о поездке на картину-другую или вообще меня не покидает. Имейте это всячески в виду. И м.б., не только с Толбергом?..² Спасибо Вам, что Вы так подробно рассказываете всякие новости.

Крепко Вас обнимаю.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Я говорил Литвинову о том, что сознательно отправил Вас в Холливуд. Надо только оформить³.

ВНД.

1229✓. А.В.Луначарскому

[14 ноября 1928 г. Москва]

Дорогой Анатолий Васильевич!

Подводя итоги юбилейных дней, наш Театр не может не остановиться с особенной благодарностью на Вашей замечательной речи, сказанной во время торжественного заседания. Кажется, никогда еще в сравнительно коротком слове и в такой красивой форме не было сказано о Художественном театре так много метких и глубоких определений¹.

– чувством искреннейшей признательности за себя и за заболевшего Константина Сергеевича

[*Вл.Немирович-Данченко*]

1230. В.В.Федорову

[14 ноября 1928 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Вы так много сделали для юбилея МХТеатра, положили на это столько труда, внимания и времени, что наша благодарность не может ограничиться теми заявлениями, которые напечатаны в газетах или разосланы. Примите эту усиленную признательность и от юбиляров и от всего Театра.

За себя и за заболевшего Константина Сергеевича

[*Вл.Немирович-Данченко*]

1231✓. И.М.Москвину

18 ноября 1928

[18 ноября 1928 г. Москва]

Дорогой Иван Михайлович!

Исключительно по вине секретариата я не знал, что 17-го было сотое представление «Горячего сердца»¹. Мне очень досадно, что меня не было среди приветствующих. Я потерял удовольствие высказать Тебе мое всегдашнее увлечение Твоим талантом и не исполнил своей прямой обязанности как перед Тобой, так и перед другими «пьесными юбилярами». Не поставь мне это в вину, прими мой запоздалый привет, а также передай его, пожалуйста, другим – вместе с искренней благодарностью. Искренно твой

Вл.Немирович-Данченко

1232✓. С.Л.Бертенсону

2 декабря 1928

[2 декабря 1928 г. Москва]

Милый Сергей Львович! Кажется, не писал Вам недели две.

Считал, что пишет Екат. Ник. и обо всем подробно. Грустно это со сценариями! Неужели Гест не устроит их? Мне они казались прекрасными. Спешусь с Леонидовым, предложу немецким фабрикам. «Тараканова» («Спутница царицы») должна выйти великолепно. Но я хочу отделать ее до пределов. Сжато и сильно. И даже с новым приемчиком. А придется ее посылать? Ведь уже в половине ноября надо было решать вопрос о продлении контракта. Или Гест забыл об этом?¹ Впрочем, я, все равно, пошлю. Слишком хорош будет сценарий.

О «Девушке» Ек. Ник. Вам писала. Ряд спектаклей был с овациями. Правда, очень подогретых моей популярностью, которая выросла невероятно благодаря юбилею театра, благодаря радио и моим многочисленным выступлениям. Последний спектакль был утренний – общественный просмотр. Актерский мир был очень захвачен. Из Худ. театра (80 посланных билетов) все были взволнованы и засыпали восторгами. И все-таки я думаю, что спектакль не для большой массы и сборы будут средние². Весь расчет мой поднять Муз. театр, это «Джонни», к которому уже приступили, причем Книппер, как говорится. землю роет!³ «Девушка», однако, подняла-таки престиж Муз. театра.

Хороший вышел пролог перед «Девушкой» – из песенок. Нечто вроде иконостаса, который образуется из постепенно подходящих нищих. Назван пролог «Под уличным фонарем». Хорошо поют и олицетворяют образы. Пролог имеет определенный успех. Я сейчас в «Блокаде», а в Музык. театре только по вечерам. Параллельно работается «Бег». А там, на второй сцене «Дядюшкин сон».

Конст. Серг. решительно выбывает на весь год. Вы получите это письмо к праздникам, с которыми и поздравляю Вас! И всех, кто меня помнит. А знаете, насчет безнадежности моего приезда для участия в картине, я думаю, что Вы ошибаетесь. Разумеется, это на все 100% зависит от ловкости Геста и Левина и охоты последнего. Но не невозможно! Не надо никогда говорить «невозможно» – позвольте дать Вам как Вашему старшему другу этот урок. Берите пример с тех, кто умеет добиваться. Кажется, уж нет никаких шансов, а он не складывает рук! Да ведь никаких решительно! А он зорко выжидает случая! И все-таки достигает. Выкиньте из лексикона слова «безнадежно», «невозможно». *Никогда не опускайте рук.* При самых невероятных мечтах. Подумайте об этом. Или вспоминайте этот урок часто, постоянно. Закаляйте себя в этом!.. Обнимаю Вас.

Ваш В.Немирович-Данченко

1233✓. С.Л.Бертенсону

16 декабря 1928

[16 декабря 1928 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович!

Получил Ваши письма и телеграмму Геста: «Контракт не возобновлен». Конечно, очень жаль. Но это не уменьшает моего стремления. Я с тем же рвением, на какое у меня хватает времени и сил, буду посылать «стори». Я верю, что та или другая будет принята, и труд вознаградится. Я собираюсь в Берлин в январе. Как только сдам «Блокаду». Напишите мне туда.

В сущности, может быть, «Метро-Голдвин» согласилось бы возобновить контракт на условии, что жалование должно быть погашено, если бы какая-нибудь «стори» была бы принята. Не знаю, что мне пишет Гест, но эту мысль Вы можете передать ему. Теперь о других делах. Я все еще в «Блокаде». Все хочется сделать что-то крупное. И такая это пьеса, как мне кажется: или из нее выйдет какая-то баллада, былина или пустая мелкая вещь.

Работа идет глубокая. Тяну ввысь Качалова, Грибунину, Еланскую, Молчанову, а это значит, стараюсь заразить крупными образами поэзии и вырвать мешающие этому штампы¹.

Тем временем готовится и «Бег». Начали (с наибольшей энергией Книппера) «Джонни», приступаем к «Карамазовым».

Станиславский все еще не выходит, большую часть времени проводит в постели. Жизнь в Театре и в театрах вообще довольно вялая. Вам жалеть не о чем.

О подарках. Спасибо.

Вы спрашиваете, как прошла «Девушка». Но, кажется, я уже писал Вам. Вы бы слушали этот спектакль постоянно и с удовольствием. По-моему, это самое лучшее, что сейчас есть, но, конечно, не имеет

заслуженной репутации. В «Жизни искусства» была совершенно возмутительная статья, ярко пристрастная, с подоплекой². Она вызвала целый бунт у нас.

Спасибо, что пишете часто. Продолжайте, пожалуйста.

Сегодня ко мне опять: Смирнов (тенор) с супругой³. Они пели в один из понедельников в Худож. театре. Я не мог быть. Екат. Ник. была. Теперь он попросился нанести визит.

После юбилея, да и вообще – думаю, что и от Америки, – моя популярность здесь невероятно возросла. Как будто я не схожу со сцены.

Вчера был на премьере «Жены» Тренева⁴. Много комедийно-талантливое. Но нет крепкого драматического основания. Успех слабый.

До свиданья, что ли, милый Сергей Львович!

Обнимаю. Шлю от себя и Ек. Ник. приветы.

ВНД.

1234✓. В.В.Лужскому

[Ноябрь 1928 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Я прочел Ваше письмо с отказом от Гаева¹. И хотя вполне понимаю Вас, хотя делал все, чтобы не возобновлять просьбы о Гаеве, хотя – можете поверить – прекрасно *чувствую* Вас, тем не менее пишу опять. Теперь уж обращаюсь к Вам как к человеку, которому дело театра на протяжении *всех* 30 лет было *чрезвычайно* близко. Сейчас материальное положение начинает пахнуть катастрофой: убытки, убытки и убытки. Гаева *никто*, кроме Вас, играть не может. Качалов, но это значило бы оторвать его от «Блокады» и, стало быть, отодвинуть новую постановку. Ему понадобилось бы гораздо больше времени, чем Вам, т.к. у Вас есть свой, самостоятельный, вполне созданный образ, а у него было халтурное исполнение, ему еще надо сочинять². Я отлично помню Ваш образ и помню, что упрекал Вас только в излишней скромности артистической, но видел характер, доведенный до конца, и – повторяю – совершенно самостоятельно, без всяких подражаний. Я уже готов был идти на Ершова, но, во-первых, он болен, а во-вторых, Вы на спектакле сами бы сказали: «Нет, так нельзя! Лучше я откажусь от своей тихой радости играть Фирса!»

Сейчас вопрос стал ребром, во весь рост. Сейчас Ваш отказ грозит быть решительным, в сторону убытков, т.е. Вы могли бы спасти положение и тем не менее уклонились.

Вы на это не способны!.. Позвольте мне верить, что Вы на это не способны³.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1235. К.С.Станиславскому

31 дек.

[31 декабря 1928 г. Москва]

Милый, дорогой Константин Сергеевич!

Рипс. Карп. передала мне, что Вас очень беспокоит материальный вопрос на случай, если Ваша болезнь продлится. И что вообще Вы с тревогой думаете о будущем.

Хотя это слишком неожиданно – после категорического заявления мне врачей, что Вам только нужен серьезный, длительный отдых и Вы, самое позднее, к будущему сезону вернетесь с прежней работоспособностью, – но я понимаю Ваше состояние, понимаю, что, непрерывно находясь в постели, невольно начнешь мрачно смотреть вдаль.

И вот что я хочу Вам сказать.

Дорогой Константин Сергеевич! Мы с Вами недаром прожили наибольшую и лучшую часть наших жизней вместе. То, что я Вам скажу, сказали бы Вы мне, если бы были на моем месте. Всей моей жизнью я отвечаю Вам за Ваше полное спокойствие в материальном вопросе. Никакой Наркомпрос, никакая фининспекция не помешает, да и не захочет помешать, – да и не позволят им помешать, – чтобы Худож. театр до конца выполнил свой долг перед своим создателем. Во всем театре не найдется ни одного человека, – даже среди тех, кто относился к Вам враждебно, когда Вы были вполне здоровы, – который поднял бы вопрос хотя бы даже о сокращении Вашего содержания, и хотя бы Вы стали инвалидом. Пока Худож. театр существует! Повторяю, *отвечаю Вам за это всей моей жизнью.*

Так же спокойны должны Вы быть и за Вашу семью!

Милый Константин Сергеевич! В нашем возрасте в наших взаимоотношениях не подобают сентиментальности, и из многочисленных случаев Вы знаете, что я человек достаточно мужественный.

Но Вам вредны – пока что – волнения, а потому письменно закрепляю свои слова крепким пожатием руки и крепким братским поцелуем.

Отдыхайте совершенно спокойный! Верьте, что люди лучше, чем они сами о себе думают.

Отдыхайте спокойный и возвращайтесь совсем поправившийся!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко.*

Пусть новый год будет для Вас радостней!

[1929]

1236. А.Л.Вишневному

4 января 1929 г.

[4 января 1929 г. Москва]

Милый, дорогой Александр Леонидович!

Я узнал, что Вам настойчиво советуют отдохнуть, пожить в санатории, вообще отказаться от работы и от забот на довольно длительный срок. И вот я спешу написать Вам, не только как Ваш старый друг, но и как директор Вашего театра, чтобы Вы приступили к отдыху совершенно спокойно, с полной верой, что Театр никогда не перестанет ценить Ваши заслуги, никогда не отнесется небрежно к Вашему материальному положению. Вас не должна беспокоить мысль ни за себя, ни за Вашу семью. Поверьте мне в этом крепко, сколько бы месяцев ни пришлось Вам отсутствовать.

Отдыхайте, не мучьте себя призрачными страхами. Физически Вы, слава Богу, здоровы, а это самое важное.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1237✓. С.Л.Бертенсону

22 января 1929

[22 января 1929 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович!

Давно я не писал Вам. Сегодня год, как я вернулся в Москву. День смерти Ленина. Репетиций нет. Хотя у меня в столовой я занимался. Попробую писать Вам по многим пунктам, но как вспомнится, без системы.

Очень жаль, что Вы так и отказались от рождественского подарка! Очень жалею. Милый Сергей Львович! Еще о «безнадежности». Вот именно то, что Вы мне отвечаете, и есть типичные для Вас соображения. «Бывают обстоятельства, когда нет смысла питаться иллюзиями». – «Реальная политика». Тут-то и бывает тот преждевременный пессимизм, о котором я говорю. Вам кажется, что уже нет смысла, что это уже иллюзия. А это никогда не должно казаться. Даже когда фактически, действительно рухнуло, Вы только можете сказать себе с упреком: «Должно быть, я чего-то не сделал, рано сложил руки». Если Вы вдумаетесь хорошенько в психологию вот такой *беспредельной* настойчиво-

сти, Вы разглядите в этом веру непреклонную, которую нельзя сломить, можно только иногда пригибать, а она будет опять, как пружина, взлетать. А вот присутствие такой веры даже и *создает обстоятельства!* Одно присутствие этой веры! Создает условия возможностей. Вообще то, что я пишу Вам, глубже, чем Вы приняли. А «реальная политика» – это, извините меня, дипломатическая ерунда, наследие чиновничьей дипломатии. Я бы мог Вам развернуть громаднейшее полотно из современных великих взаимоотношений, когда не только отдельные лица, но целые страны *говорят о «реальной политике»*, только чтобы замаскировать сущность своих вождений, от которых не отказываются, несмотря на обстоятельства, внушающие самые пессимистические, самые безнадежные выводы. *Никогда* не отказывайтесь от настойчивости! *А следуют* реальной политике только те, кто быстро обезнадеживаются! Вот я и хотел бы внушить Вам такую политику, политику людей, которые *верят*, что вода и по капле точит камень.

Еще раз повторяю, не отмахивайтесь, а крепко-крепко вздумайтесь в то, что я говорю. И главное, вспоминайте это *всегда* как только Вам кажется, что все кончено. Как бы Вам ни казалось, а Вы все-таки не верьте, что окончательно кончено. Вот в этом-то пункте – не терять веры, когда все уже кончено – и заключается то, о чем я говорю.

А нельзя Мурнау познакомить с моими сценариями?

Хотя Гест не подал моего сценария «Лес», но я бы просил хотя бы *рассказать* его в ту или другую студию. *Актрисе, приятной своей наивностью.*

«Тараканова» не готова. Хочу, чтобы успех ее был 100-процентный. Великолепная роль для Греты Гарбо. На днях я напишу письмо Толбергу обо всем и об этом.

Я написал Гесту, спрашивая, годится ли прелестная история для 10-летнего героя. Из времен кавказской войны, усмирения горцев. Рассказ Василия Ивановича¹ «Гаврюшкин плен», прелестная, живописная история.

Вас интересует, как идут работы с «Джонни». Очень энергично, благодаря главным образом Книпперу. Большую половину уже поют мне каждый понедельник. Занятый в «Блокаде», я не имею других дней для Музык. театра. Чудесный голос кроме Тулубьевой, у Лещинской, может быть, помните – полная брюнетка? Надеюсь в конце апреля сдать. Ну, в мае! В Ленинграде «Джонни» идет непрерывно на аншлагах². Книппер ездил смотреть. Говорил много хорошего.

Советская власть продолжает относиться внимательно к театрам вообще и к моему в частности. Вчера Свидерский порадовал меня, что решено ожидаемый дефицит этого года покрыть, т.е. принять. Сборы хорошие (1350–1400 вместо 900 прошлогодних на круг).

«Воскресение» Раскольников вчера как раз читал литературной комиссии театра. Т.к. я пьесу знаю, то не присутствовал. Кажется, решено

принять к постановке. Впрочем, я в качестве директора уже принял. Но пойдет, конечно, только в начале будущего года.

Что цветы Ширер послали, хорошо. Непременно надо было послать³. Что говорящие картины не будут вытеснять немые, не сомневаюсь. Но *частично* пользоваться ими очень хорошо. Об этом у меня тоже есть мысли. Может быть, я напишу такие *случаи и формы*.

Я продолжаю очень часто «гулять» по знакомым улочкам туда, мимо Вас вверх по Холливуд-бульвару. Всегда гуляю, когда утомлюсь.

«Блокада» оказалась невероятно трудной. И актерское мастерство наше оказалось очень запущенным. И режиссерство овульгарело!

Я работаю отчаянно много, но пока все успешно!

Если поеду в Берлин, то только после «Блокады», около 20 февраля.

Обнимаю крепко.

Ваш В.Немирович-Данченко

1238✓. В.И.Качалову

Москва, 26 января 1929 года

[26 января 1929 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

12 февраля исполняется сто лет со дня смерти Грибоедова. Вследствие болезни Константина Сергеевича театр лишен возможности откликнуться на этот юбилей постановкой «Горя от ума». Между тем МХТ считал бы очень важным принять участие в торжественном праздновании, организуемом Общественным комитетом. Поэтому я обращаюсь к Вам с просьбой выступить на торжественном вечере в Большом театре 11 февраля с чтением писем Грибоедова.

1239✓✓. А.В.Луначарскому

2 февраля

[2 февраля 1929 г. Москва]

Дорогой Анатолий Васильевич!

Я очень польщен приглашением работать в «Искусстве» и непременно напишу, материал такой обширный¹. Но если бы Вы знали, как я перегружен! В особенности сейчас, до сдачи «Блокады»... (Я предлагаю переименовать в «Железный канцлер»...) Я думаю, показ будет между 17 и 20 февраля. Смогу ли написать теперь же, для первого номера журнала, не знаю, но приложу все старания.

Так я Вас и не вижу! Вот если бы Вы нашли полувечер и посмотрели «Девушку из предместья». Поверьте мне, – я слишком хорошо знаю Ваши ожидания от оперного театра, – Вы не пожалеете этих двух часов:

спектакль начинается в 8, кончается в 10. И Наталия Александровна², которая не пропускает никаких новостей, почему-то пренебрегла этим спектаклем. Там есть получасовой антракт, мы бы с Вами успели обо всем поговорить.

Искренно преданный Вам

Вл.Немирович-Данченко

1240. В.В.Лужскому

[Середина февраля 1929 г. Москва]

Дорогой и милый Василий Васильевич!

Во имя крепких чувств, связывающих нас на протяжении 30 лет, во имя нашего с Вами театра, во имя, наконец, Вашей семьи и, конечно, в первую душу – Перетты Александровны, послушайте меня: не торопитесь к работе!

Что бы мне ни говорили доктора, как бы они ни успокаивали меня, что Ваша болезнь вовсе не так серьезна, как я опасаясь, я все равно не буду спокоен до тех пор, пока Вы не решите твердо: побороть все следы болезни. Пусть так, что она не угрожает сейчас, но если Вы ее не ликвидируете, она станет угрожающею!

Милый Василий Васильевич! Не раз мне удавалось иметь на Вас влияние, потому что мои советы всегда диктовались настоящим искренним чувством и мудростью, – вот и теперь я хочу, чтоб Вы меня послушались.

Я знаю Вашу великую добросовестность, никогда Вы не ставили театр в затруднительное положение, и в этом отношении в истории театра помнят случаи совершенно исключительные. И всего того, что Вы сделали, с избытком достаточно, чтоб теперь Вы позаботились только о себе. Для самого же театра! Ни одной минуты Вы не должны сомневаться, что в театре все решительно – и старые и малые – относятся к Вам с величайшим добросердечием и с чувством обязательства перед Вашими заслугами. И обойдемся как-нибудь без Вас до будущего сезона, а то и до летних гастролей, но зато будем уверены, что Вы явитесь прежним, бесконечно работоспособным.

Я пишу это письмо для того, чтобы снять с Вас всякие сомнения, всякие заботные мысли. Вы должны бросить думать о театре (ну, пишете «мемуары!»), должны уехать в тепло, за границу, должны повести жизнь спокойную, тихо сосредоточенную, должны отдохнуть! Не беспокойтесь и о материальной стороне! Это все будет совершенно благополучно. Будут приняты все меры, и в этом отношении они уже начаты. А я, пока могу, буду ладить будущее и намечать Ваши работы. Крепко Вас целую. Надеюсь, мне не надо перечитывать письмо, чтоб сгустить слова убеждения!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Гест возобновляет предложение ехать будущей зимой в Америку. Он поправился и здоровьем и материально. Эту зиму он показывал Моисси в «Живом труппе», Балиева и лондонскую труппу Шекспировского театра.

1241✓. С.Л.Бергенсону

3 марта 1929

[3 марта 1929 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Давно не писал Вам. Сдавал «Блокаду». Ек. Ник. уже послала Вам первую, вышедшую в «Вечерке» рецензию. Остальные пришлю. Очень хвалебная в «Правде», придирчивая в «Известиях» – Осинского и т.д. В маленьких газетах везде восторженные. Спектакль получился замечательный, но не по качествам пьесы, а по искусству, настоящий Художественный театр, мой Художественный театр в романтическом тоне¹. Удалось многое из того, что я давно искал, но не так удачно. Во всяком случае, такого спектакля, конечно, нигде нельзя встретить. Я пишу сжато, потому что хочу перейти скорее к Вашей пьесе «Машиналь»².

Мне пьеса понравилась, и я предложу ее для Малой сцены. Отличная роль. Перевод очень хороший и потребует самой незначительной корректуры. Но у пьесы один большой для нас недостаток – такой мрачный конец! Ух! Ой! Как можно с таким концом отпускать публику? Надо что-то выдумать при постановке. Т.е. не сочинять новый конец, а так интерпретировать, чтоб конец был каким-то разрешением, а не просто тяжелым случаем. Я назвал бы пьесу «Белоручка». «Машиналь» перевел бы «По инерции», но это такое слово – не для художественного произведения, а «Белоручка» определяет и всю идеологию пьесы. Это ничего, что в этом слове есть какое-то зернышко критики. В сущности же и правда – чем героиня может вызывать особенно сочувствие? Своей какой-то чистотой. Но пассивность ее задерживает симпатию к ней. Это не Лариса из «Бесприданницы», которая Вашей героине несколько сродни. (Кстати, думаем ставить «Бесприданницу».) Относительно постановки у нас я решу скоро, а потом, при удаче, буду рекомендовать дальше. Постараюсь сделать все скоро.

От Мориса Геста получил опять предложение поездки зимой в Нью-Йорк. Все так же: «Вишневы сад», «На дне», «Федор», «Горячее сердце», «Бронепоезд», «Турбины»... Так не выйдет. Но можно подумать, как могло бы выйти. Старика наши очень расклеились. Станиславский до сих пор (с юбилея) не выходил из своей комнаты. Свалился Лужский. И, по-видимому, хуже, чем Конст. Серг., т.к. у него почти ежедневно болит в сердце (или жало сердце, не знаю). И припадок у него был гораздо сильнее, чем у Конст. Серг. Вишневы в санатории

(кажется, поправился), Грибунин страдает припадками сердечными, после каждой сильной игры. Леонидов, Вы знаете, непрочен. Какая же тут поездка в Америку!

У нас два месяца морозы, даже перешедшие грань Фаренгейта. Реомюр и Фаренгейт сходятся на $25\frac{3}{4}$ мороза. Много дней, даже недель по Реомюру мороз был 34, 35°. Небывало! Надоело отчаянно. Забываешь о морозах только на репетициях. В Музыкальной студии обходятся без меня уже месяца два-три. Вашему брату 400 руб. высланы недавно. Обнимаю Вас.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1242✓. Из письма С.Л.Бертенсону

17 марта 1929

[17 марта 1929 г. Москва]

... О Вашей пьесе. Как я Вам писал сразу, мне она очень понравилась, хотя конец показался слишком мрачным. Но теперь я надумал, как надо дать этот конец, и он уже не пугает меня. Пока пьесу прочел только Марков. И ему она очень понравилась. Конец я рассказывал, тоже нравится. О большой сцене думать нельзя. На большой сцене надо ставить или произведения монументального характера, или классические. Думаем о Малой. Из трех пьес, предлагаемых на одно место, мне больше всего хочется Вашу, хотя за одну даже уже дан аванс. И хотя я, как директор, могу брать пьесу, не считаясь с мнением Художественно-политического совета, однако я этого избегаю. Напротив, даю ему очень большую волю. И вот, должно быть, на этой неделе, пьеса будет читаться в Литературной комиссии Худ. совета. Об этом Вы получите телеграмму, вероятно, раньше этого письма. Перевод очень хороший. На главную роль намечаю Соколову. У нее больше всех этой нежной покорности машинизации жизни. Названия еще не придумал, но чувствую его – найду...

Получили ли Вы рецензии о «Блокаде»? Прилагаю еще две. Мнения о спектакле резко раскололись. Одни считают его исключительным и замечательным, другие скучноватым и «что-то не то». Я думаю, первые – это вдумчивые, понимающие; вторые – легкомысленные и не любящие задумываться. Однако курьезно, что в театре все сторонники «старого режима», т.е. управления Константина Сергеевича, которые были до моего возвращения, или равнодушны, или определенные противники. В Художественном совете был против только Ганецкий, а критики и писатели все восхваляли. Спектакли все (т.е. «Блокада») проданы до 1 июня, по цене выше нормальной. Крепко Вас целую. От наших привет и любовь.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1243✓. А.А.Яблочкиной

[19 марта 1929 г. Москва]

Глубокоуважаемая и дорогая Александра Александровна!
Мы, люди театра, знаем, что если требует гения и огромного напряжения воли создание новых направлений и новых приемов в сценическом искусстве, то и бережная охрана их требует крупных талантов, воли и беззаветной преданности.

Московский Художественный театр приветствует в Вас носительницу лучших традиций, созданными Вашими гениальными предшественниками. Московский Художественный театр – и в лице тех, которые считают себя Вашими сверстниками, и в лице новой смены – ценит Вашу высокую энергию и Вашу самоотверженную любовь, которые так ярко помогли Вам сохранить и укрепить искусство славного Малого театра перед новым периодом его истории.

1244✓. А.В.Луначарскому

[28 марта 1929 г. Москва]

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич!

Ваше письмо очень огорчило меня, – я никак не могу почувствовать себя в данном случае недобросовестным, нарушившим обещание.

Недоразумение началось с первого же шагу. Когда я получил лестное предложение дать статью и ответил согласием, я понял, что если бы я не успел написать в такой-то срок, то попал бы во вторую книжку. Обещать наверное для первой книжки я не мог, так как был очень занят постановкой «Блокады». А между тем мое имя появилось уже в рекламе о первой книжке. Затем я уж никак не мог ожидать, что отсутствие моей статьи задержит выпуск книги. Но если бы я и заставил себя поторопиться, я не мог бы физически¹.

В Вашей записке к Маркову (по поводу пьесы Киршона²) Вы пишете, что обращаетесь к нему, т.к. не знаете, к кому обращаться в Художественный театр за болезнью Станиславского. Я думаю, что это какая-то ошибка: как Анатолий Васильевич может не знать, что я состою директором и руководителем театра? Но мое недоумение продолжается, когда я вижу, что Вы скорее готовы объяснить мое поведение относительно статьи небрежностью, чем физической невозможностью освободиться от невероятной перегруженности театральной работой. У меня не было не только времени, но просто сил подумать повнимательнее о статье.

Уже несколько дней, как я должен был уехать в Берлин, но я задержался, именно чтобы все-таки возможно скорее написать. Надеюсь на этих днях доставить.

Мне очень досадно и больно от всего происшедшего по этому поводу: без вины виноват.

Еще Вы пишете: «Несмотря на мои письма»... Очевидно, какое-то Ваше письмо до меня не дошло.

Много раз я добивался соединиться с Вами по телефону, но не удалось. Простите за длинное объяснение, – очень уж непривычно.

Искренно преданный

Вл.Немирович-Данченко.

Перед [нрзб.] также чувствую большую неловкость.

1245✓ С.Л.Бертенсону

14 апреля 1929

[14 апреля 1929 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович!

Ваши письма получаю правильно. А вот сам пишу реже, чем хотел бы. О «Машиналь». После меня прочел Марков. Очень понравилось. Переписчице Бокшанской очень. Режиссерам Завадскому, Вершилову хотелось ставить. У нас куплена американская пьеса «Чикаго» («Рокси») – с картины «Чикаго», но «Машиналь» начала отодвигать ее¹. И вдруг Художественный совет! Единогласно и резко отверг. Я, конечно, мог бы не соглашаться, но во-первых, мне не хочется ссориться с Худ. советом на этом случае, а во-вторых, я решил сначала попытать в других театрах, а потом пробовать защищать в Худ. совете еще раз. (Я на чтении не присутствовал.) Это возможно. И «Чикаго» не сразу прошла. Послал пьесу Коонен и Владимирову (Малый театр)². Очень просит Завадский для своей студии, но это мелко. Вообще уверен, что пьеса устроится. Хотя медленно, т.к. теперь все требуется идеологическая установка. А по этой части «Машиналь» не ясна. Трагический конец меня теперь совсем не смущает, т.к. я представил себе, как это сделать. Я думаю, что в течение апреля устрою. Может быть, напечатать? В журнале. Попробую и это. Поговорю со знакомыми писателями. Как что-нибудь выяснится, сейчас же дам знать. Протелеграфирую.

Я весь в «Джонни», назначенном на 15 мая. – первых чисел июня думаю уехать на отдых. В Берлин так и не съездил.

«Motion Picture» получаю. Спасибо. Сейчас я думаю о телеграмме Скэнку насчет «Войны и мира». Впрочем, очевидно, Вы будете знать о ней до получения этого письма.

Стройка нового здания для Музык. театра моего имени – в плане. Не дальше. Крепко Вас обнимаю. Ек. Ник. и все наши шлют Вам самый нежный привет.

ВНД

1246✓. С.Л.Бергенсону

1 мая 1929

[1 мая 1929 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Давно не писал Вам, а Ваши письма получаю аккуратно. О «Машиналь». Так ее судьба до сих пор и не решена. И Коонен пьеса очень понравилась. Но они просят отдать им на сезон 1930/31, так как следующий сезон 1929/30 у них короткий (в виду ремонта) и так как им неудобно два сезона рядом ставить американскую пьесу. (В этом году был «Негр» О'Нейля.) Теперь добиваюсь ответа от Владимиров. Но вернее всего, что я снова подниму вопрос о нашей Малой сцене. Решительно просит только Завадский, но это в материальном отношении слишком невыгодно. А что если пьесу так и назвать, не существующим у нас, но всем понятным словом «Машиналь»?

М.Гест усиленно хлопочет о поездке Художественного театра во второй половине будущего сезона. Дает условия первой поездки. Но настаивает на «Бронепоезде» и «Турбиных». Чудак! Как ни убеждаю его, что «Бронепоезд» не будет разрешен в Америке. Он уверяет, ручается... Да и нельзя, надо в Москве оставить дело сильным. Хотя все главные участвующие «Бронепоезда» поедут: Качалов, Баталов, Тихомирова, Хмелев и т.д. Вероятно, Гест рассчитывает на то, что я пойду на переделки, но я ему и об этом написал, что переделки недопустимы. Теперь я ему предложил «Бесприданницу». Возможно, что поездка состоится. Тогда она начнется с Лондона. Гест уже не возражает и на то, что необходимость приезда Станиславского не будет оговорена в контракте. Затормозиться может еще из-за меня, т.к. без Станиславского (вероятно, и без Лужского) и без меня поездка невозможна, но и здесь вряд ли можно будет оставить театр без меня.

Думая о сценариях, я уже все время имею в виду «токис», т.е. диалоги и внешние шумы. Потому и задержал «Тараканову», там комедийные диалоги.

Работа по «Джонни» в разгаре. Недавно показывал первый акт (больше половины) Художественному совету. – огромным успехом. Даже у всех представителей рабочих. Исполнителями я очень доволен. Прекрасные голоса Тулубьевой, Павловского (новый баритон из провинции). Отличное сочетание приятных голосов и обаяния Кемарской и Саратовского и драматическая игра Остроумова, которому, к сожалению, очень не хватает «верхов». Тулубьева очень талантлива, великолепно и быстро схватывает, вообще молодчина¹.

Я надеюсь уехать в первых числах июня. По обыкновенному маршруту: Берлин, Карлсбад, Женева. Если завяжутся переговоры с Америкой (Скэнком) по поводу «Войны и мира», то, может быть, проеду в Испанию.

Морис² закидал меня телеграммами о балете. Хлопочу для него. У него объявился конкурент, и я стараюсь этого конкурента оттиснуть, что мне удалось у Свидерского и в Наркомпросе. Но, кажется, за спиной конкурента (писатель Дрейзер) тоже стоят... Кроме того, Морис шлет мне минимум через день газеты и телеграммы о его деятельности и популярности. Он славный, Морис.

Получил письмо от Левина, как всегда, с большими комплиментами и надеждами. Пишите, пожалуйста, обо всем, Я так вонзился за 15 месяцев в голливудские интересы, что еще не оторвался от них.

Крепко Вас обнимаю. Ек. Ник., Миша и все шлют Вам нежности.

Ваш Вл.НД.

Весны все еще нет.

1247✓. Э.Кшенеку

[Май до 7-го, 1929 г. Москва]

Я был очень обрадован, получив наконец от Вас письмо и вскоре клави́р с либретто Вашей новой оперы, которая меня так интересует¹. Об опере я напишу еще позднее, когда познакомлюсь с нею. Во всяком случае, если бы моему театру не удалось воспользоваться ею, я буду немедленно рекомендовать Большому театру оперы и балета.

Теперь – о возможности Вашего приезда.

Во-первых, я Вам посылаю афишу. Ваш русский друг – Sanda Droucker – переведет ее Вам по-немецки. Из афиши Вы увидите, что премьера опять перенесена. Беда вся во мне. Я опять не мог заняться как следует, а когда посмотрел репетицию, то нашел еще много недочетов, которые надо исправить.

Хотя 7-го и 9-го уже будут представления, но проданными спектаклями отдельным организациям. Первый *ответственный* спектакль будет *11-го утром*. Это у нас называется *общественный просмотр*. Так сказать, спектакль передается представителям искусства, литературы, официальных и общественных органов и т.д. Это самая интересная публика. А потом 13-го вечером *как премьера*, <на которую приглашаются члены правительства и все те общественные представители, которые не могли быть днем. *Критики бывают и там и там*>.

Так как театр моего имени – государственный, то он не может делать затрат вне утвержденного бюджета. Поэтому расход на Ваше пребывание здесь надо провести через высшее управление. Дирекция моя охотно идет на этот расход, но ей нужно время, чтоб получить разрешение. <И надо рассчитать, сколько может стоить Ваш приезд...> Но самое главное вот что: театр ни в каком случае не сможет получить разрешение *на валюту* – только в рублях! Поэтому жизнь в Москве может быть обеспечена, но *дорога* – нет. <Или Вы получите рублями, которые Вам вряд ли удастся разменять на валюту.>

Что касается концерта freulein Corgu Nera, то это можно конечно устроить, но для этого слишком мало времени. Поэтому я думаю вот что: Ваш приезд очень интересен во всяком случае. Так не отложить ли нам его до первого представления *осенью*, при возобновлении сезона. Тогда и опера будет играть лучше и будет достаточно времени приготовить Ваш приезд.

Вот что я хотел написать Вам поскорее. И напишу еще на днях.

Искренно Вас уважающий

[Вл.Немирович-Данченко].

Привет всем Вашим друзьям.

1248. В.В.Иванову

17 мая 1929 г.

[17 мая 1929 г. Москва]

Дорогой Всеволод Вячеславович!

Вы имеете неверное представление о том, как я отнесся к Вашей пьесе «Верность». Отчасти это по моей вине, но только отчасти...¹.

Я ее прочел. Она произвела на меня впечатление смутное.

Я ее начал читать вторично, медленно. Я хотел не только ответить формально, приемлема ли она для Художественного театра, но высказать и мою подробную, обоснованную критику, предполагая, что она Вас интересует.

На все это ушло времени больше, чем следует, еще потому, что я был очень занят новой постановкой.

Я сохраняю о Вас и о Вашем таланте самые радостные чувства, и мне было бы больно, если бы Вы чувствовали себя обиженным мною.

Жму Вашу руку.

Привет Тамаре Владимировне².

Вл.И.Немирович-Данченко

1249✓. С.Л.Бертенсону

19 мая 1929

[19 мая 1929 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович!

Вы, конечно, представляете себе, как я был занят перед выпуском «Джонни» и почему не писал Вам, кажется, уже 3 воскресенья. Псылаю Вам афишу. Шум около спектакля огромный. Успех, по-видимому, очень, прочный. Неожиданно музыка не только не возбуждает негодования, но, захватывая своей театральностью, увлекает.

Разумеется, застывшие на Римском ругают ее. Но даже Сук, обняв меня, говорил: «Ви сделали большой дел! Хотя объективно я не принимаю этот мюзик». Генеральная и премьера были оvationные. Многие повторяют кем-то пущенное крылатое: «Это «Чайка» оперного искусства». Молодежь из Филармонии: «А мы все еще сидим на «Онегине»». Я очень доволен исполнением. Пожалуй, после «Анго» ничто не было исполнено так артистично. Ставя баллы – Тулубьевой 5, Кемарской 5, Саратовскому 5, Остроумову 5 с минусом, Павловскому 4 с минусом. Поставил бы Тулубьевой 5 с плюсом, если бы она была более блестяща внешне. Ставлю минус Остроумову за верхнее си, Павловский – старый оперный баритон. Тулубьева совершенно исключительное явление. Кемарская раскрылась в очень изящную сверкающую субретку с очень окрепшим голосом и великолепно танцует. Остроумов отлично играет все драматические сцены. Самое большое достижение – оркестр (благодаря Книпперу) и необычайная простота исполнения и мизансцен. За исключением пока Павловского, действительно все живые люди. Это гипнотизирует публику незаметно для нее самой. Эрдман, Баратов, Пантелеев и Литвак сделали чудеса в последнем действии. Паровоз, несущийся прямо на публику и задавливающий у рампы Даниэлло, езда по городу автомобиля и несущиеся навстречу световые рекламы, отходящий вагон... все это на 8-метровой сцене, покрывается каждый раз шумными аплодисментами. За весь сезон «Джонни», конечно, лучший спектакль. Увы, даже «Блокады»... которая как пьеса в конце концов помешала торжеству постановки.

Ничего до сих пор не могу написать Вам о «Машиналь». Я уже ставлю условие – решение вопроса в течение мая.

Я собираюсь уехать в начале июня¹. Я Вам пошлю телеграмму.

Паспорт Вашей маме. Вы мне поверьте, делаю все, что могу.

Теперь у меня смотр приготовленных за два месяца кусков из «Бесприданницы», «Воскресения», «Чикаго», «Дядюшкин сон», «Универмаг» (Универсальный магазин) Катаева, автора «Квадратуры круга»².

Знаете ли, что «Квадратура круга» до сих пор идет 6 и 7 раз в неделю? Весь сезон! Всегда полные сборы.

Будьте здоровы, милый Сергей Львович. Ждите от меня еще писем и иногда и из Берлина...

Обнимаю Вас крепко. От Ек. Ник. и Миши приветы и поцелуи.

Ваш В.Немирович-Данченко.

«Тараканова» будет вся с диалогами и звуками.

1250. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 июня 1929 г. Москва]

Дорогой, любимый Константин Сергеевич! Поздравляем Вас днем Вашего ангела, счастливы возможностью снова послать Вам самые нежные искренние пожелания сил, бодрости, скорого возвращения. Постоянно о Вас думаем, любим, ждем. *Владимир Иванович и весь Театр*

1251✓. С.Л.Бергенсону

28 июня 1929 (здесь до 20 июля)

Карлсбад

[28 июня 1929 г. Карловы Вары]

Дорогой Сергей Львович!

Я Вам так давно не писал, и у меня так много накопилось материала, что, боюсь, письмо выйдет или длинное, или рваное.

Вашей маме я не писал, но крепко-накрепко поручил Бродскому, когда он уезжал из Москвы и говорил мне, что «завтра» будет видеть или писать Вашей маме, чтоб он сообщил ей, что я ей не пишу, потому что со дня на день надеюсь устроить ей паспорт. Я сам ездил, куда следует, при всей моей занятости, кроме того, что трижды звонил. Паспорта почти никому не давались и не даются. Даже Москвину и Книппер приходится добиваться; пока им отказали. Причем Москвин говорил с самим Ягодой. Почему это, не знаю. Будто бы есть такое распоряжение до октября никому не выдавать! Вот это «до октября» дает мне надежду устроить Вашей маме паспорт осенью. Мне выдали без задержки, но Екатерине Николаевне дали не сразу, с некоторой заминкой и проволочкой. Свицерский говорил мне, что «одно подозрительное учреждение» (это его выражение «подозрительное» вместо «подозревающее», я его поправил) усомнилось. И спрашивали его, Свицерского, не боится ли он, что я не вернусь... Может ли он ручаться...

Тот же Свицерский рассказывал об этом же в частном доме, сказал, будто бы, так: «Ручаться не могу, но если он (т.е. я) не вернется, то я закрою его студию... Я думаю, Свицерский рассчитывал, что мне этот разговор передадут и что студия будет гарантией моего возвращения. Как глупо! Точно если бы я не вернулся, то продолжал бы интересоваться студией.

О «Машиналь». Я как будто уже писал Вам, что Вы смешиваете Художественно-политический совет, состоящий при директоре театра с Репертуарным советом, возглавляемым Марковым. Это Худ.-пол. совет единогласно отверг «Машиналь», и это с ним мне не хотелось вступать

в конфликт, хотя я и не обязан его слушаться. Но мне хотелось вообще найти в этом совете опору против вмешательства Союза¹ и его мелких демагогов и карьеристов. Что мне и удалось. Этот Совет помог мне ликвидировать или, во всяком случае, ослабить и оттянуть сильный напор болтунов, требовавших назначения мне красного заместителя, закрытия «Особого фонда», удаления нескольких лиц и т.д. Удалось даже вот до какой степени: расскажу Вам еще одно «предательство» Константина. Вы помните, как сильно и даже красиво оттолкнул он назначение красного директора в бытность его директором и Леонидова-Подгорного-Егорова дирекцией. И что ж Вы думаете? Не задолго до своего отъезда за границу он, принимая визит Свицерского, сказал, что теперь он за назначение красного директора. Это значит: только бы власть не находилась в руках ненавистной ему (или вернее Егорову, Подгорному-Леонидову) молодой «пятерки». Нравится это Вам? И Свицерский распустил уши и повел дело так. К счастью, и мне еще верят очень. И Луначарский, и Яковлева восстали против, сказав, что Художественный театр работает хорошо самостоятельно и не надо его трогать. Все разговоры о том, что Станиславский «в опале» и т.д., разумеется, ерунда. Правительство относится к нему великолепно, выдало ему на лечение 3000 долларов (3000 руб.) *валютой* с сохранением, разумеется, жалованья. А в Москве докторам и на лечение, конечно, давал театр. А как трудно с валютой, поймете из того, что для получения материала (нотного) для «Джонни» мне надо было выслать 700 долларов, и удалось это только через несколько месяцев и через связи с высшими властями. Даже Луначарский и Свицерский не могли достать этого. Станиславского власти любят так же, как и любили. Конечно, гораздо больше, чем меня. Как поступит Наркомпрос или даже Совнарком в конфликте Музыкальном, не знаю, но пока все шансы на его стороне. Дело в том, что Совнарком потребовал от Наркомпроса «расселить» музыкальные театры, мой и Станиславского, т.к. это слишком убыточно, что каждый из них может играть только по три спектакля в неделю. И вопрос был решен, хотя и не совсем гладко. По крайней мере, Остроградский уже давно ведет себя как осведомленный, что с будущего года они останутся в этом здании одни². Он и смету уже представил на будущий год, имея в виду 6 спектаклей. Вторые лица Наркомпроса говорили, что вопрос решен совершенно категорически, что Музыкальный театр моего имени выселяется. Куда? В районный театр имени Каляева (не знаю, в Грузинах, что ли, или где-то около Долгоруковской). Так было до «Джонни». В театре нашем царил паника. Постановка «Джонни» приобрела решающее значение, вопрос жизни и смерти студии. Потому «и смерти», что, по слухам, решили так: не захочет театр Немировича идти в район – будет совсем закрыт, расформирован. Несомненно, если бы «Джонни» отодвинулся до осени, студия слегла бы на смертный одр. Огромный успех «Джонни» резко переменял положение. Начальник театрального

отдела Оболенский, сторонник театра Станиславского, писал статьи о «Джонни» (в «Современном театре»³), неприличные для начальника по пристрастию. «Лакей», состоящий при нем на службе, делал то же в других газетах. Но им не удалось потушить шум около «Джонни». Особенно когда 11 рабкоров вынесли хвалебную резолюцию. А потом Художественный совет (Худ.-политический, состоящий при Музык. театре моего имени) встал буквально на дыбы и поднял шум, привлекая «общественность». Мол, еще вопрос, который из двух театров должен выселяться. А во всяком случае, до тех пор, пока нет настоящего, хорошего помещения, нельзя выселять. Совет работал рьяно. На одном из заседаний появился Мейерхольд (?!), который произнес пламенную речь в защиту моего театра (он был на премьере «Джонни»). Когда я уезжал из Москвы, составлялось открытое письмо в газеты. Вопрос остается открытым. Лучший выход: отдать мне театр Корша, а коршевцев отправить в район. По-моему, это не пройдет. Я предлагаю отдать мне 10 спектаклей в месяц в Экспериментальном театре. На это не согласен Большой театр.

Итак, «Машиналь». Говорил я сам с Владимировым. Ему тоже понравилась пьеса, но не для Малого театра, он передал ее в Филиал. Вопрос остается открытым до осени. Но я не забываю о пьесе.

От поездки в Америку Художественный театр отказался. Да и нельзя было разорвать труппу. Будущий сезон трудный. Я заладил уже: 1. «Воскресение» Толстого (чтец Качалов. Вы помните мою идею?). Уже слушал два акта из четырех, больше половины. Производит большое впечатление, особенно Качалов. 2. «Три толстяка» Олеси. Слушал больше половины. 3. «Бесприданницу». Слушал и провел уже много репетиций. 4. «Рокси» (кинокартина «Чикаго»). Для Малой сцены. Слушал половину и работал. 5. «Дядюшкин сон» готово полностью. Я только несколько раз слушал и делал замечания. 6. «Универмаг» Катаева. Только заладил.

– музыкой хуже. Заказал две комических оперы, и пока ничего из этого не вышло. Книппер начал писать на драму Киршона «Город ветров», которая мне нравилась, которую Киршон писал для Театра МГСПС, но хотел отдать в Художественный, и которую Ц партии постановил ставить в Художественном театре, но Любимов-Ланской запротестовал, и я отклонил, потом в МГСПС – провалили, а в Ленинграде у Монахова сыграли с успехом, теперь Киршон и ЦК партии просят поставить в МХТ⁴. Я колеблюсь. Если Книпперу удастся опера для Музыкального театра, все устроится. Книппер продолжает быть отличным, горячим помощником. Из театра не выходит, во всем принимает участие. Воюет с Броном, едва удастся сдержать. То, что «Джонни» поставили сравнительно скоро (меньше чем в 6 месяцев), конечно, благодаря Книпперу и моей твердости. Я отстранил Брона на весь первый период разучивания оперы и поручил первую подготовку целиком Книпперу. – другой стороны, *потом* необходим был опытный дирижер, и хотя Книппер тянул передать оперу Тимофееву, я наотрез отказался. И Брон хорошо работал...

Музыкальный театр ездит по Волге на своем пароходе. В Нижнем (вернее, в Канавине) играют сплошь с аншлагами, но далеки до триумфа. МХТ играл до конца июня в МХТ 2-м, причем дней 10 в начале июня и в МХТ Первом и во Втором (и на Малой сцене). Труппа работала исключительно, сыграла более 600 спектаклей.

Станиславский со всей семьей в Баденвейлере. Лужскому удастся выехать за границу лечиться. Он очень плох, гораздо хуже Станиславского. По-моему, и тот и другой инвалиды. Где были бы теперь «старики», если бы я не собрал новую труппу молодежи! Этот вопрос (или восклицание) уже не раз раздается в театре. Так я уехал из Москвы.

Берлин еще похорошел. Таким я его никогда не видел. Мы пробыли в Берлине 12–13 дней. Ищу еще одного «Джонни». Слушаю и читаю новые оперы. Жаль, что всегда такие пустые сюжеты.

Видел Ольгу Константиновну Чехову, был у нее. Она ставит картину с Михаилом Чеховым, причем сама режиссирует. Но такая же хорошенькая, красotka. Мих. Чехов заключил хороший контракт еще на год. Он подписал контракт не к Рейнхардту, а теперь Рейнхардт хочет заплатить неустойку, чтобы только вернуть его.

Продолжение в следующем номере.

1252✓. С.Л.Бертенсону

8 июля 1929

Карлсбад

[8 июля 1929 г. Карловы Вары]

Милый Сергей Львович! Ко мне посыпался град Ваших писем, присланных из Берлина и из Москвы. Всякое принимаю с огромным интересом. А я еще не продолжил своего первого письма отсюда. Меня *очень* тронули Ваши строки о тоске по мне. Я знаю, что Вы не очень любите изъясняться, и потому тронут тем более. Но мне бы хотелось вдунуть в Вас отсюда бодрости.

Да, Вы правы и хорошо это выразили, что не жалеете об отъезде, но жалеете о том, что были вынуждены это сделать. Ну, а если бы Вы были в МХАТе? Вот Ваше письмо о наших театральных журналах, о «Карамазовых» да прибавьте еще снятый после трех месяцев репетиций «Бег». Да что я буду ставить в опере? Ведь все, что есть хорошего, – отсюда из Европы, а это все буржуазно. Правда, это только и делает в Москве сборы. Но, во-первых, противное, как клопы и комары, «идеологическое» испытание. А во-вторых, смогу ли я ставить? Чтобы платить авторские, надо купить нотный материал, значит, валюта. А ее нет! В русских новейших композиторов, включая сюда и Книппера, я в опере что-то не очень верю. Т.е. и в опере, и в оперетке, вообще в театральной композиции.

Словом, хочу сказать, было ли бы Вам хорошо в Москве в смысле преданности тому, от чего пришлось отказаться на «сорок пятом году жизни». А если присоединить к этой неудовлетворенности бытовые условия, с какими Вы, привыкший к Европе, никак не можете помириться, то легко понять, что Вы невероятно тосковали бы по «загранице», и жизнь в Голливуде: работой у Скэнка Вас манила бы, как рай. Надо, милый Сергей Львович, помнить, что сейчас нигде не хорошо, ни в одном пункте земного шара. Кроме немногих счастливчиков, вроде, скажем, Скэнка. Я не в счет. Я слишком хорошо поставлен. Но разве Вам не ясно, что мне приходится «зажимать» в душе! И как часто! И Вы думаете, редко я спрашиваю себя: «Хорошо поступил, что уехал из Америки?» И только упорное напряжение мысли: все было в свое время крепко обдуманно и взвешено, стало быть, нечего и останавливаться на этом, – только это утешает приступы какой-то щемящей неудовлетворенности. Сегодня в кабинете доктора развернул какой-то журнал и наткнулся на снимок домов в Голливуде в «старо-испанском стиле» и так хорошо-хорошо знакомые, и «защемило» и захотелось этого постоянного лета и этой какой-то свободы, несмотря на зависимость... И так как я вешал на чашках весов Америку и Россию, уезжая, было 48 и 52, а не 20 и 80, то вот и подумает, вспомнишь или рассудишь, и быстро становится 51 и 49, 52 и 48.

Вот не хочет ли Скэнк рискнуть (право, не многим), чтоб я приехал, *вот сейчас* недели на 4, развернул перед ним штук шесть сценариев и уехал? Скажите ему. А я бы сейчас ему дал:

1, 2) для Долорес дель Рио, 3) хорошо для Клары Боу, 4) для Лилиан Гиш, 5) хорошо для Менжу, 6, 7) для того или той... Пьесы, делаемые для кино, пьесы первого сорта, развернутые в разговорные романы... Вообще, мне кажется, что я бы натворил именно теперь! И как раскрыл бы необходимость характеров и *качество* диалога! К концу сентября я возвратился бы в Москву. Екатерина Николаевна подождала бы меня в Женеве. А весной опять привез бы в Голливуд новые пьесы. Право, скажите Скэнку.

Перечитал несколько новых оперных либретто, все дрянь. А в Берлине стоят великолепные дни. Я старался не очень тратить, все время мы вспоминали Вас при моих «чайных», но из этого выходило мало толку. Раз, вспоминая Вас, попробовал сесть в автобус. Отъехал один квартал и вылез (с трудом).

Вы пишете о моей продуктивности прошлого сезона. Прибавьте еще прекращенный «Бег» и заложенные сильно два акта «Воскресения», два акта «Бесприданницы» (с рядом репетиций), несколько картин «Трех толстяков», «Чикаго», «Дядюшкин сон». Везде проработка с художниками. Я сам удивляюсь. Каждый день после репетиций сидел час или на бульваре, или в Петровском парке.

Обнимаю Вас. Шлю приветы. Екатерина Николаевна сердечно Вам кланяется.

Ваш В.Немирович-Данченко

1253✓. Ю.Н.Чистякову

25 июля

Genève (Genf., Schweiz.) Suisse.

Hôtel «Bristol»

[25 июля 1929 г. Женева]

Многоуважаемый Юрий Николаевич!

Т.к. я решительно ничего не знаю о состоянии здоровья и нервов Конст. Серг., то обращаюсь к Вам.

4 августа юбилей Кнута Гамсуна, я посылаю в Осло телеграмму привет. Сговориться о содержании с Конст. Серг. не было бы времени. Предложение избрать Гамсуна почетным членом Театра, наверное, не встретит возражения со стороны К.С. Поэтому я предлагаю К-у С-у послать две строчки от себя, что он вполне присоединяется к моей телеграмме¹. Ну, там и еще какое-нибудь ласковое слово.

Я был бы Вам очень благодарен, если бы Вы написали мне о состоянии здоровья К.С. и вообще об его семье.

При случае передайте горячие приветы от меня и моей жены.

Жму Вашу руку

Вл.Немирович-Данченко

1254✓. Кнуту Гамсуну

Телеграмма

[3 августа 1929 г.]

Московский Художественный театр с огромным удовлетворением пользуется юбилейным случаем, чтоб приветствовать одного из любимейших своих писателей. Кнут Гамсун имеет в истории Художественного театра свою полосу. Ее можно назвать синтезом символизма и натурализма. Исканию такого синтеза были посвящены многие годы искусства Художественного театра. В драмах Кнута Гамсуна и режиссура Театра и артисты всегда находили горячий, искренний, живой, правдивый материал. За эти высокие радости Театр шлет прекрасному писателю глубочайшую благодарность и сердечнейший привет. Вместе с этим Театр просит Кнута Гамсуна принять звание Почетного члена Московского Художественного театра. *Немирович-Данченко*

1255✓. С.Л.Бергенсону

2 августа 1929

[2 августа 1929 г. Женева]

Видите? Даже в Женеве не пишу, как следует. При всем великолепии обстановки, отдыха, свободном времени – откладываю. И хорошо. В эти несколько дней передумал о том, что начал писать Вам. Да, надо, чтоб какой-нибудь сценарий был принят! Тогда только можно разговаривать. Однако для того и пишется это письмо, чтоб можно было разговаривать (в случае принятия сценария). Когда я буду в Москве, тогда, стало быть, переписываться будет затруднительно.

Пожалуйста, передайте Баклановой (хоть по телефону): в фойе театра я меняю (ввиду ремонта и 30-летия) состав фотографий. Вместо разных старых и ненужных, вывешу всех лучших артистов театра за 30 лет. Но так как денег у нас на это нет, то предлагаю каждому самому заплатить за свой портрет. Знаете, как это делалось в старину: вас награждают Станиславом или Владимиром, но покупать орден вы должны сами. Портреты стоят очень дорого, что-то по 100 рублей. Бакланову повешу с Гзовской и Барановской и Мих.Чеховым¹.

Бросаю писать, чтоб послать письмо.

Обнимаю Вас.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1256✓. С.Л.Бергенсону

3 августа 1929

[3 августа 1929 г. Женева]

Милый Сергей Львович!

Вчера отправил Вам письмо, и вчера же получил Ваше от 23 июля, где Вы пишете о визных затруднениях. Да, конечно, это громадный коэффициент. И все-таки! (Очень я люблю это «и все-таки»! При всяких неприятных соображениях.) И все-таки не роняйте настроения. И ведь Вы вовсе не пессимист. Вы очень склонны не только к идеализму, но и к подъему, близкому к энтузиазму. Единственный Ваш недостаток, что Вы слишком, чересчур любезны, и с людьми и с обстоятельствами торопитесь уступить свое место. Значит, быстро роняете настроение.

Ах, этот мой недостаток: забывать про то, что я писал или говорил! Вы знаете этот недостаток. Что такое я писал о Гесте и Толберге? Да! Кажется, что надо «долбить». Это верно, надо. Надо долбить, а если одну мою «стори» примут – ударить крепче...

Бакланова, значит, уехала, так что Вы не сможете ей написать о портрете и пр. А может, напишете? Напишите.

1257✓. Из письма О.С.Бокшанской

10 авг. Hôtel «Bristol»

[10 августа 1929 г. Женева]

... 3. Чтоб мне не забыть позднее... М.П.Лилина хочет *непрерывно* играть «Дядюшкин сон», но в то же время хотела бы пробыть около Конст. Серг. дольше – и потому просит вовремя дать ей знать, когда ей надо быть, – хотя бы за месяц до постановки. Вообще же она просит отпуска до конца октября, когда приехала бы с К.С. вместе¹.

А я прочел здесь, что на место Свицерского уже назначен Пельше².

Автору «Нашей молодежи» написать так, не прочитав еще раз, я не могу. Бесплезно³.

4. Козловский.

Уже решено, что Муз. т. пока еще остается на старом месте. Большой расчет на «Джонни». Хорошо бы ввести его и в «Анго». Я мог бы дать ему и «Луизу». Надо с ним как можно скорее договориться. Беляев в Кисловодске, Книппера нет, время упускается... Я даже не знаю, к кому рекомендовать Вам обратиться. Пожалуй, и Козловского-то нет в Москве. Но вот что я знаю: Скаткина, Елена Андреевна. Снесите по телефону с нею. Чтоб она вызвала к себе Козловского и – сойдемся мы или нет – чтоб приступила работать с ним. И Макса и Питу. Важнее – Макса⁴.

Там потом договоримся, а время выиграем!

М.б., Камерницкий в Москве?

Бедная Скаткина перенесла операцию, – поправилась ли она? Если нет, то пусть это делает Галина⁵.

Простите уж, что нарушаю Ваш отдых!

Крепкие, теплые приветы!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1258✓. Из письма С.Л.Бертенсону

19 августа 1929

[19 августа 1929 г. Женева]

... Теперь уж надо писать последние заграничные, более или менее свободные. ... Я в Женеве до 30 августа. – 31-го в Берлине. Из Берлина уезжаем 10-го сентября. В Москве 12-го.

Чехова написала мне, что пришла от «Царь-девицы» «в неописуемый восторг», что рассказ уже читают два фабриканта и т.д.¹. Это было только на днях. Новыми сценариями я занимаюсь. Некоторые из них мне все так же кажутся превосходными.

Статью Вашу я прочел с большим интересом. Это точка в точку то, что я думаю о говорящем кино, точка в точку. Не могу скрыть, что именно теперь кино меня очень волнует. Возможностями, которые мне так понятны. Однако, как я уже Вам писал, пока не пройдет хоть один мой рассказ, ничего из переговоров обо мне не выйдет... Переговоры о поездке вести зимой будет нельзя. Поэтому эту часть переписки, т.е. то, что я охотно приехал бы весной и что бы я хотел сделать, эту часть я думаю заготовить отсюда и прислать Вам, а Вы побережете мое послание до присылки второй части письма, т.е. до краткого изложения тем. Это на всякий случай. Потому что, по всей вероятности, можно будет и зимой с Москвой переписываться о поездке и даже об условиях². «Фигаро» и не собираются снимать³. Не помню, но, кажется, он опять в абонементе.

К Вашей болезни «самоотравления». Если Вы будете относиться ко всем Вас окружающим с высоты Вашей духовности, то Вы не только не поборете «самоотравление», а еще больше культивируете его.

Надо работать над собой психо-физиологически. Непрестанно! На каждом шагу. Улыбайтесь. Насильно. Заставляйте себя. Гримасничайте. От физического движения губ получится внутреннее самочувствие. Но главное вера. Как ее воспитать в себе? Если Вы будете на каждом шагу говорить: «Ну, вот! Я готов. Но что же делать, когда этот мерзавец, а этот дурак!» Или: «Ну, вот я верил, вчера верил, и третьего дня верил! А между тем ничего не вышло!» Это не будет вера! Надо всегда, постоянно. Надо изъять из души мысль о *возможности неосуществления*. Нет, Вы еще не продумали этого до конца.

Пока! – как говорят в С–СР.

Ваш В.Немирович-Данченко

1259✓. П.А.Маркову

[31 августа 1929 г. Берлин]

Я получил от Свицерского следующую телеграмму:
«Проектируется упразднение Правления МХАТ в нынешнем составе. Состав правления – три директора: Станиславский, Немирович и коммунист Гейтц, бывший директор управления московскими зрелищными предприятиями. Обязанности между директорами распределяются по соглашению. Считаю проект целесообразным и кандидатуру Гейтца приемлемой. Срочно телеграфируйте Ваше мнение. То же запросил Станиславского»¹.

Я ответил:

«Упразднением Правления вы разрушите естественно сложившееся административное достижение, каким не может похвастать ни один театр в мире. При громадном производственном плане, болезни Станиславского и незнакомстве с делом нового содиректора для меня создадутся непосильные условия. Со всей энергией прошу отложить до более глубокого обсуждения. Привет».

Телеграмму Сви́дерского получил около 11 вечера в четверг, в Женеве. Ответил в пятницу утром, перед выездом. Пишу сейчас из Берлина: 33, Kurfurstendame, Pension «Kurfursteck». Сообщите, пожалуйста, этот адрес Ольге Сергеевне.

Привет всем!

Все образуется!²

В.Нем.-Дан.

1260✓. С.Л.Бертенсону

10 сентября 1929

[10 сентября 1929 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

Собирался-собирался писать Вам длиннейшее письмо, да и доскакал до того, что едва напишу несколько строк.

10 сентября, сейчас, мы уезжаем в Москву, где будем 12 сентября в 10.50 утра. День в день три месяца. А начало сезона там: в МХТ'е 3-го сентября, а в Музыкальном завтра, 11-го. В Худ. театре назначен 3-й директор, коммунист. Я получил телеграмму от Сви́дерского, что есть такой проект, каково мое мнение. Я ответил отрицательно. А Станиславский ответил согласием, с условием сохранения Егорова. Назначение все-таки состоялось. Правда, предполагалось, по телеграмме Сви́дерского, упразднение Управления (пятерки), это-то, вероятно, и привлекло Станиславского. Но я особенно настаивал на сохранении, и пятерка сохранена. Все же предстоят хлопоты, Вы понимаете.

Я все-таки хочу наладить приезд весной или в июле на несколько недель. Я напишу письмо, но Толбергу или Левину, или тому и другому, но не Консидайну. Хотя я буду писать из Москвы без эзопова языка, но хорошо бы не размазывать¹.

Лондонская поездка или по Германии и Голландии весной стариков Худ. театра, вероятно, состоится.

Я видел «Гиль Уленшпигель». Очень понравилось. Познакомился с автором. Он и либреттист очень ухаживали за мной. Я и Екатерина Николаевна пили у него чай. Устроили с издательством о платеже не валютой, а рублями. Везу клавираусцуг. Это будет опять по Вашему настойчивому указанию².

Некогда писать. Крепко Вас обнимаю. Екатерина Николаевна шлет Вам сердечный привет. Я Вам скоро напишу обо всем.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Пишите чаще! «Майглокхен» и проч. и проч. везу Вашим.

1261✓. Ф.В.Шевченко

[2 октября 1929 г. Москва]

Фаина Васильевна!

Из прилагаемого постановления Коллегии совместно с новым директором М.С.Гейтцем Вы видите, как далеко завело Вас Ваше отношение к делу. Я, конечно, отвел этот удар. Но должен Вас предупредить, что мне это в другой раз не удастся. Вы совершенно не учитываете ни новых условий театральной жизни, ни Ваших собственных артистических данных. Вы продолжаете относиться к своему положению в театре так, как будто ничто не переменялось за 10–12 лет!

Вы должны *чрезвычайно серьезно* вдуматься в настоящее, круто изменить свои актерские ожидания, решительно и энергично ковать свое новое амплуа и *быть благодарной, когда роли попадают в Ваши руки*. Теперь не прежние времена, Фаина Васильевна, и нарушение дисциплины может повлечь за собой самые суровые последствия.

Советую Вам со всей моей энергией немедленно просить Н.П.Баталова вернуть Вам роль Марселины, заняться этой ролью энергично и порадовать нас всех проявлением Вашего комического дарования.

Имейте в виду, что я не буду вступать с Вами в споры по поводу справедливости или несправедливости всего этого¹.

Вл.И.Немирович-Данченко

1262. М.П.Лилиной

1929 г. октября 3

[3 октября 1929 г. Москва]

Дорогая Марья Петровна!

Ваша просьба о пролонгировании отпуска очень огорчила театр. Откладывать постановку «Дядюшкиного сна» нельзя, а Зуева хотя и хорошо играет, но, конечно, далеко не так артистично, как Вы¹. И жаль заменять Вас в «Воскресении»².

Но театр понимает и Ваше положение как жены К.С. Вместе с тем мы не знаем всех условий Вашего пребывания около К.С. и Ваших соображений. Поэтому Вас просят самой рассчитать и сообщить по возможности скорее, на какой срок хотели бы Вы продлить Ваш отпуск.

Целую Ваши ручки. Обнимаю Константина Сергеевича.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1263✓. Л.М.Леонидову

4/Х. 1929

[4 октября 1929 г. осква]

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Жить и работать стало так трудно и нам, «старикам», в особенности, что мне очень не хотелось бы осложнять нашу жизнь ссорами, выпадами и т.п. Поэтому я не отвечаю на тон Вашего письма¹. Но, право, подумайте хорошенько. В этом сезоне было твердо решено в правлении и подкреплено Вашими товарищами ставить «Отелло» весной. И Вы же сами потом, по личным соображениям, так же категорически отказались, как теперь категорически требуете. Ведь это же, Леонид Миронович, выходит «Захоцу, вскоцу – не захоцу, не вскоцу!».

Ваше желание, чтоб «Отелло» ставилось раньше «Толстяков», конечно, очень примется во внимание при распределении работ, *но как требования*, простите, я никак не могу принять его.

Что касается Лопахина, то ведь «Карамазовы» еще не идут, а «Отелло» еще не репетируется².

Вл.Нем.-Дан.

Кстати, в большом письме ко мне Конст. Серг. имеются и его предположения о постановке «Отелло», которые не могут не быть приняты во внимание³.

ВНД

1264✓. Из письма С.Л.Бертенсону

13 октября 1929, воскресенье

[13 октября 1929 г. Москва]

... Марселину репетирует Шевченко. Как она ни брыкалась! Через неделю «Фигаро» возобновляется. Завадский театра еще не получил. О «Машиналь» на днях совещался кое с кем, как ее использовать. Видите, не забываю.

Новостей у нас очень много. Как Вы знаете, Луначарский оставил свой пост. И Яковлева тоже. Бубнова все очень хвалят. По тому, что доходит до меня (слухи или его речи), видно, что человек берется за самое главное, за самое коренное в народном образовании – за школу. Свицерский тоже ушел – полпредом в Ригу. На его месте Раскольников. Вы знаете, что у меня с ним отличные отношения. А председатель реперткома тоже расположенный к нам – Пиккель.

– новым директором отношения у меня пока отличные. Он пока во всем следует за мной, до мелочей. «Пятерка», официально, несет действительно только совещательные функции, но фактически делает больше. И у нее с новым директором отношения пока хорошие.

На месте Егорова давно Никитин. Но Егоров все еще в театре, хотя ничего не делает. Константин Сергеевич прислал бумагу, что доктора его удерживают за границей, по крайней мере, до весны¹. Конечно, этого надо было ожидать. Я думаю, что спокойно пишет книгу. В одну зиму поправиться не мог. Репертуар у нас пойдет так: Большая сцена «Воскресение», «Отелло», «Три толстяка». Малая: «Дядюшкин сон» (?), «Рокси-Чикаго», «Универмаг». И есть еще очень недурная пьеса, современная, советская: «Наша молодость». Может быть, она далее сдвинет какую-нибудь на Малой сцене. «Отелло» доведет до конца Судаков по мизансценам, которые пришлет Константин Сергеевич.

А на Музыкальной сцене «Тиль» и «Город ветров» Книппера. Он дописывает. Я еще не знаю, что у него выходит. Как я все это успею, один Аллах ведает! А мне еще надо, как Вы знаете, выполнить мои сценарные задачи. ...

Леонидов налаживает поездку весной по Германии и, может быть, в Лондон. Кажется, выйдет. Новый директор сочувствует ввиду того, что весной может начаться перестройка Малой сцены.

1265. И.М.Москвину

[Осень 1929 г. Москва]

Дорогой Иван Михайлович!

Пусть тебя не гнетет мысль, что мы на тебя в обиде за то, что ты уклонился от «Воскресения». Понимаю тебя и уверен, что ты согласился бы, если бы хоть немного был спокоен и за свои силы и за то, что это тебе подходит¹.

Вл.Немирович-Данченко

1266✓. Н.В.Егорову

3 ноябр. 29

[3 ноября 1929 г. Москва]

Многоуважаемый Николай Васильевич!

Обид у меня против Вас нет, потому что, во-первых, я не слушал сплетни, которые могли бы возбуждать меня против; во-вторых – я остро чувствовал Ваше состояние и, бессильный вывести Вас из него, не мог бы рассчитывать на Ваши особенные симпатии.

Я хотел бы, чтобы Вы верили и в то, что у меня не было желаний, враждебных Вам, и в то, что я с полной искренностью желаю Вам скорее и лучше устроиться, и, наконец, в то, что я буду очень рад встретиться с Вами на работе при более благоприятных обстоятельствах.

Вл.Немирович-Данченко

1267✓. С.Л.Бертенсону

16 ноября 1929

[16 ноября 1929 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Если ждать, когда я могу засесть за большое письмо, то долго придется... Поэтому пишу клочками.

В театре было большое событие: вспыхнуло недовольство «пятеркой», которое подогрелось интрижками всех «прежних». Были «совещания». Как всегда, говорилось много неверного и лишнего. Но т.к. и я сам перед этим высказывал недовольство «пятеркой», зарвавшейся во властолюбии и мелких распрах, то защитить мне ее не пришлось. К счастью, так называемый «красный» директор (Михаил Сергеевич Гейтц) оказался исключительно умен, внимателен, тактичен, энергичен¹. Это дает мне возможность предоставить все эти дела ему, а самому заниматься искусством.

Между прочим, я занят накоплением материалов по моим книгам: 1. О театральном искусстве вообще. 2. О Художественном театре. Как Вы думаете, написать об этом Сейлеру?² Крепко Вас обнимаю. От Екатерины Николаевны и Миши всем вам крепкий привет.

В.Немирович-Данченко.

«Женитьба Фигаро» идет довольно часто и включена в абонемент и продается целевыми спектаклями. Я еще не видел Шевченко, но, говорят, она играет хорошо. Статью о «Машинист Хопкинс» получил, спасибо. Я знал об этой опере еще весной. Она включена в репертуар Мариинского театра. Очень, очень благодарю, что Вы среди Ваших бесконечных дел не забываете и об этом.

Неожиданно получил письмо от Лилиан Гиш, написанное накануне ее отъезда из Нью-Йорка. Очень милое. Грустно рассказывает о всех своих неудачах. Я не верю, что ее звезда может совсем закатиться. Если бы я был около нее, я бы сумел внушить ей бодрое, спокойное ожидание очень скорого поворота счастья опять в ее сторону. Говорю это не только в порядке легкомысленного оптимизма, но в проникновенном угадывании событий. И спокойно отвожу возражение: «вы не знаете американских вкусов». Я ответил Гиш по-английски, самостоятельно. Правда, я сочинял письмо три часа, но сочинил! Хотел бы похвастать перед Вами. Но чем я решительно похваляю: я разобрал ее ужасный почерк до последнего слова.

Вообразите, что из совершенно безнадежного «Дядюшкина сна» я, кажется, сделал хороший спектакль. Если это так выйдет, я уж и не знаю, что о себе думать!

1268✓. Из письма С.Л.Бертенсону

1 декабря 1929

[1 декабря 1929 г. Москва]

... Вчера пропустил последнюю генеральную «Дядюшкина сна» (скорее летаргии). Благодаря моей огромной работе, в которой было много настоящих творческих находок, совершенно безнадежный спектакль стал даже волнующим и радующим. Между прочим, Зинаида (Коренева) должна петь на сцене и увлекать князя. Удалось так это поставить, что Коренева пела недалеко от рампы лицом к публике. Екатерина Николаевна и окружающие, сидевшие в *первом* ряду, засыпали меня вопросами, как я мог до сих пор не использовать Кореневу в Музыкальном театре, с ее прекрасным голосом, фразировкой и т.д. Это была настоящая синхронизация. (Пела Яковлева-Татарина, помни-те?). От «Дядюшкина сна» я очень устал. Приятные частности: отлично сыграл Синицын, и с очень большим успехом (аплодисменты среди акта) Кнебель¹. Она сыграла за Лилину. Я был в отчаянии от Зуевой одной, потом Зуевой другой. Нельзя было пустить (Лилина ведь осталась со Станиславским). За неделю до последней генеральной вызвалась Кнебель и сыграла великолепно. Очень трудную роль.

Заболел надолго Качалов (воспаление легких), и «Воскресение» стало. Теперь пойду на время в оперу. «Воскресение» выходило великолепно. Качалову уже лучше. ...

1269✓. А.И.Рыкову

2 декабря 1929 года
Москва

[2 декабря 1929 г. Москва]

Глубокоуважаемый Алексей Иванович!
Московский Художественный театр просит Вас посетить первый открытый спектакль «Дядюшкина сна» (из повести Достоевского) на Малой сцене МХТ, в четверг, 5-го декабря, в 7^{1/2} час. вечера. Все мы были бы чрезвычайно рады, если б Вы нашли время посмотреть эту нашу новую постановку.

Директор МХТ
народный артист Республики
[Вл.Немирович-Данченко]

1270✓. С.Л.Бергенсону

15 декабря 1929

[15 декабря 1929 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович!

Вот как все это совпало с Вашим батюшкой. Вчера пришло известие о кончине. В ночь с пятницы на субботу он умер.

У нас, как Вы, конечно, слышали, воскресенье уничтожено, т.е. не является днем отдыха. Теперь не семидневная неделя, а 5 или 6: пятидневка или шестидневка. Пять дней работы, шестой – отдых. И никаких праздников. Кроме нескольких революционных. Точный, новый календарь еще не установлен. Очень сложно, пока не наладилось. И неделя (пятидневки) непрерывная. Так что театральные понедельники уже прекратились. Спектакли ежедневные. В Музыкальном театре имеется общий день отдыха, для всего театра, а в Художественном по-разному: у одних отдых вторник, у других среда и т.д. – репетициями трудновато. «Дядюшкин сон» сдан. Хвалю себя. Из совершенно безнадежного сумбура сделал очень живой и сильный спектакль. Но интереса он, как и следовало ожидать, не возбуждает, т.е. не будет привлекать. Наибольший успех имеют Книппер и Синицын. Ольга Леонардовна давно-давно ничего так не играла. Это выше и «Осенних скрипок», и «Жизни в лапах», и «Вишневого сада». Ее можно очень поздравить¹. Великолепен Синицын, по четкости, звонкости, искренности. Занимался я до надрыва.

Да, вот Вы пишете о Гиш, что со мной она заблестала бы, как бриллиант. И я это часто думаю. Что я мог бы сделать в нормальных условиях! Т.е. если бы актриса занималась со мной попросту, как вот тут. – книгами я так и поступаю: составляю синопсис (четыре книги! Но разного содержания). Причем две из них, т.е. самые важные (учение о театре для школ и колледжей) должны быть написаны отдельными главами...

Хотел бы поделиться с Вами, но об этом долго писать. Тут весь театр. И идеологически (актер), и техника актера, техника режиссера, и сцена, и зал, и публика. Все это разбито на отдельные рассказы, из которых каждый имеет совершенно самостоятельное значение (Шопенгауэра «афоризмы и максимы» разные, но связанные одной подосновной идеей). Режиссер-актеру, режиссер-зеркало, режиссер за автора, народные сцены. Вся актерская техника, Художественный театр. Ну и т.д. У меня даже сценарии отошли на второй план. И во время моих репетиций, и драматических и музыкальных, я набрасываю, чтоб не забыть.

Сегодня буду смотреть новых исполнителей в «Фигаро»: Прудкина, Тарасову (Сюзанна), Яншина (Бартоло), Топоркова (Антонио). Пьеса идет довольно часто². О «Машиналь» поднял опять речь, но... Наш новый Художественный совет еще более крайний. Он и «Рокси» не принимает.

У вас теперь все новые и новые звезды. – Бродвея!

Недавно я набросал статейку (по-английски). Набросал и не имел времени написать ее, как следует. Тема: как переход от немого кино к говорящему должен отразиться на простоте актерской игры, потому что необходимость выразить переживания речью вводит в психику актера новый элемент преодоления... Может быть, сделаю. Пишу, как Вы просите, обрывая даже. Постараюсь хоть меньше писать, но чаще.

Ваш искренно ВНД

1271✓. С.Л.Бертенсону

19 декабря 1929

[19 декабря 1929 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Письма Ваши получаю аккуратно. Радуемся им очень. Я получил рождественские поздравления от многих. Лилян Гиш прислала очень милое, подробное письмо, которое писала в вагоне... Причем оговаривается, что пишет в вагоне, поэтому мне, вероятно, трудно будет разобрать. Я отвечу, что у нее и в комфортабельной библиотеке почерк не лучше. Однако я разобрал до слова. Когда я взял письмо, то по адресу недоумевал: как будто это почерк Гиш, но как же той же рукой написан русский адрес? Теперь вижу, что ей кто-то (не Вы?) дал адрес, и она его старательно скопировала. Очень мило...

Как Вам объяснить кратко и вразумительно новый календарь? Его еще нет. Он еще не решен. Представлено около сотни проектов. Большинство, громадное, сходится на том, что год начинается с 7-го ноября. Дальше: 72 недели в году, по 5 дней в неделе (72 x 5 = 360). Остальные 5–6 дней приходятся на революционные праздники. Праздников же вообще не существует. А отдыхом является каждый пятый день. Четыре дня работы, пятый – отдых. В итоге это составит не больше, чем было до сих пор (т.е. 52 воскресенья и 20 праздников). Но пятый день отдыха не для всех граждан С–СР, а по группам работ. Так как дело везде *непрерывно*, все равно на фабрике или в учреждении, в школе, в театре, железной дороге, почте и т.д., то *все* служащие делятся по группам: у одной группы отдых падает на среду, у другой на четверг, у третьей на пятницу и т.д. Вот тут-то опыт показал неразрешенные еще недостатки. В семье муж свободен в один день, жена в другой, один сын в третий, другой в четвертый, дочь в пятый и т.д.

В нашем театральном деле тоже большая нескладница, падение работы: редко можно репетировать полным ансамблем. – оркестром еще хуже. Но над всеми проблемами еще работают... Во всяком месяце 30 дней. Воскресенья упряднены. Вот сегодня воскресенье, но это простой рабочий день, и все учреждения, школы, лавки – все открыто и

работает, как вчера или завтра. Отдых только у той или другой пятой части служащих. Я сохранил за собой воскресенье потому только, что по воскресеньям у нас есть еще утренники. По другим дням еще не привились они. И вообще еще не так скоро, я думаю, удастся стереть обычай воскресенья. Главным образом, конечно, у тех, кто еще наполняет церкви (хотя ведь со службы в церковь не уйдешь). А все-таки! Вон в Музыкальном театре два вечера рядом аншлаги, потому что были старые праздничные дни.

«Воскресение» Толстого близится к премьере. Уже начались генеральные. Боюсь что-нибудь говорить...

Неужели Вы любите «Дядюшкин сон»? Я, Вы знаете, никогда не любил эту повесть. По-моему, она компрометирует Достоевского. И никакого шедевра не получилось. Очень хорошо играют Книппер и Сеницын. Что-то с Книппер случилось. Как-то она вскрылась по-хорошему. Чудесно играет одну сцену в «Воскресении», графини Катерины Ивановны, тетки Нехлюдова.

Шостаковича уже называют гением. Его «Нос» (по Гоголю) ставится в Ленинграде. А я еще и не читал мемуаров ни Гнедича, ни Боборыкина. Слышал, что мало содержательны¹.

Обнимаю Вас за себя и своих.

Вл.Немирович Данченко.

Сейлеру синопсис пошлю своевременно. «Принцесса Тараканова» все-таки интересует Гиш, будто бы она хочет говорить о ней в Нью-Йорке.

ВНД

[1930]

1272✓. С.Л.Бертенсону

29 января 1930

[29 января – 2 февраля 1930 г. Москва]

Мильй Сергей Львович!

Пользуюсь случайным получасом, чтобы написать Вам. Вчера прошел «общественный просмотр» «Воскресения». До этого были еще две генеральных с публикой. Первая для Главреперткома, подшефных и нескольких организаций. Вторая для «пап и мам». Я не писал Вам раньше, чтоб выждать более твердых результатов¹. Теперь уже несомненно, что это спектакль самого высокого качества спектаклей Художественного театра. Он становится в ряд высших достижений, там, где «Юлий Цезарь», «Братья Карамазовы», «Живой труп». По самому единодушному признанию всех разрядов публики, такого волнения, такой художественной атмосферы не было у нас со времен «Братьев Карамазовых», второй части. Поколение дореволюционное весь спектакль проливало слезы умиления, радости. За кулисами же такого подъема не было для стариков со времен «Карамазовых», а для молодежи и вовсе никогда, никогда она не чувствовала того, что почувствовала вчера. Все, что есть в нашей интеллигенции лучшего, от Луначарского, Эфроса, Черткова², профессоров старше, профессоров моложе, гудело вчера все антракты, называя спектакль «событием в русском искусстве». Несмотря на то, что спектакль идет 5 часов! А на первых репетициях 5 ч. 20 мин. Обаяние, очарование Толстого заливаает зал. Этому прежде всего способствует Качалов, с его изумительным мастерством. Ведь есть акт, который идет минут 35; когда на сцене только один Ершов и расхаживает то там, то сям, Качалов рассказывает о первом поцелуе (горелки), о заутрене, о ночи соблазна, все самые знаменитые страницы романа. А перед этим Качалов в зале, у суфлерской будки рассказывал о той страшной ночи, помните? – железная дорога, поле, ветер, Нехлюдов в вагоне первого класса и т.д. Все это производит потрясающее впечатление. Дальше. Изумительно подошла и изумительно искренна и сильна Еланская. Отличный князь – Ершов, прост и благороден, а затем из 50–60 образов громаднейшее большинство вылеплено блистательно. Множество незабываемых. Я попробовал ставить баллы, и получилось больше 20 по 5 с плюсом, еще десятка два по 5. Вообще спектакль очаровательный, и моя идея «лица от автора» совершила полную, блестящую победу.

Теперь буду проводить мысль (хотя, может быть, уже не сам осуществлю ее) о «Мертвых душах». Уже не Толстой, а Гоголь!

2 февраля 1930.

Сначала я ждал общественного просмотра, но, пробежав мое письмо к Вам и найдя его слишком экзальтированным, решил подождать и премьеры: для более верной, объективной картины. И вот...³

Зал на премьере уже не гудел. Как это всегда бывает; молва о замечательном спектакле быстро облетела Москву. Ко мне неслись самые высокие похвалы, в особенности от артистов всех театров. Включая, например, Таирова, от которого я еще никогда и ни разу не слышал ни одного комплимента. Поэтому, вероятно, зала премьеры ожидала чего-то сверхъестественного. Правда, публика, какая только может быть теперь у нас, «вся головка Москвы», проявляла внимание изумительное. В последнем акте находившиеся за кулисами иногда пугались той тишины, какая царила в зале. На общественном просмотре первая часть (всех четыре) была покрыта длительными аплодисментами, на премьере ни хлопка. Вторая часть, особенно богатая, заканчивается сильной, блестяще сыгранной сценой Еланской – ни хлопка. Малодушные принимали это, кажется, за колеблющийся успех; хорошие, наивные за невозможность аплодировать: «рука не поднимается», говорил мне горячий поклонник; новые люди за то, что в Худ. театре запрещено аплодировать. Однако вообще «подъемные» мнения окружали меня, и в антрактах становилось все шумнее. В 3-м действии есть сцены, напрашивающиеся на аплодисменты. Замечательная сцена мужиков, обаятельная мальчишек (Алеева и Морес), великолепное создание Наст. Зуевой – Матрены (ей на всех, даже простых репетициях аплодировали), красивая сцена Книппер (графини), остроумно поставленная сценка Мариэтт – всему этому аплодировали. Спектакль оканчивался в $\frac{1}{4}$ первого. Трамвай! Я уже думал, что зала быстро опустеет. Вообразите, что тут-то, по окончании спектакля, и начались овации. Большие, чем даже на общественном просмотре... Успех был полный. Спектакль называют «воскресением Художественного театра». Рецензий пока видел всего две. Хвалебные (в особенности в «Рабочей газете»), но поверхностные. Говорят, Луначарский написал большую, восторженную статью. Говорят, «Известия» объявляют дискуссию. Говорят, Мейерхольд готовит резкую отрицательную статью. Рабкоры присылают хвалящего представителя. Но значение рецензий у нас совершенно упало.

Вот Вам моя самая большая новость. Завтра «начинаю кончать» «Рокси». Ничего особенного не жду. Потом в Худ. театре «Отелло», постараюсь, чтоб без меня, а я в «Город ветров» Книппера – Киршона. Потом «Три толстяка», и на Малой сцене «Наша молодость», а в Музыкальной «Тиль». Ну, и налаживание будущего сезона. Обнимаю Вас крепко. Очень, очень хотелось бы получить от Вас строчки о Вашем самочувствии.

Имя Качалова сейчас опять гремит. От Германовой я получил письмо⁴. Журналы получаю.

Ваш ВНД

1273✓. С.Л.Бергенсону

9 февраля 1930

[9 февраля 1930 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Спасибо за письма. Всегда читаю с большим интересом. Даже так: если я очень уставши, в работе, то держу Ваше письмо нераспечатанным в кармане. А вот вечером буду отдыхать и тогда буду читать письмо.

«Light» мне высылают. Сейлер или Германова, не разберу. Я ему недавно написал довольно подробно о предполагаемых моих книгах. По-английски. Самостоятельно. Поэтому, вероятно, со многими ошибками. От Гиш я получил еще письмо. И опять ответил. Скоро, кажется, начну писать Вам по-английски. Для практики. Вот рассердитесь!

Не пойму, кому надо было печатать мое письмо Германовой! Я ничего не имею против, там столько комплиментов американцам¹.

На днях было 500-е «Вишневого сада»². Я говорил речь. Делали прием Книппер – единственной юбилярше. И Москвину, Грибунину, Халютиной. Если бы Вы знали, как дурно играет Москвин Епиходова! Именно дурно, не плохо, а дурно.

«Воскресение» имеет такой бум, какого очень давно не было. Михальский не знает, куда сунуть лиц, которым нельзя отказать в месте. На мои два кресла очередь. Енукидзе уже два раза смотрел. Говорит, придет еще не раз. Луначарский дал статью. Хорошую. Заинтересовался очень этим приемом в виде «лица от автора», но недооценил всего «цимеса» этого приема. И предлагает пустяки. Во всяком случае, пишет: «Худ. театр показал себя на огромной высоте режиссерского и актерского искусства... Спектакль остается замечательным достижением...» Интересна и статья «Рабочей газеты» именно потому, что это отзыв рабочего голоса: «Новый, очень интересный прием... Качалов блестяще справился... Превосходно играет Еланская... Большой, ценный спектакль...». Остальные рецензии, включая и Волкова, невыразительная мазня³. Вы не можете себе представить, как рецензии упали. Ими никто не интересуется, ни публика, ни театры. Публика сама устанавливает критерий.

Теперь я выпускаю «Рокси» (мало интересно) и уже начал «Город ветров». Пока чувствую, что Книпперу удалось охватить иллюстративное настроение. Есть трагедия, есть подъемность, есть хорошая цельность формы. Хорошо охвачены задачи моего театра. Слабая сторона: отсутствие индивидуального интереса для певцов (или актеров). Для театра это очень рискованный момент, когда весь упор на общее.

Обнимаю Вас крепко. От Ек. Ник., Миши и всех «наших» Вам самый нежный привет.

Ваш *Вл.Немирович Данченко*

1274✓. С.Л.Бертенсону

23 февраля 1930

[23 февраля 1930 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Что-то от Вас давно нет писем!

Сегодня сдал публике «Рекламу» («Рокси», «Чикаго» то же). Название изменено по соображениям неинтересным. Около спектакля был бой. Главрепертком был за пьесу, а Худ.-политический совет очень против¹. Пришлось делать еще генеральную для пленума Главреперткома. Поддержала «ударная» театральная молодежь, театральная группа из университета. Я думаю, однако, что не стоило огород городить вообще. Спектакль ничтожный. Играл хорошо, а Андровская даже исключительно хорошо, виртуозно². Поставлено очень приятно, хороший молодой художник Вильямс. Но пьеса очень уж пустая, и 2-е действие из трех просто скучное. Имеют успех первое действие и третье. Я отдал спектаклю полных недели три. Теперь перейду к «Городу ветров», побывав на двух-трех репетициях «Нашей молодости».

Знаете, когда я думаю, какую невероятно громадную галерею образов я раскрываю и психологически, и характерно, и бытово, и сценически, и с какой легкостью я это делаю, и с какой убедительностью (заразительностью), не десятки, а сотни образов за сезон, я удивляюсь, как Толберг или Консидайн, нет, именно Толберг, не пользуется этим! В какой форме и при каких условиях, это уже частности. К сожалению, Вы ведь знаете, я не могу остановиться на этом подробно раньше лета, когда окончу все работы и уеду на отдых.

Между прочим, завязывается переписка по поводу постановки мною «Воскресения» у Рейнгардта.

Зима у нас не суровая. Санний путь не устанавливался, кажется, до 20-х чисел декабря. Морозы в 20° были не более недели. Потом все тепло. Теперь 5–8°. Очень часто с ущемлением вспоминаю Ваш юг. Держитесь за него крепко. Это же так необходимо для Вашего здоровья.

Раскольников оставил пост председателя Главреперткома и назначен полпредом в Эстонию. Я жалею, он очень славный.

На днях выходит новый журнал «Советский театр». Я Вам вышло.

А ведь, кажется, «Город ветров» обещает иметь большой успех. Левушка Книппер, говорят, я его давно не видел, держит себя «как гений».

Посылаю Вам это короткое письмецо, чтоб не откладывать! Вы не отучились разбирать мой почерк? Вы привыкли к отчетливой машинке. Обнимаю Вас. Ек. Ник. и Миша шлют Вам самый нежный привет.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Письмо было уже запечатано, распечатал, чтоб приписать, что премьеры «Чикаго» прошла с успехом. Очень нравилась Андровская.

1275✓. Из письма С.Л.Бертенсону

Среда, 19 февраля 1930

[Февраль после 23-го, 1930 г. Москва]

Милый Сергей Львович! Передо мной Ваши письма, на которые я еще не ответил. Вы пишете часто, аккуратно, содержательно, и я каждый раз чувствую большую благодарность. Отвечаю же редко, потому что, отдыхая от работы, не могу и подумать о письмах. А работаю беспощадно, причем, в сущности, вся работа сводится, главным образом к репетициям. Но каким репетициям! Вы понимаете, как я должен репетировать, когда каждой такой репетиции люди ждали месяцами. И настроены в таком ожидании, что вот я приду, и исчезнут все колебания и начнутся сплошные радости.

«Реклама», как и следовало ожидать, политической прессой совсем не принята. Но Андровская имеет огромный успех, и сборы полные, непрерывно. Все же завидовать Вам нечего¹.

«Город ветров» подготовлен тремя режиссерами: Котлубай, Баратовым и, в особенности, автором Книппером; мне приходится, конечно, налаживать с начала до конца. Как Вам объяснить, что это такое? «Музыкальное представление». Поют? – Нет. Говорят. Или с нотами говорят, или без нот, просто, как в драме, причем трудно уловить ритм, который не резал бы ухо после вокальных фраз. Выучить эти вокальные фразы было делом огромной трудности. Но выучили. Главное, надо, чтобы текла пьеса, как она должна течь на сцене, актерски. Для этого она в руках далеко не первых актеров. Лучший из них Остроумов, но он, как наиболее старый (в смысле опыта), наименее воспринимает эту новую форму. Испольняет, но каждую секунду готов посмеяться над ней. Остальные добросовестны, но м. б. потому, что эти вообще мало что делали в театре, больше были в хоре и рады хоть в такой форме быть на виду. Лучшие голоса заняты в параллельной работе, в «Тиле». Однако книпперовская опера, не давая певцам радости, требует непременно все же больших голосов и известного рода мастерства, особенно ритмического. Все это ставит перед коллективом огромную и персонально неблагодарную работу. И вся ставка на пьесу событий, а не личностей. Примет это публика, заразит ее течение событий, бытовых и патетических, – будет успех, а не примет – получится некоторое приличное и, м. б., даже почтенное недоумение.

Мне приходится в короткое время, не более месяца, 5 недель, вобрать в себя и сыграть все роли до мельчайших и все 9 картин! И я каждый день не схожу со сцены по 4–4½ часа, напрягая весь темперамент на искание, создание и настойчивость.

«Воскресение», несомненно, из самых больших завоеваний МХТ. Как это так случилось, что Вы не улавливаете роли Качалова? Разве не при Вас все это началось? Когда я еще до Раскольниково рисовал роль «от автора», ею сразу увлеклись и Качалов и Москвин. Раскольников принес «Воскресение» без роли «от автора», я сказал, что простая передел-

ка меня не интересует. И руководил его работой. Он переделывал 4 раза и все-таки не схватил сущности. Доделали мы сами. Весь смысл: чтобы был именно роман, чтобы дух Толстого (хотя кое в чем и преодолеваемого идеологически) – наполнял зал. Лицо от автора и рассказывает, и негодует, и издевается, и сочувствует. Лучшие страницы романа в его руках. Качалов, без грима, в глухой черной тужурке, с карандашом в руке, начинает роман сразу. Занавес раздвигается, висит большой белый (лакированный) занавес, и Качалов на его фоне. Он начинает знаменитой страницей «Как ни старались люди...» Потом отступает, чтоб дать пройти сцене в тюрьме, совершенно реальной, потом продолжает, потом отступает, чтоб открылась комната председателя суда. Тут он характеризует и раскрывает каждую фигуру. Потом сцена крутится, открывается зал суда, и Качалов все время рассказывает... Он стоит тут же, около Нехлюдова, и передает всю его психологию. И т.д. Потом Качалов спускается в зал и у суфлерской будки рассказывает ряд картин прошлого. Самое замечательное у Нехлюдова. Богатая комната с роялем. Нехлюдов один. Он курит, лежит, играет на фортепьяно, ходит, говорит, волнуется, плачет... Но всю его роль рассказывает Качалов, тут же около него находящийся или переходящий с места на место.

На таком принципе у меня есть замысел целой постановки говорящей картины, когда я разберусь, как звучат голоса. Не слишком об этом рассказывайте, но не скрывайте в особенности от Толберга (через Геста?), что есть у меня такая идея!

Качалов имел успех, какого не имел очень, очень давно. Его имя никогда не стояло так высоко. Когда я делал это, как всегда, были карканья: будет-де мешать драме. Теперь дело идет так, что хотя все сцены имеют успех, но если Качалова долго нет, о нем тоскуют.

Великолепна Еланская. Благодороден Ершов. Чудесны мужики. Всегда с аплодисментами двое мальчишек. Великолепны Книппер (Чарская), Грибунин и многие, многие другие². ...

1276. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 марта 1930 г. Москва]

Не принимаю участия постановке «Отелло», потому что невероятно перегружен другими драматическими и оперными постановками и потому что накоротке мог своим присутствием задержать и повредить. Просил принять участие Москвина и Качалова, которые сообщили, что положение таково, что Вы можете дать разрешение на помещение Вашего имени в редакции, о которой Вас просят¹. Сердечный привет. Немирович-Данченко

1277✓. С.Л.Бергенсону

30 марта 1930

[30 марта 1930 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Вчера прошла 2-я публичная генеральная «Северного ветра» (б. «Город ветров»). Сегодня закрытый спектакль, проданный организациям, и завтра премьера. На первой генеральной были только подшефные части красной армии и фабрики и немногие свои, вчера – обычная публика большой генеральной репетиции. И там и там много музыкантов, артистов. Пока успех огромный! Говорю «пока», потому что оппозиционно настроенную публику жду на дальнейших представлениях. А таковой не может не быть. И я об этом предупреждал в своих вступительных словах оба раза. Слишком ново. Смело, просто и ново. Спектакль, после небольшой песенки, начинается пением разговора по телефону. Это сразу бьет по привычкам. А потом, когда пение то и дело перемежается с простой речью (музыка не прекращается), и когда на помощь старому не приходит ни одной арии, ни одного дуэта, ни одного ансамбля или хора, всякая связь со старой оперой исчезает на весь вечер. Все внимание сосредотачивается на драматическом развитии, на разворачивании трагедии. И вот отсюда начинаются достоинства спектакля. Музыка, игра поющих артистов, декорации – все охвачено одной волнующей театральной эмоцией. Трагическое развертывание держит всю залу в таком захвате, что нет времени ни критиковать, ни вспоминать привычное. Гораздо сильнее, чем это было в «Карменсите». Играют просто, искренно, глубоко, волнительно, без малейшего шарлатанства, экономно. Музыка сильно и красиво зажигает все и всяческие моменты. Последняя картина 1-го действия – митинг – окончательно захватывает зал. Здесь оригинальный прием Книппера. Все говорящие с трибуны, правительство и другие – перед публикой, а народ, рабочие, собравшиеся на митинг, как бы в оркестре. Там, действительно, кроме оркестра в 60 человек (часть которых тоже принимает участие в шумах), еще человек 40 шумящих. Получается настоящая стихия, то и дело поддерживаемая медью, барабанами. Музыка непрерывна. Второй, третий акты сильнее первого. На совещании общественности, после 1-й генеральной, называли первой советской оперой, «Чайкой» оперы. Подъем был очень большой. Вчера все называли спектакль большим событием на музыкально-театральном фронте, завершением основных принципов, заложенных в этот театр, лучшим его спектаклем и т.д.

Я Вам рассказываю только о похвалах, потому что не слышал ни одного отзыва ниже, чем восторженный. Но уверенности в прочности такого успеха у меня нет. Вызовы в «Джонни», например, были восторженнее. Но это объясняется тем, что «Джонни» – свежий фокстротный спектакль, а это трагедия не подслащенная.

Общий тон только Немировичевский. Понимаете о чем я говорю? Глубоко, просто, без «спасения» пьесы, автора и т.п.

Книппера встретила вчера публика по окончании очень шумно.

После премьеры напишу Вам еще¹. «Соседи», т.е. Оперный театр имени Станиславского, недавно неудачно поставившие «Пиковую даму», разводят руками... «Северный ветер» (очень хорошее название) именуется «музыкальным представлением», как видите из прилагаемой афиши. На сегодня все.

Обнимаю Вас, будьте бодры и веселы.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1278✓. С.Л.Бертенсону

20 апреля. Воскресенье

[20 апреля 1930 г. Москва]

Дорогой, милый Сергей Львович!

Письма Ваши получаю аккуратно. За приветы, поцелуи спасибо от меня, Ек. Ник. и Миши. Кофе и мелочи Вашей маме и брату посланы. Деньги будут переведены. «Искусство» Вам не посылалось. Во-первых, его-то и вышло два №. А во-вторых, оно так исключительно скучно, что даже я держал его в руках не более 3-х минут. И не знаю, куда задевал. Вы ничего не потеряли, а выиграли время.

Я теперь занят «Тремя толстяками» (очень мало, там, кроме Горчакова, Москвин), «Нашей молодостью», приятной пьесой молодежи (очень много, там только Литовцева) и «Тилем» (только начал).

«Северный ветер», рецензии о коем я Вам послал, имеет великолепный театральный успех. Спектакль получился исключительно волнительный, непрерывного волнения, непрерывно нарастающего, первый настоящий синтетический спектакль, да еще созданный в самом театре. Я не встретил ни одного человека, который бы говорил иначе как о замечательном, волнительном и захватывающем. Разве только *наша* «Карменсита» может претендовать на такой же подъем в зале. Впечатление настоящей трагедии, очень сильной и очень благородной. Музыка Книппера – это темперамент и превосходная оркестровка. Вся она послушна основным сценическим задачам спектакля и всем частностям исполнения. Спектакль вызвал самые единодушные похвалы, но Книппера музыканты чуть не травят. И в первый раз я скажу – зависть! Тем не менее думаю, что спектакль не будет так привлекать, как «Джонни». Во-первых, трагедия, а публика избегает тяжелых впечатлений, а во-вторых, «Город ветров» оставил в театре Каретного ряда очень плохую память¹. Зато этот спектакль настолько поднял значение моего театра, что соседний (им. Станиславского) остался уже позади, и заметно.

Самое большое событие последних московских дней – самоубийство Маяковского. Давно, давно у нас не было такого шума. За границей, конечно, будут говорить, что он разочаровался в новой жизни и т.п., но это ерунда. Еще больше будут говорить – от любовной тоски, он сам толкает на эту версию. Но, кажется, и это мало имело места. Главная причина – болезнь, угрожающая и не поддававшаяся лечению. Он оставил замечательнейшее письмо. Изумительно талантливое. Вот это и наделало шума. Хотя он и просит не сплетничать, однако сам дает много повода. Во-первых, эта «Лиля», к которой он обращается «Лиля, люби меня». Лиля Брик имеет мужа. Правда, говорят, что это никогда не скрывалось и хорошо известно мужу, все-таки, ох, так откровенно заявить!.. А еще сильнее упоминание Вероники Полонской (наша молоденькая актриса, жена Яншина, Вы, конечно, знаете), упоминание ее в числе «членов семьи», а ниже в стихах «любовная лодка разбилась о быт»... и быстро стало известно, что застрелился он в *присутствии* Вероники... что, наконец, это молодая очень хорошенькая актриса, да еще замужняя, а муж любимый, из молодых актеров... И что за наглость оголять взаимоотношения в посмертном письме. Ругали этого бедного Маяковского! Я не помню, чтоб когда-нибудь так ругали покойника, еще до кремации! А в то же время к его гробу два дня без перерыва был громадный хвост на две улицы, говорят до 100 тысяч человек. И газеты, занятые только колхозами, пятилеткой и «АнглиейСФранциейСПольшей», давали каждый день по полосе. На самом деле Вероника с ним не была близка, хотя он, кажется, и искал этого. Отношения его с Яншиными были очень простыми и дружескими, тосковал он два дня (письмо датировано за два дня до самоубийства), Вероника присутствовала (почти присутствовала – она уходила от него, раздался выстрел) скорее случайно... Вероника (у нас ее зовут Норочка) как раз готовит со мной одну из видных ролей в «Нашей молодости»² и не смогла быть только на первой, после самоубийства Маяковского, репетиции (он застрелился в 10 с четвертью, а репетиция в 11 с половиной), но потом приходила аккуратно, как всегда, хотя очень измученного вида. Тем более что следовательно делал длительные допросы и ей и Яншину... Последние годы успех Маяковского круто понизился. Обе его пьесы «Клоп» и «Баня» успех имели слабый (и вообще театр Мейерхольда потерял былую притягательную силу. Кстати, он сейчас в Берлине. И Таиров в Германии). Спасибо за присылаемые вырезки. Бедный Гест! Но, м.б., кредиторы устроят ему что-нибудь. Впрочем, американские капиталисты жестоки, когда человек им не нужен. «Месяц в деревне» он тоже в списке моем заявления Толбергу. Раз Толберг едет в Европу, я буду ему телеграфировать о свидании. Когда Вы получите это письмо, я, м.б., уже протелеграфирую. Хотя 10 мая? Еще рано.

Будьте здоровы, милый Сергей Львович!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1279. Музыкальному театру им. Немировича-Данченко

[16 мая 1930 г. Москва]

Сегодня, 16 мая, десять лет со дня премьеры «Анго». Десять лет существования нашего Музыкального театра, – существования то сверкающего радостью, то безнадежно унылого; прекрасно – когда смелые художественные задачи сливались с дружностью и чистой коллектива; грустного – когда приходилось преодолевать тяжелые внешние условия; и совсем плохого – когда коллектив внутри себя разлагался дрязгами.

Сегодня наш театр находится в наиболее благополучном положении; его художественные задачи уже пронизали толщу рутины, материально он обеспеченнее, чем когда-нибудь, и он не перестает обогащаться новыми силами.

Я шлю привет –

юбилярам, как артистического, так и технического персонала, выдержавшим все испытания, горячо обнимаю вас!

тем, кто формально в театре и менее 10 лет, но разделил с юбилярами всю тяжесть трудных переживаний, – кланяюсь вам и благодарю вас!

всем новым, которые вместе с нами готовы отдать свои дарования и силы на борьбу за «театр Музыкального Актера», – идите к нам в братья и сестры!

Вл. Немирович-Данченко

1280✓. С.Л.Бертенсону

16 мая 1930

[16 мая 1930 г. Москва]

Мильй Сергей Львович!

Вчера сдал премьеру «Нашей молодости». Успех, так и тянет сказать «конечно», большой. Я уже, кажется, писал Вам, что вообще необыкновенно «поверил в себя». Всю жизнь был скромным и сомневающимся, а теперь – вон! Еще неделю назад этот спектакль был невозможным. Я пустил на черновую генеральную кое-кого своих, однако, человек полтора, это был полный провал. Но я чувствовал все элементы для отличного спектакля. И вот я отменил ряд уже объявленных премьер, закатил несколько здоровеннейших репетиций, даже ночных, например, начал в 7 и без перерыва, на полном темпераменте, до 20 минут первого, а на другой день и утром и вечером от 7 до 12! И в результате получился спектакль интересный, стройный и большого волнения. И если принять в расчет, что играет молодежь, из которой только Кудрявцев в основном составе труппы, остальные еще даже непризнан-

ные, то оцените, имею ли я право говорить «успех, конечно, большой»¹. Словом, вызовы, переходящие в овацию.

Вот я напишу Левину, что за последние годы я ставил с неизменнейшим большим успехом трагедию, драму, мелодраму, комедию, фарс, оперу, оперетку, как же мне не поверить, что с таким же успехом могу и кино! Так и напишу.

Толбергу послал телеграмму: «Собираетесь ли приехать в Европу этим летом, хотел бы встретиться и т.д.». Но ответа тока не получил.

Кажется, уже писал Вам, что решил выехать 10-го. Паспорта получил очень быстро, не только без проволочек, но даже раньше срока, какой был указан при подаче заявления, меньше чем через неделю!! Получил и валюту, сколько просил...

В Худ. театре готовятся «Три толстяка», а т.к. большая часть труппы уехала на юг², то пока «Толстяки» не готовы, спектаклей нет. Только по воскресеньям утром «Синяя птица», вечером «Отелло».

Знаете ли, что я так и не видел до сих пор «Отелло». Какое уродство! Отзывы единодушно плохие. В особенности о самом Отелло.

Сегодня вступаю в «Толстяков».

Сегодня 10-летие «Анго», стало быть Музык. театр получит сегодня много телеграмм. А в самом театре в Музыкальном ничего нет: т.к. Баратов не юбиляр, а новой дирекции это тоже ничего не говорит, то они даже такой благодарный случай промахнули. Между тем «Анго», вообразите, по сборам все еще на первом месте. Даже «Джонни» уже кончился, а эта старушка все еще привлекает.

На лето Музык. театр едет в Кисловодск на два месяца. Но Мишу мы берем с собой за границу. Он, бедный, теряет слух, надо его повести к специалистам.

Обнимаю Вас крепко. Еще буду писать отсюда.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1281✓. А.И.Рыкову

23.5.1930

[23 мая 1930 г. Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Алексей Иванович!
Завтра у нас премьера «Трех толстяков». Вещь полусерьезная, полусказочная. Спектакль хороший, хотя пока еще не сложившийся и, может быть, немного утомительный.

Тем не менее нам было бы очень приятно Вас видеть.

1282✓. С.Л.Бертенсону

25 мая 1930

[25 мая 1930 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Вчера сдал «Трех толстяков». И опять с очень большим успехом¹. Таким образом, 6 постановок, ни одной неудачи. На «Тилия» у меня уже не остается ни времени, *ни сил*. Отложили до будущего сезона. Даже празднование 10-летия Музык. театра до осени.

«Три толстяка» очень большой полудетский спектакль. 4 акта, из которых самый маленький 45 минут, и три огромных антракта. Самый большой успех на долю Эрдмана. Кажется, никогда не было такой сложной по технике постановки нигде. На сцене совершенный ад. Занято огромное число рабочих, техников и т.д. Много настояще красивого. Великолепна Бендина в 13-летней девочке. Ей на вид даже меньше. Все молодежь². Спектакль идет под аплодисменты и кончается овациями.

На генеральной шел 5 часов, на премьере 4.40!

Теперь у меня разные дела по будущему сезону и ликвидации истекающего. А 10-го июня хочу выехать. Делаю все возможное по Вашим делам ...

И писать пока уже больше нечего.

Обнимаю Вас. Наденься, Вы и здоровы и душой покойны. Ек. Ник., Миша кланяются.

В.Немирович-Данченко

1283✓. М.С.Гейтцу

29 мая

[29 мая 1930 г. Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!

Извините, у меня вышла почтовая бумага, и приходится писать то на писчей, то на разных листках – вот оставшаяся еще из Холливуда...

Очень был тронут Вашей телеграммой. Спасибо.

Но успех «Толстяков» вовсе уж не такой прекрасный, как Вам в Тифлисе представляется. Спектакль сырой и каждый раз противные накладки. И «не везет» ужасающе! В ночь на 3-е представление Ливанов в пьяном виде сделал что-то с ногой. Ввели Грибова. Но перед тем как Ливанов где-то свалился, он дрался с Грибовым. И через день у Грибова что-то разыгралось со щекой. Наскоро приготовили Калужского, но к четырем часам у Бендиной разыгрался аппендицит, и спектакль решительно полетел. Бендиной уже в 9 часов делали операцию. Ливанов слег недели на 3, на сколько Бендина – не знаю. В «Отелло» Кассио – Малолетков. Весь вечер 3-го представления репетировали с Морес и вчера утром, так что вчера она уже играла. Сегодня в ночь Синицын полетел с 4-го этажа и через несколько секунд умер. Значит, «Отелло» летит совершенно¹.

Да, громадную ошибку мы сделали, согласившись на эту поездку! Сегодня я думаю о том, не перенести ли «Нашу молодость» на большую сцену...

Калужский, Горчаков и Телешева работают замечательно...

Ливанов ярко обнаружил всю свою неорганизованность. Напомнил то время, когда Станиславский удалял его на месяц из театра². И он, и Грибов, да и другие пьянствовавшие на Воробьевых горах в ту ночь, когда Ливанов разбился, плохо рекомендуют нашу ударную группу. А мне говорят, что Ливанова надо в группу, а Тарасову нельзя!! Или Грибов... А добросовестнейшего Калужского не берут...

Вам должны послать нашу беседу о «Первой Конной» – нашу, т.е. нашего Совещания. Это письмо Вы получите после моей телеграммы, которую я собираюсь Вам послать. Я в последний раз решительно рекомендую отказаться от «Первой Конной» совсем³.

Ко всем приведенным резонам я должен присоединить еще и то, что на меня режиссура не должна особенно рассчитывать, если спектакль готовится к 7 ноября, т.к. я приеду только в конце сентября.

При «Толстяках» ни одной новой сложной постановки допускать нельзя. Наша технически-сценическая часть находится в очень плачевном состоянии. Я внимательно разбирался. Ни Титов, ни Гремиславский никто тут не виноват. Причина в общих условиях. Дело гораздо глубже и серьезнее, и одними репрессиями ничего не добиться.

Это так сложно, что в письме не изложишь.

К сожалению, не уехать в первой декаде июня я не могу, я едва двигаюсь от переутомления. Но как тут будут плестись спектакли целый месяц, – не знаю... Управленческий орган остается, – вот это Совещание и Никитин. «Зам» в Совещании Сахновский.

Очень жалею, что мое письмо такого беспокойного тона.

Пожалуйста, будьте здоровы и сильны.

Крепко жму Вашу руку.

В.Немирович-Данченко

1284✓. С.Л.Бертенсону

17 июня 1930

[17 июня 1930 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

Вот! Приехали мы в Берлин 12-го утром. Но я был так вообще утомлен, что ни за что не принимался. Притом стояла жарница, которую я, увы, уже плохо переносу. Миша еще не с нами. Паспорта ему не дали. Но в последние дни мне обещали дать, когда я напишу, что нашел за границей действительно прекрасного целителя. Чтоб кончить с Мишей. Он

худо слышит, когда утомлен или нервен, а на сцене, говорит, слышит отлично.

Мы собираемся прожить тут до конца месяца, куда потом – не решили еще, то ли в Виши, то ли в Карлсбад. Вернее последнее, хотя французскую визу я уже имею. Я не тороплюсь, потому что, повторяю, очень устал и потому что предупредил в Москве, что вернусь (?) не скоро, т.е. официально сказал, что через 3 с половиной месяца. Отъезд из Москвы был легкий. Как Вы знаете, мне дали паспорта на редкость легко (кроме Миши, значит), вообще выпускают трудно, как никогда. Относительно Ольги Аполлоновны я начал хлопотать в марте, потом в начале мая, наконец в конце. Я послал Михаилу Львовичу адрес того лица из власти паспортную имущих, к которому он должен обратиться и которое мне обещало. Лужских не выпустили. Оба совсем больные. Я сильно подозреваю, что меня выпустили из опасения, что в противном случае это произвело бы на Станиславского такое впечатление, что он не вернулся бы в Москву. Хотя вернется ли он и теперь? Сомневаюсь. Но не знаю, как он обойдет необходимость возвращения. Он ведь продолжает получать жалование полностью (1800 руб. в месяц с пенсией) и получил еще валюту и переписывается с Рыковым и Бубновым.

Я, несмотря на колоссальную работу, физически чувствовал себя все время, и до конца, даже лучше, чем раньше. Правда, себя очень берег. Сезон еще продолжается. На Большой сцене идут «Три толстяка» и «Наша молодость», а на Малой только «Квадратура круга». «Отелло» окончательно слетел после смерти Синицына (говорят, прекрасный Яго). Не помню, писал ли я Вам об этой смерти. В последнее время он опять сильно пил. Вообще у него было странное тяготение к высотам. Раз он у Качаловых сорвался в пролет с 3-го этажа, в другой у Кузнецовых с карниза, всегда был уверен, что это будет благополучно. А тут сорвался с 4-го этажа в Шереметьевском переулке и разбился насмерть. А был он только что развернувшимся. Блестяще сыграл в «Дядюшкином сне», Яго, заменил Качалова в «Блокаде» и только что сыграл героя в «Трех толстяках».

«Три толстяка», кажется, удачно заменяют «Синюю птицу», хотя по таланту поэта не стоят и десятой доли. Но Борис Эрдман сделал замечательную постановку.

– коллегой моим Гейтцем мы расстались дружески, причем ему не верю ни слову и считаю его старомоднейшим авантюристом в новой обстановке, лгуном и предателем, а он льстит мне до приторности и если не борется со мной, то только потому, что испытывает на себе и на своей карьере большую силу моего авторитета. А мой авторитет во всех отношениях очень вырос. Кажется, он никогда не был так высок. Прежде чем перейти к вопросам для меня сейчас важнейшим, о чем я не мог писать из Москвы, покончу с Вашими вопросами. Все письма я получил. Спасибо еще раз. Читал со вниманием. Екатерина Николаевна тоже читала со вниманием. Телеграмму от Геста о «Воскресении» я

не получал. И здесь у Леонидова ее не было. Не думаю, что из этого выйдет что-нибудь. (Катюша – Лилиан Гиш?) Хотя ее, по-видимому, тянет больше на женщин «загадочных», со скрытыми страстями. Я поэтому и думал когда-то о Таракановой (кстати, уже идет в Париже фильм «Тараканова»). О «Северном ветре». Спектакль берет своей драматической насыщенностью, которой очень много помогает Книппер, большой новизной формы и отличной, реальной игрой Владимира Ивановича в лице *всех* исполнителей. Тема о расстреле комиссаров в данном случае не может отталкивать даже ярких контрреволюционеров (притом же это не от гражданской войны, а от интервенции англичан, охотившихся за русской нефтью). Но спектакль просто очень тяжелый по трагической насыщенности, и, несмотря на единодушные похвалы всех классов публики, сборов не делал, что мною было точно предсказано. Конечно, без Вас Книппер не скоро бы попал в Музык. театр. Сейчас он там первый друг нашего красного директора, имеет на него огромное влияние, вообще крупная шишка.

Ваша рекомендация Майльстона очень тянет меня к нему¹.

Номер «Искусства» с моей статьей был изъят из обращения, за какие-то намеки на кого-то...².

Литовцева как режиссер? Из всех трех женщин лучше всех Котлубай. Недавно я дал ей задачу сделать Карменситу из Бацофен. Я дал ей один портрет Гойи, немолодой и некрасивой Кармен, но замечательный по силе привлекания. И объяснил, как сделать. И Котлубай сделала. Хорошо приготовила Орлову для Периколы³.

Телешева работает просто и грамотно, помогает. Литовцева, в лучшем случае, репетиторша.

В Ваших письмах все. Остается только о Вашем паспорте. Вы помните? Обратили внимание? Я писал Вам, как необходим Вам *климат* Калифорнии? Да, так и должно быть. Не Калифорния, так Германия, Франция. Как Вам думать о возвращении, когда теперь еще труднее найти комнату, чем было два года назад. И на какое дело? За последние годы Вы откатились от московской жизни еще дальше, чем чувствовали себя два года назад. Да и самый театр откатился дальше. Оба театра! Вам многое стало бы еще более чуждым. Долго писать, да и ничего нового я не скажу... Я сейчас оторвался от письма на несколько минут, сосредоточился на этом вопросе и не мог найти ни одного довода (кроме Ваших в Ленинграде) за возможность Вашего возвращения. Если бы даже *мне* пришлось отвечать за Вас, я сказал бы, прямо глядя в глаза: а зачем он вам нужен? Горячим коммунистическим работником он стать не может, а как спецу по театральной или музыкальной части, как хорошему театральному работнику, вы не можете дать ему гарантии, что через месяц же какой-нибудь секретарь месткома или выдвиженец, или красный директор не постараются спихнуть его. Вот если бы жизнь изменилась, даже вовсе не очень круто, хотя бы по линии, по какой она пошла было три года назад, – было бы больше уверенности

за завтрашний и послезавтрашний день, я мог бы опираться на планы, разработанные мною, и на людей, на которых я могу полагаться. Но на эту перемену надежды мало!

Вот я и подошел к письму о моих мыслях и планах сложных и трудных... Пока, как говорят у нас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1285✓. С.Л.Бертенсону

24 июня 1930

[24 июня 1930 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

Леонидов приехал. Дела его были хороши, но под конец подпортились. Стараюсь наладить постановку мною «Воскресения» у Рейнгардта. Последний очень заинтересовался этим еще зимой.

Смотрел я «Голубой ангел» Яннингса. От «звуковой» части картины пришел почти в отчаяние, так это грубо, неправдиво, даже просто неприятно. Партнерша Яннингса очень славная актриса, забыл фамилию. Говорят, она уже у Вас в Холливуде. Очень привлекательная¹.

Берлин прекраснейший город. Но опять переживает финансовый кризис, как помните? в 25-м году.

Я понемногу отхожу от усталости. Жду ответа от Толберга, но заранее ничего об этом не думаю, т. е. не делаю ровно никаких предположений. Жара в Берлине самая голливудская.

Обнимаю Вас крепко. Ек. Ник. сердечно кланяется.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1286✓. О.С.Бокшанской

29 июня

Берлин

[29 июня 1930 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Оба ваших письма из Баку получил – от 13 и 19 июня¹. Хотя и стараюсь совсем отойти от интересов зимы, однако читал внимательно. Благодарю за подробности.

Одно чувство упорно толчется во мне. Нельзя актерам так долго играть без передышки!

А наши театры (т.е. МХТ 1-й) имеют возможность обеспечить всю труппу и без такой нагрузки.

Ненормально то, что происходит.

Кроме того. Наши спектакли могут быть и совсем не халтурными. Эта примесь халтурности и в порядке репертуара, и в технической части, и в спешке, наскоро вводимых исполнителях меня отталкивает до такой степени, что все дело становится мне чужим.

Это по части гастрольных спектаклей.

А то, что происходило с «Тремя толстяками» и «Нашей молодостью», в особенности с «Толстяками», отравляет мне всякую радость и в новых постановках.

Если же, наконец, вспомнить, как я начал сторониться от организационной части театра, от всех этих ревизий, вмешательства так называемой общественности, как вся организация нашего театра в целом, которая даже сама по себе была мне дорога своей печатью культуры, благородства во взаимоотношениях, – как она видоизменяется, грубеет и вредит самому искусству, – то понятно будет мое настроение по отношению к нашему театру, сильно, на много градусов понизившееся...

По привычке начнешь думать о будущем сезоне, о необходимости вмешаться в ту или в другую часть, о поднятии культуры, об установлении настоящей атмосферы... а как вспомнишь, сколько надо для этого всего *преодолевать* и посмотришь на свой возраст и свои силы... Задумаешься! И тяжело задумаешься...

Я приехал в Берлин и, как говорится, плюхнулся. Ничего не предпринимаю, – ни куда ехать дальше, ни когда ехать.. Екат. Ник. предоставляет мне полнейшую свободу отдыхать, как я хочу. И не торопит.

Пансион «Concordia» (Joachimsthalbe Str. 22) наконец дает мне спать. Он тихий и славный. Предыдущий тоже был на шумном месте.

Никого почти не выдаем, нигде на бываем. Вот 3-я неделя, а были только раз в Deutsches Theater. В одиннадцатом часу уже в постелях.

М.б., даже обойдусь без Карлсбада!

Берлин изумителен. Право, лучший город в мире!

Но переживает экономической кризис. Т.е. в широком, государственном смысле.

Рипсима Карп. что-то мне не пишется. Она, очевидно, очень не любит писать.

Тяжелое впечатление у меня осталось от Подгорного. Боюсь, что он плохо лечится. Но как можно было ему играть!..

Будьте здоровы!

Крепко жму Вашу руку.

Привет всем меня помнящим.

Ек. Ник. очень благодарит Вас за ласковые слова и отвечает такими же.

Ваш *Вл. Нем. Дан.*

Ольге Леонард, особенный привет за письмецо.

Михальскому, Гудкову, подписавшимся с Вами под телеграммой – также.

В.Н.Д.

1287✓. Р.К.Таманцовой

29 июня

[29 июня 1930 г. Берлин]

Дорогая Рипсимэ Карповна!

1. Телеграфируйте мне адрес Конст. Серг. – Альтшуллер сказал мне, что 29-го они переезжают в Баденвейлер. Если еще не знаете, телеграфируйте, как только узнаете.

Адрес для телеграммы вообще: *Dirleon Berlin Nem.-Dantchenko*.

2. Евг. Вас. спрашивает, кому играть Мозглякова – Яншину или Топоркову. Контрвопрос: идет «Конная» или не идет? Я об этом ничего не знаю.

Если идет (и Топорков занят), то Мозгляков – Яншин. Если Топорков свободен, то Мозгляков он. Словом, предпочтительно Топорков, но если он занят, то Яншин. Боюсь, что Яншину будет трудно отдаваться роли до дна, как того требует Достоевский. Но с другой стороны, это ему очень полезно¹.

3. Почему же Вы так ничего мне и не пишете?

Очевидно, Вы это дело очень не любите – писать письма.

От Бокшанской я получил уже два письма из Баку.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Нем.

1288✓✓. К.С.Станиславскому

18

[18 июля 1930 г. Берлин]

Дорогой Константин Сергеевич!

Всю зиму я не имел возможности написать Вам. Теперь, немного отойдя от трудного сезона, попробую. По крайней мере, о самом нужном.

Сначала нечто вроде предисловия, потому что ведь два года мы с Вами не перекинулись ни одним словом.

Незадолго до моего отъезда Леонид Мироныч написал мне письмо (по поводу одного второстепенного обстоятельства). В этом письме он, между прочим, писал приблизительно так: «Вернувшись из Америки, Вы (т.е. я), рассердившись на стариков, объявили курс на молодежь, Вы становились перед нею на колени»... и т.д. На это я (уже на словах) объяснил Леонидову его ошибку, вернее – две ошибки. Первая – что «курс на молодежь» был объявлен мною задолго до моей поездки в Америку, а именно, когда я в отсутствие стариков старался образовать новую труппу, т.е. осуществить то, о чем и я и Константин Сергеевич

думали все последние годы перед этим. И что было совершенно необходимо после того, как К.С. прислал мне из Америки письмо с подробной характеристикой труппы стариков, утверждая, что она уже не может нести репертуар¹. Словом, курс на молодежь был объявлен *до того*, что я рассердился на стариков. Вторая ошибка Леонидова для меня еще более важная. После того, как я отправил Вам телеграмму, предлагая «у могилы друга» забыть все бывшие обиды, и после того, как я получил ответ за подписью стариков, я *ни разу, ни в одном самом маленьком поступке, ни перед одним из стариков не изменил своему слову*. Перед Вами, перед каждым из стариков, перед театром, перед его историей, наконец, перед мною самим моя совесть совершенно чиста. Ни разу, ни в одном самом маленьком поступке я не изменил! И все наветы, которые на меня наговаривались, были неправдой; и все объяснения того, что происходило в театре по моем возвращении, якобы моими интригами были лживы. События шли своим чередом, *они не могли быть иными!* А когда до меня доходили сплетни, что в том-то и том-то обвиняют меня, объясняют моей местью за обиду на стариков, то я даже считал для себя унизительным опровергать. Вообще похоже на то, что я этой «клятве у могилы друга» придавал гораздо более глубокое значение, чем большинство стариков. Для меня это был настоящий поворот во взаимоотношениях, поворот на всю жизнь. И в течение всей последней зимы я со всей мягкостью, на какую только способен, отводил малейшие поводы к возбуждению плохих взаимоотношений.

Мне в конце концов как-то было даже не очень важно, верили мне старики или нет; мне важно было, как я сам это выполнял, важно перед мною самим!

Но, возвратившись из Америки, я сделал две крупные ошибки. Первая заключалась в том, что я согласился опять занять пост директора театра. Когда я уезжал в Америку, я говорил крепко: директором я не вернусь, буду только постановщиком, преподавателем, консультантом. Но когда я возвратился, вся эта юстиновская команда в своей борьбе с Егоровым и молодежь в борьбе с Подгорным втянули меня в административную колею. Это была первая ошибка. Я должен был воспользоваться тем, что аппарат двигался под Вашим руководством и без меня, и остаться в стороне.

Другая ошибка была, что я идеализировал так называемую «пятерку». Вся она оказалась мельче. Не плохая, несколько не хуже всякого другого управленческого аппарата, ни Подгорно-Леонидово-Егоровского, ни Гейтцевского, но далеко не такая благородная и единокрутная, как я о ней думал. А самая-то важная при этом моя ошибка – что я верил в поддержку «пятерки» в самой труппе. Оказалось, что ей, как и всякой труппе актеров во все времена, нужен командир. И сейчас, при всей непопулярности Гейтца, труппа подчиняется ему лучше, чем подчинялась своим собственным представителям – «пятерке». А между тем, когда год назад Свицерский прислал мне телеграмму (одновременно и

Вам) о предполагаемом назначении Гейтца, я ответил решительным советом не делать этого, а довериться «пятерке». И потом не скрыл своего взгляда и от самого Гейтца.

Теперь я считаю нужным посвятить Вас в то, как шло дело прошлой зимой.

Не много требовалось от меня мудрости, чтобы понять, что, какова бы ни была конъюнктура, – если художественная часть театра будет на высоте, то театр удержится; и наоборот, как бы великолепно ни была организация, она не спасет театр от разрухи, если понизится само искусство. Считаюсь со своими силами, я знал, что меня ни в каком случае не хватит одновременно и на постановки и на административные трения, убеждения, борьбу и т.д. Особенно при настоящих условиях, т.е. при столкновении в стенах самого театра нескольких общественных и политических течений. Союз², местком, Художественно-политический совет, очень «орбоченный»; Кремль хочет одного, а комсомольцы другого; Бубнов говорит: «Ставьте классиков», Енукидзе даже о «Толстяках» говорит: «Это не ваша пьеса», а молодые писатели Авербахо-Киришиновского течения требуют острейшей современности и откуда-то все время требуют «выдвиженцев». А бедный Женя Калужский должен вертеться как белка в колесе с пятнадцаткой, т.е. давать каждому актеру отдых на пятый день и все-таки вести репертуар и очереди без перебоев (непрерывка)... Общие собрания... Производственные комиссии... Ячейка... Стенная газета... Карьеристы... Болтуны... Мамошин ходит по театру как действительный хозяин его...³ и т.д. и т.д. и т.д.

Все это, решительно все, включая и всю финансовую часть, я отдал Гейтцу. Я не посещал почти ни одного общего собрания, ни одной производственной комиссии, появлялся только в самых исключительно важных случаях, выступил за всю зиму с речами 3–4 раза. Сам же целиком, с головой, ушел в художественную часть. Хватило бы меня только на нее!

Случилось пока так, что Гейтц ничего не делал без моего согласия. Даже во всех мелочах он заручался моим голосом, чтоб потом спокойнее отдавать свои распоряжения. Так что я был почти уверен, что в театре не происходит чего-нибудь очень уж неподходящего. Но, разумеется, это относительно. Как ни старался Гейтцу «сохранять культуру» Художественного театра, сам-то он ведь думал все-таки, что в традициях театра есть много хлама, даже контрреволюционности, что надо перевести театр постепенно на новые рельсы, надо, наконец, просто-напросто исполнять возложенную на него задачу «коммунизировать» театр.

Да и откуда ему было глубоко понимать, в чем заключалась «внутренняя культура» театра, та установка всех взаимоотношений, которая клала на театр печать благородства? Он, может быть, и искренно хотел этого, но думал об этом иначе, чем мы. И потому все время была атмос-

фера двойственности, шероховатости. По счастью, в эту зиму и Союз и другие высшие учреждения не ставили требований «рреволюционности» во что бы то ни стало. Не трудно было даже убирать с дороги крикунов, болтунов, мелких политических карьеристов. Отношение к Художественному театру всегда оставалось отличным. Даже крайние элементы не очень отягощали требованиями пропаганды и тенденции, а подчинялись обаянию художественности. Поэтому и Гейтцу не трудно было делать видимость, что он сохраняет культуру Художественного театра. К старикам у него отношение было неизменное. (Исключение – Ник. Гр. Александров, но этот сам был уж очень нестерпим буйным пьянством.)

И однако, он непопулярен. Приняли его сначала хорошо, и я его хорошо подал. Но у него оказались черты, вредившие ему. То ли неприличный для нашего театра «директорский» тон, нагоняющий страх, причем часто несправедливый, то ли несветимая обидчивость, боязнь, что его ставят недостаточно уважительно... что-то в этом роде, я не вникал. Подозрительность у него, действительна, болезненная... Я лично имел с ним только два столкновения, одно даже очень резкое, но оба быстро мною же ликвидированные. В театре, кажется, не верят в его искренность, не верят в его вкус, не считают его ни настоящим человеком от театра или искусства, ни даже настоящим от коммунизма или большевизма. Леонидов называет его авантюристом. По-видимому, он хочет быть одобренным – и стариками Худ. т., и труппой, и Союзом, и Бубновым, и вообще власть имущими, не внося от себя чего-нибудь индивидуально ценного. Сейчас старый Худож. театр все еще, как дуб в степи: мейерхольдовское, таировское необыкновенно снизилось. Эти театры пустовали совсем. Театральные критики, хулившие Худож. т., обратились в нуль. Их не только не слушают, но уже и не печатают. Где-то там, под громким названием «Коммунистической Академии» выступали Новицкий, Блюм, Бескин с их ясными, крепкими, твердыми теориями, в которых самое ясное это то, что они ровно ничего не понимают в искусстве⁴. Конечно, взывали ко мне, чтоб я пришел возражать... Я не пошел... Да на их собраниях и бывало не более 40–50 таких же теоретиков, не знающих, куда девать свои речи и статьи. Журналы не удерживаются, никого не интересуют. Театральная политика лучше всего выразилась в назначении Малиновской директором Большого театра, при чем были приняты все ее требования, из-за которых несколько лет назад она должна была уйти. И в первую голову – с возвращением Голованова!⁵ В конце концов, вероятно, и Главискусство будет ликвидировано. И Гейтц ловко учитывал течения, лавировал и вообще напоминал отличного петербургского чиновника, делающего карьеру.

Какое мое отношение к Гейтцу вообще? Я ему не верю. Ни в искренность его бесконечных выражений преданности, – он слова не произносит без высоких комплиментов. Ни в любовь его к Худож. театру...

Разумеется, выгодная карьера – директор Худож. театра! Ни в преданность его старикам или их культуре. По-моему, он всех легко может продать или предать. Расстаться с ним мы могли бы легко. Мне прямо ставили вопрос – доволен ли я им... Но ведь в таком случае я должен был бы указать, кого назначить взамен, или вообще, как наладить аппарат. А я не имею сил даже внимательно об этом подумать! Просто не имею физических сил. Я очень устал. И всю зиму берег себя, чтоб довести до конца репертуар. Ведь я выпустил шесть постановок. И даже не смог выпустить вторую оперу, должен был отложить ее до осени...⁶.

К настоящему времени организация такова. Образовалась группа («ударная», что ли) из 17–18 актеров, всех главных середняков, которые взяли на себя обязательства:

работать сколько бы ни понадобилось, не считаясь ни с какими профессиональными защитами, т.е. количеством часов, отпускных дней и т.д.;

играть всякие роли, хотя бы и совершенно выходные;

исполнять все необходимые работы в театре;

высоко держать моральную сторону дела

и т.д. и т.д.

За это влиять на течение дела, имея своих представителей в *Совете*, который должен состоять при дирекции из стариков и актеров из этой группы.

Эта группа образовалась по моей же инициативе. Я обращался к новому председателю Союза (Боярский вместо Славинского) поддержать меня в создании такой группы.

Но образовалась она не так, как я хотел. И в нее сейчас я верю не вполне. Надо нескольких из нее убрать и нескольких в нее включить. А принцип надо поддержать.

Таким образом, дирекция, совет и группа, на которую дирекция и совет могут опираться в борьбе с условиями, мешающими работе. Самое разрешение Союзом существования такой группы есть известная победа. Надо надеяться, что ее состав расширится лучшими элементами труппы.

Но в конце концов, разумеется, все зависит от высшего управления, т.е. от дирекции. Пока авторитет Ваш или мой остается очень большим. Пока Гейтц не имеет никакой силы, если у него нет поддержки во мне или в Вас. Пока он как раз то, что нам и нужно было, т.е. исполнитель политических, административных и хозяйственных функций, освобождающий художественное поле от ненужных забот.

Дальнейшее зависит от нас самих.

Какие Ваши планы? Что позволит Вам Ваше здоровье? Какие месяцы в году разрешат Вам проводить в Москве? Какого характера работу позволят нести?

Я хотел бы только, чтоб Вы знали следующее:

Как я уже писал выше, я никогда, ни в одной мелочи не изменил «клятве у могилы друга».

Я не имею ни малейшей претензии оставаться директором театра без Вас.

Мало того. Несмотря на огромное доверие и со стороны властей и со стороны труппы я вообще не хочу оставаться директором театра.

Говоря совершенно откровенно, что меня еще может связывать с театром настолько, чтобы нести тяготу его возглавления? Совсем не прежняя любовь, она достаточно перегорела. Даже не художественные возможности, потому что я могу их выполнить и не состоя директором, а в качестве только «постановщика». Однако есть два соображения. Первое: *положение стариков*. Без нас оно легко может стать рискованным. Вот еще недавно, когда часть труппы провожала меня, я, обращаясь к молодежи, сказал, положив руку на плечо Раевской: «А вот Евгения Михайловна может ничего не играть, иногда только показываться на сцене в роли какой-нибудь старушки, – но если она просто ходит по коридору театра, я за театр спокоен. Пока Раевская присутствует и ходит по коридору, я верю, что есть над театром благородный взгляд этики и искусства».

Это импонирует.

Второе. Что будет с театром в будущем, ничего нельзя сказать, но в нем, несомненно, много талантливых и очень талантливых актеров. Стало быть, чем дольше влиять на них, тем больше уверенности, что театр продержится.

И вот только эти два соображения и удерживали меня до сих пор от решительной отставки от директорства.

В театре еще сильнее, чем прежде, считают, что самое лучшее было бы полное единодушие между нами, как сильнейший противовес всяким влияниям. Л.М.Леонидов даже делал проект управления в этом смысле. «Ударная группа» тоже целиком за это, в особенности после провала «пятерки».

Может быть, именно теперь это и было бы вполне возможно. Когда оба мы стали и мудрее и терпимее. Когда перед нами во весь рост встали главные, художественно-идеологические задачи, а не те частные, второстепенные и личные, которые именно и разъединяли нас.

Как-то Рипсимэ Карповна, разговорившись со мной, сказала, что она с Ольгой Сергеевной недавно обменялись клятвами: пользуясь секретарской осведомленностью обеих, не допускать нагромождения сплетен и наговоров; а как только появится хоть мелочь, вооружающая К.С. и В.И. друг против друга, так немедленно вскрывать ее.

Может быть!..

Несколько слов о постановках.

Несмотря на то, что я так сильно упирался, в «Дядюшкин сон» меня втянули. Я потратил на это очень много сил и времени, невероятно много. Но в конце концов спектакль получился недурной. Ольгу Леонардовну удалось ввести в некое русло. И иногда она была блестящая. Великолепный получился и покойный Сеницын. Хмелев – вообще

актер необыкновенно капризный и почти истеричный – плакал еще на генеральных и премьерях, но постепенно сложился в хорошего Князя. Коренева нравилась не многим, а мне нравилась. Страшно не доставало Марьи Петровны⁷. Только за неделю, перепробовав нескольких, наткнулся на недурную – Кнебель. Спектакль вместе с «Рекламой» делал на Малой сцене самые большие сборы. Для спасения каких-то вечеров два раза перенесли его на Большую сцену. Но там ярко обнаружился его минус – прежде всего авторские⁸.

«Воскресение», как Вы, вероятно, знаете, было событием.

Это – из лучших спектаклей действительного Художественного театра. Тут слились и обаяние Толстого, и обаяние Качалова, и лучшие приемы старого Художественного театра, и очень много настоящих актерских блесков. В постановке только три больших роли, но потом около полусотни толстовских образов. Все они сделаны старательно, а больше половины и талантливо. Блестящая Катюша – Еланская, и по данным, отвечающим образу, и по яркости и силе. Но, разумеется, все покрывал Качалов. Давно-давно он не был так великолепен. И как радостно было, что благодаря этому успеху Качалов и пить бросил!..

– «Тремя толстяками» было очень трудно. Хозяйственная часть сделала большую ошибку, затеяв поездку весной на Кавказ. Я долго не давал согласия, предвидя то, что случилось. У меня его вытянули. Дело в том, что все увезли на Кавказ, делая ставку в Москве на «Толстяков». А т.к. спектакль оказался не готов и я не допустил его, то пришлось даже закрыть театр на две недели. И все-таки он был поставлен наспех. Постановка Эрдмана совершенно исключительная, но невероятно трудная. Блестяще играла Бендина. Спектакль вообще очень хороший, но мог быть лучше. Тем не менее «Воскресение» и «Три толстяка» считаются самыми сильными и даже единственно важными постановками театрального года.

На Малой сцене я еще выпустил: «Рекламу» – американскую легкую комедию, в которой очень ярко выдвинулась Андровская и которая, как и «Дядюшкин сон», делала самые большие сборы, и «Нашу молодость». Это из романа очень талантливого молодого писателя. Здесь ярко блеснул Дорохин – по-моему, талант чистой воды⁹.

В «Нашей молодости» пробовал себя в качестве художника Ливанов. Конечно, «открывал Америки», но я дал волю до генеральной репетиции, на которой спектакль показался очень плохим. Потом я отложил премьеру на 5 дней и выправил спектакль. После снятия «Отелло» (за смертью Синецына) перенесли «Нашу молодость» на Большую сцену. Спектакль недурной, но все-таки на Большой сцене надо давать только большие вещи.

На будущий сезон пока решены:

«Хлеб» Киришона. Я бы совсем не ставил. Это будет недурно, но не более. Однако лучше, чем решенная сначала «Первая конная», решенная всеми голосами против одного моего. Теперь она снята с плана.

«Мертвые души». По такому же принципу, как было «Воскресение». На малой сцене: «Бесприданница» и молодого автора из быта молодежи «Дерзость»¹⁰.

И, должно быть, – и только.

Сегодня, 18-го, мы, т.е. я и Екат. Ник., уезжаем в Женеву. Вы живете, кажется, недалеко. Если бы у Вас было столько тем для беседы, что перепиской нельзя было бы ограничиться, то я мог бы, может быть, приехать на несколько часов... Конечно, учитывая Ваши нервы...

Обнимаю Вас от всего сердца, с чувствами, для которых нельзя найти подходящих слов.

Вл.Немирович-Данченко

1289✓. Л.М.Леонидову

18 июля. Берлин

[18 июля 1930 г. Берлин]

Дорогой Леонид Миронович!

Узнав от Леонида Давыдовича о том, что Вы едете к Конст. Серг., я прошу Вас взять на себя мое письмо к нему¹. Я только что собирался послать его через Марью Петровну. Конечно, и Вы не вручите его К.С. непосредственно, а передадите Марье Петровне.

Прошу Вас передать ей на словах: прочитав письмо, она увидит, что в нем нет ровно ничего такого, что могло бы плохо взволновать К.С. Не больше его, вероятно, обычных дум о театре.

И вручить это письмо совершенно необходимо. В смысле моего директорства в Худож. т. – я стою накануне важного решения, и скрывать это от К.С. никто не имеет права.

Вместе с тем я бы настоятельно просил Марью Петровну не подвергать письмо никакой цензуре.

Я думаю, что моя просьба не стеснит Вас.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1290. М.С.Гейтцу

24 июля, Женева

[24 июля 1930 г. енева]

Дорогой Михаил Сергеевич!

И Вас – с окончанием сезона. Да еще такого грузного! Да еще Вашего первого в Художеств. театре.

Ждал от Вас «подробности письмом», потому не отвечал на первую телеграмму. Но видел отсюда, как невероятно Вы заняты. Ольга Сергеевна писала мне обо всем подробно и о том, как часто Ваша выдержка и такт выводили из затруднений.

Все хорошо, что хорошо кончается, но как много было в сезоне больных мест. Когда я перебираю прошедшее (я этим занимаюсь всегда по окончании сезона), я думаю, что на некоторых обстоятельствах необходимо приостановиться. Конечно, не на мелочах, а на таких, которые характерны как «явления». Куда надо идти. Не вопрос – куда нас ведут, потому что нас именно стараются вести не туда, куда надо, – а куда указывает нам сама правда жизни, сама психология сегодняшней театральной залы. Или: разве уж так и не уйти от халтуры? Не доказывается ли на каждом шагу правота первого принципа старого Художественного театра – делай непременно наилучшим образом? Материальные опасения – малодушие, а точнейшие сроки – призраки. Все станет на свое место, если будешь делать непременно наилучшим образом. А потом: какая разница между декларациями за столом и стаканами чая, когда мысль так ласково и приятно тешит самолюбие красивыми заповедями, – и действительностью, когда возбужденные нервы поднимают «со дна души» все мелкое, нехорошее, звериное. Или вот еще: демагогия вещь скучная и досадная, но она не страшна, пока ее не оценивают выше таланта. Как в нашем деле надо любить и дорожить талантом. Ему первое место, и тогда сам Фрумен замолчит или «останется один»¹.

И т.д. Это мы с Вами переберем.

Я так и не знаю примерного распределения ролей ни в «Мертвых душах», ни в «Хлебе». Между прочим, думаю, что «От автора» в «Мертвых душах» если не Качалов, то Топорков, а Качалов – Ноздрев. Если же Качалов уже вовлечен в роль «От автора», то Топорков – Чичиков. Ноздрев? Москвина в Ноздреве не очень вижу. Плюшкин – Леонидов? Это я стороной узнал. Может быть. Я думал – Хмелев, но Леонидов интересно очень².

А как же с Треневым? Я получил такой вопрос в телеграмме Маркова. И удивился. Надо его удовлетворить по договору. Причем *я так и не получил его пьесу*...³.

Значит, Вы и не отдыхаете. Это очень плохо. Надеюсь, что Вы что-нибудь сделаете в этом роде.

Крепко жму Вашу руку. Будете писать – пошлите привет Е.В.⁴.

Вл.Немирович-Данченко

1291. М.В.Немировичу-Данченко

28 июля

Женева

[28 июля 1930 г. Женева]

Милый мой Мишенька!

Сегодня, т.е. в самый день моих именин, утром, как встал, увидел под дверью кучу телеграмм и среди них все ваши кисловодские: твоя, милая и нежная; твоя же с тремя Катеринами и Любовью; трогательная – Анны Сергеевны и веселая – компании Кемарской¹.

Пожалуйста, передай всем им по очереди мой привет и благодарность. А мы тут справляли мои именины вчера, в *твой* день. И вчера был чудный день, а сегодня *опять* дождь.

Несмотря на дожди, тут очень, замечательно хорошо. И Екатер. Никол. и мне очень хочется, чтоб ты хоть немного пожил этой жизнью, отдохнул от трудной нашей жизни дома.

Крепко тебя целую.

Твой Влад. Ив.

1292. К.С.Станиславскому

11 авг.

Genève, Suisse

Hôtel «Bristol»

[11 августа 1930 г. Женева]

Дорогой Константин Сергеевич!

Письмо Ваше с радостью получил. Очень много думаю о Вас. – большим удовлетворением читал Ваши строки о том, как нам надо построить наши взаимоотношения в будущем на благодарных воспоминаниях о прошлом¹. Но ведь именно с *этим* я и вернулся из Америки! При первой встрече на вокзале я Вам сказал: «У меня такие чувства, как были в 98-м году! Точно мы встречаемся в Севастополе»². И я оставался непрерывно с этими чувствами. Об этом-то я и писал Вам в начале моего письма. Этого-то и недооценили многие из стариков, а в особенности окружавшие нас лица заинтересованные...

Какая милая Hargood, что помогает Вам³.

Ваша первая книга имела очень большой успех. Да и до сих пор имеет. Надо надеяться, что и вторая будет встречена так же, а то и еще интенсивнее... К сожалению, они мало дают, книги!

Сколько ни думаешь, лучшее положение для нас было бы (или будет) только при ценном курсе червонца! Если доживем, – Вас не будет тяготить забота о своих.

Я Вам еще буду писать.

А Женева совсем не «суматошная», как Вам кажется. Мы живем в ней, как в деревне или на даче.

Обнимаю Вас и Марью Петровну.

Котя шлет Вам самые горячие пожелания полных сил и целует М.П.

Вл.Немирович-Данченко

1293✓. С.Л.Бертенсону

Берлин, 30 августа 1930

[30 августа 1930 г. Берлин]

Дорогой мой Сергей Львович; не писал Вам целую вечность. Не разберу почему. Ничего не делал, лентяйничал. А материалу бездна.

О Толберге и К°. Вам известен его ответ мне или нет? Очень умный и благородный. «Дорогой друг! Положение слишком сложно, чтобы я мог себе позволить ввести Вас в него». И от Левина подлиннее. Сначала извиняется, что не отвечал, перенес тяжелую операцию. Потом, что Толберг боится «языка» для токиса и считает «несоветуемым» или «неблагоразумным» мой приезд. Я буду им писать. Все еще не собрался. Я оружия не складываю. *Я преодолею это препятствие.* Ведь я непрерывно занимаюсь языком. Где бы ни был. В Москве, приехал в Берлин – взял какого-то славного индуса из Америки. Переехал в Женеву – со второго дня со мной была американская леди. Послезавтра уже ко мне здесь кто-то придет. Такие нетрудные вещи, как пьесы Оскара Уайльда, читаю, редко прибегая к лексикону. – Ек. Ник. в обиходе говорю только по-английски. У Рейнгардта все время говорил с женой знаменитого Сноудена (министр финансов мадональдского правительства). Но, конечно, понимаю, что с таким языком работать в токисе еще нельзя. Ладно...

Вы правы, что постановка в Нью-Йорке может оказаться отличным мостом для Голливуда. А это дело обстоит так. Конечно поставить у Гилда «Воскресение» было бы как-то благороднее, да и легче, хотя и гораздо менее выгодно¹. Но Юрок идет на все, что я ни предложу. Во всяком случае, вопрос с ним решится скоро. Я ему поставил срок. А он сам зависит от денег в Нью-Йорке. Хотя мне неудобно начинать переговоры с Гилдом, ведя их с Юроком, однако я на днях пошлю через Булгакова подробное изложение и вообще все данные². Юрок уже предлагал мне аванс, и то я не соблазнился (Ваши 400 долларов помогли моей твердости). Так я и не знаю, как будет с Америкой. А от этого в огромной степени зависит мое возвращение в Москву, т.е. его срок. – Рейнгардтом же вопрос еще, по-моему, не решен окончательно. Хотя он вел себя со мною так, как будто это решено. Но последнее слово не было сказано. Вчера я ему послал телеграмму, прося назначить срок,

когда я могу знать окончательно, ставит он или нет. Он влюблен в Чехова и очень хотел, чтоб Чехов участвовал или как лицо «от автора» (Качалов) или как моя правая рука в режиссуре. Но Чехов уже начал «свой театр в Париже» и, соблазнившись предложением работать в «Воскресении» у Рейнгардта, сказал, что готов отложить свой театр, но чтоб для этого уплатили все понесенные им расходы. Это оказалось неприемлемым. Во всяком случае, это дело у порога разрешения. Уже сговаривались с Добужинским. Уже перебирали немецких актеров, которые могут играть...³

Да, был я в этом Леополдскрон, но Ваших впечатлений совсем не пережил⁴. Большую психологию сыграло тут, конечно и разница в настроениях, как Вы туда приехали со Скэнком и как я с Леонидовым. Помимо Вашего собственного тогда самочувствия – перехода от столовой у Книппер⁵ к надеждам у Скэнка, Рейнгардт имел выгодные перспективы со Скэнком, тот тоже, а тут еще Лилиан Гиш... За Вами великолепно ухаживали и пр. У нас же с Леонидовым началось с того, что нас ни только никто не встретил на вокзале, но на телефон Леонидова секретарша Рейнгардта сказала, что замок так переполнен, что нет для нас ни одной комнаты. Это, несмотря на очень точную переписку Леонидова с секретаршей и точное указание дня нашего приезда. Если какое-то чувство обиды и можно было притушить (мне это далось очень легко, я больше потешался над нашим положением, а Леонидов пылал), то хуже было, что не только в отеле, но во всем городе нельзя было найти ни одной комнаты. Погода плохая, ветрило, то пыль, то дождь, мы с вещами на вокзале проводим часы, причем я прохаживаюсь и разглядываю, что это за город знаменитый Зальцбург, а Леонидов не отходит от телефона. Как это случилось, что секретарша Рейнгардта оказалась так невнимательна и забывчива, я до сих пор не понимаю. Случайно узнал об этом бывший там же в замке Герцберг и стремительно прилетел на вокзал, снова полетел в замок и т.д. и т.д. В конце концов для меня во флигеле была устроена очень хорошая комната, а бедный Леонидов только к ночи нашел комнату у какого-то полицейского чиновника. Рейнгардт, можно поверить Герцбергу, ничего об этом так и не знал.

Лично он и она принимали меня как следует. Я на всех обедах был у нее справа. Самый замок, парк великолепны (на другой день стояла дивная погода). Лакеи, горничные, весь тон приема, это все дворцово. Еда отличная... Но... Я не мог ни на минуту отделаться от чувства неловкой улыбки. Замок архиепископа, библейские картины, фамильные портреты, при чем тут знаменитый режиссер Макс Рейнгардт! Не он строил этот замок, не его предки, даже не его религии эти картины, не он собирал эту изумительную библиотеку. А держит он себя совершенно как король, император. Такой большой художник и такое сходство с парвеню или с мещанином во дворянстве! И все кругом держится тона не как перед любимым артистом, а или перед великорожденным или как перед азиатским сатрапом. Нет, нехорошо! Это даже самым отдален-

ным образом не напоминает очаровательную жизнь у состоятельных или богатых русских помещиков. И какая же тут «культура»? Самая примитивная, легко покупаемая, если есть деньги или если знаешь, где их найти. В дальнейшем я убеждался, что не сам Рейнгардт такой, а его делают таким рабы. А его медлительно императорский тон не от того, что он так хочет, а от величайшей усталости. Он работает совершенно сверх сил. Он должен оправдать положение кумира в Зальцбурге в сезон, когда каждая щель занята какой-нибудь знаменитостью или знаменитым туристом.

Нет худа без добра: Рейнгардт так занят, что у него не могут по неделям получить деловую аудиенцию, но т. к. Леонидов по-настоящему озлился и на первое приглашение к ужину не пришел, то Рейнгардт искренно заволновался. Зато на другой день у нас состоялось деловое заседание, и они помирились. На этом заседании я демонстрировал спектакль «Воскресение», показывал фотографии и пр. Я пробыл там всего две ночи. Это удовольствие обошлось мне около 100 долларов. Во всяком случае, я очень доволен, что съездил. Представьте, что здесь нашлись люди, которые устраивают мне крупные деньги через швейцарские банки, если я организую собственную студию для съемки. И это очень реально. Но вот немецкого языка я боюсь гораздо больше, чем английского. И плохо верю в прочность Берлина вообще, т. е. здесь легче вдрызг прогореть, чем в Холливуде.

Обнимаю Вас крепко. Эк. Ник. шлет Вам самый нежный привет. Думаю, что Мишу выпустят. – ним, бедным, случилась огромная неприятность. Его в Кисловодске на квартире до ниточки обокрали. Он остался без всего⁶.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

1294. Труппе МХАТ

1 сент.

Берлин

[1 сентября 1930 г. Берлин]

Товарищам по Театру перед новым сезоном¹.

Когда отойдешь в сторонку от непрерывной текучести нашего дела, оглянешься на пройденное, чтобы сделать оценку ошибкам и достижениям, тогда с особенной яркостью видно, какое громадное, какое первенствующее значение имеет в нашем деле наше искусство. Без него ничто сказанное нами не убедительно. Без него самые благородные наши замыслы не перекидываются через рампу. – плохим искусством мы – солдаты с плохим оружием, и никакая храбрость не спасет нас от бесцельности наших попыток.

Если мы хотим быть хорошими гражданами и нести народу лучшие идеи нашего времени, то мы прежде всего должны любить наше искусство, беречь наше искусство, оттачивать его.

Не будем засорять его ни халтурой, ни бытовыми дрязгами, ни пустозвонством, ни дурной моралью. Верю, что вам и природой и традициями отсыпано в большую меру и таланта и прекрасных намерений. Желаю здоровья, удачи и сил претерпевать невзгоды.

Вл.Немирович-Данченко

1295. О.С.Бокшанской

Понедельник

[1 сентября 1930 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Совершенно вышибло у меня из памяти, когда начинается сезон. А в письмах Вы не повторили этого. Посылаю несколько строк для труппы. Перепишите, пожалуйста, и вывесите – где следует.

Скажите Сахновскому, что я в полном недоумении. Я все жду и жду, что вот-вот он или Булгаков пришлют мне наконец подробнейший план сцен из «Мертвых душ». Так сказать, на мой окончательный суд. А оказывается, не только существует уже план, но уже есть и готовый экземпляр и – совсем замечательно – настолько готовый, что уже имеется перевод его на немецкий язык с титулом: «Экземпляр Московского Художественного театра». Я сам своими глазами видел этот экземпляр. Вот какие дела!

Крепко жму Вашу руку

Вл.Немирович-Данченко

1296✓. Из письма О.С.Бокшанской

15 сент.

[15 сентября 1930 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Благодарю, что Вы держите меня в курсе всех подробностей театральной жизни. Когда я приеду? ... По всем видимостям я пока и не нужен, – ни в Худ., ни в Музык. театрах. Там только съедутся к октябрю, а здесь – возобновления, ударные бригады, ликвидация прорывов и едва-едва начальные разговоры о новых постановках. Так еще и не знаю...

«Воскресение» у Рейнхардта было совсем-совсем на мази. Я был у него в Зальцбурге, беседовали... Теперь расстроилось. Жаль¹.

Конст. Серг. писал Леонидову о приезде в Берлин не то 3-го, не то 5-го.

Взаимоотношения между мною, Конст. Серг. и Мих. Серг. (два Сергеевича!)... Это тоже... требует свидания, а пока тоже ни того, ни другого в Москве... Впрочем, здесь, в области административных прав я в настроении уступчивости до самых крайних пределов, даже беспредельно. И К-у С-у я об этом писал. Надо положить самый решительный конец всему, что может мешать нашим, глубоко-дружеским, отношениям. Так что если Вас кто спросит, – кому же теперь больше стараться быть приятным – Вл. Ив-у или К-у С-у, раз они оба на лицо? – отвечайте определенно: К-у С-у!

Ждем Мишу!!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Приходили ли к Вам из Шведского театра за фотографиями «Власти тьмы»? Дайте, что можно. Конечно, за деньги...

ВНД

1297. А.Н.Александровой

4 ноября 1930

[4 ноября 1930 г. Москва]

Дорогая Анна Николаевна!

Требование доктора не выводит лишает меня возможности и проводить прах дорогого Николая Григорьевича¹ и лично выразить мое глубокое соболезнование Вам и Марье Николаевне².

Где, кто и как сумеет оценить в полной мере, чем обязан Николаю Григорьевичу Художественный театр? Да еще в наше время, когда текущая жизнь несет такой лавиной, что некогда оглядываться назад и подводить какие-то итоги. Но все мы, его товарищи по работе, не забудем до конца наших дней образ скромнейшего из нас, глубочайше преданного Театру во всех его проявлениях, горячего сторонника всего благородного и упорного врага пошлости, отдавшего все свои театральные дарования делу Художественного театра. Этот образ лежит в нашей памяти крепко, глубоко и овеван самыми лучшими воспоминаниями нашей совместной работы и жизни. И долго-долго еще эти воспоминания будут греть и радовать самые стены Художественного театра. Примите мое горячее, искреннее, дружеское соболезнование.

Вл.Немирович-Данченко.

Екатерина Николаевна просит присоединить ее искреннейшее сочувствие горю Вашему и Марье Николаевны.

1298✓. М.С.Гейтцу

[Ноябрь после 3-го, 1930 г. Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!

Письмо во 2-й МХАТ написано с большим тактом и сдержанно, но... мне трудно объяснить... Директор МХАТ 1-го, новый, лучше не напишет. Но для него МХАТ 2-й чужой, другой театр. А для меня это наш сын и у меня с ним другой тон, м.б., проще, а м.б., и строже. Я бы даже сказал: тон этого письма, как-то отодвигая театр, поднимает его...

Надо, по-моему, так. Поручить Ольге Сергеевне позвонить Берсеневу и сказать о замеченных опечатках. Дирекция, мол, обращает Ваше внимание на это и просит устроить так, чтоб ошибки не повторялись¹.

Писал – думал, пошлю через Ол. Сер., но потом решил – лучше прямо. Вот почему все это имеет такой непрезентабельный вид. Пожалуйста, извините.

Крепко жму Вашу руку.

Когда я Вас увижу?

В.Немирович-Данченко

1299✓. М.С.Гейтцу

[Ноябрь после 11-го, 1930 г. Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!

Не кажется ли Вам, что «спектакль отменяется» стало явлением *обычным* и поэтому совершенно непристойным. По отношению к публике, которая с таким трудом приобрела билеты! Посмотреть несколько дней в газетную афишу, – нет такого дня, когда бы «спектакль отменяется» не повторилось в нескольких театрах¹.

Я предлагаю собраться директорам или представителям дирекций и обсудить меры к борьбе с этим явлением.

Конечно, это происходит от того, что учреждения, покупающие спектакли, делают это, когда они находят для себя удобным, внезапно, не считаясь с той публикой, которая приобрела билеты. Значит, во-первых – надо ли удовлетворять все учреждения, которые к этому прибегают? Иногда ведь еще вопрос, когда Вы идете против общественности –

когда отказываете учреждению или когда игнорируете интересы тысячи, м.б., преимущественно рабочих. Кроме того, можно обратиться ко всем учреждениям, ради которых спектакль отменяется, *нарисовав им картину этих отмен*, с просьбой делать свои предположения *заблаговременно*. Затем, м.б., театры, выпуская репертуар за две недели, должны по одному, а то и по два спектакля в неделю не объявлять, держать в запасе... В особенности предвидя съезды...².

Это все в грубом виде, что я предлагаю... Собрание лучше обсудит. Но оставаться в положении дирекции, *плюющей* на публику, нам нельзя.

Ваш В.Нем.-Дан.

1300. О.С.Бокшанской

25/ХІ.30

[25 ноября 1930 г. Москва]

Милая Ольга Сергеевна!

Орлов – Манилов... Переспросите Михаила Сергеевич. Я не помню. Мне казалось, что я не протестовал. Но предоставляю Мих. Серг. У него могут быть еще неизвестные мне соображения¹.

О Массальском как репетирующем за Дорохина – не протестую. Но как дублирующего Дорохина – думаю, что сама Нина Николаевна предпочтет *снять* спектакль, чем заменить Дорохина².

А конечно, даже спасибо Массальскому, если он репетирует, да и может быть такой случай, что и отменить спектакль невозможно, тогда Массальский выручит.

Но и об этом надо снести с Мих. Серг., т.к. мы с ним договорились. Скажите Судакову поддипломатичнее: он очень любит переделывать пьесы под влиянием первых впечатлений на репетициях, не постаравшись до конца проникнуться автором. Так вот как бы не повторилась история с «Блокадой», когда я, придя, тратил много времени на возвращение к автору.

Во всяком случае, я хотел бы, чтоб Киришон знал, что предлагаемые Судаковым переделки идут без моего ведома и что на «Блокаде» были вот такие случаи³.

Посвятите в это Мих. Серг. Может быть, он найдет нужным взять это на себя!

Ваш В.Н.-Д.

Привлечен ли Качалов Сахновским и Булгаковым к совместной срочной работе по тексту «Мертвых душ»?⁴

1301✓. О.С.Бокшанской

[26 ноября 1930 г. Москва]

Ольге Сергеевне.

«Хозяйка гостиницы». Лучше бы, если бы Нина Николаевна еще поработала, Ливанов поискал внутренний комизм, а не выезжал на легких внешних штучках.

Так, как это было, – хочется сказать – не стоит тех великолепных костюмов, которые они надевают. Надо доработать до права на Бенуа – Станиславского¹.

Посылаю квартирную квитанцию – еще за октябрь².

1302✓. Из письма О.С.Бокшанской

[30 ноября 1930 г. Москва]

... Я Вам послал романы Пильняка и Федина. Я их не читал, т.е. теперь не читал, потому что читал уже раньше.

«Это Москва» – мало интересно.

За время моего ареста домашнего я перечел всего Чехова и всем советую это делать.

Если есть в новой, новейшей нашей литературе что-нибудь интересное, пусть Марков скажет Вам. Напр., роман Леонова?¹

Ваш *В.Нем.-Дан.*

О «Дерзости» доклад Горчакова я помню по весеннему совещанию. Политически это было хорошо. Но опасность – не засушить бы актерскую молодую непосредственность².

[1931]

1303✓. О.С.Бокшанской

[9 января 1931 г. Москва]

Милая Ольга Сергеевна!

Благодарю Вас за деньги.

Относительно билетов дирекционных. Ими, как я говорил с Мих. Серг., должны заведовать Вы. Это его мнение. И, конечно, удовлетворять после меня (и Ек. Ник.) в первую голову просьбы Конст. Серг., Мих. Серг., заявки Фед. Ник. и т.д.

Я сказал Мих. Серг. о темной пропаже на Мал. сц., оговорив, что Вы пишете не уверенно и потому, вероятно, не сообщили ему. Не шутка! Что Вам отвечать, когда спрашивают обо мне? – Скоро приду. К сожалению, «Хлеб» от меня отошел уже!..

На диспутах раньше как месяца через два никак не смогу участвовать. А м.б., и всю зиму!

На среду я бы принял Сахновского.

Дмитриева тоже, но лучше уже после Сахновского¹.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

1304✓. Из письма С.Л.Бертенсону

12 января 1931

[12 января 1931 г. Москва]

Милый Сергей Львович! Вот как давно не писал Вам! Мне было запрещено даже письма писать. Может быть, преувеличил запрещение. От мнительности. Но я так напуган грудными жабами товарищей по возрасту, что предпочел быть более мнительным. Правда, у меня не было никаких данных для такого страха, никаких страданий, никаких одышек... А все-таки! Все дело в том, что за лето я не только не отдохнул от чрезмерной зимней работы, но как будто даже усилил утомление. А тут два раза отравился, один раз за другим. Ну вот теперь я уже больше месяца гуляю, вообще вполне на ногах, но держусь на линии набирающегося сил, потому что знаю, что стоит мне пойти в театр, как меня запрягут на большую работу. Поэтому принимаю дома. К счастью, и в театре легко обходятся без меня, т.к. прошлогодней работой я обе-

спечил огромный репертуар. При этом цены на места на «Воскресение» до сих пор повышенные, а вообще уничтожена так называемая, если вспомните, удешевленная «рабочая полоса». Так что вообще сборы около 4–4.500, а «Воскресение» около 5.600. Без меня готовится пьеса Кирсона «Хлеб». Я только «говорил» о ней. По выходе начну с «Тиля», который до сих пор не готов. И потом «Мертвые души» в обработке Булгакова. И это на нынешний год, пожалуй, все. Т.е. вся моя работа. Константин Сергеевич, как только приехал, захворал воспалением почечных лоханок и еще с каким-то осложнением. И до сих пор болен. Так что театр управляется одним Гейтцем. Он пока что на высоте и культурности, и дисциплины. Состоится ли поездка за границу, до сих пор не ясно. Политический горизонт в этом смысле туманный. Кроме того, Леонидов прислал условия, до смешного неприемлемые. Должен Вам сказать, что Леонид Давыдович меняется заметно, и к невыгоде его. – Сейлером по поводу «Воскресения» у меня идет переписка, *очень обнадеживающая*. По-моему на 75 процентов, *но к осени*. Я только что послал ему большое письмо по-английски. ...

Юбилей Музыкального театра отложен, телеграммы Вашу и Баклановой я сберегу. ...

1305✓. М.С.Гейтцу

[Между 13 и 25 января 1931 г. Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!

Вряд ли кто может понять Ваше самочувствие лучше меня. И вряд ли кто может больше скорбеть за Вас. Но не впадайте в уныние. Посмотрите на все немного с другого угла. Если вся страна сейчас переживает тяжелое время, почему театр должен быть от этого избавлен? И как для жизни всей страны нужно мужество, терпение и вера в то, что настоящие испытания недаром, так и в театре нужно мужественное терпение. Падает дисциплина? Конечно, с этим надо более или менее бороться, но нельзя забывать и о причинах этого: жалованье задерживается, как этого никогда не было во всю историю Художественного театра, дров нет не только для дома, но и для театра, а если есть, то такие, что, сколько ни жги, не подынешь выше 10 градусов. Для того чтобы при этом не понижалась дисциплина, надо, чтобы вся труппа состояла из героев. Конечно, надо бороться, но про себя позволительно думать, что и на такой высоте дисциплина имеется в немногих театрах, как, вероятно, и на немногих заводах или фабриках.

Художественная сторона? «Хлеб». Было бы великолепно, если бы он 1) пошел в срок, а 2) очень хорошо. Но тут ко всем обстоятельствам – еще моя болезнь. Ну, что же тут поделаешь? Есть два выхода: или пустить его не «очень хорошо», или оттянуть срок. *Для меня* это не вопрос. Я всегда решал его одинаково. Блестящий пример – «Воскресение»

в прошлом году. Опоздание может быть вознаграждено, а спектакль, выпущенный плохим, погиб. Но я знаю точку зрения на это Вашу и в особенности «хозяйственной общественности», которая не считает нужным проявлять в этом вопросе терпение – не считает нужным, потому что не понимает этого. Пусть Никитин расскажет им историю с выпуском «Нашей молодости». А может быть, и Вы в этом случае – «plus royaliste, que le roi»? Как я понимаю, в прошлом году обстоятельства перед выпуском «Воскресения» были гораздо хуже. У нас ничего не было, кроме нудной «Блокады», а теперь у нас огромный репертуар и отличная касса.

В конце концов и по дисциплине и по художественной части дело не так уж плохо. И если Вы *заставите себя*, проснувшись, улыбаться, улыбаться наперекор всему, то, м.б., на душе у Вас в самом деле станет светлее... Это, конечно, вовсе не означает ослабление вожжей.

Лично со мной еще опаснее поступить неосторожно, чем с выпускаемым спектаклем. Если меня заставить работать до срока, как выпустить несозревший спектакль, то я сломаюсь – и уж, конечно, очень надолго... Я, впрочем, думаю, что Судаков с советами Москвина и Худож. совещания с «Хлебом» справится. Сейчас такой период – и он будет еще острее, – когда зрителем, кто бы он ни был, легко овладевает паника. Это очень, очень известный период. В «Воскресении», незадолго до генеральных, в зрительном зале на репетициях находили, что Качалов «только мешает», находили опытные актеры!

Я очень надеюсь на неделю с Вами увидеться. У нас уже так решено: первый – Вы.

А пока и это письмо меня здорово утомило.

Крепко жму Вашу руку.

Извините, если это письмо ни в какой мере не облегчает Ваше самочувствие.

В.Немирович-Данченко

1306✓. М.С.Гейтцу

Вторник

до конца января 1931 г.

[После 3 ноября 1930 г. – Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!

О Хмелеве. Вот мое мнение, которое от него не скрываю.

Актер талантливый, но выйдет ли из него крупная художественная величина – не знаю. Потому что он на переломе, и судьба его решится от того, куда он повернет. Он сейчас – жертва собственного успеха. И у него не хватает для правильной самооценки ни твердой воли, ни – что еще хуже – истинной любви к искусству. Он любит не искусство, а

только свой успех. Успех поднял его на высокую площадку, которая вся качается, так как не хорошо укреплена, а он или не чувствует этого, или не верит, если ему кто-нибудь говорит об угрожающем положении. Не верит, несмотря на то, что *ни одна* работа (на моих глазах) не свидетельствовала о том, что он – уже крупная художественная величина («Воскресение», «Бег», «Сон», «Бесприданница»)¹. Для того чтобы стать артистом, ему надо работать – *просто, много и скромно*²; искать *лучшего* со спокойной, внимательной настойчивостью. Если он с величайшей искренностью посмотрит в свою душу, то увидит, что когда он готовит роль, то наиболее волнующие его побуждения не искания художественной правды, не оттачивание того дарования, какое ему отпущено, не преодоление недостатков, каких у него много, а поскорее и полегче оправдать свой актерский успех. *Понравиться!* Даже вот этот запрос, с которым он обратился к Вам, это желание «положительной» роли (!) – показатель его отношения к *искусству*. Если он пойдет по тому пути, по которому тянет его теперешняя психика, то для искусства – как мы понимаем искусство актера – он скоро будет потерян, очень скоро. Чтобы стать отличным исполнителем тех ролей, *какие соответствуют его дарованию*, – ему надо на два года забыть о своих успехах и работать, и работать. Худож. театр как раз тот театр, где он может *найти себя, себя – лучшего*. Для героических ролей у него нет ни поставленного голоса, ни поставленного темперамента. Если он думает о себе как о Мих. Чехове, то глубочайше заблуждается, потому что у него нет ни глубокой интуиции Чехова, ни воли Чехова, ни дерзости. Я старался писать сжато и точно.

Конст. Серг., которому я прочел сейчас эти строки, вполне присоединяется, хотя и мало верит в то, что Хмелев захочет по-настоящему отнестись к делу. К.С. говорит: «Если он не понимает, что только в Худож. театре он может стать хорошим актером, то и не стоит его удерживать...»

Я бы этого не сказал Хмелеву, а К.С. говорит, что чем скорее говорить *так*, тем лучше для Худ. театра и его атмосферы.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

Еще напишу Вам! (Не о Хмелеве, конечно.)

1307✓. Г.Г.Ягоде

[Начало февраля 1931 г. Москва]

Глубокоуважаемый Генрих Григорьевич!

Я чем-то отравился и вот только что выправился и начинаю работать. Мои близкие, боясь меня взволновать, скрывали от меня до сих пор, что моя племянница Анна Гаевская, которая в прошлом году была арестована и благодаря Вам освобождена, теперь опять арестована¹.

Я хочу только одного, Генрих Григорьевич, – привлечь к этому Ваше внимание. Зная близко всю жизнь Гаевской, я не могу отрешиться от убеждения, что этот арест какое-то недоразумение.

Простите, что беспокою Вас, но, насколько не желая прибегать к жалким словам, уверяю Вас, что наши переживания заслуживают того, чтоб я побеспокоил Вас. Обращаюсь к Вам с самой горячей надеждой на справедливость.

– искренним уважением

Вл.Немирович-Данченко

1308. К.С.Станиславскому

11 фев. 1931

[11 февраля 1931 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Об этом я *совсем* не собирался беседовать, но этот вопрос сейчас остро ставится правительством. И было бы как будто даже нелепо, если бы мы, вызванные говорить об этом, сами между собой замалчивали.

Это вопрос о наших музыкальных театрах, о моем и Вашем.

Наркомпрос собирается действовать чрезвычайно решительно в смысле *объединения их*. Мысль эта уже давно и много раз дебатировалась в разных заседаниях, но я *ни разу* не принимал в них *никакого* участия и всегда уклонялся от какого бы то ни было влияния на решение вопроса. Не потому, однако, чтоб у меня не было определенного взгляда на это, а только потому, что однажды Остроградский сказал мне совершенно категорически, что *Вы* против этого.

Теперь же, когда от меня *потребуется* моего мнения, мое положение станет затруднительным. Я и сейчас не знаю, как мне действовать.

История наших – моих с Вами лично – взаимоотношений имела достаточное количество грустных или досадных пятен именно на этой почве, и к этому не должно быть возврата. Если же судьба все-таки сталкивает нас на той же дорожке, то мы должны говорить об этом спокойно и мужественно. И вот прежде всего я должен высказать свое мнение *Вам*. В этом вопросе есть три стороны: общественная или государственная, художественная и 3) личная, персональная.

Государственная выгода объединения так очевидна, что можно было бы и не останавливаться на ней. Делаю это только для полноты доводов.

а) Вопрос помещения, самый жестокий, решается сразу и безболезненно;

б) для Москвы, кроме Большого театра и его филиала, вполне достаточно еще *одного* музыкального, более или менее экспериментального;

в) большое сокращение правительственной дотации.

Выгоды художественные, по-моему, также несомненны, я бы сказал даже – очень крупные.

Сколько раз именно Вы убедительно говорили в Художественном театре, что присутствие двух (все-таки всегда *родственных*) течений служит *обогащению* театра! Разве и в этом случае два течения непримиримы? Это может так казаться только пристрастному глазу. Если кто-либо из театра моего имени будет судить о Вашем театре по тем, конечно, не малочисленным единицам, которые попросту плохо *штампят*, то он скажет, что Театр имени Станиславского лишен прогрессивного смысла. И наоборот, завзятый член труппы Вашего театра, судя тоже по многочисленным единицам, скажет, что в Театре имени Нем.-Данч. даже и не пытаются хорошо *петь*. И то и другое неверно. Каждый порядочный певец в этих обоих театрах хочет быть и хорошим актером, а каждый хороший актер стремится и хорошо петь. А в идеале, к которому несутся оба течения, *все* члены труппы должны и хорошо петь и осмысленно жить на сцене. В таком-то спектакле (Вашего театра) задача: возможно ярче выявить вокальные и музыкальные качества классической оперы при осмысленном, реальном истолковании драмы; а в этом спектакле (моего театра) – добиться полного синтетического захвата тематического содержания спектакля, имея главный упор на музыкальную ткань. Разве это полюсы? И даже то, что один театр предпочитает¹ классическую музыку, а другой больше волнуется от новой, только делает *частичный* перевес то в одну, то в другую сторону. Но разве моя труппа не мечтает петь «Князя Игоря» или «Снегурочку»? Ведь «Борис Годунов» и «Пиковая дама» не пошли в моем театре только потому, что я остался в Америке. А разве Ваши артисты не рады были бы петь «Джонни» или «Тилия»? Даже хорошую, классическую оперетку, как «Анго»? Значит, объединение только помогло бы этому. Обогатилась бы не только общая *афиша* богатством большого и разнообразного репертуара, но и *работа самих артистов*. Вашим именем приводится такое возражение: что же хорошего, если певец-актер будет сегодня готовить партию по методу Конст. Серг., а завтра по манере Вл.Ив.? А разве Качалов, Москвин, Книппер и пр., и пр. проиграли от этого? И Художественный театр разве проиграл от этого?

Оба театра идут к одной цели: бороться с «театром ряженных певцов». Эта борьба сложная, а потому и пути ее многогранные. Но цель одна. Оба коллектива уже несколько лет работают бок о бок, все знают друг друга, одеваются и гримируются в тех же уборных, действуют на тех же подмостках, имеют перед глазами тех же музыкантов. Не много надо, в смысле простого такта и взаимного уважения, чтоб протянуть друг другу руки и пойти дальше вместе.

Попробуйте заглянуть, что произойдет в этом отношении, когда состоится окончательное разобщение. Для того чтобы играть 8 спектаклей в неделю, и тому и другому театру понадобится приглашение по крайней

1 От *préférer* (франц.) – отдает предпочтение.

мере десятка по два новых членов труппы. Если в Вашем театре думают, что обойдутся своими силами, то это заблуждение, которое очень скоро рассеется. И вот каждая труппа вберет в себя до 25% своего состава певцов, или совсем не воспитанных в Вашем направлении, или вообще дурно воспитанных. Тогда как этого избегли бы при пополнении друг друга родственными воспитанниками. Да еще надо принять во внимание, что певцы нарасхват и что Малиновская объявила конкурс на 51 вакансию! И у нее есть разрешение платить громадные жалованья для привлечения в Большой театр *всего*, что есть лучшего.

Другой вопрос – *как*, в художественном отношении, состоится такое объединение. Мне это кажется очень простым.

Один год должен быть промежуточным, организационным. Этот последний год правительству еще придется поддержать дотацией, большей, чем в дальнейшем, нормальном течении. Крутая перемена произойдет только в объединении администрации. Репертуар объединится сначала почти механически. В старом репертуаре обоих театров с первых же дней начнутся подготовки для ввода только в хорах и мелких партиях. Потому что именно хоры и мелкие партии подвергнутся так называемой «чистке». А ведь в обоих театрах уже накопилось довольно много слабого элемента, так что чистка по необходимости оздоровит дело; да и оставшиеся будут, хотя бы вначале, «соревновать» друг перед другом; от этого дело тоже выиграет.

Настоящее слияние начнется только с новых постановок.

Я не считаю отдельных эпизодов, которые, может быть, начнутся сразу, т.е. отдельные лица будут готовить большие партии в старом репертуаре другого театра. Это можно делать и можно не делать. Конечно, это тоже помогло бы и оживлению и уверенности в пользе слияния.

Еще к вопросу о репертуаре. Как ни стараются теперь оба театра поставить по две оперы в год, никак не удается. Это при 3–4 спектаклях в неделю! А что, объединившись, труппа сумеет поставить три новых спектакля – за это можно поручиться. Как Соленый говорит: «Одной рукой я поднимаю два пуда, а двумя не четыре, а шесть»¹.

Наконец, последний художественный аргумент. И Вы и я все меньше и меньше принимаем участие в художественной жизни этих театров. Наше артистическое влияние все больше держится на наших учениках или последователях. Так вот, чем их будет больше и чем они будут теснее, тем мы можем быть покойнее за будущее, и это будет прочнее, когда из двух средних театров образуется один хороший.

Теперь третья сторона этого вопроса – личная, персональная. Она самая трудная, потому что наиболее щекотливая и значительному количеству лиц угрожающая, но по существу наименее серьезная. Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что самые сильные возражения против объединения – у лиц *заинтересованных*. Понятно, что все те, кого я выше назвал «слабым элементом», против объединения, потому что чистка коснется прежде всего их как балласта. Затем следуют лица, которые

играют в своем театре сейчас такую роль, какой они могут лишиться при слиянии. Это может быть особенно заметно в административном персонале. И, наконец, некоторые опасения за свое положение – в среде премьеров: как бы атмосфера театра не пострадала от излишней «самокритики». Должен, однако, сказать, что к чести премьеров обоих театров, такое настроение проявляется в незначительной степени. Они как-то внушают веру, что искусство у них победит мелкие взаимные опасения и недоверия.

Я, разумеется, здесь не буду перечислять примеры, указывать, кого я имею в виду как лиц слабого элемента, или администраторов... Здесь важно вот что: прочное, тесное согласие между мною и Вами относительно тех или других лиц. Это согласие я понимаю так: 1) орган – жюри, или комиссия, или вновь организованная дирекция, – словом, те, кто будут решать состав общей труппы, должны быть избраны Вами и мною совместно (разумеется, в эту комиссию войдет и лицо или лица от правительственных органов); 2) некоторые, – очевидно, их будет много, – должны быть оставлены по Вашему и по моему *ультимативному* требованию, причем мы оба, пока мы привязаны к этому делу, обязуемся друг перед другом наше согласие охранять. Когда я мысленно перебираю состав *Вашего* театра – по труппе, режиссуре и администрации, – то не встречаю ни одного имени, на котором мы могли бы не сговориться. Настолько, что вряд ли Вам даже пришлось бы прибегать к ультиматуму.

Остается в этом, персональном, вопросе еще лично Вы и лично я: название театра и главенство директора. Для меня этот вопрос уже самый маленький, потому что я беспартийно признаю Ваше первенство в обоих случаях.

Не сделаем ли мы историческую ошибку, если не создадим этого единого нового оперного дела?

Ваш искреннейше

Вл.Немирович-Данченко

1309✓. Из письма С.Л.Бертенсону

11 февраля 1931

[11 февраля 1931 г. Москва]

... Театральные журналы? Видите ли, оправдываю Бокшанскую тем, что их или нет совсем, или не видно, или, это самое простое, никто их не читает, т.е. решительно никто! Я их совсем не вижу. Видел ли один-два номера, сомневаюсь. Вообще эта часть в нашей печати сведена к полному нулю, явление небывалое, по-моему, с тех пор как существует пресса. Все знают о достоинствах или недостатках того или другого спектакля без всякого участия прессы. Конечно, появляются

рецензии, но влияния они не имеют ни малейшего. Новость еще тут такая: коллективные рецензии. За двумя, тремя и более подписями. ... У нас в Худ. театре появилась новая современная пьеса, которая при чтении актерами произвела такое впечатление, что все назвали этот день «праздником»¹. Я прочел и тоже вполне одобрил и не только сразу принял, но потребовал, чтобы к ней приступили немедленно, и сам буду ее ставить. Даже Станиславский, прочитав, сказал, что она должна быть в репертуаре Худ. театра. Тема – наука и политика. Прекрасные роли. Только сегодня распределил их. Главные роли у Леонидова и Книппер. Автор Афиногенов, крепкий коммунист. В прошлом году его пьеса «Чудак» имела большой успех во 2-м МХТе. Вот Вам какие новости. Обнимаю Вас крепко. Ек. Ник., Миша и все шлют Вам привет.

Ваш В.Немирович-Данченко

1310✓. С.Л.Бертенсону

28 февраля 1931

[28 февраля 1931 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Давно не писал Вам и вот подумал, а вдруг Вы, в самом деле, уедете 20-го. Тогда это письмо едва застанет Вас. Хотя я совершенно уверен в том, что Вы останетесь.

Я Вам ничего не пишу о Ваших. Вы должны просто верить, что, во-первых, я все сделаю, что, во-вторых, действительно, нет ничего угрожающего и что, в-третьих, в случае чего экстренного, я бы дал Вам знать¹. А я только что начал выходить и снова застрял в комнатах: в сущности, легонький бронхит, но теперь так гуляет злокачественный грипп, что высиживаю дома. Так и не работал в театрах. По «Тиллю» едва успел набросать необходимые переделки. Его сыграли один раз закрытым, проданным организации спектаклем. Кажется, с успехом. Это было третьего дня, а вчера Музыкальный театр уехал в Ленинград на полтора месяца. Вопрос о дальнейшей форме существования Музык. театра все еще в воздухе. Теперь уже все власти стоят за объединение его с Оперным театром Станиславского. И сейчас только сам Станиславский и его приспешники против. А он еще все болен, и все плохо болен: у него в крови присутствие гноя, потому температура всегда повышенная.

По Художественному театру пришлось начать репетиции «Страха» (новая пьеса Афиногенова) без меня. Но на днях я вступаю. «Фигаро» идет постоянно. Гонорар в порядке: Ольга Сергеевна в контакте с Ольгой Аполлоновой². Вообще материальная сторона там обстоит вполне благополучно. «Машиналь» затребовала, по моему совету, Коонен.

Если будете уезжать из Холливуда, сделайте все, что можно, для сохранения связей. Что-нибудь прочное.

Вот был бы пассаж, если бы Вы опять вернулись, но уже со мной! Чего на свете не бывает!

На днях я написал Цельнику о своей мысли делать «Кармен» не оперу, а драму, говорящий (и поющий) фильм. Частью по пьесе Липскерова, частью по собственному плану... Спрашивал его совета³.

Если Вы уедете из Холливуда, то в Берлине мы с Вами сразу сядем за работу. М.б., это даст великолепный толчок (я чувствую, что начинаю хотеть для себя, чтоб Вы уехали. Но не для Вас, нет!).

Если не получу от Вас телеграмму, что Вы уехали, буду писать по тому же адресу.

Обнимаю крепко. От Ек. Ник. и Миши привет самый нежный.

Ваш В.Немирович-Данченко

1311✓. С.Л.Бертенсону

14 марта 1931

[14 марта 1931 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Я уже второй раз телеграфировал Вам, чтоб Вы были спокойны относительно Вашей мамы. В особенности по материальной части. Я снесся с теми, кто ее окружает. Вчера отправил ей только что полученный из Берлина кофе. Все еще не могу наладить сношения с ее сыном, который в Москве, но и это удастся. Словом, по возможности будьте спокойны¹. Теперь вот что: посылаю Вам план «стори» для Нормы Толмэдж. Вы написали мне, что она нуждается, я подумал-подумал и выбрал из приготовленных мною. По-моему, замечательно для женщины в 25–26 лет, энергичной, красивой.

Не думаю, чтоб Вы помнили мою пьесу «Счастливцев» – Вы были ребенком. В Петербурге ее играла Савина с блестящим успехом. А у Федотовой это была первая гастрольная роль. Куда бы она ни приезжала, она начинала гастроли «Счастливцем». Я знал антрепренеров, которые любили начинать сезон этой пьесой, считая ее очень счастливой. Даже Константин Сергеевич, когда был любителем, играл эту пьесу в своем домашнем спектакле с Федотовой же. Этаким богатым купечески-любительский спектакль. Многие актрисы выпускались из школы в этой роли. Это действительно настоящая «комедия высокого качества». Бодрая, светлая, драматически-комедийная. Но такой, какой она была, теперь ее ставить нельзя. Как-то я набросал переделки для «токис», и вот посылаю Вам изложение. Оно сделано чрезвычайно подробно. Я нарочно не сокращал. По посылаемому Вам материалу можно не только иметь полное представление, но даже уже делать работу.

Рекомендую Вам предложить эту вещь так же быстро, бодро и весело, как это сделал сейчас я, и как она писалась и ставилась. Потехин ставил ее, как только я принес, вне всех очередей. У меня убеждение, что если не Толмэдж, то другая хорошая актриса возьмет вещь. Любая из тех, кто имеет вид жены. Если наладится, телеграфируйте.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Надо ли прибавлять, что все это должно происходить сегодня, в Нью-Йорке или в Чикаго. Я думаю, что за исключением переделки имен, ничего не придется переделывать. Так это современно и близко всем современным женам, той же Мэри². Она бы тоже могла взять эту «стори»...

1312. С.В.Халютиной

31 марта 1931 г.

[31 марта 1931 г. Москва]

Софья Васильевна!

Опять Ваше имя в протоколе: Вы опоздали на «Суд» в спектакле 25 марта¹.

Вы – из числа так называемых «стариков». Наш новый директор проявляет к старикам высшую любезность, направляя дела о них ко мне или Конст. Серг. Тогда как он мог бы самостоятельно наложить взыскание и вывесить Ваше имя на доске².

Но в какое же положение Вы ставите меня? Что это за распушенность? Как же мы можем требовать дисциплины от молодежи, когда старики нарушают ее! А каково мне подвергать взысканию кого-либо из стариков? Ведь для Вас хуже, если я скажу, что Вы уже невменяемая и поэтому с Вас и взыскивать нечего. Стало быть, берите себя в руки во время работы.

Вл.Немирович-Данченко

1313. Е.С.Телешевой

26 апр. 1931

[26 апреля 1931 г.]

Дорогая Елизавета Сергеевна!

Примите и передайте мой сердечный привет с сотым представлением Ольге Николаевне и всем создававшим «Рекламу»¹.

По доходившим до меня сведениям, участвующие в пьесе старались уберечь ее от того скользкого пути, на который всегда рискует попасть спектакль, часто повторяемый. При таких условиях сотое представление, действительно, заслуживает быть отмеченным. От вас, мхатовцев,

ждут в нашей новой, громадной аудитории пищу не только красивую и вкусную, но и здоровую. А это достигается только *непрерывным* культурным отношением актера к его работе.
Жалею, что не могу лично пожать руки.

Вл.Немирович-Данченко

1314. А.М.Горькому

Телеграмма

[24 мая 1931 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович! Сегодня, 24-го, в Художественном театре по инициативе общественного комитета по встрече Максима Горького состоялось утро, в котором исполнялись инсценированные отрывки из «Матери». «Челкаша», «Страсти-мордасти» и акт из пьесы, которую можно назвать в самом настоящем смысле народной, – «На дне». Наполнявшая зал публика поручила нам передать Вам ее глубокий и горячий привет. *Дирекция Художественного театра*¹

1315✓. Е.М.Раевской

[Весна, до 7 мая, 1931 г. Москва]

Дорогая Евгения Михайловна!
Напрасно Вы себя расстраиваете излишней щепетильностью: Вы есть Вы, все Вас любят, ни о каком уходе на пенсию не может быть речи, будет ли в будущем году работа или не будет!..¹
Целую Ваши ручки.
Будьте спокойны. Улыбайтесь.

Вл.Немирович-Данченко

1316✓. Из письма М.С.Гейтцу

Понедельник

[Июнь до 14-го, 1931 г. Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!
Собираюсь уезжать 14-го. Увы, на этот раз меньше, чем на 3 месяца. Виноват Афиногенов.
– Шифриным по макетам кончил. Я им очень доволен. По пути скажите Судакову, что теперь первая и третья картины, пожалуй, самые лучшие. Все-таки понадобятся кролики и крысы. Хорошо бы и обезьяну, но ее можно как чучело. А о первых, м.б., поговорить с Дуровым. Я очень

настаиваю на живых кроликах и крысах. Если это в смысле искусства отзывается натурализмом первых шагов Худ. театра, то и очень хорошо. В последнее время наш театр так пошел по пути общепанальной театральности, что не худо прописать ему хорошую дозу натурализма. Да и исполнителей это убедительнее введет в «научную» атмосферу¹.

Со Станиславским провел длинную беседу. Она оставила во мне очень тягостное впечатление. – Коном у него вражда чуть ли не открытая². Я было начал писать Вам большое письмо именно о моих выводах после этой беседы, но это так сложно и может повести к таким путанным заключениям, да еще на почве «войны Алой и Белой розы», что я должен отказаться от такого письма. Надеюсь, что до моего возвращения не случится ничего неожиданного, а тогда поговорим. Между прочим, он читал мне Ваше письмо. Чем я был совершенно потрясен – Вашим отзывом о Маркове. Откуда эта новость?! И как же я введу его в «Ответственный совет» Муз. театра после такого отзыва?..³

– Коном или Бубновым я не виделся. И, значит, не говорил еще о «летней поддержке». Но у меня на языке готовые и очень крепкие слова на этот счет. Это я сделаю. ...

1317. А.К.Тарасовой

[9 или 10 июня 1931 г. Москва]

Дорогая Алла Константиновна! Думая о «Страхе» и исполнителях и о том, о чем Вам думать в летние передышки, – я поймал, чего мне не доставало, когда Вы читали Елену. Вы играли энтузиастку и веселую – вообще. Вы не нашли (или не искали) *фундамент, серьезное отношение* к делу, к работе. Надо найти, когда она просто серьезно, внимательно думает, слушает, работает; по-настоящему, деловито, энергично. Отсюда придет и энтузиазм и хорошее настроение.

Ваш Вл.Нем.-Дан.

1318✓. М.С.Гейтцу

18 июня

[18 июня 1931 г. Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!
Сегодня наконец – уезжаем. Дело с валютой, значит, было так – 1. Рудзутак не утвердил. Бубнов послал письмо Молотову с возражением¹.

2. Через день с большим трудом я узнал, что Молотов возвратил дело Рудзутаку. Мне объясняли, что это означает: удовлетворить по возможности.

3. На другой день узнали, что выдача разрешена, сумма неизвестна. На следующий день, когда Рип. Карп. пошла получать, оказалось, что сумма = на 250 рб., т.е. 112 долларов! Это произвело переполох. Я, конечно, и не подумал брать. 4. На следующий день секретарь Бубнова звонит мне, что это было недоразумение, что сумма = 500 доллар. И что Бубнов советует мне ехать, ручаясь, что он вышлет мне за границу... Я вынужден был отказаться, т.к. с этой суммой недолго мог бы оставаться за границей. 5. Наступила пауза, во время которой мне не удавалось повидаться с Бубновым. Но он тоже очень волновался, как оказалось, и через два дня мне сообщили, что разрешено 1000 долларов. – этим я решил ехать. Тем временем, видя, что правительству очень трудно дать валюту, я начал телеграфные сношения с теми, кто предлагал мне «гастроли» за границей. На 1000 дол. мне никак не справиться, а будет ли мне еще дослано до обещанной суммы – не знаю, сомневаюсь. Придется получиться, полузарабатывать... Самое опасное, если это задержит мое возвращение...

Между прочим, К.С. просил отдать ему если не весь сентябрь, то хоть первую половину его, т.к. он надеется в эту пору, пока еще тепло, посмотреть «Мертвые души» на сцене.

Впрочем, это не меняет плана. Я со «Страхом» все равно весь сентябрь предпочитаю проработать в фойе.

Так Марков и не написал ничего Раскольникову о «Робеспьере»².

Для «Мольера» решительно хочу Эрдмана. Уже много говорил с ним. Кстати, он потрясен, что хотят что-то сокращать в постановке «Трех толстяков», не сговорившись с ним. Я его успокоил, что этого не может быть. Пожалуйста, скажите Сахновскому³.

Простите, что я через Вас – даю поручения. Маркову я напишу из-за границы о работе Музык. театра.

О «Хорошем человеке». Вот мое решение. Пьеса слабая, не интересная. От переделок выиграла в технике, но в интересе к фабуле, к быту, к фигурам не выиграла⁴.

Но – ввиду того, что над нею целый год работали и автор, и режиссер, и зав. литер. частью, и ввиду того, стало быть, что они чувствуют ту аудиторию, которой эта пьеса нужна и будет приятна, я не возражаю против работы и постановки ее на Мал. сц. М.б., они более правы, чем я, и тогда я буду радоваться вместе с ними.

Маркову. Найти перевод Мольера Лихачева и выслать мне за границу. 300 р. у Чернявского.

Назначить единолично кому-либо пособие из театра, я, конечно, не могу. Предложить это вместе со Станисл., – он, конечно, ответит, что «тогда надо многим». Я это и делаю – вношу предложение о поддержке на летнее лечение Книппер, Лужскому, Грибунину, Подгорному,

Кореновой, директору Гейтцу, врачу Иверову и зав. хоз. частью Никитину = всего на сумму 2000 рб.

Делаю это, но, боюсь, и это вызовет брожение и у молодежи и у рабочих...

Я чувствую себя хорошо до тех пор, пока не проведу какую-нибудь беседу или заседание. Стоит мне быть два-три часа возбужденным, как я теряю сон и затем все последствия этого... Пока я не пройду лечебного курса, полного, – до тех пор я не годен в работу. Я иногда сам это забываю и немедленно чувствую.

Желаю Вам покоя, лечения, жене Вашей – того же.

Ек. Ник. шлет привет.

Ваш *Вл.Нем.Дан.*

Писать Ольге Сергеевне мне некогда. Еще раз извиняюсь, что все делаю через Вас.

В.Н.-Д.

1319✓. К.С.Станиславскому

[Июнь до 26-го, 1931 г.]

Дорогой Константин Сергеевич!

Опять по поводу займа из дивиденда Худож. театра моему Музыкальному.

Узнав об отношении «стариков», я снова стою за такой заем. Гейтц передал мне по телефону, что Вы сказали: «не старики, так молодежь может питать враждебные чувства». – этим возражением я не могу согласиться. Молодежь наша еще не имеет таких прав на то, что делает такой успех Художественному театру. А молодежь Музыкального театра хорошо воспитана и дисциплинирована в таком же духе; и 11 лет бьется за новые пути в искусстве; и, выехав в Америку под маркой Худож. т., не роняла, а поддерживала ее. Эта молодежь сейчас не получила жалованья и, вероятно, долго не получит, если Худ. т. не поддержит ее *ненужными* ему деньгами.

Не думаю, чтоб мои доводы не дошли до Вашего слуха.

Спорить против Вас в Наркомпросе мне очень неудобно. Было бы более красиво, если бы Вы сами отказались от Ваших возражений ввиду получения сведений от представителей театра.

Надо ли прибавлять, что желаю Вам здоровья, здоровья и здоровья!!

Вл.Немирович-Данченко

1320✓. С.Л.Бергенсону

21 июня 1931

[21 июня 1931 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

Вчера мы все трое приехали в Берлин. Все путешествие было вполне и во всех отношениях благополучно. Но сначала о Вас и о Ваших.

Вы угадали: я скрывал от Вас положение Михаила Львовича. Я ничего не мог сделать. Хотя приложил все силы, внимание и связи. Ничего! Два визита и до полусотни телефонов! Несмотря на то, что после первого же визита мне, из уважения ко мне, посоветовали не вмешиваться в это дело. Я даже не знаю, в чем дело, совсем не знаю. Его бывший начальник был арестован и в чем-то уличен. Некоторые из его подчиненных, друзья заступились. В чем был уличен тот и в какой мере заступились эти, – ничего добиться не мог. Хлопотала и Екатерина Павловна Пешкова (б. жена Горького). Замечательно, что и при свидании со мной Михаил Львович не объяснил мне, в чем дело было.

Уже осужденный и отпущенный на несколько дней, Михаил Львович переночевал у Кореновой, а на другой день звонил ко мне. Я его увидел в настроении очень бодром, может быть, немного взвинченном. Он рассказал, значит, что ссылается в Иркутск, а оттуда – куда пошлют. На три года. В эти «три года» он не верил, но я привел ему несколько известных мне лично примеров – полностью три года и несколько менее трех лет. А о переводе с трех лет на бессрочность, как думал Михаил Львович, я не слыхивал. Мне кажется, я немного убедил Михаила Львовича в том, что и вообще три года для его возраста пройдут легко, если он будет беречь и здоровье и веру. Вообще же, повторяю, он совершенно не был угнетен. Он был занят ожиданием разрешения съездить в Ленинград (а Екатерина Николаевна уже приговорила ему валенки, кашне, заказала пирожков, курицу и т.д., думая, что он едет прямо в Иркутск). Денег я ему «навязал» 800 с чем-то рублей. Я предлагал ему еще, но он решительно отказался. И, однако, уже из Иркутска он запросил еще. Больше я его не видел.

Пишу теперь вовсе не для того, чтобы утешать Вас, но я очень знаю, что посылают теперь не просто в ссылку, как можно похуже, а в такие места, где есть нужда в работнике, в данном случае интеллигентном. Всеми ссыльными пользуются, чтобы дать местечку или городку или городу недорого оплачиваемого работника. В расчеты ссылающих вовсе не входит посылать на медленную смерть. Я знаю одного инженера, приговоренного к ссылке и сосланного, но на завод, и потом вознагражденного особо за его работу. Вот этой огромной нуждой в людях в далеких углах, где рождается новая жизнь, этим и объясняется не только уцеление людей, но и устройство¹.

Денег у Ольги Аполлоновны достаточно. Я дал распоряжение выдать еще, если понадобится, из моих, которые имеются в театре. Вы уж

очень высчитываете. А если бы вы и задолжали мне несколько сот рублей, я не ждал бы их от Вас теперь же. Пока мы с Вами, по-моему, в расчете.

Беды действительно навалились на Вас за год! Но всякой плохой полосе бывает конец. Затем начинается постепенно рассвет и хорошие дни. Я уверен, что Вы устроитесь и одна из гнетущих Вас забот – материальная – скоро отпадет².

Конечно, я не буду усугублять Ваше самоистерзание за доверие проходимцу. Я что-то припоминаю, когда мы были вместе в Холливуде, он искал со мной свидания. Или в Нью-Йорке?

Отправлю Вам это письмо, а потом напишу еще.

Я не посылаю сейчас же «Воскресение» английский экземпляр, т.к. жду еще писем от Сейлера – Булгакова. Они должны быть в Берлине, завтра-послезавтра получу. Запрошу телеграммой, в каком положении дело. Ведь мы почти покончили, что осенью я еду в Нью-Йорк ставить³. Обнимаю Вас крепко. Ек. Ник. и Миша целуют Вас. Очень, очень сочувствуют. Надеюсь скоро уехать в Карлсбад.

Ваш неизменно *Вл.Немирович-Данченко*

1321✓. В Художественный театр

[Июль после 2-го, 1931 г. Берлин]

Потрясенный известием о смерти В.В., посылаю дорогим старикам и всему театру мою любовь. Ради прекрасного будущего самого нашего театра крепко сохраним память о великолепном артисте, одно имя которого должно возбуждать молодежь к благодарной преданности искусству и величайшей добросовестности. *НД*

1322. Из письма О.С.Бокшанской

11 июля

[11 июля 1931 г. Берлин]

... О том, что я зимой съезжу за границу, я и Мих. Серг. говорил дважды. На что же бы я мог сейчас жить здесь, как не на какой-нибудь аванс. И Бубнову я говорил, и Кону, что если не получу достаточно валюты, то буду вынужден приработать за границей. Если бы вышел хороший случай, то я все равно, впрочем, сделал это, потому что, в самом деле, государству не легко давать валюту отдельному лицу, хотя бы и такому заслуженному, как я. Кроме того, очень уж много завистливых глаз!..

Я и Ек. Ник. *очень* благодарим Вас за Ваше письмо о смерти Вас. Вас. Я предсказывал Ек. Ник... Я говорил – «вот увидишь, добросовестная и сердечная и внимательная Ольга Сергеевна из Ленинграда напишет подробности раньше, чем кто-либо из Москвы»¹. Так и случилось!

Софья Витальевна и Лиза Асланова написали поверхностно, кое-кто, очевидно, боясь меня волновать, – прием, который никак не могу назвать умным. А сами они бранили окружающих Конст. Серг. за то, что те скрывали от него смерть Александрова!..

Вообще эти скрывания! Если бы от Лужского не скрывали серьезности его положения, он, может быть, был бы осторожнее...

Я здесь до сих пор не был ни в одном театре, ни в одном кино. Вообще как будто уехал на дачу и отдыхаю. Чувствую себя превосходно, а если бы не валютная забота, то чувствовал бы замечательно!

Будьте здоровы!

Привет Вам от Ек. Ник. и Миши.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1323✓. В.Г.Сахновскому

14 июля 1931

[14 июля 1931 г. Берлин]

Дорогой Василий Григорьевич!

Отвечаю на Ваше письмо, которое получил только что¹.

По-моему, план репетиций на сентябрь надо составить поигбче. Дело в том, что, когда я виделся с Конст. Серг. в последний раз, он говорил, что для него, для его здоровья, было бы наиболее удобно репетировать в театре «Мертвые души» в сентябре, когда еще тепло. Если «Страх» может репетироваться совершенно параллельно, тогда, конечно, одно от другого не зависит...

Что касается специально моего возвращения, то – сказать по правде – сам еще не могу определить. Лечиться по-настоящему я еще не начинал. Во-первых, до всяких лечений надо отдохнуть, а во-вторых – все еще не имею достаточных денег, чтоб ехать в Карлсбад. Из Наркомпроса мне обещали дослать, да вот так и нет! Михаилу Сергеевичу я говорил, что приеду в начале сентября, с тем, чтобы уехать среди зимы... (это долго объяснять: чтобы справиться с финансами, не терзать наше правительство валютой, – мне надо взять аванс под какую-нибудь «гастроль»...). Леонидов против репетиций без меня... Но ведь есть еще много репетиций без Леонидова. Книппер, Титовой и др. надо репетировать больше, чем Леонидову. А кстати же и Орлова вводить как дублера Леонидова... Не забывайте, что Леонидов – Плюшкин может потом мешать... Так что Ил. Як. еще может работать... Только пусть не вздумает ни сочинять новый текст, ни менять с Шифриным то, что мы с ним выработали².

Благодарю Вас и за письмо, и за все Ваши заботы в театре.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

14 июля 1931

[14 июля 1931 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

Со вчерашнего дня Берлин в панике. Банки все закрыты на два дня. Биржа закрыта на неделю. Боятся и инфляции и борьбы политической, т.к., конечно, и фашисты и коммунисты захотят использовать плохую минуту. Паника, впрочем, наружу не проявляется, только говорят много. Однако получать по чеку неоткуда...

В Карлсбад думаем ехать в конце этой недели. Миша останется здесь. Из Карлсбада, конечно, в Женеву.

Здесь мои дела ни с места. Сколько ожиданий! Сколько разговоров! И ничего реального. Цельник без конца комплиментит, хорошо и со вкусом, даже определенно просит «стори» для Лиа Мара, но, по-моему, сам не знает, чего хочет. Кроме Цельника были разговоры с другими обществами. Заезжали за мной, возили в какое-то кафе далеко. Там беседы с директором, режиссером, сценаристом. Все они одинаково запутались. Исходят не из того, что, по их мнению (хотя бы по их мнению), хорошо, а из желания найти сюжет вроде вот такого-то, который только что имел успех. Хуже плохих американцев. А о том, чтобы делать хороший, вкусный, артистический фильм и верить в успех хорошего, и помину нет. Вообще то, в чем немцы преимуществовали перед американцами, ушло. И бедность и трусость.

Начались у меня еще разговоры о постановках, я уже, кажется, писал Вам – драм, теперь завязывается о постановке оперы.

А реального ничего еще! Да теперь и не до того.

Можете себе представить, что я не был ни в одном театре! Да и нечего смотреть. Вот все собираемся только на «Прекрасную Елену» Рейнгардта. Похвалы средние. Да, насчет «Воскресения». Вероятно, пока Вы получите это письмо, вопрос уже будет решен. Но на всякий случай пишу. Сейлер еще 29 июня телеграфировал мне: «Материал послан». Материал, это, значит, рукопись, большая объяснительная моя записка, очень большая, еще два письма и фотографии. Очень важны мои объяснения о купюрах, возможности новых сценок, о возможности заменить Качалова – Назимовой. Если у нее хватит темперамента. Лирическая сторона (рассказ о том, как Катюша бежала за поездом – всегда вся зала плачет), – у нее выйдет хорошо. А вот мудрость и сарказм? Но если бы я сам подзаялся с нею, может быть, выйдет и это. Впрочем, это за отсутствием прекрасного актера, я бы сказал, с ораторским талантом¹.

Сейчас получил письмо из Ленинграда о «колоссальнейшем» успехе там «Воскресения».

Как ставить «Воскресение» на американской неглубокой сцене, портативно, у меня есть планы... Как обойтись с меньшим количеством людей, тоже, понятно, есть. Конечно, актерам придется играть по два и по три выхода.

Крепко целую Вас. Привет от наших!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1325. П.А.Маркову

24 августа

[24 августа 1931 г. Женева]

Дорогой Павел Александрович!

Это по Вашей части: по какому переводу будем играть «Тартюфа». Я внимательно припомнил Лихачева и Лозинского. За первый – процентов 75. Он легче, доступнее, как-то веселее. Второй – тяжелый, шестистопный, часто трудно добраться до смысла. Но на стороне второго – чувство старинного, давней эпохи. Французы ни за что бы не играли Мольера на современном французском языке. И актеров Лозинский заставит играть грузнее, реалистичнее, а трудность понимания заставит быть глубже. Я бы смешал оба перевода. Тартюфа я бы играл по Лозинскому и еще отдельные куски; например, Эльмиру во второй сцене с Тартюфом...

Но можно ли это? Прежде всего можно ли юридически? Правда, мы теперь себе всё позволяем чинить с писателями, но надо ли поддерживать и продолжать такую политику? (О заказе *нового* перевода, по-моему, и думать нечего.) А может быть, мы только кое-что заимствуем у Лозинского?.. Хорошо бы дать прочесть оба перевода Качалову¹.

Поговорите в Союзе?..

Я давно не имею *никаких* сведений ни из театра, ни о театре. Рипсимэ Карповна за что-то наказывает меня!² Я ничего не знаю.

Пишу еще из Женевы, но лучше адресовать мне на Берлин.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Передайте, пожалуйста, содержание этого письма Мордвинову³.

1326✓. О.С.Бокшанской

25 авг.

[25 августа 1931 г. Женева]

Милая Ольга Сергеевна!

Думаю, что это письмо найдет Вас уже в Москве, откуда я давно не имел никаких вестей. Рип. Карп. решительно отказалась от переписки со мной! Так что я ничего не знаю.

Карлбадское лечение я провел оч. хорошо, но, к сожалению, за малыми средствами, сокращенно. То же происходит и с Nachkur¹ в Женеве. В начале сентября уже буду в Берлине. Значит, пишите туда.

О репетициях «Страха» я уже писал Сахновскому, что К-у Сергеевичу много легче занять сцену для «Мертв. душ» в сентябре. (Да и мне лучше.) Что если Леонидов против репетиций без меня, то за него должен все равно репетировать дублер (Орлов), а для других актеров необходимы репетиции все равно еще в фойе.

О «Тартюфе» писал Маркову.

(Спросите, пожалуйста, по телефону Рейнгерца, Константина Ильича, получено ли мое длинейшее послание о «Корневильских колоколах». И получил ли Мордвинов о «Сорочинской ярмарке»¹.)

Я Вам пошлю перевод Бертенсона американской драмы, второй год делающей в Америке сенсацию. Дайте Маркову. Она очень сценична и общественно-интересна, рисует ужасающую картину американского правосудия.

Если для Мал. сц. она уже не годна, то предложите ее Марджанову². Вы ее перепишите, немедленно. Получив за нее из имеющихся у Рипс. Карп. моих денег.

Советую Вам похлопотать, чтоб потом получить комиссионные. Да и о той пьесе, которая у Коонен, вспомните. Очень советую.

Крепко жму Вашу руку.

Привет всем, помнящим меня хор.

Вл. Нем.-Дан.

1327. П.А.Маркову

4 сент.

[4 сентября 1931 г. Берлин]

Дорогой Павел Александрович!

Письмо Ваше получил. Радуюсь, что то, о чем так много мы говорили – К.С., я и Елена Константиновна, – может вот-вот осуществиться¹.

¹ Дополнительный отдых после лечения (нем.).

Совершенно согласен с Вами, что с авторами надо быть пощеднее, – не беда, если что пропадет на этом.

Ваша мысль о чем-то вроде драматургического семинария очень хороша, но – три «но». Первое, очень рискованно брать на себя воспитание молодых драматургов; 2) к Вам сейчас же хлынет пол-университета. Вузовцы и пр. и 3) что-то в этом роде ведь уже имеется, кажется². М.б., начать просто с бесед, не отрываясь от Художественного театра?..

«Американская трагедия» Драйзера – хорошо³.

Из переводов «Тартюфа» скажу так: без Лихачева легче обойтись, чем без Лозинского. Чем больше вдумываешься в язык Мольера, тем более склоняешься к Лозинскому. Но лучше всего все-таки: два акта почти один Лихачев, а с приходом Тартюфа – новый ритм. Впрочем, хорошо бы, если бы и Оргон успел им заразиться...

Будьте здоровы!

Привет всем.

Вл.Немирович-Данченко

1328✓. О.С.Бокшанской

23 сент.

[23 сентября 1931 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Пожалуйста, попросите Рипс. Карповну повторить обычные платежи по моему дому: за квартиру за сентябрь С190, жалованья за сент. 60, еда по 10 окт. 130 = 380, минус уже выданные (надеюсь) 100 – *Итого 280 р.* Кроме того платите обычные 30 р. Бантыш и обеды Аслановой.

Письма Ваши и от 16 и от 19-го получил. Спасибо.

Рад, если Марков вступил в Муз. т.

Ноты «У жизни в лапах» ищутся – или ищется квитанция – не знаю.

Вчера Миша сам ходил к директору театра Рейнхардту¹.

Конечно, в «Воскресении» лицо от автора должно идти по-новому². Но без него это опять будет обычная переделка и вся моя идея романов в театре полетит!.. Уже после «Мертвых душ» это затрещало, а после «Войны и мир», значит, окончательно обанкротится.

По совести, *очень* рад возвращению Егорова. Хотя в честности и огромной работоспособности Никитина не сомневаюсь³.

«Карамазовых» можно послать, но – два вечера: с полным судом, т.е. – с речью Фетюковича и т.д.; – *фотографиями*. И за это за все взять, не теряя ни копейки. И взять *вперед*, п.ч. потом не найдете⁴.

Как же Мордвинов начнет «Гартюфа», когда и на переводе еще не остановились?

Предложение строить Муз. т. на месте церкви *Б. Вознесение* (да еще недалеко от моей квартиры!) – можно было бы назвать утонченным ходом иезуита: А ну-ка?!

Надо же, чтоб я много-много раз проезжал мимо этого храма. Мысленно перестраивал его для Муз. театра, делал подробный план, сносил колокольню и жилища бедного причта, выгонял дровяной склад, распределял входы и выходы, – но при всем моем безбожии отгонял эти мысли, как самую настоящую скверну.

Я думаю, что театру при нынешних условиях на этом месте не дадут выстроиться, будут поджигать и покроют такими проклятиями, что он мистически провалится.

Дали бы место розария под Белой стеной!..⁵

Не могу ли я получить (если это не очень сложно) задания Главискусства на 32-й год.

Не понимаю, почему макеты «Страха» не понравились. Я их очень одобрил.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1329✓. О.С.Бокшанской

29 сент.

[29 сентября 1931 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Реагирую на письмо № 7, от 27 сентября.

«Опять была больна» – да не 2 дня, а неделю надо было пролежать!.. В жизни Москвы, в ее условиях так легко простужаться, заразиться, не поправляться...

Ах, Василий Иванович, Василий Иванович! Ну проявите Вы однажды крепкую волю, Вы можете, у Вас есть она: бросьте курить!.. Весь театр будет умолять Вас бросить курить и кормить Вас конфетами!

А я бы сказал Конст. Серг. на ухо: почему он ждал хорошего спектакля от «Дядюшкина сна»? Или ему не известны драмы, которые переживались с этой постановкой? Он не знает, что я употребил все человеческие силы, чтобы не принимать участия в этой работе?.. И если что-то вышло, то и то благодаря обаянию Книппер, прекрасному Синецину и... и... больше ничего... и благодаря тому, что после двухлетнего долбления должно же было что-нибудь остаться¹.

Итак, Мих. Серг. ушел! Прошу Вас как секретаря дирекции, обязанного быть знакомым со всеми психологиями в театре, приготовить мне список тех лиц, которые удручены уходом Мих. Серг. Я утверждаю, что я относился к нему лучше всех.

Отчего же все-таки Судаков репетирует с Леонидовым «Страх»? Я же рекомендовал – пока актеры все, кроме Леонидова, неготовы, вводить Орлова. И как это может быть, чтоб репетиции были лишними, когда, можно сказать, буквально *никто* еще даже приблизительно не готов, ни Книппер, ни Тарасова, ни Титова, ни Прудкин, ни Добронравов, ни Морес – да никто!²

Как это «Дерзость» может числиться моей пьесой? М.б., это пьеса Гейтца? Меня даже не призывали к распределению ролей, мне не показывали переделок! Или это Маркова пьеса?.. Нет, я от этого отказываюсь!³

Поблагодарите Алееву за привет. Я верю в искренность.

Ваш *Вл.Нем.-Д.*

О «Войне и мире». Вопрос для меня очень важный. Повторяю, я много уже думал и отмечал в своих книгах для этой инсценировки. А участие «лица от автора» не только не устраняется, но еще более, еще смелее обостряется. Теперь это будет «*лицо от Театра*»⁴. У меня очень широкий план... При свидании выясним. Я вовсе не отстраняю Булгакова и вовсе не гонюсь за авторскими, – все знают, что я никогда ими не пользовался, но отказаться от театральной идеи не могу.

ВНД.

Вижу имя Бендиной на репетициях, а Вы писали, что она ждет ребенка!

1330. П.А.Маркову

3 окт. 1931

[3 октября 1931 г. Берлин]

Дорогой Павел Александрович! Благодарю Вас за письмо. Отвечаю, следя по нему...

«Хороший человек»... У меня – Вы знаете – даже сомнений нет, чтоб из такой «коллективной» работы вышел толк. Я ведь сторонник – и в спектакле и в пьесе – единой воли, единого хотения. Если этого нет, – лоскутное одеяло.

А «Дерзость» еще не устарела? Подождать бы еще годик! Вот: Афиногенов недоволен, что пьеса долго не ставится. А кто же в этом виноват? Разве мы? Когда примерно в конце марта меня спросили, когда может состояться спектакль, я сказал: около половины мая. А когда на мой срок подсчитали число репетиций, оказалось, их может состояться только 14. Так разве это мы выдумали выходные дни, непрерывку, ударные бригады, выездные спектакли и пр. и пр.? За такой срок можно не только заболеть и выздороветь, а и опять заболеть!..

Ваш отзыв о «лучшей» пьесе – Слезкина подсказывает посоветовать: «Так зачем же брать ее?»¹ Решили бы, право, раз навсегда – и для

Малой сцены непременно – брать только вещь определенно талантливую, то есть заразительную, с ясной идеей (разумеется, приемлемой), с хорошими ролями и логичным концом. При этих условиях может быть два миллиона других недостатков.

Я очень рад, что Вы вошли в Муз. театр и что он Вас затягивает. Что ставить?

Не думаете ли Вы, что в Музык. театре репертуар зависит от состава труппы еще больше, чем в драматическом?.. Мне кажется, это – момент «решающий».

В принципиальном же подходе – надо всегда помнить – столкнутся два плана. Общественный, идеологический, вот как Ваш – смотреть через произведение на целую эпоху, и формальный: задачи театра, специальные сценически-музыкальные задачи. Для меня эти задачи стоят на первом месте. Борьба за театр музыкального актера, против оперной рутины – в этом артистическое лицо театра. Но я чрезвычайно считаюсь и с первым планом – идеологическим, рассуждая так, что и в Вами выбранной вещи я смогу показать лицо театра. Однако с большими ограничениями. Есть рутина, которую нам не преодолеть. Пока, по крайней мере. Пока до чего-то мы не дошли. А может быть, и не пока. Может быть, наоборот, чем дальше мы будем кристаллизоваться в нового музыкального актера, тем дальше будем уходить от старого репертуара. Моцарт, Доницетти – как раз та оперная форма, какую я преодолеть не могу, а какой подчиняться не хочу. Все здесь будет тормозить нового музыкального актера. И ярко выраженное заштамповавшееся сценическое искусство, и музыкальные ансамбли с повторениями, какие не знаешь, как можно «оправдать». И еще одно, очень важное, обстоятельство, которое у нас постоянно забывается. Вы вряд ли задумывались над этим: сама вокальная сторона. Эти вещи – «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта» – надо особенно прекрасно петь, – прекрасно петь в наибанальнейшем, но и единственно требуемом смысле этих слов. Надо прекрасно петь, чтоб удовлетворить самый утонченный слух самого «знаменитого учителя пения». А я от певца в драме ожидаю совершенно другого «прекрасного пения», тоже прекрасного, но в совершенно другом смысле. И как надо петь в драме (хотя бы это была опера Бизе «Кармен») – уже вовсе не такая туманная и неясная задача, какую она была десять лет назад. Правда, подходы к ней только нащупываются, нигде не только не теоретизированы, но и не испробованы до конца, однако можно и определить и можно назвать яркие случаи – образцы. Между тем так, как надо петь в драме, ни в каком случае нельзя петь в Моцарте, или Доницетти, или Беллини. И никак не удовлетворит, а повергнет в законный священный ужас «знаменитого учителя пения». И мой музыкальный певец сядет между двух стульев, не достигнет желаемого и попортит себе.

Слыхали ли Вы, что я не раз говорил, что злейшие враги нового музыкального театра, наиболее консервативные и наиболее тормозящие музыкально-сценическое искусство, – учителя пения?

Вот почему я очень настораживаюсь, когда нам говорят: «У вас все хорошо, но надо выправить вокал, он у вас не в порядке». В 99 случаях из ста это значит: пойте, как этого требует «знаменитый учитель пения». И если за этими советчиками доверчиво последовать, то прощай вся 10-летняя работа! Надо быть очень настороже, когда слушаешь самые доброжелательные советы знатоков пения. Позвольте сравнить: Художественный театр в его первое десятилетие с большой осторожностью выслушивал советы крупнейших мастеров Малого театра. И если мы достигли своего, то потому, что я и Конст. Серг. *властно* не позволяли актерам делать многое, что им хотелось бы сделать по советам мастеров Малого театра.

Я на этом остановился вот почему. В Вашем письме мелькнула фраза: «Все это возникает в связи с вопросами о певческой культуре нашего актера». И так как эта фраза последовала за Моцартом и Доницетти, то я опять «насторожился». Ай-ай, не хочет ли Павел Александрович, чтоб у нас запели так, как требует «знаменитый учитель»?

Надеюсь, Вы не сделаете из этого всего вывод, что я готов мириться с пением фальшивым или неритмическим.

У меня большая надежда на Столярова. Бакалейников очень понимал, что я хочу, но он был в оперном деле невежествен. Брон сделал вид, что понимает. Столяров, кажется, сильно нащупывает, но крепко как будто еще не задумывался и, во всяком случае, *хочет*. И как будто верит мне глубже, т.е., даже неясно понимая меня, – верит, а не как Брон, который из почтительности делал вид, что верит. На Столярова у меня надежда и на Остроумова. Это соединение может сделать много. А судя по Пермякову в «Тиле», начинаю верить и в Мордвинова². Хотя он, кажется, еще никогда не ставил перед собой этот вопрос.

Я бы просил Вас поделиться с ними этими моими напоминаниями.

При выборе «Колоколов» никто и не думал, что это будет спектакль-знамя³. Такого спектакля еще надо искать. Но если мы ничего не будем делать, пока не найдем то, что обещает дать «серьезный социальный» спектакль, то, во-первых, много будем бездельничать, а во-вторых, очень часто ошибаться. Вот Вам «Тиль». Да и «Северный ветер» не очень оправдал ожиданий⁴. Притом же не могу стать на Вашу точку зрения относительно Оффенбаха, провала Третьей империи, социального смысла канкана и т. д. Это все, дорогой Павел Александрович, от газеты, а не живой театральной психологии. Это утверждает спектакль в какой-то регистрации, но ничего не прибавляет к его реальному успеху. Канкан и при Наполеоне III был просто канкан. Ничего ни политического, ни сатирического никто в нем не видел. Было отчаянно весело, приятно неприлично – вот и все. А теперь канканом «Орфея» можно захватить как великолепным ритмом, вроде финала «Лизистраты»,

любопытным, веселым зрелищем. А о провале Империи забудут, даже если об этом сказали во вступительном слове.

Мы ведь много уже переговарили об Оффенбахе. Его еще труднее приспособить, чем «Колокола» («Ночь в Венеции» – Штрауса). Знаете ли Вы, что мне «Орфея в аду» делали четыре разных текста, пять писателей? Ничего не вышло. А если бы Вы знали, чего нам стоила «Перикола»! Может ли из «Колоколов» выйти большой спектакль? Это так трудно предрешить. Зависит от вложенных в него талантов. Но если *minimum*, по-Вашему, – занимательный спектакль, с приятной музыкой, с хорошей режиссерской выдумкой и – о! – с отличной кассой – *minimum!* – то чего ж еще желать? Надо энергично работать, не тратя времени на новые поиски. Это было без Вас – как труппа тяготилась безделием. Если Вы скажете ей, что от «Колоколов» отказались, а ничего *сейчас* не дадите, то она придет в отчаяние. И Шебалин – пусть сейчас же начнет работать – и не заметит, как увлечется!..⁵ (Надеюсь, Григорий Арнольдович прочел ему мои мечты.)

У Гальперина в том, что я получил, большой сдвиг. Теперь текст становится на хорошую дорогу. Я дня через два пошлю все мои замечания и предложения⁶. Но мне трудно – не знаю, как идет дальше.

«Пиковая дама»? А знает ли Борис Аркадьевич, что я собирался ставить «Пиковую даму»? Имею целый план. И требуется работа предварительная по тексту и перестановкам.

А жаль, что не используется для оперы драма Дадяни – помните. Вы читали? Грузинская. Экземпляр у Малиновской⁷.

Жму Вашу руку. Привет всем.

Вл.Немирович-Данченко

1331✓. Из письма О.С.Бокшанской

7 окт.

[7 октября 1931 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Прочтите и перешлите это письмо Афиногенову. Бубнову посылаю через Конст. Серг.

Чувствую «всеми фибрами» тяжесть, какую я наваливаю на бедного КС... Но он так мудр, что, наверное, все организует без большой для себя нагрузки.

Вот в Музыкальном театре дело станет драматичнее!..

В письмах к Бубнову и К.С. я рассказываю все подробно. Надеюсь, что Вы узнаете оттуда и будете останавливать «кривотолки».

Должен сказать Вам (а Вы передайте непременно Лизе Аслановой и Софье Витальевне), что *Ек. Ник.* не знает полного содержания моих писем К-у С-у или Бубнову. Она знает, что я невероятно быстро устаю,

я не смог бы скрыть от нее резкое падение голоса, некоторой одышки, и она очень следит, чтобы я не только не сидел долго за письменным столом, но еще больше, чтоб я не слишком много говорил, просто говорил. Я сразу очень краснею при этом. Всякое возбуждение заметно на мне. Но она крепко верит, что все это скоро пройдет, т.е. еще месяца два – и я буду прежний (?). ...

Насчет «Войны и мира» я спокоен. Но если бы Булгаков, хоть в набросках сценария, оповещал меня! Как он разовьет *все* истории? Мой план был – *три* пьесы, цельных, отдельных. Вроде как я делал «Николая Ставрогина» из романа «Бесы».

Никаких предложений постановок я не принимал. Вы легче других можете догадаться по моим распоряжениям, на какую валюту я до сих пор жил и живу. И невероятно скромно. Похоже на меня, что я считаюсь не только с маркой, но и с пфеннигами?

Это ужасно, что в театре холодно. При Трушникове этого *никогда* не бывало!!

Я не отвечал на вопрос о вечере памяти Вас. Вас. – сознательно: сам не знал¹.

Если бы я еще не приехал и если бы это было не раньше, как месяца через полтора, – я бы прислал свои воспоминания².

Пока всё!

Ваш В.Нем.-Дан.

Не пугайте меня ужасами вследствие моего опоздания.

1332. А.Н.Афиногенову

7 сентября 1931 г.

[7 октября 1931 г. Берлин]

Дорогой Александр Николаевич!

Вместе с этим я пишу Бубнову и Станиславскому, прося у них возможности продлить мое отсутствие. Я уже недели две собирался сделать это, если бы не репетиции «Страха». Мысль о них до того гнетет меня, что я все оттягивал: а может быть, я смогу?!

Вы не можете сомневаться в моем огромном желании успеха. Вы помните, как искренно и с каким запалом я относился к пьесе, непрерывно, с первых шагов. Но для меня ясно, что при настоящем состоянии моих сил я решительно должен отказаться от режиссирования «Страха». Я пишу Андрею Сергеевичу, что стоит мне провести в напряжении нервов полтора-два часа, как голос мой садится, сердечные мышцы слабеют, ночью охватывает сердцебиение, все грозные признаки!

Конечно, если бы Конст. Серг. взялся довести пьесу до конца, то она не только не потеряет, а м.б., и выиграет. Но даже если пьеса просто будет

под его надзором, то, надеюсь, мое отсутствие не очень уж отразится на ней. И в конце концов больше всех потеряю от этого я сам. Я так хотел щегольнуть этой постановкой – даже перед Вашими товарищами и Вами.

Прошу Вас верить в мои самые искренние пожелания пьесе судьбы, какой она заслуживает, т.е. широкого признания ее высоких качеств.

Крепко жму Вашу руку

Вл.Немирович-Данченко

1333✓. К.С.Станиславскому

7 окт.

[7 октября 1931 г. Берлин]

Дорогой Константин Сергеевич!

Очень прошу Вас: 1) прочесть прилагаемое письмо к Бубнову; 2) переслать его и 3) поддержать мою просьбу в качестве директора.

Нельзя жить осторожнее, чем я. Ложусь в 9–9^{1/2}, никогда не позднее 10. Нигде почти не бываю. За 3^{1/2} месяца в театрах был три раза! Работаю не более 1^{1/2}–2 часов в день, да и вся работа письменная. Хожу немного. И тем не менее к вечеру разбитый. Один рекомендует мне солнце, Италию, другой – голодное лечение. На первое у меня нет средств, а второго я боюсь.

Когда я думаю об ущербе, который наношу театру своим отсутствием, то мучаюсь больше всего за Вас. Не по административной части, – тут подчинение Вам всех частей хорошо налажено и Вам не так трудно, – а по режиссерской! И главное – «Страх». Однако для меня нет ни малейших сомнений, что, примись я за репетиции «Страха», я свалюсь через несколько дней. Значит, ничего не могу поделать!

Для состояния моего «основного нерва» было бы, конечно, огромным облегчением думать, что в театре и без меня все идет блестяще.

Еще беспокойнее мысль – о моем Музыкальном театре!

Здесь (в Берлине) я имел разные предложения постановок, но должен был все отклонить.

Пишу Вам, – может показаться, – сжато и сухо, потому что, с одной стороны, всякая лирика разбивается в данном случае о неприятность, какую я причиняю, а с другой – и лишнее слишком распространяться. Обнимаю Вас и Марию Петровну.

Всей душой преданный Вам *Вл.Немирович-Данченко*.

Ек. Ник. шлет вам обоим самые сердечные пожелания здоровья, здоровья и здоровья!

Миша рвется в Москву, но Ек. Ник. все еще задерживает его (я думаю, втайне боится за меня! Урок – пример Лужского!).

1334✓. О.С.Бокшанской

14 окт.

[14 октября 1931 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Спасибо за ободряющее письмо.

Передайте К.С., что я прошу его действовать не только самостоятельно, но даже не тяготясь мыслью обо мне. Нельзя из-за моего отсутствия задерживать решение важных вопросов. Если можно успеть перекинуться письмами, попробуйте это сделать. Но и то!.. На расстоянии, заочно, так трудно договариваться... Я могу высказать свое мнение, но на месте вам виднее...

А что если вместо пьесы Мольера поставить самого «Мольера»? Т.е. пьесу Булгакова вместо «Тартюфа». Или, по крайней мере, обе. Вот вместо той, про которую Вы забыли¹.

Скажите Леониду Мироновичу, что я его очень благодарю за отклик². Кроме того, что пока еще дело не так плохо, раз имеется налицо несколько достаточно сильных «стариков» как носителей наших традиций. Надо только, чтоб они себя *очень берегли!*

А разве вопрос о переходе во ВЦИК и Малиновской совсем отпал?..³

Будьте здоровы! Приветы!

Вл.Немирович-Данченко

1335. П.А.Маркову

22 окт.

[22 октября 1931 г. Берлин]

Дорогой Павел Александрович!

– большим удовлетворением прочел Вашу характеристику лица Музык. театра¹. Очень точно и достаточно полно. Иногда я употреблял формулу: отыскивать в музыке *человеческое* и сценическую форму для этого. Вы правы, что «Девушка из предместья» – яркий тип нашего театра. (Жаль, что возобновление задерживается²...) Но от верной характеристики следующий шаг: не ошибиться в выборе того, что подходит к нам. Тут имеются скользкие места. И не заметишь, как попал в такие дебри штампов, из которых, чтобы выбраться, придется все время компромисничать и не раскрывать содержание музыки все глубже (как в «Карменсите»), а насиловать самое характерное в ней. Сюда я относил до сих пор и Моцарта.

Боюсь, что флейта *патриота* окажется грузной для кружевной ткани Моцарта. Для патриотических задач, боюсь, флейта слишком скромный инструмент. Впрочем, не берусь судить заочно³.

Против «Тоски» я всегда возражал, потому что для изображения и такого быта и таких страстей нет никаких средств, кроме сквернейших штампов. И не верю, что кто-нибудь сыграл, спел или поставил это без штампов.

Против «Севильского цирюльника» ничего не говорю, но если его ставит театр К.С., то вопрос сразу закрывается.

«Баттерфляй» и писалась и ставилась уже в преддверии нашего театра, – поэтому вполне подходит. «Отелло» можно поставить у нас отлично, – но, кажется, Малиновская ставит?..⁴

Не понимаю, что Вы спрашиваете о Шеншине и Гнесине. Я их совсем не знаю. Теоретически преподавание Гнесиных как будто было близко, но не на словах ли только? Не знаю.

Да, «Перикола» сильно съехала на банальную оперетку!..

В труппе вообще надо как можно чаще говорить об основных задачах театра, потому что Баратов режиссер исключительно эксцентрический, с острыми, но наистариннейшими штампами.

Крепко жму Вашу руку.

Привет всем!

Вл.Немирович-Данченко

1336✓. О.С.Бокшанской

25 окт.

[25 октября 1931 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

О курсах при театре подумаю поглубже.

Путь К-а С-а через «десятки» – очень хорошая мысль, мудрая¹.

О моем самочувствии: к тому, что я писал К-у С-у прибавить пока нечего.

Конечно, если К.С. находит, что нет надобности посылать Бубнову мое письмо, то и не надо. Мне бы только, чтоб Бубнов не обиделся, что я его миную...

«Село Степ.» пока не посылайте. Тут тяга на русское опять большая. Но, во-первых, сплошная халтура, а во-вторых пока все неудачи...².

То, что Гейтц говорил Кедрову – фарс, какого, пожалуй, и не придумаешь. Между прочим, я не писал ему ни строчки с самого отъезда из Москвы: ведь я же знал, что будет делать К.С.³

Грибунину хорошо бы задержаться в Кисловодске.

«Дерзость»... Надо Маркову хорошенько подумать над этим, над тем, что я говорю без конца: никогда из всех этих поправок и переделок по

заказу не получается ничего хорошего! Никогда!.. За 40 лет я не знаю таких случаев! А у нас вот: «Растратчики», «Унтиловск», «Хороший человек»...

Татьяна Павлова с своей итальянской труппой ставит «Цену жизни» и просит меня приехать на несколько дней, хорошо оплачивая мои расходы. Поеду завтра в Милан. Надеюсь там схватить хорошего солнца. («Цену жизни» играла знаменитая Граматика и знаменитый Цаккони.) Вы можете дня на три-четыре затянуть Ваши письма.

Кстати, повторяю телеграфный адрес: Вауерпренсион Berlin, а то вахтанговцам телеграмма обошлась дорого им. (Я им ответил: «– большим удовольствием».)

Будьте здоровы!

Приветы.

Ваш *Вл.Нем-Дан.*

1337✓. Из письма О.С.Бокшанской

Torino 4 nov.

[4 ноября 1931 г. Турин]

Милая Ольга Сергеевна!

Ваше письмо от 27 окт. и Маркова мне переслали сюда. А раньше – и телеграмму К.С., за которую передайте ему мою благодарность¹.

Прилагаемую записку перепишите и вывесьте.

Из письма Ольги Сергеевны узнал, что ряд артистов, прослуживших в Художественном театре 15 лет (и более), получили «Чайку». Искренно радуюсь, что Константин Сергеевич сделал это, и от души приветствую всех получивших этот знак – символ высоких художественных достижений и высокой художественной дисциплины.

Вл.Немирович-Данченко.

Из Ваших сообщений о репертуаре останавливаюсь на одном: «Горе от ума». У меня ряд очень важных перемен и в темпе и в толковании против нашей постановки. Даже в *тексте*, о чем напишу Пиксанову.

«Смерти Занды» я ведь совсем не знаю².

Привет! ...

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1338✓. О.С.Бокшанской

9 ноябр. Понед.
Тогіно

[9 ноября 1931 г. Турин]

Милая Ольга Сергеевна!

Получил Ваше письмо от 30 окт. Спешу ответить относительно занавеса «Карамазовых», что, разумеется, К.С. может делать все, что найдет нужным. Я надеюсь, впрочем, что это так и делается, не дожидаясь моего ответа¹.

То, что Вы пишете о Павле Александровиче («les beaux esprits se rencontrent»¹) довольно метко. Не знаю, как он «оценивает» мысли и действия других, но что касается моих, то – это я давно и крепко наблюдал – он их почти всегда смахивает со своего письменного стола. Я совершенно убежден, что это делается вполне бессознательно: он таков.

И уже разумеется, это никогда не меняет моего отношения к нему.

(Однажды он точно почувствовал это и захотел поправиться и напечатать статью, – не помню по поводу чего, но помню, что даже переборщил, приписал мне то, чего я и не делал.)

Все это я говорю Вам, т.к. Вы больше всех теперь обо мне знаете, больше Соболева², а вовсе не для того, чтобы Вы говорили Маркову. Я его всегда ценю.

Ах, как было бы хорошо, если бы Малиновская вступила... Вы мне тогда протелеграфируйте³.

Конечно, Бубнову и не надо передавать мое письмо.

Я не в Милане, а в Турине, потому что тут переменялся план.

Крепко жму Вашу руку.

Как поживает Елена Сергеевна?⁴

Вл.Нем.-Д.

1339✓. О.С.Бокшанской

Берлин, 16 ноябр.

[16 ноября 1931 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Только вчера вернулся из Турина. Нашел Ваши письма, журналы. Спасибо.

¹ Великие умы сходятся (франц.).

О «Горе от ума» я напишу. Не думаю, что это будет сложно. Дело ведь не в мизансцене, а в ритме некоторых сцен и в толковании некоторых кусков.

Я сразу-то не очень увидел Вас. Ив. в Фамусове. Но, во-первых, К.С. это упорно проводит, – очевидно, видит дальше меня, а во-вторых – как сам Вас. Ив.?.. Если это ему улыбается, значит, наверное, мысль удачна. Во всяком же случае это *интереснее* других новых Фамусовых.

Что касается «Дядюшкина сна», то К.С. может делать все, что хочет. Несмотря на большую затрату сил, какую я вложил, – я никак не могу считать этот спектакль своим. И насчет афиши Вы ошибаетесь – там стоит одна Котлубай. Я только помог запутавшимся режиссерам и актерам, помог выбраться, только выбраться из трясины¹. Впрочем, в конце концов мне много там нравилось – у Книппер, у покойного Синецкого, у Корнеевой, у Хмелева, у Алеевой.

«Смерть Занда». Вообразите, несмотря на Ваши подробные напоминания, – не помню, хоть зарежьте!.. Вот сейчас перечитал Ваше письмо – и чуть-чуть, едва-едва замерцали у меня какие-то воспоминания... Почти ничего.

Расчеты мои делайте, как удобнее для Вас.

Тут вот предстоит еще такой расход. Мишу лечит (один из докторов) доктор русский, имеющий мать в Одессе. Так как мне трудно платить ему валютой, то Вы перешлете его матери рублими.

Кстати, скажите в Музык. театре, что Миша еще задержится, т.к. ему будут делать операцию.

В Турине я и моя пьеса имели успех ошеломляющий. Когда-то (в Берлине, на гастролях МХТ) Дузе говорила мне, что итальянская публика не вынесет ни пауз, ни темпов русского театра. Как она ошибалась! Туринская публика была захвачена сразу именно простотой, паузами, темпом, жизненностью. – первого же действия! Второе, особенно интимное и сдержанное, она приняла уже самыми горячими и единодушными вызовами, обратившимися в овацию, когда я вышел. После 3-го прием был бурный. Потом – венки, цветы, речи... По окончании без конца вызовы. После спектакля банкет от артистов всех театров и журналистов. Я оставался еще два дня (пьеса идет каждый день при полных сборах, несмотря на то, что ее играл и Цаккони и даже не так давно Граматика), и оба вечера овации были такие же.

Я Вам пишу все это не для всех. А – как и в прошлом письме – потому что Вы хранительница сведений обо мне. Рассказывайте только тем, кого это действительно может порадовать. Вы знаете, что я ужасно не люблю, чтоб мне завидовали!

Я провел в Италии 2¹/₂ недели. Климат произвел на меня изумительное влияние.

Рецензии триумфальные.

Итальянские актеры – обычные, штампованные, но приятные, оч. добросовестные и отдались мне, как влюбленные (им чрезвычайно понравилась пьеса, захватила их), так что удалось сделать много. До публики доходили мельчайшие детали психологические и характерные. Очень помог мне Шаров, режиссировавший пьесу. Павлова отличная актриса. Кроме Пашенной, у нас такой уж нет. В Италии она считается лучшей итальянской актрисой, и ее труппа лучшей в Италии. Фотографии (группы), рецензии я сохранил для Музея.

Конст. Сергеичу я напишу². Поблагодарите его за непрерывное внимание ко мне. Очень ценю.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

1340✓. С.Л.Бертенсону

17 ноября 1931

Берлин

[17 ноября 1931 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

Не писал Вам давно, т.к. только третьего дня вернулся из Торино, где состоялась премьера «Цены жизни». Вернулся настоящим триумфатором. Успех был во всех отношениях ошеломляющий. Павлова молодцом приготовила спектакль. Интервьюеры дали блестящие статьи. Но спектакль превзошел все ожидания. Изумительное внимание. Принимание малейших исключительных или характерных деталей, подчинение моему искусству как гипнозу, великолепный прием сразу, после первого акта, после второго, особенно интимного и сдержанного, всем залом экзальтация, а когда я появился – овация, после третьего буя аплодисментов, потом венки, цветы, речи. По окончании бесконечные овации. После спектакля банкет. Пресса триумфальная. Пьеса идет каждый день с полными сборами. Потом поедет в Геную, Милан, Рим и т.д. пока старшим козырем репертуара Павловой. Она умоляет приехать в Милан и Рим. Кроме того поставить у нее еще и еще... Актеры у нее старой школы, но так самоотверженно отдались мне, работали с такой прямо влюбленностью в меня и в пьесу, что удалось достичь в самом деле прекрасного спектакля.

Вот не хотели такого спектакля в Америке! Я теперь убежден 100 на 100, что в Америке такой спектакль имел бы громадный успех. Надо только *поверить* мне! Старая песня. И никаких «адаптаций». Итальянцы играют Демурина, Клавдию, Анну и не только современные, но после генеральной я даже снял все парики. Современные брюки, без грима... Такой же успех имело бы и «Воскресение». По-моему, надо

найти в Америке менеджера именно на эти две постановки со мной! Громадное дело, держу пари.

Итальянский климат изумительно повлиял на меня. Сильно думаю о переезде в Сан-Ремо.

Конечно, если бы Вы были около меня, то помогли бы, как Вы выражаетесь, «памятью» о последнем десятилетии (хотя я к нему не скоро подойду), помогли бы и как толкач и в освещении фигур.

Сейлеру я уже писал о том, как было бы хорошо, если бы Вы были переводчиком. Но думаю, что из этого и потому не выйдет ничего, если я уеду в Италию, что Вам надо быть в центре, в Берлине, в Париже...¹.

Я сейчас очень настроен против Берлина. Я не раз говорил, что вот город, который никогда не дал мне ни пфеннига, а взял от меня все мои заработки. Но и это не все. Теперь это все рвачи, халтурные рвачи, об искусстве только болтающие, за душой ничего не имеющие или все растратившие из духовного; не имеют и материального, но чванно разыгрывающие из себя богачей. Автомобиль ему нужен, и жене меха нужны, и вот все время пыжятся, а для удовлетворения нужд рвут ключьями, нагло, халтурно, где только можно урвать. Самые глубокие заветы искусства продадут за гроши, не моргнув глазом! То же и в опере. По всему театральному фронту. И вдруг мне противны стали и Курфюрстендам, и все эти сверкающие рекламы, и вся фанфаронада... Ермолеву я не могу Вас рекомендовать. Два дня он со мной носился. Вот-вот из рук в руки аванс будет дан. Он должен был уехать в Париж, окончательно договориться и прислать мне контракт через два дня. Через неделю я запросил его телеграммой, нет ли недоразумения, что я не имею ответа и не знаю, продолжать ли заниматься сценарием или бросить. Получил ответ, что письмо будет на днях послано. И конец. Ни письма, ничего!

К Цельнику я, вернувшись из Женевы, еще и не заглянул. И по телефону не звонил. Его картина прошла, кажется, дня четыре, даже недели не дотянули...

Пансион великолепный. Хозяева ухаживают за мной чудесно. Живем как дома. Кормимся прекрасно. И так дешево в Берлине я никогда не жил.

Стоковский все это почерпнул только в «Северном ветре». Он видел это и один акт «Пиковой дамы». Напишите ему письмо, что он непременно должен начать новую музыкальную сцену в Америке, но для этого пригласить меня в качестве содиректора. Я не шучу. Напишите... Умно, серьезно, убедительно...

Кланяйтесь Баклановой! Скажите, что я продолжаю считать ее самой талантливой актрисой МХАТа.

Павлова отличная актриса типа Ермоловой, а в жизни типа Савиной.

Искать Сесиль де Милля и не подумаю! Довольно я их искал! А Стоковского подбейте. Я напишу Ягоде о Мише Вашем².

Я пробыв в Торино две с половиной недели.

Обнимаю Вас крепко.

Ваш В.Немирович Данченко

1341✓. К.С.Станиславскому

22 ноября

Берлин, Bayerischer Hof

[22 ноября 1931 г. Берлин]

Дорогой Константин Сергеевич!

Из письма к Малиновской Вы узнаете мое положение.

Хотя с валютой дело чрезвычайно трудно, но я знаю, как это обстоит в Москве, а потому должен выкручиваться.

(Я, впрочем, твердо верю, что много-много через года полтора ценность рубля, – м.б., сокращенная, – будет стабилизирована на европейском рынке. Отсюда вижу, что к этому идет!)

Если Вы найдете, что письмо не надо посылать Елене Конст., так же, как было с письмом к Бубнову, – то не передавайте. Вполне доверяюсь Вам.

Погружаюсь понемногу в «Воспоминания» для книги, все сильнее чувствую все то *прекрасное и доброе*, чем мы жили в первой половине Худож. театра и чему я бесповоротно отдался в последнее время. Как бы это ни было отвлеченно, как бы ни было далеко от нынешних деловых или политических «моментов», – с этим чувством «очищения» от всего наносного я расстаться не хочу и не расстанусь.

Обнимаю Вас и Мар. Петр.

Вл.Немирович-Данченко

1342✓. О.С.Бокшанской

25 ноября. Берлин

Bayerischer Platz, 2

Pension «Bayerischer Platz». Berlin, W 3

[25 ноября 1931 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Получил Ваши пакеты, пересмотрел. Разгадываю «крестословицу»: Большая сцена, 13 ноября. «Хлеб» для П.П.О.Г.И.У.М.И. – 8800 р. Не разгадал¹.

Анкету посылаю².

Не пишете, вступила ли Мар. Петр. в «Дядюшкин сон» и как³.

Ах, как это хорошо – Качалов – Чичиков! Во всех отношениях⁴.

Это еще мало Вам – 300 р. за Ваш труд⁵.

«Самубийца» как вся пьеса в целом трудно охватываема. Надо еще установить какой-то внутренний стержень, и после этого автор что-то подчистит. Но отдельные куски замечательной силы – и их много⁶.

Вахтанговцы, действительно, народ умелый...⁷.

Доверенность на пенсию прилагаю.

Надо выдать Софье Витальевне сколько-то, сколько она спросит⁸, и мисс Дайн (Леонтина Ивановна) 50 рублей (пятьдесят).

Надо сказать Шлуглейту, чтоб за отопление квартиры заплатил Муз. театр.

Воспоминания о Лужском я было начал и с аппетитом, но должен был прервать... Боюсь, что не успею.

Грибунину очень кланяюсь и желаю скорейшего возвращения сил.

На заем 3-й решающий нельзя ли по 150 в месяц (сто пятьдесят)?⁹

Не можете ли Вы взять на себя следующее (мало еще у Вас дела!): потребовать от Муз. театра лицо, которое должно держать со мной связь вот так, как это делаете Вы, так подробно обо всем сообщать, хотя бы два раза в неделю, так посылать мне копии *всех* рапортичек. Я сам не могу этого добиться, сколько ни настаиваю. Пусть назначат и пришлют его (ее) к Вам, а Вы подробно и точно научите. Хорошо, если бы это была Анна Сергеевна, или под ее руководством. Или молодой режиссер (из ЦЕТЕТИСа), забыл его фамилию.

Крепко жму Вашу руку. Приветты!

Вл. Нем.-Дан.

Да, еще, пожалуйста, в Муз. театр. Пусть они возьмут с Вас пример и по части ответных телеграмм. То есть оплачивают их в Москве.

ВНД

1343✓✓. О.С.Бокшанской

Берлин, 8 дек.

[8 декабря 1931 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Получил Ваше богатое содержанием письмо. Спасибо¹.

Кажется, я напишу Качалову насчет его «слабости». Когда-то я уже писал...².

О Лужском, думаю, что удастся написать³.

Картера извещу⁴.

За телеграмму Марджанова спасибо⁵.

Бедная Титова. Дело в том, что когда она показывает один на один, у нее роль идет великолепно. Но на репетиции она чувствует, что ей не верят, и больше всех Судаков, она моментально съезживается и тогда она *ничего не может* с собой сделать. Ее надо акуражировать так, как это совсем не умеют делать у нас. Кроме, конечно, К.С. Боюсь, что так ничего у нее и не выйдет. Разве на публике, когда этих «товарищеских»

глаз уже не будет. Пусть она вспомнит, как я ей говорил, чтоб она победила свое неверие в себя⁶.

Скажите К.С.-у, или Маркову, или Сахновскому мое мнение о пьесе на 15-летие. То, что собирали драматургов поговорить *о теме*, это хорошо⁷. Но, во-первых, разговор может быть только о теме, а во-вторых, для этого достаточно двух бесед. А затем, *ни в какие коллективные пьесы я не верю. Писать пьесу должен один*. Этот один может сам сойтись с другим, но и этого не советую. Писать он должен на такую тему, которая его захватила, *его*, а не Маркова, Сахновского, Бубнова, Литовского и т.д. Пьеса должна быть *просто отличная*: тема – стопроцентно октябрьская, а не непременно юбилейная. Поэтому я бы предложил просто заказ такой пьесы кому-то; или заказ двух таких пьес двум кому-то, двум авторам. Почему бы не быть двум таким пьесам? Но определенный заказ. Кому? Из всех пишущих для сцены я чувствую драматурга настоящего пока только в трех – Булгаков, Афиногенов и Олеша. Ввиду стопроцентности на первом месте у меня – Афиногенов. Я бы заказал Афиногенову и Олеше. Какая из них будет более подходящая к юбилейности – это скажется впоследствии. Но играть обе. Вообще пьесы на торжественный случай никогда не удавались. Если некоторые из шекспировских удались, то прежде всего потому, что он писал *один*. А Глинке «Жизнь за царя» никто не заказывал, а уж на что рас-пере-юбилейная вышла!

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

1344. И.Я.Судакову

11 декабря
Берлин

[11 декабря 1931 г. Берлин]

К празднику театра – постановка «Страха».
Я хотел бы, чтобы на этом празднике я не был забыт; чтоб помянули меня не по действиям моим, а по желаниям.
Верю в автора и желаю ему такой жизни, которая помогла бы расцвету его писательской личности.
– любовью вспоминаю работу наших отличных середняков и прекрасных стариков и желаю им всем удачи и радостного удовлетворения¹.

Вл.Немирович-Данченко

1345. А.С.Лебедевой

Берлин, 24 дек.

[24 декабря 1931 г. Берлин]

Дорогая Анна Сергеевна!

Благодарю Вас за информацию еще раз. Она мне рисует полную картину.

Сейчас в театре страдное время, самые трудные дни с новой постановкой, и меня беспокоит одно: достаточно ли у тех, кого труппа слушает, умения подбодрить ее, успокоить?¹ Внушить – не падать духом на «адовых» репетициях, когда все *кажется ужасным*. Быть внимательными, *проверять себя больше, чем показывать что-нибудь*. Поддерживать друг друга, не злорадствовать. Не участвующие *свято* обязаны не критикой заниматься, а быть товарищами.

Пишу все это Вам как заведующей труппой и через Вас прошу передать ей, что целыми днями я мысленно бываю с нею, – хотел бы на расстоянии внушить ей твердость и веру.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1346. А.С.Лебедевой

Берлин, 29 дек.

[29 декабря 1931 г. Берлин]

Дорогая Анна Сергеевна!

Получил Вашу почту от 21 декабря. Рассматривал и читал с большим интересом – спасибо!

Очень удовлетворен тем, что «Сорочинскую ярмарку» отложили¹. До меня уже донеслось *шипение*, что, мол, все плохо. А я уверен, что вы добьетесь отличного спектакля!.. Больше всего мне понравилось, что пошли по линии борьбы с «выпеванием» и за «живую речь»... Ведь это же для нашего театра самое важное!

Не забывайте про «адовую» репетицию! Не падайте духом...

Вывесите к Новому году:

На новый год желаю всем здоровья, удачи и таких условий жизни, чтоб легче было бороться за наше искусство:

на законченной музыкальной канве – живое, человеческое.

Привет всем!

– любовью Вл.Нем.-Дан.

1347✓. О.С.Бокшанской

[29 декабря 1931 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!
«Вывешенный новый репертуар», «Таланты и поклонники»... Но я об этом ничего не знаю!..

Воспоминания о Лужском и Александрове... Я очень тронут телеграммой «стариков» и после нее начал думать... Но, право же, это очень трудно. Если бы рассказывать – другое дело, а написать, да так, чтоб другой мог читать, – очень боюсь, что мне не удастся. Главное потому, что как раз в эту неделю слишком я буду отвлечен, никак не смогу заняться...

– Новым годом поздравляют или нет, – я что-то забыл... Кажется, официально нет?

Всему театру пожелания на Новый год – самые горячие!

Вл.Нем.-Дан.

Вот это можно и вывесить.

Отдельно передайте: Конст. Серг. с Мар. Петр.; Вишневскому с семьей (непрерменно и особенно); Москвину с Люб. Вас.; Васил. Иван. с Ниной Никол.; старикам; тем, что меня больше любит.

Вам я уже писал. Не забудьте Артеменко!¹

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

[1932]

1348✓. Из письма П.А.Маркову и Б.А.Мордвинову

Берлин, 1 февр.

[1 февраля 1932 г. Берлин]

Дорогие Павел Александрович и Борис Аркадьевич!

Отвечаю на ваше, важное и содержательное, письмо по пунктам¹. Сначала о делах текущих. ...

Спектакль к 15-летию. Это, конечно, вопрос первостепенной важности. Но не надо забывать, что «15-летие» будет длиться несколько дней, а постановка готовится на несколько лет. Значит, при выборе первенствующим требованием является качество, а не политическое содержание. Поэтому в «Ярославку» трудно поверить, так как *история* завода никак не может быть *драматургическим* материалом². Вещь, состоящая из отдельных самостоятельных эпизодов, не связанных театральным нарастанием, никогда не имеет успеха, т.е. не захватывает, – да и не может, органически. В лучшем случае это может быть представление ораторского характера. Или авторы все-таки найдут какое-то сценическое движение, эмоционально объединяющее все куски? Сомневаюсь. Если «Города и годы» хорошая вещь, *очень* хорошая, – то это, конечно, лучше «Ярославки». Но платить за это отдачей во власть Льва Константиновича всего театра, конечно, нельзя³. У него уж такой характер: ему непременно «неограниченные права». К сожалению, при всей моей симпатии к нему, при всем моем желании иметь его в Музыкальном театре, я именно неограниченных прав не дал бы ему. В то, что за истекшие три года он стал мудрее или тактичнее настолько, чтобы держать в своих руках бразды, я не верю.

Если Лев Константинович искренно, по-настоящему, надолго хочет вернуться, искренно, по-настоящему хочет расцвета задач, заложенных в *наше* дело, то может и не торопиться. Он сумеет *на деле* доказать свои права на неограниченную власть. А если он хочет подчинить все дело *своим* экспериментальным задачам, то я, при всем моем уважении к его дарованию, не знаю, чем он завоевал такое право. Тут он себя, несомненно, переоценивает, а наш театр недооценивает.

В конце концов если бы вы ничего не нашли для 15-летия, составьте (но заранее, теперь же) какую-то музыкальную программу, специально сочиненную, которая впоследствии, может быть, была бы пригодна и для других торжественных случаев.

Из остальных предложений мне нравятся: и «Свадьба Фигаро», и «Овечий источник», и «Тетнульд», и «Сирано»⁴. Но так как ближе всех «Свадьба Фигаро», то я бы на этом и остановился.

Новую редакцию «Игоря» не могу судить – не понимаю, в чем новая. Мне только нравятся здесь и внушают доверие *имена*.

Относительно Столярова. Старый дирижерский вопрос. Досадно, если он оказался не так гибок, каким казался, если остался при своих провинциальных вкусах и не воспринимает сущности *театра*. Досадно, потому что он – пистолет. Но, конечно, надо создавать *своих* дирижеров. Однако не надо забывать, что это пост – колоссальной ответственности, и доверить новичку *оркестр* нельзя. Здесь *опыт* играет огромную роль. Надо настоятельно пригласить двух даровитых молодых. Но со Столяровым не расставаться легкомысленно. Не стою за него, но не допускаю неопытного руководителя оркестра.

Наконец – о Каляевском театре⁵, моем возвращении и т.д.

Неужели Курский не подсказал, что вопрос о Каляевском театре имеет целую историю? Что еще не так давно Беляев боролся с этим планом и представил в Наркомпрос подробную смету, из которой было ясно, что переезд в Каляевский театр, оборудование его для сколько-нибудь приличного устройства спектаклей и, наконец, потери на уменьшенных сборах, – что все это гораздо *дороже, чем тот дефицит*, какой терпится при настоящих условиях.

Это первое.

Второе – Районный совет тогда решительно протестовал против сужения репертуара районного театра до одного музыкального. И, разумеется, был прав.

Третье. Если бы даже райком пошел на сдачу своего театра исключительно под музыку, то насколько же для него интереснее иметь спектакли *двух театров*, – нашего и Станиславского, – чем одного нашего.

И, наконец, неужели не ясно, что именно театр такого *экспериментального* характера, как наш, должен быть в центре, а окраинам нужны формы более бесспорные.

Я повторяю доводы, которые уже много раз произносились на совещаниях в Наркомпросе; вопрос поднимался, обсуждался и был окончательно отставлен, потому что доводы были слишком убедительны. – тех пор ничего не переменилось. И если вопрос этот все-таки снова поднимается и опять, как и тогда, в плане для нас убийственном, то, очевидно, не переменилось и явно пристрастное отношение Наркомпроса к Театру им. Станиславского. Какое значение при этом может иметь мое личное присутствие? Два года назад точь-в-точь в таком же положении, как я теперь, был Константин Сергеевич, однако же его театр находился под крепкой защитой. Ведь был период, когда большая часть ответственности настаивала, чтоб именно Театр им. Станиславского выехал в другое помещение, тем не менее это не случилось, и не требовалось присутствие Константина Сергеевича.

Писать ему, как вы просите, я не буду. О чем? В прошедшем году я пытался поддержать единственный правильный выход из положения – слияние обоих театров в один; из моей попытки ничего не вышло, несмотря даже на то, что этот план имел серьезную поддержку в Наркомпросе.

Но я уполномочиваю нашу дирекцию предъявлять, где понадобится, мое отношение к этому вопросу и пользоваться для этого настоящим письмом.

Я считаю объединение – сначала только механическое, а потом переходящее в полное слияние – единственно правильным шагом с государственной точки зрения.

Если это признается все-таки невозможным, я считаю разительно несправедливым ставить наш коллектив в менее выгодное положение, чем коллектив наших соседей. То, что там больше сборы, никак не может играть решающую роль в вопросе, какой из нас представляет большую ценность в глазах государства. А установить предпочтения одного другому по чисто художественным признакам вряд ли можно безошибочно.

Тогда неминуемо надо строить театр. Для кого? В этом случае я того мнения, что новый театр нужен именно нашему коллективу, потому что его коренные задачи требуют *нового размещения оркестра, хора* и других архитектурных приспособлений для осуществления накопившихся замыслов.

Если каляевская площадка может помочь материальному положению обоих театров (я в этом сомневаюсь), то ее надо использовать так же совместно и поровну с соседями, как мы пользуемся теперешним зданием и всеми принадлежащими ему помещениями. Надо крепко и внимательно составить общий план, а стало быть, и *делить поровну и выгоды новой площадки и тяготы* пользования ею.

Очень грустно, что приходится опять «защищаться», и когда же? Сейчас, после такой успешной постановки «Сорочинской ярмарки», которая работалась без моего участия и, стало быть, доказала стойкость и художественную работоспособность коллектива.

Крепко жму ваши руки.

Вл.Немирович-Данченко

1349. Б.Е.Захаве

Берлин, 3 февраля

[3 февраля 1932 г. Берлин]

Дорогой Захава! (Извините мне мое беспамятство на имена-отчества.)

Я только что с большим интересом прочитал Вашу статью в «Советском театре» (№ 12). Статья очень вразумительная и очень нужная.

В самом главном, в том, что Вы считаете как бы существенным недоучетом у Станиславского, я не могу быть совсем с Вами, потому что, по-моему, Вы сами только *около* центра, *около* зерна, *около* самого существенного, обходите, избегаете, не договариваете – не знаю сейчас, как выразиться... пропускаете еще важный момент и в интуиции и в подходе к оценке произведения.

Когда-то я выскажусь об этом до дна.

Но сейчас я – *pro domo sua*¹.

В статье есть цитата из какого-то моего выступления – цитата, приблизительно отражающая *некоторые частности* в моем понимании актерского творчества. Но то, что Вы пишете непосредственно за этой цитатой, как теперь выражаются, «оттолкнувшись» от нее, – когда я прочитал дальше, я невольно воскликнул: «И вот так пишется история!» Я ни одной минуты не претендую на то, чтобы «вахтанговцы» знали мои работы с актерами. Но чтоб за этой цитатой была поставлена *точка*, чтобы мне – или по крайней мере и мне тоже – было приписано: «Безразлично, трагедия или водевиль», – это уж допустить совершеннейшее искажение моих путей с актерами.

Ведь в этом же всегда был мой коренной спор с Константином Сергеевичем с первых шагов его системы! Еще недавно, при репетициях «Страха», снова вспоминали, как на одном показе Первой студии, на тогда еще Скобелевской площади, я и К.С. на час задержали продолжение показа в горячем споре об игре Сухачевой – в «Хористке» Чехова. «Но ведь у нее чувства живые?» – настаивал К.С.

«Может быть, – отвечал я, – но это *не Чехов* и потому *эти ее живые чувства* здесь убивают все»¹.

И сколько, сколько раз поднимались такие споры, когда я ставил на вид общее мировоззрение *автора*, освещение действующего лица и его переживаний *идейным фокусом пьесы*, наконец, *стиль* – элемент при постановке такой огромной важности.

А уж что актер живет на сцене «двойственной» жизнью – это я столько раз говорил! Или что переживания Мити Карамазова и Леонидова в роли Мити Карамазова никогда, *ни на один миг* не могут быть тождественны уже потому, что в переживаниях Леонидова есть радость представления, чувство публики и т.д. и т.д.

Пишу Вам это, разумеется, вовсе не в порядке возражения или для печати.

Жму Вашу руку. Привет Вашим.

Вл.Немирович-Данченко

¹ Буквально: «за свой дом» (*латин.*), то есть о себе, в защиту себя.

1350. Н.Д.Телешову

К 29-му апрелю 1932 г.

Берлин

[Апрель 1932 г. Берлин]

Дорогой Николай Дмитриевич!

Приветствую в Вашем лице нашего маленького юбиляра (мал золотник, да дорог!) – маленькое существо, притаившееся в полуподвальном этаже знаменитого театра, маленькое, правдивое зеркало его. И чем оно правдивее, чем многограннее отражает сложную жизнь Театра, тем ценнее для тех, кто хочет знать правду о Художественном театре.

Я бы хотел, чтоб сегодня все работники театра призадумались вот над чем:

А ведь Музей-то сохраняет и делает рельефным не только то, что служит к славе Театра; в своем глубокоом, благородном, историческом объективизме он занимается и нашими слабостями, и нашими ошибками, и нашими преступлениями. Все, что мы сейчас делаем, он подберет в красках, в письмах, в фотографиях и покажет будущему.

Не вспоминать ли нам почаще об этом ласковом, но правдивом летописце? Да вспоминать в самой гуще нашей работы! Ведь не уйти нам от суда музея, как не уйти...¹.

Спасибо Вам и Вашим товарищам большое за Вашу бережную и любовную работу. И от души желаю Вам сил, здоровья и удачи.

Не могу не вспомнить в этот день первого основателя музея Порфирия Артемьевича Подобеда, которому прошу послать мой привет...

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1351. Из письма О.С.Бокшанской

20 мая 1932 г.

[20 мая 1932 г. Берлин]

... По вопросу Константина Сергеевича о репертуаре будущего года.

Что я могу сказать? Чтоб я мечтал о чем-нибудь очень определенном – у меня этого нет. Из старой литературы мне приятней всего думать о «Войне и мире». Булгаков обещал, кажется, дать синопсис?...¹¹

Остаюсь при желании поработать с Качаловым над «Тартюфом».

«Мария Стюарт»?.. Не могу отделаться от впечатления чего-то старо-старо-провинциального. Единственное оправдание постановки – дать Еланской великолепную роль, чего она вполне заслуживает. Но

¹ Synopsis (греч.) – обозрение, свод; здесь: предварительный общий план инсценировки.

уж это одно ставит вопрос о постановке на старо-провинциальную почву. Еланская к Марии Стюарт подходит только темпераментом. Но Мария Стюарт, умевшая иметь около себя Мортимеров *средствами женщины*, Мария Стюарт католичка, Мария Стюарт такая, что, будь она на месте Елизаветы, она бы так же обезглавила Елизавету, как та ее, – все это, конечно, пролетит мимо, как летело мимо и у Ермоловой, и у Пашенной, и у всех великолепных Марий только по темпераменту. А кто это Лейстеры, Шрюзбери и др. *лорды*? Наши-то Добронравовы?.. Они этого никогда не умели, не умеют, никогда не будут уметь, да и нет в этом умении никакой надобности.

Я помню, когда Островский был привлечен к управлению Малым театром и пересматривал репертуар, он сказал после «Марии Стюарт»: «Как это портит русских актеров!»

А играли Ленский, Южин, Федотова, Рыбаков, Правдин...

Куда же Судакову, всегда склонному к вульгарности, одолеть такие задачи? А без этих задач: старая русская провинция...

Все это я пишу для Константина Сергеевича – Судакову и исполнителям не надо пока говорить это...

Может быть, можно сократить трагедию до короткой пьесы в несколько картин? Ради нескольких великолепных театральных сцен. Сделать *отрывок*?

Нет, меня этот спектакль не увлекает.

«Таланты и поклонники»? Тарханов совершенно прав, что эти пьесы надо играть первоклассным мастерам и индивидуальностям. Но эта пьеса, как и «Бесприданница», такая *обаятельная*, что всегда приятно позаняться.

– наибольшим интересом я занялся бы новой современной пьесой.

...

1352✓. П.А.Маркову

Берлин, 8 июля

[8 июля 1932 г. Берлин]

Дорогой Павел Александрович!

Несколько дней назад получил письмо от Борис Аркадьевича, вчера – Ваше. Теперь все-таки что-то знаю. А Анна Сергеевна так упорно замолчала, что трудно даже придумать, что она говорит сама себе по этому поводу. Она очень занята, – понимаю, и я это предвидел, когда настаивал на лице, специальная обязанность которого была бы держать меня в курсе – специальная, первая обязанность. Право, я, привыкший к корректным взаимоотношениям Художественного театра, не могу даже представить себе психологии такого общения Музыкального театра со мной. Мордвинов мне называет «Леди Макбет» Шостаковича так, как будто я давно уже получил не только сообщение об этой вещи, но даже

полную характеристику ее. Вы называете «Поэму об Опанасе» тоже, точно я уже хорошо осведомлен о ней¹... и т.д. Анна Сергеевна писала мне очень добросовестно; она могла бы и на этот раз кого-нибудь приспособить к себе: слушайте, мол, меня 5, много 10 минут в день, я Вам буду рассказывать, что Вы должны писать два раза в неделю Вл. Ив-у. Обрывками, на клочках. Всего 5–10 минут в день! За чаем среди дня... Ваше письмо очень приятное. Особенно по оптимизму, каким оно проникнуто. Вы оба так заманчиво рисуете Веру Инбер (а это так совпадает с ее рассказами), что, конечно, надо ее крепко привязать к театру. Шостаковича сам я совсем не знаю, кроме каких-то двух небольших отрывков, которые мне играли на фортепиано, но чувствую, что Вы правы, что он – это самый настоящий наш путь. Одно только жаль: его требования огромного оркестра!

Это, м.б., и надо, что вы делаете три закрытых спектакля «Корневильских колоколов»². Проверить на публике, конечно, хорошо. Но, по-моему, и это надо делать уже подготовленными, т.е. когда сами сделали уже все, что видно надо сделать. Опасно делать большой двухмесячный перерыв после «адовых» генеральных. Впрочем, вам виднее.

Бор. Арк. просил меня написать Тулубьевой, уговаривать ее не уходить. Я не сделал этого. Один раз я уже ее уговаривал. По большому опыту знаю, что больше одного раза я не должен делать это. Кто в лес смотрит, того все равно не удержишь. А если удержишь, то, как говорится, себе на голову. Все знают, как высоко я ценю Тулубьеву, но она сама должна переработать в себе постоянное тяготение уйти. – другой стороны, она права в этом тяготении: что ее может удерживать в театре? Одной *идеи* мало. И одних обещаний уже мало. Как вы можете удерживать ее обещанием леди Макбет при условии Шостаковича ставить его оперу только в новом театре? А когда он будет, этот новый театр?.. Нельзя ли сочинить какие-нибудь музыкально-драматические скетчи? Их можно было бы давать перед «Анго» или «Периколой» или «Сорочинской...». А то и в перерыве. Они должны быть современны и написаны специально для таких-то голосов. Могут быть пригодны и для выезда. Без хоров. Вот Вера Инбер подумала бы. У нее бывали такие прелестные миниатюры. Это могло бы привиться. Яркие сгущенные образы и положения на 20 минут, на полчаса. Их можно сочинять много. Сегодня для Тулубьевой, потом для Кемарской, – для *актера*, для кого найдете нужным. И композиторы самые лучшие с удовольствием займутся этим. А пока что – почему бы Тулубьевой не петь Парасю? Мать и Цыганку в «Карменсите»?³ Просто чтоб не скучать и культивировать голос.

Нельзя ли узнать подробнее, что такое «Леди Макбет»?

Сейчас нового здесь в Европе нет ничего выдающегося.

«Летучую мышь» одобряю. Со вставкой еще какого-нибудь лучшего вальса Штрауса (специально танцевальный номер).

Приглашение режиссеров-педагогов очень одобряю. Хмелева не знаю с этой стороны совсем. Но Веру Соколову всячески приветствую. Не сомневайтесь ни одного дня, а приглашайте и занимайте ее как можно больше. Не откладывайте. Пусть Мордвинов сговорится с нею и за лето она подготовит свои работы. Она сама прекрасный музыкально-актерский аппарат⁴.

Пожалуйста, пусть мне пишут!

Крепко жму Вашу руку.

Привет всем.

Вл. Нем. Дан.

1353✓. О.С. Бокшанской

Берлин, 18 июля

[18 июля 1932 г. Берлин]

Милая Ольга Сергеевна!

Спасибо за подробности о «Колоколах». Мне оттуда не пишут, только телеграфируют...

О моем кабинете. Прошу не замазывать окна. Надо, чтоб зимой можно было проветривать комнату. И ковер очень сплоховал. А то – всё в порядке.

Гораздо хуже обстоит с моим домашним кабинетом. Пока жильцов в доме было немного, это была комната тихая, чистая, и со двора с четырьмя тополями воздух шел приличный. Теперь шумно, и на двор почти нельзя открывать форточку. Что предпринять – не знаю. Но самое страшное – клопы! Я если увижу этого зверя или чуть-чуть обоняю его – конечно, я уже не засну ни секунды! Пока у меня в кабинете их не было, но Миша в последние месяцы должен был спать в столовой. (Кому бы сказать, чтоб занялись у меня в доме. В доме, во всем, а не в квартире только! Нет ли кого в театре, кто взял бы на себя эту штуку?¹)

Я надеюсь, что пока что это мое последнее письмо к Вам в Москву, что Вы получите выезд к своим. Из Риги, конечно, напишете мне.

Качалова, Леонидова и Конст. Серг. я нашел хорошо выглядевшими. Все они были довольно веселы, оживлены².

Авель Софр. хорошо похудел и здорово помолодел.

«Самоубийца» вещь замечательная, но с последними сценами что-то автору придется сделать. Во-первых, нельзя публику выпускать из залы с мыслью, что жить на свете не стоит. А во-вторых, этот парень – самоубийца – не имеет права на свой монолог, – который, кстати, особенно будет, вероятно, опротестован.

Ну, об этом потом!..

Будьте здоровы, желаю не только отдохнуть, но и хорошо порадоваться.

Ваш Вл. Нем.-Д.

1354✓. В.И.Качалову

Берлин, 5 авг.

[5 августа 1932 г. Берлин]

Дорогой Василий Иванович!

Я насчет «Тройки». Пишу Вам, а через Вас и Леониду Мироновичу. Тройка должна быть! Вы должны найти *modus vivendi*¹. Что это значит? Это значит, что вы, т.е. Тройка, должны искать соглашения с К.С. и его заместителями не как посторонние люди, получившие приглашение, а как призванные к этому самой судьбой. Вам надо сказать самим себе и друг другу: это должно быть.

Я затребовал из Москвы текст распоряжения К.С.-а. Прилагаю его. В нем есть одна-другая фразы, которые как будто путают взаимоотношения. Но юридически и невозможно избежать некоторой путаницы. Главное же, налицо имеются точно определяющие высшие права Тройки.

«... Совет, решения которого ... будут приниматься моими помощниками к исполнению и руководству как решения, имеющие для них силу наравне с моими».

Это совершенно исчерпывающее постановление. Может показаться, что не нужно было вставлять: «В силу непререкаемого авторитета его членов, естественно будут приниматься...». Слово решения должны приниматься не официально, а только благодаря вашему авторитету. Но, по-моему, такая формулировка и еще почтеннее для вас и единственно возможная официально. Да, мол, официально зам. директора имеют полное право не слушаться тройки, но авторитет Качалова, Леонидова и Москвина так непререкаем, что мои помощники не смеют не слушаться их.

Я считаю, что эта формулировка и почтеннее и даже *вернее*. Если бы вы были просто «Дирекцией», вы *обязаны* были бы входить во все подробности и мелочи дела и за все отвечать. Но вы же не можете и не будете так работать!..

Первый абзац распоряжения тоже очень хорошо составлен. Сразу устанавливает роль Тройки как главных заместителей директора.

Я убрал бы дальше: «желая облегчить...» и т.д., а прямо начал бы второй абзац словами: «Я обратился к «старикам» и т.д.

Кроме того, я бы выкинул последний абзац: «В случае несогласия...» и т.д. Смысл сам собой разумеется, а подчеркивание как будто ослабляет доверие, оказанное Совету.

Вам еще надо помнить, что отказаться от участия в управлении вы всегда успеете!

¹ Способ существования (латин.).

Вот придет осень, когда в театре не будет ни К.С., ни меня; неужели же лучше, чтоб во главе театра были Егоров и Сахновский, а не ваша Тройка? Оба они очень почтенные, но их имена не импонируют! Право, не думайте много. Примите все это *прямолинейнее*, проще. Воспользуйтесь совместным пребыванием с К.С. и закончите вопрос до разъезда.
Обнимаю Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1355✓. Из письма С.Л.Бертенсону

Берлин. Август 7-е 1932

[7 августа 1932 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

В каком-то смысле я, вероятно, нахожусь в некоторой прострации. Работа не клеится. Как Чехов писал «Вишневый сад» по четыре строчки в день. Вероятно, от непривычки проводить так лето и такое лето. Как будто его и не было, и нет, и уже не будет. Погода – сплошь дожди, редко-редко дня на два сильная жара и безвыездно пансион. Усиленно заставил себя вспомнить, что я Вам давно не писал и не отвечал на письмо от 23 июня, полученное 3-го или 4-го июля. Здоровье наше у всех очень хорошо. Я хорошо сплю, и все отлично. Ек. Ник. тоже. Выезды наши даже не удастся делать загородными, погода не пускает. Вот три вечера были в Зоологическом саду, пили, закусывали и слушали музыку, то военный оркестр, играющий «Марту», то симфонический – интермеццо «Сельской чести» и увертюры Россини.

Станиславские в Баденвейлере. Он нервничает, как пишет Мария Петровна, от германских событий, она с тоской думает о возвращении. Качалов и Леонидов скоро поедут назад. Я уговариваю их (с Москвиным) составить при дирекции Совет «Тройку». Старо, старо, старо... Все, все, все одно и тоже! Ольга Леонардовна бодрa, но потускнела, не так бойка и весела, как обыкновенно... О каком браке Вы говорите? Вероятно, Вы смешали с браком Ольги Константиновны с ее режиссером. Да и тот, кажется, только в проекте. Нет, Ольга Леонардовна замуж не выходила. Впрочем, я ее не спрашивал. Спрошу. Здесь она одна. О поездке в Америку мечтает. Тут она произнесла имя Волкова, но как секретаря¹. Одна, мол, побоится ехать. Сейчас она поехала в Баденвейлер.

Паспорт Ваш давно продлен, все забываю написать Вам. Но пока пролонгируют только на полгода. Как и мои паспорта тоже.

Кризис в Германии продолжается по всем частям. ...

1356✓. К.С.Станиславскому

Берлин, августа 9

[9 августа 1932 г. Берлин]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я писал Качалову относительно «Тройки». А он отвечает мне, что, по-видимому, Вы уже передумали и «Тройки» не хотите. Если это так, то, разумеется, – точка. Но если он ошибается, то может быть досадное недоразумение. На этот случай я и пишу это письмо.

Я решил послать Вам копию моего письма к Качалову¹.

Поступите, как найдете лучше.

Какое скверное лето!

Обнимаю Вас. Сердечный привет Мар. Петр. и всему дому Вашему.

В.Немирович-Данченко.

Ек. Ник. и Миша шлют Вам приветы – одна нежный, а другой почтительный.

ВНД

1357✓. В.Г.Сахновскому

Сан-Ремо, 7 авг.

[7 сентября 1932 г. Сан-Ремо]

Дорогой Василий Григорьевич!

Во-первых, передайте бесконечно любимому театру мою благодарность за привет. Чувствую себя очень недурно и вполне надеюсь, что скоро стану на столько работоспособен, на сколько *должен быть*, чтобы иметь *право* вернуться к своим ответственным обязанностям.

Посылаю приветствие Алекс. театру.

Я не уверен, что правильно понял телеграмму – Вашу и Ник. Вас. В ней сказано: «Пришлите *Ваше* приветствие». М.б., это «Ваше» случайность? М.б., я должен был сочинить приветствие от театра? А м.б., вы задумали прочесть адрес театра и личные приветы К.С. и мой.

Если надо – от театра, то используйте мое приветствие, переделайте его. Это не трудно... Если не выйдет, то, пожалуйста, пошлите и мое, хотя бы совершенно отдельно. Я сам хотел посылавать приветствие.

Но для этого надо переписать и кроме того вставить имена, какие я мог забыть, – я говорю о сегодняшних актерах: Мичурина, Потоцкая... Нет ли еще кого из «заслуженных»?

Крепко жму Вашу руку. Привет всем.

Ваш Вл.Нем.-Дан.

1358✓. Коллективу Академического театра драмы

[Между 7 и 22 сентября 1932 г. Сан-Ремо]

Столетие Александринского театра возбуждает в моей памяти – и книжной и, особенно, в непосредственной – образы пьес, людей, волнений, приносивших огромные духовные радости, радости чистого, нетронутого корыстью счастья.

Гнездо чудесной русской комедии! Первые представления Грибоедова, Гоголя! Пьесы Островского, Алексея Потехина.

За авторами – длинный ряд имен: от Мартынова, Сосницкого, Самойлова, через Давыдова, Савину, Варламова к трепетно работающей по сегодня Мичуриной. Всё это те, кто всю свою жизнь, утро за утром на репетициях, вечер за вечером на спектаклях,

отбрасывая свои личные жизненные заботы и огорчения, в этих толстых, прочных стенах сегодняшнего юбиляра – Александринского театра, в родном, любимом запахе кулис, в привычной, собственными нервами изученной, акустике, в бесконечной галерее человеческих образов и в неисчислимых волнах переживаний – творили великое искусство русского актера.

Тут же и в книжной и в непосредственной памяти встали затененные, скрытые от показа, фигуры администраторов разных степеней, досадные воспоминания о людях, старавшихся держать русского актера на положении лакея и все-таки бессильных задержать мечту о свободе и справедливости, которая силою сценических талантов просачивалась через все щели и отравляла все углы залы.

Заслуги Александринского театра перед русской культурой так велики, что не нуждаются в преувеличениях. И нет надобности закрывать глаза на темные пятна в прошлом. А и такие подсказываются неутомонной памятью. Это бывало, когда искусство театра замыкалось в установившихся формах, когда его художественная атмосфера была не свободна, когда главари и руководители не умели прислушаться к кипевшей за стенами и стучавшей сюда новой жизни – нового содержания, новой поэзии и новых форм, и когда группа самых блестящих талантов не спасала театр от преступной отсталости.

Поэтому вместе с сердечным приветом всем сегодняшним работникам театра мне хочется послать им мою уверенность, что ими вот-вот уже найден великолепный синтез лучших традиций театра с горячей отзывчивостью на запросы нового столетия.

Вл.Немирович-Данченко

1359✓. О.С.Бокшанской

22 sept.

Italia San Remo. Pension «Adriana»

[22 сентября 1932 г. Сан-Ремо]

Милая Ольга Сергеевна!

Отвечаю, следя по Вашему письму¹.

Какое-то письмо Ваше я [не] получил? И не знал, что Вы опять принялись за глаза и что Вы все еще в Риге... От всего сердца желаю Вам облегчения!..

Я очень доволен, что Мордвинова не оторвали от Музык. театра, где он так нужен!

Да, Судаков чрезвычайно полезен, но очень уж привык к «явочному порядку»!.. Надеюсь, Тройка сумеет и использовать его силы и сократить его неужержность.

Пишу, между прочим, мои мысли: Кедров – Гартюф хорошо, но *жидко*, Качалов много-много лучше. Топорков – Оргон хорошо, но Тарханов сочнее. Соколова, Бендина хор.

«Жорж Данден» – Баталов (?), Андровская – хор.

«Столпы общества» Хмелев?!.. Столбик, а не столп. И в глубокую трогательность последнего акта не верю. «Горькая судьбина» с Тихомировой и Добронравовым и – вот – Хмелевым и т.д. – это мне нравится.

– «Самоубийцей» столько всяческих хлопот – и административных и художественных, – что уж Бог с ним!

«Елизавету Английскую» не знаю. Боюсь².

В Александринский театр я посылал приветствие, но чувствую, что опять опоздал.

Фед. Ив. Смирнова я очень любил. Как Лубенина. Жаль. Ничего не поделаешь! Одни уходят, другие приходят. И глупо говорить, что уходящие непременно лучше.

Ел. Серг. и Булгаков? Тоже ничего не поделаешь. Приходится мне ее уступить Булгакову. Сам виноват. Засиделся за границей³.

Спасибо за вырезки из газет.

Пожалуйста, напишите кому-нибудь, чтоб мне выслали хоть по возможности, хотя бы только «Известия» и «Театр». Здесь и в помине нет! Пожалуйста, напишите также, чтоб мне выслали полный экземпляр «Братьев Карамазовых», т.е. мою инсценировку в том виде, как это шло в последний раз на генеральной. А если Вы не уверены, что без Вас это сделают как следует, то вышлите уже сами. Но не откладывайте в долгий ящик.

Какие у меня планы?..

При свидании с Ав. Софр. в Берлине я ему подробно и искренно рассказал, как мне в прошлом году надо было полечиться как следует (дать сердцу хороший отдых), как я на это просил «более 2000 дол.», мне обещали, как дали только одну тысячу, как мне поэтому пришлось въехать в разные обязательства, осложнившиеся еще болезнью Миши... Но вот я выправился и мог бы приехать к концу октября, если бы мне сейчас (т.е. в июле-августе) дали 2000 долларов. На это я получил раз 500, потом больше чем через месяц еще 500 и уверенность Ник. Вас. Егорова, что больше и не будет!.. Что же мне делать?!.. Писал я и Ав. Софр., и Конст. Серг. А пока мне больше ничего не остается, как брать авансы, завязываться в новые дела, пока не придет откуда-то столько денег, чтоб я мог возвратиться¹.

Здесь в Италии и климат для меня лучше и гораздо дешевле.

Вероятно, пробуду здесь месяца два. А там?.. Не знаю, не от меня зависит...

Не верят мне! Думают – хитрит!.. Злость берет. Очень мне интересно возиться здесь с постановками!.. Один раз с «Ценой жизни» – это было легко и приятно...

Поправляйтесь совсем!

Ваш *Вл.Нем.Д.*

1360✓. С.Л.Бертенсону

Сан-Ремо, 22 сентября 1932

[22 сентября 1932 г. Сан-Ремо]

Милый Сергей Львович!

Наконец-то от Вас долгожданное письмо, которое, как нарочно, пришло с опозданием. Прежде всего я Вам очень благодарен. Было бы в самом деле досадно, если б я не мог хотя бы попытаться принять какое-то участие в новой версии «Кармен». Считаю, вот *уже* три года, эту мысль очень богатой. К сожалению, не могу проделать сценарий с такой поспешностью, на какую Вы, может быть, рассчитывали. И Вам предстоит забота как-нибудь протянуть время. Но немного. Я думаю, от сегодняшнего дня, я Вам вышлю недели через две. А пока я Вам все-таки напишу несколько моих соображений, которыми Вы может быть, при случае, поделитесь с Майльстоном.

Почему я запрашивал о возрасте? Хотя и знание только возраста исполнительницы еще недостаточно, чтоб приготовить сценарий.

«Кармен» по драматическому содержанию, по великолепной чувственной напряженности, все еще представляет огромный интерес, но образ Кармен настолько уже перерос рассказ Мериме, настолько стал популярным, что уже сложился в классический женский тип, так что главный

интерес всякой новой версии сосредоточится на индивидуальности актрисы.

Кармен может играть всякая талантливая актриса, обладающая следующими внутренними качествами: властью женщины, «притягательностью», жадностью к жизни и настойчивостью, глубоким суеверием и анархическим чувством свободы, доходящим до наглости. Может быть и молодая, и совсем молоденькая, и в зрелом возрасте. Может быть как «козленок» у Мериме, а может быть как один из портретов Гойи – даже пожилая. Может быть красивая, а может быть и просто некрасивая, но обаятельнее самой красивой. Может быть бойкая, подвижная, легкая, вострая в своих страстях, а может быть, и медлительная, как удав.

Драматическая коллизия этой «жизнерадостной трагедии», конечно, одинакова для всякой индивидуальности, но не только обстановка и окружение, взаимоотношения разные, но и тон и даже содержание кусков разные для разных актрис.

У меня несколько версий. Конечно, совершенно современная! Конечно, драма, а не опера. Конечно, Кармен не должна быть оперной певицей, Боже сохрани! Но музыка Бизе должна все время всачиваться в содержание. Однако преобразованная музыкантом сегодняшних дней. Можно точно указывать, где и какой мотив Бизе исполняется.

Признаюсь Вам, я в последнее время больше думал о Кармен не испанской, о Кармен, которую только так называли в обществе, но трагедия которой с фотографической точностью повторила Кармен Мериме. Действие этой версии в Париже, Берлине, Чикаго, где хотите. Даже музыка, по случайным обстоятельствам, все время наигрывается из Бизе...

Сейчас после Вашего письма я с удвоенной энергией примусь. Это время было жарко, и трудно было работать. «Мозг прилипал к черепу, и пр.». Кроме того, теребили меня необходимости текущих расходов, если разрешите так выразиться.

Между прочим, хотя Сан-Ремо и не Севилья и даже не Испания, а все-таки помогает мысленно блуждать в окружении Кармен...

Вероятнее всего, что я на этой неделе выпишу сюда Ек. Ник. и Мишу. Моя версия без боя быков. Но не принципиально, а из «хозяйственного расчета». Но есть большая сцена толпы: чествование знаменитого матадора в его родном городке. На этом чествовании есть представление в его честь, народное. Даже подражание бою быков: мальчишки, надевающие бычью голову (по Гойе). – комическими жестами, плясками... Обнимаю Вас. Кланяйтесь Стэн¹.

Ваш В.Немирович Данченко.

От Левина я получил ответ насчет «Бешеных денег». Не посылал Вам английский экземпляр, знаете почему? Чтоб Вы, получив пакет, не приняли его за манускрипт «Кармен» и не впали в досаду. Теперь пошлю, предупредив.

1361✓. О.С.Бокшанской

Вторник, 11 окт.

[11 октября 1932 г. Сан-Ремо]

Милая Ольга Сергеевна!

«Карамазовых» мне не высылайте. Все помнят, как Горький выступал против Достоевского в Художественном театре. Теперь, когда театру присвоено его имя, я нашел более тактичным отказаться от постановки «Карамазовых» за границей, хотя мне материально это стоит очень дорого.

Думаю, что вот-вот получу Ваше письмо из Москвы.

Скажите Ник. Вас., что я все-таки буду хлопотать о крупной валюте. М.б., через Конст. Серг. Чем скорее мне это устроят, тем дешевле обойдется мое возвращение.

Крепко жму Вашу руку.

Привет всем, кто, – по выражению К.С., – не держит против меня камня за пазухой.

Вл.Нем.Дан.

1362. Коллективу Государственного Музыкального театра имени Вл.И.Немировича-Данченко

14 окт. 1932 г.

Сан-Ремо

[14 октября 1932 г. Сан-Ремо]

Я поздно узнал о новом юбилее «Анго», поэтому и мой привет театру – с большим опозданием.

Милая «Анго» доставила много радостей. И неплохо нет-нет и оглядываться на нее внимательнее. Что в ней заложено такого, что до сих пор пленяет и о чем не надо забывать?

Прежде всего – ее природная красота. И вот первый завет: работать над произведениями только высоких качеств, не временного, не случайного интереса. Содержание «Анго» хоть и старое, но крепко республиканское; драматургическая структура исключительно мастерская; музыка – до сих пор неувядаемой прелести. И все вместе подчинено важнейшему закону искусства – стилю.

Второе, что заложено в постановку «Анго», – молодая, самоотверженная любовь исполнителей, соединенная с известной долей мастерства и опыта. Важно и то и другое. Если вообще ни к какому делу нельзя относиться ремесленно, безыдейно, то любовное отношение к делу искусства – самый прочный залог успеха. «Анго» готовилась в горячей

любобной атмосфере. Всех захватывала идея нового музыкального театра.

Прошло 12 лет. Очертания идеи из смутных становятся все отчетливее. Все дело растет не только вширь, но и вглубь. Уже прошли «Карменсита», «Джонни», «Сорочинская ярмарка». Уже приблизились к работе громадной ответственности – новой опере нового композитора огромного таланта¹. И труппа уже состоит не из одних стариков. Они вынесли весь театр на своих плечах через тяжелые, голодные полосы его существования, но им уже приходится потесниться, часто и много уступать новой молодежи. Опыт стариков драгоценен, но без постоянного, хотя и медленного, профильтрованного притока молодежи делу грозило бы быстрое увядание.

Великое значение имеют традиции. Но в них надо разбираться умно и самоотверженно. Я нежно люблю моих стариков за их отношение к делу очень высокой моральной ценности. Достаточно указать на этих юбиляров 600-го представления. Какой театр может гордиться таким примером? Скажу на основании полувекового театрального опыта: одно присутствие в труппе такой преданности делу гарантирует его прочность.

Еще большую радость доставляет, когда не только талантливейшие из стариков, но и малые из них обнаруживают умение схватить то «человеческое в музыке», что составляет художественную основу нашего театра.

Но есть и оборотная, вредная сторона традиций, как: рабское подчинение раз утвержденному внешнему рисунку; неподвижность первоначального образа, неприкосновенность толкований и т.д. Хотя бы это и было раньше подсказано мною.

Формальное подражание, внешнее, не по существу, может вести только к удушению свободного творчества.

Очень трудно вашим руководителям. Надо поддерживать непрерывный приток молодых сил, но подчинять их благороднейшим традициям театра; надо бороться с анархической беспорядочностью, но дать свободу развитию сил.

А требования все растут – и вокальные и музыкальные!

Вот мысли, набежавшие у меня к 600-му представлению «Анго».

Посылаю вам их вместе с горячими пожеланиями дружного единения всего коллектива.

Вл.Немирович-Данченко

1363✓. О.С.Бокшанской

Сан-Ремо 19 окт.

[19 октября 1932 г. Сан-Ремо]

Милая Ольга Сергеевна!

Наконец-то письмо от Вас!

«Скутаревского» – не знаю, *очень* интересуюсь¹.

«Карамазовых» Вы мне все-таки вышлите. Может быть, я благородничая впустую. Никто не только не оценит, но даже [не] поймет! А я потеряю много².

Газеты, журналы получил. Спасибо! Давно я не видал газет, а когда просмотрел, то мне показалось, что и не переставал видеть каждый день.

В сущности, почему быть против этого потока репетиций и новых замыслов постановок?³ «Все это бывало» (Бен-Акиба, «Уриэль Акоста»). Только то было разбросано по студиям, – и всего-то тогда еще двум, – а теперь сосредоточено в одном здании. Я помню свой доклад Правлению, когда было 28 работ. Я тогда сильно возражал против такой распыленности. Но тогда были *молодые* К.С. и я!..

Пожалуйста, пишите.

Ваш *Вл.Нем.Дан.*

Nemirovic-Dancenko (это по-итальянски). Villa «Adriana». San Remo.

На каких условиях работает Завадский?

Как Молчанова играет «Хлеб»?

– удовольствием ли Качалов играет Гаева?

Заменил ли кто-нибудь Степанову в Мариэтт?

Дает ли *что-нибудь* новое Кудрявцев в «Хлебе»?⁴

1364. А.М.Горькому

23 окт. 1932 г.

Италия, San Remo. Villa «Adriana»

[23 октября 1932 г. Сан-Ремо]

Дорогой Алексей Максимович!

Я рассчитывал написать это письмо к Вашему юбилею¹. К сожалению, вправе сделать это только теперь.

Я занят книгой воспоминаний, по контракту с американским издательством². Это не просто «мемуары», это – полосы Художественного театра, куски, в которых мои личные воспоминания перемешиваются с характеристикой настроений и направлений Художественного театра: Чехов и новый театр; Горький; Толстой; пайщики и общество; цензура. Искусство и жизнь переплетаются в простом рассказе.

Я, не закончив еще «Чехова», оторвался, чтоб написать отдел «Максим Горький» к Вашему юбилею. Теперь я его окончил.

– первой нашей встречи в Ялте. Мои поездки к Вам в Нижний, в Олеиз, в Арзамас. Постановки. Главное: «горьковское» в Художественном театре, в его искусстве и в его быте, – нисколько не похожее ни на «чеховское», ни на «толстовское».

Мне самому эти записки дали много хороших часов. Засверкали опять картины первых встреч Художественного театра с Вами. Черты взаимоотношений обрисовались в памяти с той монументальной рельефностью, когда частности и мелочи отпадают, как засохшие листья, даже не тронутые воспоминаниями, когда остается только крупное, стоящее быть переданным новому читателю.

Ровно 30 лет прошло с постановки «Мещан» и «На дне». Тогда я испытывал к Вам чувство самого искреннего восхищения, теперь вместе с благодарностью за прошлое испытываю изумление перед работой, не имеющей примера в мировой литературе, какую Вы проделали за эти 30 лет над собой и своим гением.

Вл.Немирович-Данченко

1365✓. Из письма О.С.Бокшанской

[28 октября 1932 г. Сан-Ремо]

Черт знает что – уже 28 окт.!

... Ни в какой среде так не переоценивают себя, как в театральной. А Судаков даже и тут уж чересчур. У него много достоинств. Но он уж очень верит и в мысль, которая приходит в его голову, и в совершенную возможность свою выполнить ее блестяще. Отсюда и все, что происходит сейчас в театре. А власти – в частности Ав. Софр. – очень доверчивы там, где они мало сведущи и где хотят, как говорится, «идти навстречу». Разумеется, все-таки лучше доверчивость Ав. Софр. и Судаков, чем какой-нибудь Рейх и разрушение. (Кажется, Рейх? Помните, у нас в Худож. совете полунемец, получухонец?¹) Потому что через Судакова Ав. Софр. дойдет и до настоящего. ...

1366✓. А.С.Енукидзе

Италия

[1 ноября 1932 г. Сан-Ремо]

Дорогой Абель Софронович!

Прошу Вас принять и передать как глубокоуважаемым товарищам Вашим по Комитету управления Художественным театром, так и кому Вы найдете нужным, мой привет с праздником 15-летия¹.

Обстоятельства, Вам известные, лишили меня возможности [быть] в эти торжественные дни дома. Но хотя бы через письмо хочу воспользоваться случаем, чтобы еще и еще раз повторить, с какой настоящей, искренней признательностью я думаю всегда об отношении властей к театру, на протяжении всех 15-ти лет. Причем ценно не только идеологическое утверждение высокого значения искусства, ценно еще то широкое доверие, какое Вы всегда оказывали деятелям театра. Может быть, без этого доверия театральная политика не была бы столь мудрой и результаты ее не были бы так значительны.

Глубоко благодарный
народный артист Республики

Вл.И.Немирович-Данченко

1367✓. А.С.Бубнову

1 ноября 1932 г.

[1 ноября 1932 г. Сан-Ремо]

Глубокоуважаемый Андрей Сергеевич!

Очень скорблю, что в праздничные дни 15-летия не имею физической возможности находиться на своем посту и приветствовать лично Вас, а также в Вашем лице и весь Наркомпрос.

У нас часто слышно: «На театральном фронте неблагополучно». «Театральный фронт отстаёт». Может быть, так и надо непрестанно подстегивать, чтоб люди не складывали рук. Но когда в эти дни 15-летия – дни как бы некоторых итогов – сравниваешь, что сделано на театральном фронте у нас и во что обратились после войны театры повсюду на Западе, то разница получается настолько несоизмеримая, что Наркомпрос может гордиться своим театральным фронтом. Во всех отношениях: и в политическом и в художественном; и в громаде тематических задач и в искании форм; и в материальной обеспеченности и прежде всего в том, что у нас театры уже внедрились в самую жизнь народа, становятся живым источником его духовной культуры, уже осуществляют самую фантастическую мечту дореволюционной эпохи, а здесь они быстро утрачивают даже то место культурного развлечения, которое до войны занимали в жизни интеллигенции.

– искренним приветом
народный артист Республики

Вл.И.Немирович-Данченко

1368✓. К.С.Станиславскому

Ноября 8

Villa «Adriana». San Remo

[8 ноября 1932 г. Сан-Ремо]

Дорогой Константин Сергеевич!

Это виновата Марья Михайловна¹. Ей не надо было держать у себя мои письма к Вам. Я ведь не знал, когда Вы едете, а то мог бы посылать прямо на Баденвейлер.

– каким огромным сочувствием я читал Ваши строки о расставании Вас и Марьи Петровны с детьми!² Все внутри кричит: неужели же не наступит время, когда опять станет возможно и быть при своем деле и жить в обстановке семьи и покоя!

Пусть Марья Петровна все-таки не убивается. Надо только найти возможность каждое лето проводить за границей. В прошлом году М.П. была молодцом, мужественно и даже легко принимала всякие материальные невзгоды. Пусть чаще повторяет «Everything will be all right»¹, повторяет до самовнушения.

И Вы: не кладите жизни на борьбу с судаковщиной. Одно Ваше присутствие и Ваши резолюции сильно ослабят ее влияние. И вообще берегите себя.

Не похоже, чтобы «Тройка» доставила Вам такие же испытания, какие Вы переживали от пятерки (отчасти все-таки тогда и по моей вине!). Нет, эти, несомненно, и до конца дней преданы Вам. Не знаю как мне, но Вам наверно. И очень мне верится, что как бы доверчиво Абель Софронович ни относился к Судакову, по-настоящему он опирается только на нас, стариков³.

Извините, что я распространяюсь обо всем этом. Мне хочется подбодрить Вас и Мар. Петр. перед дорогой⁴. А если М.П. скажет: «Ему хорошо подбодрять, оставаясь в Италии», то я отвечаю: «Дайте мне 1000 долларов для ликвидации моих запутавшихся дел, и я сейчас же поеду за Вами». Так что мое подбадривание искреннее.

Кстати, вот и об этих долларах.

Ав. Софр., оказывается, считает, что он выполнил мою просьбу, т.е. выслал мне сколько я просил. Но тут явное недоразумение. Во-первых, недовыслал против моей просьбы одной тысячи. А во-вторых, выслались деньги частями, да еще как-то так, что каждый раз казалось, что больше уж не будет. Это приводило к тому, что я бросался делать то одно, то другое, и деньги расплылись.

Следом за этим письмом я пошлю Вам в Москву то письмо, которое Вы мне советуете написать. А пока если Вы даже по телефону скажете, то будет хорошо, что надо, право, сделать решительно все, чтоб помочь мне вернуться домой.

¹ Все будет в порядке (англ.).

Вы, кажется, писали, что они не очень верят в мое желание вернуться. Я не думаю. Ведь я лично Авелю Софроновичу говорил, – как же можно не верить!

Ну, будьте здоровы прежде всего!

Обнимаю Вас и Мар. Петр.

Ек. Ник. крепко целует М.П. и шлет Вам самый искренний привет.

Миша почтительно кланяется.

Вл.Немирович-Данченко

1369✓. С.Л.Бертенсону

Ноября 10-го

[10 ноября 1932 г. Сан-Ремо]

Почему-то так и не написал письмо третьего дня...

Вернее всего, что я в декабре уеду в Москву¹. Власти настойчиво хотят моего скорейшего возвращения. А здесь... Вся беда в том, что у меня не было такого запаса, какой был у Станиславского. И я все кручусь. Вот даже этот синопсис «Кармен». Может быть, он дал бы мне денег. Но это «может быть» лишает меня всякой энергии. Синопсис будет, по-моему, исключительный и по выдумке и по изяществу образа. Но мне надо засесть крепко на одну неделю, на 5–6 дней, но крепко.

Шепнул бы кто-нибудь Стоковскому, что лучшего сотрудника, чем я, ему не найти. Еще о «Кармен». Жаль, что Вы мне не написали о впечатлении от моих «мыслей» тотчас же, как Вы их получили. Это избавило бы меня от многих дней сомнений. Я иду все время от образа Анны Стэн и ее особенной лучезарной улыбки, сразу на ней вспыхивающей. То, что я задумал, совсем-совсем ново. Есть и Хосе, и матадор, и трагический треугольник, но и образы и события совсем новы. Вы всегда пишете: «несколько страничек». Да, я сам так и хочу, но для того чтобы возбудить фантазию режиссера и актера, я иногда дни трачу на какую-нибудь маленькую бытовую, психологическую или характерную деталь. Сколько журналов перерыл я!

Между прочим, начало у меня довольно своеобразное: просто образ самой Кармен. Это идет так. В городке ее родины (куда потом действие перекинется еще) Кармен на улице. Открытая голова, длинная светлая шаль, сапожки, гвоздики на голове. Ходит мягкая, ласковая и необычайно жизнерадостная. Точно вообще радуется жизни. Она так любит свою Испанию, вот это свое небо, вот этих своих испанцев. Она с двумя своими товарками привезла сюда в лавку контрабандный товар, по поручению. Но, сдав его, пошла навестить своего мужа, с которым разошлась. У него табачная плантация, он большой, сутулый, раздавленный неутихшей страстью к жене. У него несчастье, погиб табак. Кармен принесла ему денег. Он взял, поблагодарил, но в беседе

не выдержал, кинулся «лапить» ее; она вырвалась, он швырнул ей ее деньги. Она ушла, но деньги все-таки поручила передать ему. Потом она идет по городу. Опять радуется жизни. Встречает компанию знаменитого местного матадора (будущий герой). Но встреча даже без знакомства. На берегу реки увидала, как играют дети и как одна девочка чуть не тонет. Быстро сбросила все и кинулась спасти... На вокзале со своими подругами в ожидании поезда... Тут же проводы солдатиков. Между прочими дон Хосе. Его провожают мать, друг дома пастор и девушка. Ожидают поезда. Кармен с подругами в стороне посмеивается: «Какой славный, а какой... школьник! Чего доброго, невеста ему и набрюшник от простуды связала». Насмехается довольно громко. Обращает внимание. Пастор строго вмешивается ... А когда поехали, в вагоне очутились солдаты и Кармен с подругами. Один из солдат начал ухаживать, приставать, слово за слово, он начал тоже «лапить». Кармен съездила ему по физиономии. Он взбесился, хотел ее бить. Хосе заступился. Пошла ссора между Хосе и солдатом, перешедшая в драку... «Чего Вы, Вл. Ив., рассказываете мне это, – думает Сергей Львович, – пришлите скорее, а не дразните»...

А может быть, у меня есть своя задняя мысль ... Ну, будет!

Ваш Вл.Немирович Данченко.

Миша Вас обнимает. Ек. Ник. шлет нежный привет. В Сан-Ремо чудеснейший климат. Миша скучает. Пансион у нас приятный и удобный. И, конечно, дешевле берлинского. Очень часто вспоминаем Вас.

ВНД

1370✓ К.С.Станиславскому

Ноября 11

Villa «Adriana». San Remo. Italia

[11 ноября 1932 г. Сан-Ремо]

Дорогой Константин Сергеевич!

По настойчивым советам из Москвы я обращаюсь с своей просьбой опять непосредственно к Авелю Софроновичу.

Как я ни старался уменьшить ожидаемую поддержку, – ничего не выходит. Сказать Вам откровенно, ни у меня, ни у Миши нет даже зимних пальто. Совсем нет! И мы совсем обносились.

Авель Софронович, я верю, делает все, что он в силах. Но там не рассчитывают еще, что такое неизвестность, в какой я здесь нахожусь относительно получения поддержки. Вот и сейчас. Недели через три, не больше, иссякнут средства, какие я имею, и я должен буду взять на себя новое обязательство. И опять оттянуть отъезд!..

Как *Вы* можете помочь? Я думаю, только крепким, твердым заявлением, что считаете мое пребывание совершенно необходимым и потому энергично поддерживаете просьбу найти средства удовлетворения.

Впрочем, Вам виднее.

Надеюсь, что *Вы* доехали благополучно и не простудились.

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

1371. П.А.Маркову

Сан-Ремо, 18 ноябр.

Villa «Adriana»

[18 ноября 1932 г. Сан-Ремо]

Дорогой Павел Александрович! Благодарю Вас (и Ольгу Сергеевну) за обстоятельное письмо от 4 ноября¹.

Прав Новицкий или нет, но это хорошо, что иногда ставится резко вопрос общего художественного руководства. Защищаясь, *Вы* укрепляетесь. Горю нетерпением лично проверить, как обстоит дело. Я жду очень большого прогресса и в сторону вокальных требований и в сторону актерской культуры. Но думаю, что есть еще многое, что надо преодолевать и там и там. Думаю, что вокальное улучшение часто еще достается за счет «человеческого». Т.е. чем лучше поют, тем больше попадают в оперные штампы. А актерская культура часто достигается путем «бытовизма», «мхатизма», тем, что ни в каком случае не принадлежит музыке. Тот идеальный синтез, о котором должен мечтать Музык. театр, слишком труден, и я вовсе не обманываю себя тем, что он уже царствует в работе Муз. т. Именно синтез. Пока мы больше боремся с оперными штампами приемами драматического театра. Это, конечно, очень хорошо, но в конечном итоге, действительно, приведет к Опере Станиславского. А отдаться целиком вокальным требованиям и даже требованиям композитора – попасть во власть старой оперы. Идеал – когда все актеры будут чувствовать просто, жизненно, человечно, но органически музыкально, неотрывно от атмосферы музыки... Очень рад, что настроение у *Вас* оптимистическое. Я им заражаюсь.

Преппирательства с актерами – увы – неизбежны во веки веков, во все эпохи и во всех странах. Я очень смеялся, когда прочел: «Кемарская расстраивалась без всяких видимых причин». Это на нее похоже.

Разумеется, Купченко – не Джонни, даже в самых скромных, пожарных требованиях. И Скоблов – не Помпоне. И Ягодкин – не Гренише². Но как В.М.Инбер ухитрится в музыкальном произведении написать большую роль не вокальную, – не могу понять³.

«Ирландский герой» – хорошо. Помнится, Дикий повел пьесу по линии мелко бытовой... Вот опять синтетически музыкальный спектакль должен быть...⁴.

Когда я вернусь? Когда или получу или заработаю здесь столько денег, сколько мне надо, чтобы ликвидировать задолженность... Ведь я должен был жить и лечиться вот уже полтора года!.. Я сам рвусь домой и все думаю – вот-вот мне пришлют сколько мне надо. А мне присылают горсточками.

Кланяюсь всем! Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1372✓. Из письма О.С.Бокшанской

Ноября 25-го

[25 ноября 1932 г. Сан-Ремо]

... «Мольер» – Ульянов – портреты... А в «Воскресении» они не дают. Надо так осветить, чтоб не лезли...¹.

Жена Иос. Вис. была в моих глазах одно из самых обаятельных существ. Я с ней встретился всего раза три и всегда не сводил глаз, столько в ней было мягкого, простого шарма².

Коломийцева вернулась? Очень рад. Вижу ее в «Талантах»...³.

Качалов увлекается Нароковым в «Талантах»? Между прочим, в первой постановке эту роль тоже должен был играть Самарин, – когда-то знаменитый жеппе респіег и Чацкий, потом знаменитый Фамусов, актер на бар... Играл, однако, все-таки Музиль, кум Островского, монополизовавший пьесы Островского для своих бенефисов, отец Варв. Ник. Рыжовой.

К оппозиционным выступлениям Судакова пора привыкнуть⁴. Правда, надоедно это и все-таки всегда найдутся у него сторонники из тех, кому некуда девать темперамент. Но в конце концов Судаков не долго выдерживает, если его одернуть. Все равно что остановить какую-то машину, она сейчас же стынет.

Жаль, что Конст. Серг. будет тратить на него много нерва. А будет.

Ваш *В.Нем.Дан.*

По поводу статьи Маркова о «Гамлете»⁵ я начал ему (Маркову, а не Гамлету) длинное письмо, целую статью... Там (у Маркова) есть важные куски, возбуждающие во мне принципиальные сомнения... Да нет времени (и лень) дописать...

Вот несколько фраз, м.б., он поймет, о чем я. Я как бы возражаю ему. *Да, пьеса есть не что иное, как «цепь положений».* – Да, пьеса хороша, когда каждый образ так ясен, что даже *кажется* исчерпанным сразу, в первом действии. Чтобы зритель в дальнейшем был захвачен прежде всего развитием интриги, которая и явится в своей последовательности

постепенным следствием столкновения ясных с первого действия образов... Прелесть и сила *неожиданностей* в том и заключается, что ничего неожиданного не должно было быть... «Философские проблемы» – это дело зрителей, склонных (или призванных) философствовать по поводу спектакля. Каждая великолепная пьеса даст богатый материал для философии, нисколько не ставя перед собой философских задач. А актеру они, пожалуй, даже вредны... Очень важная тема.

Самый большой недостаток всех, почти решительно всех, теперешних русских критических статей это то, что автор старается сказать *все* до последней мелочи. И даже разжевывает.

Есть замечательная французская поговорка: «Le secret de ne pas être ennuyeux – c'est de ne pas tout dire»¹.

Отчего теперь критические статьи в громаднейшей части так скучны. Чехов говорил: кроме таланта *написать* надо еще иметь талант *сокращать*.

Скажите, это Маркову, хотя я это пишу *не* по поводу его статей.

ВНД

1373. К.С.Станиславскому

4 декабря
Сан-Ремо

[4 декабря 1932 г. Сан-Ремо]

Дорогой Константин Сергеевич!

От всего сердца благодарю Вас за радостную телеграмму о первых спектаклях «Мертвых душ»¹.

Шлю самый горячий привет всем участвующим, Вам, Сахновскому, Булгакову, Телешевой и всему театру.

Еще и еще раз: театр – как искусство, театр – как одна из могущественных культурных сил, театр – как дело, которому талантливые люди могут отдавать свои жизни, – только у нас во всем мире!

Преданный Вам и дорогому Художественному театру

Вл.Немирович-Данченко

¹ Секрет, как не наскучить, – не договаривать (франц.).

1374✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[6 декабря 1932 г. Сан-Ремо]

Только что обязался до конца января, попробую дружно разойтись¹, отвечу через несколько дней, благодарю. *Немирович*

1375✓. П.А.Маркову

[15 декабря 1932 г. Сан-Ремо]

Я писал Мордвинову о том, что название «Леди Макбет», да еще «Мценского уезда» – не хорошо. Я предлагал: «Катерина Измайлова», «Российская старина», «Неистовая», еще предлагаю «Грешный дом» (выражение из самого рассказа). Но решать должен композитор. Все зависит от того, на чем он базируется. Если, например, на напевах русской старины, – то «Русская (или российская) старина». Если на темпераменте Катерины Львовны, то – «Неистовая», если на характеристике всего дома, его гнета сначала, потом его ужасов, – то «Грешный дом», причем грешный ведь не в религиозном смысле...¹.

ВНД

1376. А.М.Горькому

Дек. 22. Четверг

[22 декабря 1932 г. Болонья]

Дорогой Алексей Максимович!

Сейчас прочел «Егора Булычова». Мне прислали пьесу только что¹.

Давно, очень давно уже я не читал пьесы, такой... Вот хочу употребить эпитет, от которого бы какого-нибудь самого что ни на есть нового нашего критика повела бы судорога... А я все-таки употреблю: давно не читал пьесы такой пленительной. Право, точно Вам только что стукнуло 32 года! До того свежи краски. Молодо, ярко, сочно, жизненно, просто – фигуры как из бронзы... И при всем том, – это уже от 60-летнего возраста и это уже на пятнадцатом году²: мудро, мудро, мудро! Бесстрашно, широкодушно. Такая пьеса, такое мужественное отношение к прошлому, такая смелость правды говорят о победе, окончательной и полнейшей победе революции, больше, чем сотни плакатов и демонстраций. И опять: молодо, свежо и – пленительно.

И еще. Точно Вы говорили Вашим многочисленным молодым литературным ученикам: «Да, да, все это насчет идеологии правильно, так и надо, все наши главные задачи вы усваиваете великолепно, – но пом-

ните, что в художественной литературе самое зерно ее не в этом, а в чем-то еще, в чем-то, что до сих пор, несмотря на целые сотни книг, не определено как следует, как нельзя определить как следует запах розы, – в чем-то, что и я хотел бы сказать вам не словами... Вот попробую...»

И написали этого «Егора Булычова».

Как это могло случиться, что пьесу перехватили у Художественного театра?³

Мне пишут, что у нас ее будут ставить. Запрошу подробностей. Главное – о распределении ролей. Это так важно!

А пока хотелось Вам написать эти строки. Пишу очень коряво, но гладко как-то и писать об этом не хочется.

Говорить можно было бы много-много.

Пишу Вам случайно из Болоньи. Я обязался в компании Татьяны Павловой поставить «Вишневый сад». Через два дня переезжаю в Милан (Teatro Odeon). Раньше конца января в Москву не попаду.

Кому же играть Булычова? Качалову? Леонидову?

Все образы до единого замечательно ярки. Никогда их не сыграть Вахтанговскому театру так, как может наш.

«Сцены»? Нет! Сценами привыкли называть нечто, что не пьеса. Это цельное драматическое произведение, – но больше *пьесы*. Это надо назвать как-то иначе.

Искренно Ваш

Вл.Немирович-Данченко

1377. Из письма О.С.Бокшанской

25 дек.

[25 декабря 1932 г. Милан]

... «Булычов» мне чрезвычайно понравился. Даже пленил. Какие все великолепные образы. Я бы Булычова дал Качалову. ...

Радуюсь за успех «Мертвых душ». Представляю себе несколько великолепных исполнителей; великолепную общую школу актерскую; прекрасную организацию; любопытные технические выдумки; борьбу Москвина с тем, что роль не совсем в его индивидуальности, – вернее сказать: борьбу с ролью, чтоб подчинить ее его индивидуальности; холодок мастерства Леонидова; и в общем все-таки скучновато. Но, конечно, и при этом – спектакль, который должны смотреть¹.

Бедный Сахновский! От души ему соболезную².

Вы пишете – Ольга Леонардовна поправилась. Но Вы не писали, что она была больна! Чем?

Верю Вашему вкусу и радуюсь, что еще могут так играть, как Попова «Бесприданницу»³. Ах, как мало теперь актрис и актеров, которые играют так, как надо играть Ларису. И как прекрасная актриса

Тарасова вряд ли даже понимала, чего я добивался, какого родника я искал в ее душе⁴. Соколова близка к такому искуству. ...

1378✓. С.Л.Бертенсону

Среда, 28 декабря 1932, Милан

[28 декабря 1932 г. Милан]

Милый Сергей Львович!

Я перед Вами бесконечно виноват, что так долго не отвечал Вам на такие яркие проявления Вашего беспредельного внимания ко мне. Все последние письма Ваши какая-то непрерывная цепь горячих, сердечных хлопот обо мне. То, что я не послал Вам ряд телеграмм, доказывает только мою «линию экономии». А то, что не написал сейчас же, конечно, не говорит о неблагодарности. Поверьте, что я очень и очень ценю все это.

Баклановой скажите, что я до глубины души тронут ее запиской. Какая она стала актриса? Вы давно не видели ее? Видите, как разное понимаются сценарии. Вам начало «Кармен» («Вольная птица») понравилось, а Мамуляну нет. Но я думаю так: то, что я Вам набросал, очищено и сокращено, сгущено и динамизировано. Да это ведь только первые две-три странички, из 20–30. Я Мамуляну напишу, хотя сказать правду, не верю я в это. Вообще уже не верю в какую-то новую работу с американцами. Так, только поддерживаю эту веру в Катер. Ник... Ну, может быть, поддерживая, и себя чуточку заражаю. И к этой «Кармен» я как-то особенно холоден, именно потому, что ничего у меня из сценария не выходит! Фатально то, что в мае, вместо того, чтобы работать над книгой, я заметался в поисках средств к существованию. И если бы Енукидзе, с которым я встретился в Берлине, дал мне сразу 3 000 долларов, о которых я ему сказал, как необходимые мне для окончания книги, а не растянул эту выдачу на 8 месяцев, я бы не писал сценариев. А он не мог. Он и то делал необыкновенные вещи, пересылая мне частями. Я же не ждал их, не надеялся на них. Последняя тысяча только что переслана с телеграммами от Станиславского о том, чтоб я немедленно возвращался. А именно теперь я уже и не нуждаюсь в этой тысяче. Т.е. не нуждаюсь в текущих расходах. Без этой тысячи я не мог бы вернуться в Москву¹. Так вот я и говорю, что изменил книге. Занимался ею не так, как надо. Из-за сценариев. Злился на Берлин, на людей, а больше всего на себя ...

Да, так вот видите. Поддержка-то мне шла все-таки из Москвы! Ведь теперь с переходом Театра в ЦИ – наш непосредственный начальник Енукидзе. Енукидзе и Бубнов оба очень крепко настаивают на моем скорейшем возвращении и вот делают то, о чем, как говорит Константин Сергеевич, и молчать нечего. Думали, что дадут мне 500, ну тысячу долларов, и конец делу!

Тем временем я заключил условие с Павловой на постановку у нее «Карамазовых» или «Вишневого сада», и отказаться от этого обязательства никак не мог. Вот почему я сейчас в Милане. Начал репетиции в Болонье, оттуда компания переехала в Милан. Эти первые дни праздников репетиций нет. Занят «Вишневым садом». Труппа носит меня на руках и проявляет очень большие возможности для Чехова. Влюблены в пьесу. А итальянцы!

Екат. Ник. и Миша остались в Сан-Ремо. Приедут сюда к 15-му, потом вместе в Берлин. Хотя я и обещал уже вернуться в Москву в конце января, ну, в половине февраля, но я скажу Вам на ухо через океан: решил остаться в Берлине. Закончить книгу и тогда уже решать время возвращения... Т.е. к весне. А там, если бы у меня к тому времени (к концу марта) оказались деньги, конечно, не стоило бы ехать: весна, лето, Карлсбад... И уже в конце августа окончательно... Москва... Но пока в Москве меня усиленно ждут в конце января. Даже уж не знаю где сильнее – в театре Горького или в театре имени Немировича-Данченко, т.е. в Музыкальном.

Между прочим, мне прислали пьесу Горького «Егор Булычов и другие». Очень хорошая вещь. Пленительная, как его первые вещи. Вообразите! Вы по поводу моих планов в письмах мне не распространяйтесь. В Берлине вообще писать надо осторожнее. Но, милый Сергей Львович, не теряйте энергии в искании возможностей моего пребывания за границей. Невзирая ни на мой холодок по отношению к «Кармен», ни вообще на мое недоверие к тому, что из этого всего что-либо выйдет. Чего не бывает! Сам же я все проповедую: стремись и верь! Будем стремиться и верить!

И в меня еще верьте. Вот я здесь репетирую с иностранцами, посмотрели бы Вы. Право, сам собой иногда люблюсь: и в свежести мысли, и в свежести краски, и мастерству. Вот как! Не похоже на меня хвалить себя. Но ведь это я только Вам... В Сан-Ремо было очень хорошо по солнцу, но скучно. Миша там умирал с тоски. Впрочем, когда он переписывал мои записки, он не думал ни о Москве, ни о «своих» женщинах. Ек. Ник. очень не хочется возвращаться в испоганенную московскую квартиру. В сущности говоря, я в Москве действительно нужен только в Музыкальном театре. Станиславский очень искренно и крепко хочет моего возвращения, но это не потому, что он думает, что я очень нужен с моим искусством. Он один не управится с течениями Судакова и К°. Ему нужна опора и во мне. Он знает, что с первого положения его уже никто не собьет, но все-таки приходится бороться. Да и красивее, что мы оба в театре, оба отдаем ему наши последние силы. А вот в Музыкальном, там я действительно нужен.

И вот все собираюсь писать Сейлеру: что же, будет выставка в Чикаго или не будет? МХТ не поедет, это надо твердо знать. Константину Сергеевичу, как он говорит (а он в это верит из некоторой робости), доктора сказали, что ему о переходе океана и думать нечего. А раз он

не может ехать, и думать нечего о поездке театра. А вот не поднять ли немедленно вопрос о поездке Музыкального театра? Ведь он со времени первой поездки сделал громадные успехи. Неузнаваемые! Напишите Сейлеру. Только потому, что я все так и прособираюсь написать. Леонидов по этому вопросу мне пишет: «В этом есть почва». Тогда другое дело. Тогда и со Стоковским можно заговорить. Теперь, чтобы ему написать, надо найти какую-то особенную ноту. Да и выйдет ли что-нибудь? Надо все-таки, чтоб другие обо мне написали. А мне самому... нет, из этого ничего не выйдет, кроме легкого конфуза для меня.

А и кстати бы поехать из Москвы Музыкальному театру, пока там будет строиться театр. Этот вопрос не только решен, но и осуществляется. Вот ждут меня для утверждения проекта, из нескольких сделанных на конкурсе. Какое великолепное место: Тверской бульвар, где был дом градоначальника, помните? Против Камерного театра. Тут проведут небольшую улицу от Тверского бульвара к Гнездиновскому переулку, параллельно Тверской, и образуется целый квартал с театром².

Константин Сергеевич, в своей оперной компании, кажется, начал сильно разочаровываться. Он несколько раз пытался со мной говорить о наших музыкальных студиях, но я не поддержал, потому что в последней беседе на эту тему, когда я говорил о необходимости объединиться, он сказал: «Вот тут мы, Вл. Ив., можем опять поссориться!» Остроградского там уже нет. Администрацию К.С. бранит, а моих называет «молодцами».

В Худ. театре идет сильная и почти открытая борьба между К.С. и Судаковым. Против Судакова действуют не убеждением, а угрозами. Это, конечно, плохо, но Судаков, может быть, лучшего и не стоит.

Вообще они меня не привлекают, оставляют равнодушным. Ничем что-то я там не зажигаюсь. Вот это все обо мне. Ну, а Вы? Я так убежден, что при малейших возможностях Вас не могут выпустить ни Майльстон, ни кто другой, что спокоен за Вас. Кстати, это очень трогательно, что Вы готовы были бы меня поддержать своими долларами, но никогда об этом не думайте! я просто не приму! Так и знайте. Я оттого и пишу Вам так откровенно, что не допускаю мысли о покушении на Ваш скромный бюджет.

Когда я уже кончил это длинное письмо, я вдруг вспомнил, что писал Вам вовсе не так давно.

Крепко обнимаю Вас.

Я пишу ужасно. Но мне очень хотелось написать Вам обо всем.

ВНД

Четверг, 29 дек.

[29 декабря 1932 г. Милан]

Сию без бумаги. Писать на гостиничных бланках вообще не люблю. (В противоположность Вишневскому, который даже всегда забирал с собой про запас...)

Конст. Серг. сказал, – когда я его спросил, почему он не устроится на юге Франции вместо Баденвейлера: – «Избалуетесь там солнцем, а потом меняй его на снег». Вот я вспомнил. В Сан-Ремо я до последних дней не выходил из летнего пальто; там скучища невероятная, но климат удивительный; а вот переехал сюда, – в туманы, сырость, идет мокрый снег, – и сразу зацепил насморк, кашель... Вот пятый день сижу в отеле безвыходно и – как водится в таких случаях – полощусь и принимаю всякие снадобья. Доктор итальянец (не имеющий, кстати, ни малейшего представления о том, что такое Чехов... Все думал, что это название пьесы... До чего иностранцы невежественны в сравнении с русскими! Повсюду – особенно англичане)... Доктор сказал: через два дня будете здоровы. А вот после него уже четвертый. Температура, слава Богу, не высокая. Поднялась было до 39,6, но скоро съехала и держится ниже 37. Впрочем, сегодня чувствую, что, действительно, дня через два буду здоров и смогу, по крайней мере, принимать и говорить... М.б., и репетировать.

Вот я сижу один-одинешенек, пишу длинные письма, читаю «Известия» «от доски до доски», стараюсь (пока не могу осилить) читать статьи «Литературной газеты» и «Советского искусства» (не говорите этого, пожалуйста! А то они мне будут мстить!).

№ 14 я получил – все-таки. Некоторые Ваши сообщения перечитывал. Очень внимательно прочел обо всем, что касается «Слуги двух господ». Объявление Тройки, не скажу, чтоб было в моем вкусе. Угрозы и дубинка не убедительны... Крепче было бы еще более опереться на «качества продукции», которые для тупиц вроде Тарасова, очевидно, не играют роли. Но когда я вспоминаю эпоху печальной памяти «Пятерки» и крушение моего либерализма, то готов думать, что иного тона, как просто угрожающего, эти господа и не заслуживают. Толковать им иногда не к чему. Утомительно и бесполезно.

Вопрос о Судакове чрезвычайно сложный. Во всех отношениях. Боюсь, что К.С. ошибается, *если думает*, что с уходом Судакова художественная атмосфера в театре расчистится. Не вижу, на кого опереться. Может быть, К.С. и не думает расставаться с Судаковым, а только хочет его поставить на подобающее место? «Скромный» Судаков очень полезен. А кто поручится, что послезавтра не станет таким же нескромным Ливанов? А в субботу Станицын? А в понедельник даже Кедров. Ливанов считает себя *minimum* гением, Станицын давно претендует на всё, в чем еще и сам не разобрался... а К.С. им верит... А как работник театра, дающего 600 представлений в год, Судаков много выше их... Не разберу, чего он вдруг так зазнался!..

Трудно «Тройке» нашей в этом вопросе. Очень трудно. От души желаю ей мудрости. Я на расстоянии, пожалуй, уже не могу судить – сильно надеюсь, что все кончится ко благу театра¹.

Кстати, Вы уверены, что у Вас, именно у Вас, информации о настроенных в театре правильные? Задаю этот вопрос без малейшей подозрительности и недоверия. Напротив, Вы всегда стараетесь быть чрезвычайно объективной, и когда высказываетесь от себя, то чувствуется, что у Вас опора на лучшую, благороднейшую часть театра. А все-таки хорошо держать под контролем свой собственный информационный аппарат.

Пользуюсь случаем, – как выражаются в приветствиях, – засвидетельствовать Вам, что считаю Вас самым талантливым из всех секретарей, которые когда-нибудь и у кого-нибудь были.

А что, – кстати, – Вы не празднуете никакого юбилея?..

Письмо было прервано. Пришли из театра... цветы, фрукты... А температура опять вскочила вверх. Очевидно, простуда собирается нащупать все места, не найдет ли слабые... Даже в ухо кольнуло уже...

Как это странно, что я откуда-то из Италии рассказываю Вам подробности простуды, о которых не рассказывал бы даже с Никитской. Причем не пишу ничего Ек. Ник., чтобы попусту не беспокоить ее. (Надеюсь, что попусту, что это не серьезно.) Сан-Ремо от Милана 5½ час. езды.

Актеры искренно и по-хорошему увлечены «Вишневым садом» и очень быстро схватывают тон простоты и лиризма. Павлова отличная актриса, с обаянием, красивым темпераментом, лучшая актриса Италии, немного подпорченная итальянщиной и тем, что играет 300 дней в году, каждый день, а иногда два раза в день, без перерыва ни на один день. И при этом – директриса, т.е. управляет всем делом. Здесь ведь нет постоянных театров. Здесь есть труппы, переезжающие из города в город. Компания Павловой считается лучшей труппой в Италии. Художником в «Вишневом саде» будет Бенуа-сын. Молодой человек, который увлекался всеми нами мальчиком в наши поездки в Петербург. Талантливый художник, имеющий здесь успех. Я видел его работу в опере. Уговариваю его ехать в Москву и поучиться и, м.б., что-нибудь сделать. Он готов. Собирается сколотить немного денег и ехать. Он приятный, культурный, со вкусом, – невероятно напоминает отца движениями, но красивее, стройнее.

Возвращаюсь к Вашему письму и пробегаю его...

Жаль, что о Грибунине-актере приходится, уже, конечно, забыть...².

Визит вахтанговцев к К.С. стоит не дорого. Если бы вахтанговцы были в Художественном театре на месте 2-й Студии и у них вышло бы что-нибудь «котлубаевское» вроде «Слуги двух господ», то 2-я студия во главе с Судаковым пришла бы к К.С. и говорила бы все те слова, какие говорили теперь вахтанговцы. В особенности после «Гамлета»...³.

Ну, будет! Надо лежать и молчать. В прошлом году я встречал Новый год один в купе I класса по дороге из Берлина в Рим. Как бы теперь не встречать одному в отеле, на диване...

Крепко жму Вашу руку.

ВНД.

Да! Значит, с Новым годом! Правда, от души желаю Вам здоровья, чудесного настроения, денег, успеха у людей...

[1933]

1380✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[2 января 1933 г. Милан]

Горячий привет всему театру. *Немирович*

1381✓. Е.Н.Немирович-Данченко

14 янв.

[14 января 1933 г. Милан]

My dearest and my angel!¹

Пишу открыточку, чтоб хоть видом заменить краткость письма... Писать много некогда. Надо и выспаться и не торопиться... Работаю очень много. Павлова все время рекламирует: «Как 20-летний». Но незаметно для людей я себя берегу. Ложусь не поздно, после пасьянсов, потому что вечером делать нечего.

Этот собор и на открытке кажется маленьким, игрушечным. А он в объеме больше берлинского раз в восемь!

А налево – это знаменитая галерея – пассаж.

Крепко-крепко целую.

И Мишечку!

Твой В.

1382✓. Е.Н.Немирович-Данченко

16 янв.

[16 января 1933 г. Милан]

My angel!

Вы с Мишечкой так обрадовались визиту издателя с Симони (Симони мне его привез, не Павлова), что спешу закрепить Вашу радость. Вчера издатель (Mondadori) приехал с контрактом и уже выдал мне аванс – чек на 5000 лир. Немного, а все-таки!¹

«Вишневым сад» назначен на 19-е, – совсем неготовый! Но уже ничего не могу поделать. Да и не добиться мне лучшего.

¹ Моя дорогая и мой ангел (англ.).

Потом как будет, не могу еще решить, так как не решил об Alessi .
А Бокшанская уже поняла из писем, что к концу января им ждать нас нечего. Однако пишет разные советы – как ехать – и что за нами вышлют на Негорелово «встречающих»...

Крепенько целую.

Как Мишечкино здоровье?

Пожалуйста, пиши побольше.

Целую.

В.

Прилагаю рассказ Зощенка. Пусть Мишечка громко читает.
Очаровательно смешно.

1383. К.С.Станиславскому

Радиограмма

[17 января 1933 г. Милан]

Юбилейная дата¹ требует проверки взаимоотношений.
Вглядываясь в самые глубины души, испытываю к Вам бесконечную благодарность за все, что я получил от Вас в моем артистическом росте; сверкающие, радостные воспоминания о наших совместных работах; чувства истинного дружества и братства. Если бы я молился, я просил бы судьбу сохранить Вам силы на много-много лет². *Немирович-Данченко*

1384. В Московский Художественный театр

Радиограмма

[17 января 1933 г. Милан]

Вспоминаю радостную премьеру и лица всех участвующих.
Сердечный привет. *Немирович-Данченко*

1385. А.М.Горькому

29 янв. San Remo

Villa «Adriana»

[29 января 1933 г. Сан-Ремо]

Дорогой Алексей Максимович!
Уж и не знаю, как мне оправдаться, что я так долго не отвечал Вам на Ваше любезное, товарищеское письмо. Во-первых, я был очень занят. Взявшись показать чеховскую пьесу с итальянскими актерами,

я должен был сделать это по достоинству – и чеховского творчества и искусства Художественного театра.

Это мне удалось в самой высокой степени. Но работать пришлось, как давно не работал, 5 недель я был без всяких помощников, только с секретарем, и работал от 5–6 до 10–11 часов в течение дня. Начинать в час, кончал в 7 и в 8; начинал в 11, кончал в 11, с перерывом на один час.

Газетные отчеты все – самые восторженные.

Кроме того, я не писал Вам, так как все думал – вот решу тогда-то ехать к Вам в Сорренто. Когда освободился от «Вишневого сада», приехал в Сан-Ремо, где жена и сын. В Милане я сразу подцепил насморк и кашель и вот больше месяца не могу его ликвидировать. Теперь это меня еще больше подталкивает съездить в Сорренто, – убить двух зайцев.

Черкните мне, пожалуйста, где мне остановиться, не чересчур дорого, но все-таки с тем комфортом, без которого не обойтись. Я никогда не был в Сорренто и не знаю его отелей.

Может быть, мне все-таки удастся приехать¹. А потом – в Москву. У меня есть еще и еще обязательства здесь, от одного из них, вероятно, отделаюсь...

Крепко жму Вашу руку.

Если Вс.Иванов еще с Вами, кланяйтесь от меня. Очень обаятельный человек!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Очень меня интересует «Достигаев», которого мне так до сих пор и не выслали из Москвы.

1386✓. «Вишневому саду» к 600-му представлению

Милан. Январь 1933

[Январь 1933 г. Милан]

Лебединая песнь Чехова.

«Козырный туз» в нашем сценическом искусстве.

Присутствие любимого автора на премьере. Его чествование, – точно предчувствовали люди, что через несколько месяцев он уйдет навсегда. Чистая радость посылается только как редчайшее благо; обыкновенно же она всегда чем-нибудь отравлена.

«Вишневый сад» и Чехов. Это только потом, годы спустя, могло казаться сплошным праздником Театра; на самом же деле:

пока пьеса мучительно писалась автором, мучительно было ее ожидание в Театре;

когда она пришла, она не произвела такого эффекта, на какой рассчитывали;

репетиции были беспокойные; было много тренировок с автором. Чехов хотел бывать на всех репетициях, но скоро убедился, что – пока актеры только «ищут» – его присутствие больше мешает, чем помогает; самый спектакль сначала вовсе не был принят публикой так шумно, как «Федор», «Чайка», «Штокман», «На дне», «Юлий Цезарь»; а что еще любопытнее – и сборы довольно скоро начали ослабевать; как было со всеми пьесами Чехова; их оценивали по-настоящему только в дальнейших сезонах.

И тем не менее с «Вишневым садом» вспоминается:

молодость Художественного театра, часто тяжелая и мучительная, но непрерывно радостная; товарищеское общение; спаянность в переживаниях и личных и сценических; гордость успехов; горячая вера; смелое, боевое настроение перед врагами; пламенная, самоотверженная работа. Шлю привет главному создателю спектакля и незаменимому Гаеву – Константину Сергеевичу;

самые нежные слова неизменной Раневской – обаятельной Ольге Леонардовне;

непревзойденному Епиходову – Москвину;

а с ними – и всем, кто жил на сцене творчеством Чехова: и Лилиной, и Качалову, Леонидову, Вишневному («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»), Кореневой, Грибунину, Халютиной, Литовцевой, Подгорному; мысленно снимаю фуражку перед памятью Артема, Лужского, Муратовой, Александрова;

с горячей благодарностью вспоминаю всех, кто с беспредельной преданностью нес «свое лучшее» на задний фон спектакля, как С.А.Мозалевский или Б.Л.Изралеvский, – и с верой в поддержание наших – достойных новой жизни – традиций смотрю на Тарханова, Топоркова, Тарасову, Баталова¹ и др.

Вл.И.Немирович-Данченко

1387✓. С.Л.Бертенсону

6 февраля 1933

[6 февраля 1933 г.]

Милый Сергей Львович!

Наконец-то я собрался написать Вам. Постараюсь писать сжато, чтобы побольше рассказать. Письма Ваши получил, думаю, все. Рад за Вас, что Вы с Майльстоном. Еще более буду рад, если Вы будете с ним работать в Европе. Люблю его заочно и верю в его огромный талант. Немного волнуюсь, что Вы все-таки непрочно обеспечены, но сильно надеюсь, что всякая катастрофа Вас минует.

Книги Эренбурга я выписал, хотя думаю, что в конце концов Вы предпочтете обратиться к самому автору, который к тому же жил в

Холливуде, присматриваясь к кино¹. «Свадьба Кречинского» имеется в каталоге моих «возможностей»². При чем я считаю этот сюжет настолько кинематографическим, что был очень удивлен, когда к моему предложению этого сюжета один берлинский продюсер остался совсем холоден.

Я за последний месяц сделал настоящее чудо. Почти все газеты так и называют это. Я поставил с компанией Павловой «Вишневый сад». Уверяю Вас, что это чудеснейший сюжет для кино! И никто это не сделает лучше меня с таким мастером, как Майльстон. И вот я вторично работал русскую пьесу с иностранными актерами. Да не с американцами, которых не трудно приблизить к русским, а с итальянцами, носастыми и черноглазыми... «Цена жизни» могла иметь успех хоть драматической ситуацией, а ведь «Вишневый сад» чистейшая русская лирика.

Успех был громадный, единодушный, характера большого театрального события. И сплошных аншлагов. И это был настоящий русский спектакль. Хотя, так же как и в «Цене жизни», я не допускал никаких масок под русских. Все газеты (Милан) полны восторженных отзывов об исключительной гармонии всех частей, о необыкновенной простоте исполнения, о «железной руке» режиссера, ну и там, как полагается, о гениальности и проч.

Самое же важное, что я хочу Вам рассказать, это то, что я, приступая к постановке, решил попробовать сделать так, как я всегда думал об этой пьесе и как думал Чехов. Я всегда находил, что Ольга Леонардовна, при всей ее обаятельности, простоте и трогательности, играет не совсем то, а то и очень не совсем. Она как бы перегружает образ драматизмом. Чехов говорил мне: «У Раневской талия как у осы», это было для его лаконичности достаточным определением необыкновенной легкости, крайнего легкомыслия. От этого я и пошел, чувствуя режиссерским чутьем, что такая перемена образа придаст всему спектаклю большую легкость, большую грацию, тон комедийности. «Позвольте, я же писал водевиль!» То, что получилось, превзошло все мои ожидания. Павлову – Раневскую публика сразу, с первых реплик, приняла как очаровательную, милую, трогательную, но невероятно легкомысленную особу. И, не преувеличивая, каждая ее реплика сопровождалась сочувственным смехом. Вся пьеса засверкала комедийностью, но когда Раневская плакала, то и публика плакала вместе с нею. Это было соединение комедийной актрисы с русской трогательностью. О принижении образа не могло быть и речи. Все рецензии говорят об образе как в одно время и легком, и глубоком, и сложном. А так как у меня и Петя Трофимов, интерпретацию которого я тоже никогда не принимая у нас, изменен в яркости его идейного содержания (оставляя его чудачком), то острее зазвучала и социальная линия пьесы. То же об Ане.

Не буду останавливаться на подробностях, потому что хочу похвастаться еще вот чем: Я работал пять недель без всякого помощника, даже

без простого помощника режиссера, работал, начиная в час и кончая в 7 и в 8, а последние дни начинал в 11 и кончал в 11 с перерывом в час времени. Работал, т.е. попросту играл все роли по несколько раз. Играл до того, что показывал танцы, отплясывая за Пищика, и фокусничал за Шарлотту (великолепный вышел образ). И несмотря на такой физический труд, ни разу не испытал никаких дефектов в организме. Даже, в сущности, не очень устал. Это меня очень подбадривает. Оттого ли, что я три месяца прожил в Сан-Ремо, оттого ли, что 1½ года нахожусь вне трудной московской жизни. Или и от того и другого.

Обнимаю Вас. Мои шлют Вам сердечные приветы.

ВНД

1388✓. С.Л.Бертенсону

21 февраля 1933

[21 февраля 1933 г. Сан-Ремо]

Милый Сергей Львович!

Прочел оба романа Эренбурга и пришел в уныние. Читал и: я все время думал о Майльстоне, прославившемся «Западным фронтом»¹. Думал о том, что там, кроме огромного режиссерского таланта и чудодейственного его мастерства, был хороший, серьезный, умный, «добротный» материал. Сенсацию делала не только форма, но и факт, что кино вдруг заговорило языком настоящего, серьезного произведения. И вдруг вот: старая-старая кинематографическая канитель. Забирающая при условии не думать, не анализировать, не возражать. Ни во время сеанса, ни, разумеется, уже после него дома. И до чего же это все наивно! И эти 700 тысяч, данные писателем на пропаганду, так, что ни один человек в мире не знает. И эта кража бриллианта, оставленного на столе! И подслушивание в телефон! И отсутствие Жанны! И ее ошибка в записке «среда» вместо «четверг»! И поведение Гастона! И встреча в Берлине! И Аглая! И переезд границы без виз! Буквально нет страницы, где бы не было именно «кинематографической», в кавычках, натяжки. При чтении очень многое спасается сверкающим словесным талантом Эренбурга, рядом великолепных живописных страниц. Но ведь на сцене все швы так и ползут вперед! Словесность исчезнет. Останется сюжет, далеко уступающий всем бывшим подобным, утвердившим за кино репутацию пустого развлечения, и сценические фикции, даже не дающие актеру сколько-нибудь нового материала. Это о «Жанне Ней».

«Курбов» сделан уже гораздо более опытной рукой. Словесный талант еще более расцвел и обострился. Но и тут те же старомодные фейерверки, те же черные и белые, красавцы и уроды, та же бенгалика и почти то же отсутствие реальной зрелой мысли. Отсутствие той базы,

которая так нужна серьезному режиссеру, режиссеру с мировым именем, а стало быть, мировыми задачами и мировой ответственностью. Эренбург блестящий фельетонист и никакой романист. У него изумительна палитра для внешних зарисовок, но нет ни философской, ни даже политической зрелой мысли и что еще хуже – совсем нет живых людей и живых чувств.

Думал я еще, что бы я сделал все-таки, если бы был принужден заняться этим. Я ведь – помните? – изощрялся на этом. Как Бенуа выразился, «мастер перекрашивать собак в еноты». Ну, не так грубо относительно Сургучева, Мережковского, Найденова и т.д. И не так грубо, конечно, относительно Эренбурга. А скажем идеальнее о моей способности: вдуть в красивые формы жизнь, правду, дух, идею. (Сейчас я этим занят с одной итальянской пьесой.) В этом отношении я, кажется, действительно собаку съел. И надо Вам сказать, очень в себя поверил. Если бы Вы знали, что я проделал еще в этом направлении в Москве. Откуда же эти большие и даже идейные успехи? Минут 20 мне кажется, что я ничего с этим не сделаю, а потом пошло!

Да, так вот я думал, что надо устранить совсем, что переделать, как перевернуть одно на другое, как использовать изобразительный талант Эренбурга? Есть картины, которые могут дать режиссеру очень хороший, частичный, материал для новых форм. Например: первое свидание Жанны с Андреем в Люксембургском саду. Какие внести новые факты, которые сделали бы состояние естественным? Может быть, вышло бы. Но ведь для этого надо прежде всего разрешение автора? Или мое еще некоторое время невозвращенство. И во всяком случае то совместное пребывание с Майльстоном, о котором и Вы мечтаете. А так как, увы! на этом поставлен крест, то я и не дал себе труда думать долго.

Между прочим, в «Жанне Ней» некоторая якобы новизна в том, что все кончается трагически. Но тут-то я уж решительно на стороне старого кино. Уж коли теребить нервы мелодраматическими трюками, так по крайней мере умилиться благополучным концом! Количество трюков не увеличилось бы от еще одного своевременного возвращения Жанны в Париж. А сцена Жанны в Берлине просто противная, вовсе не жизненная, оттого что противная.

Мы все еще в Сан-Ремо. Когда уедем, я Вам протелеграфирую новый адрес.

Обнимаю Вас. Мои Вам шлют нежный привет.

Ваш ВНД

1389✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Среда

[8 марта 1933 г. Рим]

My angel!

Получил письмо Сейлеру, – очень-очень благодарю. Отличное, остается переписать.

Письмо Бокшанской получил. Много «делового». И «ах, как Вас недостает!»...

Берет ли Мишечка газету («Последние новости»)? Пусть берет. Читаю о победе Гитлера¹.

Сегодня я посмотрел рекомендуемую комнату. Так... недурные «меблирашки». Конечно, хуже угла Невского и улицы Гоголя. Даже сравнивать нельзя. Без телефона в комнате, что мне очень неудобно. И 60 лир в день! Я все-таки решил переезжать. Пришел в отель, сказал, чтоб мне приготовили счет. Но явился директор: «Mauvaise nouvelle? Vous voulez vous quitter?»¹ И спросил, сколько я хочу платить и т.д. Словом, огромные уступки, и я – пока что – остаюсь.

Целую много и нежно.

В.

1390. А.М.Горькому

9 марта

[9 марта 1933 г. Рим]

Дорогой Алексей Максимович!

Я так запутался в условиях плохой театральной организации в Италии, что в письме как следует не расскажешь. Вкратце: приехал в Рим сделать одну постановку, окончу ее не ранее 25 марта¹. После этого мог бы приехать к Вам, – жду этого, как хорошего вздоха ждет человек, страдающий одышкой.

До этой постановки пройдет еще премьера «Вишневого сада» – кажется, 14-го².

Напишите мне словечко, сможете ли принять меня вскоре после 25-го³. Не стесняйтесь, – если Вам трудно, я останюсь в отеле «Минерва». Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

¹ Скверная новость? Вы хотите нас покинуть? (франц.).

1391✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Суббота

[11 марта 1933 г. Рим]

Сию и подсчитываю, my angel, что бы стоило вам с Мишечкой приехать сначала сюда, а уж отсюда вместе на Берлин. И не так уж дорого. Вот я все-таки перееду в другой отель-пансион и присмотрюсь к ценам. Сейчас там нет ни одной комнаты. Может быть, завтра оттуда мне позвонят.

Здесь к Колизею открыта широкая улица, новая. Помнишь, туда приходилось ехать как-то далеко, на гору? А теперь как если бы от Никитских ворот пойти по Малой Никитской, и уже в начале видно, что в конце улицы (на Садовой) стоит Колизей. От этого он стал как-то и меньше и ближе. А вечером он освещен, как купол Конгресса в Вашингтоне.

Мне это что-то не очень нравится.

Но новые раскопки потрясающие.

Нигде в мире люди не любят так свою старину, как здесь.

Сейчас подали твое письмо от 9 марта. Да, Мишечке так хочется скорее в Берлин, что и Рим его не обрадует, – понимаю.

Ну, потерпим!..

Крепко-крепко целую.

В.

1392✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Понедельник 11³/₄

[13 марта 1933 г. Рим]

My dearest!

Получил письмо с описанием концерта, встреч, кофе у Deatwiller'a. Читал и был с вами, со всей обстановкой. Ты меня успокоила насчет вашей скуки, а то я очень отдался тоске поэтому...

Сегодня пишу коротко, т.к. жду крупного интервьюера. А я уже выходил. На солнце жарко. Чудесно.

Павлова приводит меня в отчаяние. Ее мать больна, поэтому она все плачет, все забывает. Еще в Генуе актеры должны были знать 2 акта, а они сейчас еще не знают одного! Происходит невероятное комканье, невероятно «кое-как»...¹.

Сегодня и завтра заняты «Вишневым садом».

До завтра! Крепко-крепко целую.

1393✓. Е.Н.Немирович-Данченко

Пятница

[17 марта 1933 г. Рим]

Му angel!

Это вот новая улица, которая ведет к Колизею и которая, как я говорю, приблизила и уменьшила Колизей. И та же улица, если смотреть на нее *от* Колизея.

Положение с «Кошкой» еще стало хуже. Долго рассказывать, но Лукомский оказался (недаром он мне не нравился!) дрянным и недобросовестным. Декорации сделаны без показа мне эскизов (!!!) и *ничего* похожего на то, что я говорил. Самые плохие *оперные*!!. А пьеса должна здесь пройти, в Риме. При этом директор Павловой Маноцци – просто жуликоватый лавочник. Он, пожалуй, главный виновник создавшегося положения¹.

Хорошо, что я достаточно легкомыслен и на все смотрю так: обойдется как-нибудь! Чересчур волноваться не желаю ни из-за чего!

Но что-то я должен сделать решительное, иначе меня не спасет никакое легкомыслие!

Дальнейшие спектакли «Вишневого сада» идут, говорят, отлично. Я сам не бываю, так как в 10 уже в постели.

Погода чудесная.

Крепко-крепко целую, dearest! «Ручную кошку». And Mickel too.

Your devoted¹

V.

1394✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[24 марта 1933 г. Рим]

Хочу возвратиться апреле, работать все лето, но не знаю, как выбраться отсюда, много долгов, нужно много денег, на днях поеду Сорренто Горькому посоветоваться.

1395. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 апреля 1933 г. Сорренто]

Скорбим об утрате чудесного артиста, преданнейшего проводника художественной правды. Просим передать соболезнование Вере Николаевне¹. Горький, Немирович-Данченко

¹ И Мишу тоже. Преданный вам (англ.).

1396. А.М.Горькому

18 апреля

Villa «Adriana». San Remo

[18 апреля 1933 г. Сан-Ремо]

Дорогой Алексей Максимович!

Я имею из Москвы письма от 11-го, но никаких результатов Вашего обращения к Иосифу Виссарионовичу относительно меня еще нет. А время летит¹.

Может быть, я Вас не понял? Может быть, надо, чтоб инициатива пошла от Константина Сергеевича? Чтоб он снова хлопотал о высылке мне в последний раз 1300 долларов, которые помогут мне выкарабкаться из-за границы? (Причем соответственная сумма в рублях может быть взята из имеющихся в театре моих денег.) В таком случае к кому ему обратиться? К Андрею Сергеевичу или непосредственно к Иосифу Виссарионовичу?

Было бы замечательно, если бы Вы сами написали Конст. Сергеевичу, как ему поступить.

Я чего боюсь: повторения того, что уже было. В декабре дело о высылке мне валюты затянулось, мне просто нечем было жить, и пришлось взять на себя обязательства. Теперь я, в ожидании, предпочитаю делать долги. А их уже много. На долго ли меня хватит!

А я мечтал в конце апреля уже работать в Москве.

Как поживаете?

Дни на Capo di Sorrento вспоминаю как какое-то плавание по великолепному озеру в великолепные дни с великолепной книгой. Боялся, что мозолю глаза, а то бы еще пожил!

Крепко жму Вашу руку. Сердечный привет Надежде Алексеевне, Максиму Алексеевичу и всему дому!²

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1397✓. К.С.Станиславскому

Радиограмма

[25 апреля 1933 г. Сан Ремо]

По совету Горького телеграфирую: для уплаты долгов и скорейшего возвращения прошу хлопотать переводе мне 1500 долларов. Горький своей стороны просил Иосифа Виссарионовича. Привет. *Немирович-Данченко*

1398✓. С.Л.Бергенсону

5 мая 1933

[5 мая 1933 г. Сан-Ремо]

Милый Сергей Львович! – грустью думаю о том, что Вам придется переживать из-за эквистристики доллара¹.

Да, трудно! Трудно вообще везде, по всему миру. И всем!

Какая обида, что с моими стремлениями на Америку так ничего и не вышло. Ни со сценариями, ни с каким-нибудь контрактом. Я Вас понимаю: поди-ка убеди их заочно! А между тем вот недавно я опять, извините, похвастаюсь, показал себя. В невероятнейших, наихалтурнейших условиях, не помню даже, бывал ли я когда-нибудь в таком положении; без всяких денег, потому что директор Павловой отказал в каких бы то ни было расходах. В непозволительно короткий срок, не имея даже самого простого помощника режиссера, а главное, еще с актерами, которые в пьесу не верили и ролями не увлекались и, наконец, с пьесой, которую я переделал настолько, что от нее осталась только часть скелета... А результат – громадный успех, овации автору, актерам и больше всех мне. При переполненном зале. Работал я, словно мне только что минуло сорок. Кричал, сердился, ругался, бегал по сцене... И ведь вот: с актерами другого языка!²

Не досадно ли, не раз я думал, что Вы не можете добиться, чтоб использовать меня как... целый комплекс данных.

Автор после премьеры три дня угощал меня шампанским.

И при всем том надо собирать пожитки и ехать восвояси. Потому что здесь театра нет, народ относится к нему равнодушно, а на эксперименты, которые я могу предложить с уверенностью в успехе, – идти трусят. Здесь великолепный сбор 10–12 тысяч лир, т.е. 500–600 долларов. Когда «Вишневый сад» дал 14 тысяч (это по надбавленным ценам), то это было событие.

Жду денег из Москвы, т.е. валюты, чтоб возвращаться. Боюсь, что не хватит у меня даже на Карлсбад и придется ехать летом. Я думаю, что в конце мая мы будем в Берлине. Там, как пишет Леонидов, полный порядок.

Два года!.. И ничего...

Обнимаю Вас.

Ваш *Вл.Немирович Данченко*

1399✓. К.С.Станиславскому

10 мая
Villa «Adriana».
San Remo, Italia.

[10 мая 1933 г. Сан-Ремо]

Дорогой Константин Сергеевич!

Не знаю, каково состояние здоровья Авеля Софроновича. Знаю, что он был сильно болен и потом нуждался в полном покое. Очень прошу Вас найти удобный случай и посвятить его в мое положение. Прежде всего я, разумеется, хотел писать ему. Не скрою, что мне вообще уже неловко писать опять и опять об этой злосчастной валюте. Хотя совесть моя совершенно чиста. Все это произошло по трем причинам. Сначала я не был уверен, что валюту мне из Москвы вышлют и, боясь остаться без гроша на чужбине, заключил здесь условия. Потом, в этих условиях я не предусмотрел потрясающей беспорядочности здешних театральных организаций и возможности, чтобы все сроки в моих планах могли быть так жестоко спутаны. И третья причина: я сам совершенно провалился в роли халтурщика. Поощренный сенсационным успехом первой постановки – «Вишневого сада», я смотрел на свою работу в итальянском театре как на большое культурное дело. Между тем недобросовестная дирекция театра поставила меня в такие условия, что, несмотря на угрожающие перспективы, я не мог выпустить неготовый спектакль и предпочел потерять всю материальную выгоду. А время неслось. Я проживал не только полученные здесь суммы, но и присланную мне валюту; если бы я был спокойнее, я, может быть, нашелся бы в том положении, в каком очутился, но к этому примешивалось: тревожные письма из Москвы, необходимость и горячее желание поскорее бросить все и возвратиться.

Теперь без помощи из Москвы мне с семьей отсюда не выбраться.
Любящий Вас

Вл.Немирович-Данченко

1400✓. А.С.Бубнову

Радиограмма

[23 мая 1933 г. Сан-Ремо]

По совету Горького телеграфирую: для оплаты долгов и скорейшего возвращения прошу хлопотать переводе мне 1500 долларов. Горький своей стороны просил Иосифа Виссарионовича. Привет.
Немирович-Данченко

1401. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[14 июня 1933 г. Сан-Ремо]

Все вещи на вокзале. Екатерина Николаевна внезапно серьезно заболела. Доктор требует несколько дней¹.

1402✓✓. И.Я.Судакову

[Июль после 9-го, 1933 г. Москва]

Дорогой Илья Яковлевич!

Отвечаю на Ваши вопросы:

О Корчагиной. Видал ее давно. Прекрасная актриса. Но я против ее перехода к нам¹. По следующим соображениям:

1. Одной из крепких традиций Худож. т. всегда было – не сминать ценных актеров от других театров. Я до сих пор держусь этики, заложенной в эту традицию.

2. У нас, конечно, сейчас нет такой старухи. Но у нас несколько актрис, быстро приближающихся к этому амплуа. Приглашение новой актрисы только отнимет у них роли.

3. Корчагиной уже много лет. Войдет в репертуар она не сразу. Не станут же у нас перепетировать «Таланты» для новой Домны Пантелевны и не отнимут мать в пьесе «Ложь» у той актрисы, которой эта роль матери отдана. Даже в Кларе ей пришлось бы еще путем многих репетиций искать общего тона². В конце концов как она ни талантлива, пройдет много-много времени, пока она станет в театре «своей». (Если это вообще еще возможно.) А некий художественный *разнобой* уже пробрался в наш театр, славный своей монументальной цельностью. Присутствие актрисы совсем другого тона, даже высокоталантливой, только еще больше расширит наши художественные трещины. Знаете ли Вы, что однажды был вопрос о переходе к нам великолепного Влад. Ник. Давыдова и вопрос был решен отрицательно? И знаете ли, что такая прекрасная актриса, как Пашенная, была «чужою» в «Царе Федоре»?³

В конце концов мы, как говорится, вовлечем великолепную артистку в невыгодную сделку.

О пьесе Афиногенова.

Написать, что я мог бы сказать о ней, да еще с такой ответственной целью, как переделка пьесы, – невозможно. Даже – опрометчиво и рискованно. В художественной критике чрезвычайно трудно найти очень точные определения. Здесь столько оттенков. И в письме так легко быть неверно понятым. А в этой сложной, в смысле идеологии,

пьеся задача становится еще рискованнее. В лучшем случае я мог бы изложить общие мои впечатления.

Но кроме того...

Разве Вы не чувствуете, что в Вашем обращении ко мне есть какая-то нетактичность. Если бы только по отношению ко мне – куда ни шло (автор мог бы и сам обратиться ко мне). Но по отношению к Афиногенову? Это определившийся крупный талант, он вырабатывает свое сценическое мастерство.

Узнаю Вас, Илья Яковлевич, узнаю€ Вашу ничем не стесняющуюся стремительность.

Во всяком случае – это я могу Вам посоветовать, – будьте осторожнее. Не повторите того, что было с «Блокадой».

1403. Л.М.Леонову

[Лето 1933 г. Москва]

Дорогой Леонид Максимович!

Я все рассчитывал встретиться с Вами. Писать трудно, во-первых, потому, что вместо простых строк общего впечатления может получиться претензия на критическую статью. А во-вторых, и изложить-то впечатление трудно.

Но вот я Вас не встречаю, и беспокоит меня, что я даже не поблагодарил Вас за присылку романа.

Делаю это вон как поздно!

Роман читал долго, не легко. Очень высоко ценил многие-многие страницы, слишком рассудочным должен был быть для других. Нечего Вам, конечно, говорить, что в письме, в характеристиках, в замыслах есть крупнейшие достоинства. А есть такие достоинства, которые я, на свой вкус, убежденно считаю недостатками, хотя Вы, наверное, ими дорожите.

Трудно писать.

Спасибо.

Крепко жму Вашу руку.

1404. А.М.Горькому

28 августа

[28 августа 1933 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

«Достигаева» я давно прочел; все думал встретиться с Вами в какой-нибудь из Ваших приездов в Москву. К сожалению, к Крючкову и дозволиться очень трудно¹.

Пьеса – великолепный красочный и образный кусок исторической хроники. Именно вот так поколения должны ощущать человеко-звериную растерянность в самый приход Октября. Галерея портретов разнообразная и яркая. Сделано все с тем высоким литературным вкусом, от которого нас принуждают отвыкать.

Я передал в театр Ваше обещание прочитать пьесу труппе². Об этом надо сговориться.

Очень труден сам Достигаев. Может быть, экономия и художественная сдержанность в этом образе доходят уже до скупости. Как оправдать название пьесы «Достигаев и другие»?

И конец будет для режиссуры очень труден. Как поставить в сценических формах *многоточие*?.. Как «Народ безмолвствует» у Пушкина...

Дайте мне знать, когда Вы будете в Москве, – для свидания на 1/2 часа. Крепко жму Вашу руку.

Привет Вашим.

Вл.Немирович-Данченко

1405. И.В.Сталину

8 сент.

[8 сентября 1933 г. Москва]

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Я узнал, что получением валюты за границей для возвращения домой я обязан Вам. Это еще раз подчеркнуло исключительное отношение у нас к театру. Стараюсь ответить на это удвоенной энергией в работе. Очень хотел лично приветствовать Вас и принести благодарность, но не добивался этого, так как легко представляю себе Вашу колоссальную занятость. Разумеется, если бы Вы пожелали сказать или спросить что-нибудь по поводу руководимых мною театров, то я во всякое время к Вашим услугам.

Искренно преданный

Вл.Немирович-Данченко

1406✓. Г.Г.Ягоде

[21 сентября 1933 г. Москва]

Глубокоуважаемый Генрих Григорьевич!

Никак не думал, что по возвращении домой мне так скоро придется хлопотать перед Вами об освобождении провинившегося. Я бы ни за что не стал делать этого, если бы не касалось интересов целого театрального учреждения.

Речь идет об артисте Музыкального театра моего имени С.Ф.Рахманове, арестованном 19-го числа сего месяца в 4 ч. утра по ордеру № 12 – на квартире.

Сезон в этом театре должен открыться сегодня¹, 21-го числа, и во всех первых спектаклях по репертуару Рахманов играет главные или большие роли, в которых не имеет заместителя и который тем замечателен, что за 13 лет существования он не пропустил *ни одного спектакля*². Каждый отмененный спектакль грозит театру убытками очень крупными.

Примите уверения в самом искреннем уважении

[Вл.Немирович-Данченко]

1407. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[23 сентября 1933 г. Москва]

Публика сначала была холодна, слушала внимательно, постепенно разгоралась. Спектакль закончился большим успехом. Исполняли строго, серьезно, задания дошли¹. Привет. *Немирович-Данченко*

1408. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[13 октября 1933 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич, поздравляем двухсотым «Фигаро», успехом, непрерывным ростом, доказывающим великолепие вложенных Вами в спектакль мастерства, фантазии. *Немирович-Данченко, участники спектакля*

1409. Участникам спектакля «Безумный день, или Женитьба Фигаро»

13/X 1933

[13 октября 1933 г. Москва]

Сегодня, в день двухсотого представления «Женитьбы Фигаро», с самыми теплыми чувствами приветствую всех участников и режиссуру спектакля.

В последний раз я смотрел эту постановку, в которую Константин Сергеевич вложил столько мастерства и великолепной фантазии, года три назад – и тогда еще убедился, как прекрасно она развилась и выросла со времени своего выпуска. Сейчас от многих слышу, что спектакль

этот продолжает актерски расти и тем самым доказывает, что однажды верно и крепко заложенное в актера зерно роли всегда будет жить в нем и находить все новые и новые пути для развития.

Особенно приветствую А.М.Комиссарова, Б.Л.Изралевского, М.Г.Журина, А.В.Митропольскую и Я.Н.Цундера¹.

Вл.Немирович-Данченко

1410✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[27 октября 1933 г. Москва]

День тридцатипятилетия театра весь коллектив, собравшийся скромным собранием, шлет дорогому Константину Сергеевичу пламенный привет, глубочайшую благодарность, желания здоровья, скорейшего возвращения.

1411. А.М.Горькому

Телеграмма

[28 октября 1933 г. Москва]

В день тридцатипятилетия горячо и дружески вспоминаем Вас, жалеем, что Вы сегодня не с нами, желаем Вам новых сил для творчества и верим в радостную совместную работу. *Немирович-Данченко*

1412. О.Л.Книппер

31/X 1933

Москва

[31 октября 1933 г. Москва]

Когда я узнал, что третьего дня Вы при таких исключительных обстоятельствах выручили спектакль «Дядюшкин сон», я испытал чувство радости и большого удовлетворения от мысли, что и сейчас, после 35 лет Вашей работы в МХАТ, Вы сохраняете все ту же высокую преданность нашему делу, ту же верность благороднейшим его традициям, ту же способность с исключительной готовностью и редким самообладанием прийти на помощь спектаклю. За эту совершеннейшую неизменность Вашего отношения к Театру я горячо Вас благодарю¹.

Вл.Немирович-Данченко

1413. М.В.Добужинскому

Телеграмма

[17 ноября 1933 г. Москва]

Дорогой Мстислав Валерианович!

Ваше приветствие получил¹. Очень благодарю за себя, за Конст. Серг. и всех Ваших старых друзей.

Жалеем, что Вы не работаете по-прежнему с нами. И для Вас бы работа огромного интереса, и мы нуждаемся в таком замечательном художнике. Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1414. Л.М.Леонидову

[Ноябрь 1933 г. Москва]

Дорогой Леонид Миронович!

Так как Вы отдыхаете, то, вероятно, телефон мешает Вам. Поэтому пишу. Ваши найдут время дать Вам эту записку.

Я о Бульчове. Теперь уже все трое более или менее заняты этой ролью. И Москвин. И, по-видимому, всех устраивает, что каждый не один. А театру удобно еще потому, что можно будет играть часто, не рискуя остаться без главного исполнителя. Очень хочет играть еще Добронравов. Но это уже лишнее¹.

Однако с Качаловым я еще так и не встретился, он все это время болен. Москвин готовит роль, уже мы беседовали. Но верит в Вас. Я тоже думаю, что за это время все задания (основные) настолько улеглись в Ваших восприятиях роли, что разгладили «складки на переносице», что Вы жизнерадостнее смотрите на пьесу, на ее тон².

Буду теперь ждать от Вас весточки.

У Сахновского есть еще работы на неделю.³

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1415. А.П.Зуевой

23.XII.1933

[23 декабря 1933 г. Москва]

Дорогая Анастасия Платоновна!

Прошу Вас очень внимательно пересмотреть роль Домны Пантелевны в соответствии с последними спектаклями. Нечаянно смотрел третье действие, до сцены писем, и был потрясен, до чего роль Домны Пантелевны снизилась, до чего Вы покатались по направлению грубых

требований смеха публики, до чего все то, что я говорил о *смехе*, крепко забыто. Нет почти ни одного слова, на котором Вы не искали бы смеха публики. Поэтому происходят очень тяжелые затяжки темпа, подчеркивания, – и Вы сами не замечаете, как из старухи, задавленной *заботой*, что было самым важным в моей с Вами работе, как эта старуха стала приближаться к мелкой, ничтожной, дурно смешной своднице.

В одном из ближайших спектаклей буду смотреть опять. Очень рекомендую Вам взять себя в руки. Что может быть хуже дурного вкуса на нашей сцене?!

Я сгоряча говорю, может быть, чересчур резко, не обижайтесь на это: лучше вовремя остановиться от поворота на такую плохую дорожку.

Вл.Немирович-Данченко

1416. Труппе МХАТ

31 декабря 1933

Москва

[31 декабря 1933 г. Москва]

Дорогие друзья!

В 12 часов ночи буду пить с такими пожеланиями на 34-й год:
чтобы все начатые постановки поддержали бодрое, творческое настроение наших работников и стали гордостью театра;
чтобы в 34-м году пришли такие пьесы, которые дали бы чудесную работу всем нашим силам;
чтобы страна наша, по взятому нашим вождем курсу, богатела новыми достижениями;
чтобы не нарушался необходимый нам мир;
чтобы условия вашей жизни продолжали улучшаться и чтобы все мы были здоровы!

Вл.Немирович-Данченко

[1934]

1417✓. Участникам спектакля «Реклама»

10 января 1934

[10 января 1934 г. Москва]

Шлю юбиляру – «Рекламе» – поздравления с долголетием; художественной красе спектакля Андровской нежный привет; привет и благодарность Мордвинову и создателям спектакля¹.

Вл.Немирович-Данченко

1418✓. К.Е.Ворошилову

17 января 1934 г.

[17 января 1934 г. Москва]

Глубокоуважаемый Климентий Ефремович!

Постановлением общего собрания работников нашего Театра в день празднования 35-летнего юбилея МХАТ СССР имени Горького Вам должен быть преподнесен почетный знак МХАТ – «Чайка».

Несмотря на неоднократные обращения к Вашему секретарю с просьбой о свидании с Вами для передачи этого знака лично, причем Ваш секретарь обещал уведомить меня, как только это окажется возможным, – мне не удалось увидеть Вас.

Так как со времени юбилея прошло уже очень много времени, я вынужден этот знак Вам переслать и прошу принять его как выражение глубокого уважения к Вам со стороны моей и всех работников МХАТ СССР имени Горького.

Директор МХАТ СССР имени Горького
народный артист Республики
Вл.Немирович-Данченко

1419. А.М.Горькому

Телеграмма

[11 февраля 1934 г. Москва]

Исполнители спектакля «Егор Булычов» горячо приветствуют дорогого Алексея Максимовича за ту громадную радость, которую

они испытывали в течение всей работы. Очень жалели, что не могли показать спектакль автору. Надеемся сделать это позднее. Работали с глубокой добросовестностью, стараясь схватить смысл и краску каждой запятой. *Немирович-Данченко, Сахновский, Леонидов и другие*

1420. А.М.Горькому

[Февраль после 11-го, 1934 г. Ленинград]

Дорогой Алексей Максимович!

Пишу Вам из Ленинграда, куда приехал, чтобы немного передохнуть от работы. Надеюсь, Вы получили нашу телеграмму¹. Крючков сказал мне, что Вы не скоро приедете смотреть «Булычова». Я верю, что Вам спектакль понравится. Знаете, без всякого преувеличения, я не помню, чтобы у нас когда-нибудь текст доходил до публики с такой точностью, даже в интонациях. Может быть, в этом отношении мы даже были слишком добросовестны. В пьесе есть 2-3 маленьких куска, которые, кажется, следовало бы сократить, так как они что-то задерживают. Может быть, Вы меня даже упрекнете за то, что я этого не сделал, но это совсем мелочь. В общем, спектакль получился – не боюсь сказать – замечательный по актерскому мастерству. Надежда Алексеевна, вероятно, Вам рассказала подробно. У меня на первом месте стоят Павлин, Глафира, Маланья, Шурка, Варвара и во многих частях роли сам Егор. Очень хороши маленькие роли – Тятин, Достигаев, Пропотей, Таисья, Лаптев, Трубач, Антонина. Если бы Леонидову роль удалась до конца, спектакль был бы исключительным².

Но мои опасения все-таки оправдались. Вы знаете Леонидова.

Сцены большого потрясения, часто удивительная простота, когда искусство совершенно исчезает, до того актерская индивидуальность сливается с ролью. А в то же время образ неуловим. Рисунок то и дело возбуждает сомнения. Некоторые куски роли пропадают, как будто бы даже тяготят его. Конечно, он все-таки имеет очень большой успех и производит сильное впечатление. И все-таки, по-моему, Вы будете довольны.

Комнаты очень удались: просто, реально, содержательно, действующие лица с ними сжились на редкость. Кажется, у нас не было такой обстановки, в которой актеры чувствовали бы себя так, «как дома». Ксения, Глафира, Шурка, Звонцовы обжили каждую мебель. Конечно, сразу же раздались упреки в излишнем натурализме, в том, что детали могут отвлекать от актеров. Но я хитрый, я приготовил ответ: по открытии занавеса, не меньше трех полных минут, за окнами симфония улицы в военное время. За эти три минуты зрителю представляется возможность рассмотреть комнату во всех подробностях, чтобы потом он уж не смел упрекать режиссуру в том, что она отвлекает его внимание от актера. Если он это будет делать, то просто по скверной привычке придирается

к режиссуре Художественного театра. Очень удался финал, когда с улицы врываются радостные крики демонстрации и отблески ночных факелов.

Буду мечтать смотреть этот спектакль вместе с Вами. Со мной произошло, что редко бывает: я на всех генеральных и двух спектаклях смотрел пьесу с возрастающим интересом, с удовольствием, как будто бы сам никакого участия в ней не принимал.

Теперь у нас сильно занимаются «Врагами». Я еще не был ни на одной репетиции. Очень верю Кедрову³.

Я здесь, в Ленинграде, останусь еще всего несколько дней, поэтому, если захотите мне написать, пишите в Москву.

1421✓. В.Г.Сахновскому

Телеграмма

[15 февраля 1934 г. Ленинград]

К повторению «Бульчова» шлю сердечный привет всем участвующим от Леонида Мироныча до Конского включительно. Буду мысленно с любовью следить за всем представлением, каждую мелочь которого отлично заметил и хорошо запомнил. *Немирович-Данченко*

1422✓✓. К.С.Станиславскому

[Между 11 и 22 февраля 1934 г. Ленинград]

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам из Ленинграда, куда приехал на несколько дней, передохнуть от работы. Извините, что письмо диктую. Во-первых, я почти совсем отвык писать сам, а во-вторых, стенографистка не из наших и потому ни в какие секреты не посвящена.

Только что сдал «Бульчова».

Как Вы уже, вероятно, знаете, «Ложь» была с работы снята. После этого мы выхлопотали разрешение продолжать работу, и все-таки снова сняли. Винават сам Афиногенов. Со своей жадностью разбрасываться, он поставил пьесу в Харькове, где, конечно, приготовились очень быстро. Там пьеса произвела идеологически отрицательное впечатление. Если были такие вещи, которые мы только что начали исправлять, то оттуда посыпались письма, и нам пьесу сняли. Я смотрел уже два акта. Пьеса очень хорошо расходилась¹. Пока мы не перестаем надеяться, что нам ее все-таки разрешат, но до тех пор мы – уже самовольно – прекратили репетиции «Бега», чтобы не повторилась та же история – даром затраченной работы.

Вот тут, кстати, спрашиваю Вас о «Синей птице». Боюсь, что повторится история «Карамазовых»². Кроме того, репетиции идут очень

туго. Яншину приходится выкраивать время, когда актеры свободны от других пьес. Сильно боюсь, что и техническая часть будет плохая. Электротехника у нас в очень плохом состоянии. Не знаю, как дело обстоит с декорациями, но с так малоподвижным и застенчивым, как Иван Яковлевич, трудно рассчитывать на хорошее возобновление. Однако без Вас я никаких решительных мер с «Синей птицей» не принимаю.

Теперь о «Булычове». Спектакль, как Вы знаете, был для нас очень ответственным. Работали много, очень внимательно. Репетиции шли, я бы даже сказал, с большим подъемом. Атмосфера на репетиции была превосходная в смысле большой дисциплины и отзывчивого отношения ко всем моим замечаниям и указаниям. Но работа была длительная. Дело в том, что, как я Вам предсказывал, Леонидов пошел совсем не по той дороге, по которой мне хотелось вести пьесу. Бог знает с чего, он решил, что эта пьеса написана *на тему о смерти*. О смерти вообще. Будто бы даже тут что-то есть от «Смерти Ивана Ильича». И сразу же он себя наладил на очень мрачный тон. Сразу начал репетировать Булычова угнетенным и дряхлеющим. А я хотел сильным и несдающимся. Да и Горький предупреждал: «Пожалуйста, совсем не надо давать больного».

И другие лица, как Сахновский, повел так, что мне пришлось довольно долго спорить с ним. Как Вы знаете, и с юоновской планировкой я не совсем сходилась. Но, повторяю, все относилось с такой энергией и с таким рвением, что дело наладилось довольно быстро. Усложнение было только с Леонидовым. Мы даже с ним сговорились, что одновременно роль будет готовить и Качалов, а может быть, и Москвин. Леонидов на это пошел очень охотно. После переговоров и нескольких репетиций я даже дал ему 2-недельный отпуск.

Но Качалов «заболел» знакомой всем болезнью, а Москвин начал вилять. Потом Леонидов вернулся.

Как Вы знаете, времени для репетиций у нас очень мало, не больше трех дней в шестидневку, от 12 до 15 репетиций в месяц. Вот почему постановка затянулась. Да я и не очень торопил, хотел, чтобы пьеса пошла хорошо слаженной. Делать генеральные репетиции часто нельзя было ввиду состояния здоровья Леонидова, и приходилось их устраивать с перерывом в три-четыре дня. Общественного показа мы не делали, по крайней мере до сих пор. Было две генеральные репетиции, одна для Главреперткома и подшефных частей, другая для «пап и мам». На премьеру 10-го числа было очень много лиц из правительства. Был И.В., и, конечно, наша Правительственная комиссия. Отзывы были все время самые хвалебные. Успех спектакля можно считать полным. Нужно Вам сказать, что постановка у вахтанговцев мне очень понравилась. Но у себя, конечно, я хотел видеть пьесу в совершенно ином плане. Там было много крикливых эффектов, яркого и резкого уклона в фельетонную политику, у нас спектакль ставится академически, с все-

возможнейшим углублением в быт и в текст и с главнейшим упором на актерское искусство. Все это удалось в большой степени. Обстановка вышла крепкая, сочная, театрально-натуралистическая. Ругался я в этой области и с очень бедной, отсталой постановочной частью и особенно с электрической, но добился отличных результатов. Призвал на помощь Володю Попова для создания улицы, жизни за стенами дома, он это сделал исключительно хорошо³. Так, пьеса начинается целой симфонией уличных звуков, не менее трех минут по открытии занавеса, при пустой сцене. На тему военного времени. А кончается февральской манифестацией. В течение всей пьесы улица и текущие события врываются в дом. Это вышло отлично, ни одной секунды, никогда не мешая актерам.

Результаты актерской работы такие. На самой большой высоте: Топорков – «поп». Такое изумительное перевоплощение, какого у нас давно не помню, не помню даже и было ли такое. Я ему говорил, что ни жена его, ни дети, ни даже мать его не узнают его, сколько бы ни вглядывались. Представьте себе вместо шуллога Топоркова жирного, сочного, мрачного, в шелковой лиловой рясе с наперсным крестом – большой боров, с темными бровями, в очках, – громогласного, зычного, ярко черносотенствующего служителя храма. Играл он великолепно.

Совершенно «по-варламовски» великолепно Шевченко – Маланья. Необыкновенно проста. Как будто ровно ничего не играет. Всю игуменью, умную, наглуую, хитрую, русскую, нашла в самой себе. Великолепно Попова – Глафира – нежная, простая, очень искренняя, с очень заразительным драматизмом. И характерная, словно никогда никаких ролей, кроме горничных, не играла. Чудесна по мастерству, технике, простоте, искренности Степанова – Шурка. Она имеет, кажется, наибольший успех. Я боялся, что она слишком длинная, а она вышла маленькой. Я боялся, что ей будет лет двадцать, а ей не больше 16–17. Прелестна. Эти исполнители – самой высокой марки.

Леонидов есть Леонидов. Огромного нерва, взрывов, захватывающих минут, совершенно необыкновенно простых интонаций, великолепных оттенков текста – и – никакого рисунка. Поэтому то и дело ряд сцен совсем пустых, даже тягостных для него. Слушал он меня очень внимательно, несколько раз я брал его к себе домой, чтобы спокойно репетировать вдвоем. Каждый раз он уходил от меня окрыленный, что-то записывал, но в результате исполнял только то, что подсказывали ему его взвинченные нервы. От этого в спектакле есть некоторые пробелы. Это не мешает ему иметь большой успех, а пробелы относятся или за счет автора, или режиссуры. И среди остальных лиц имеются многие заслуживающие пятерку. Я сказал бы, ниже 4 – никто. Кторов, Истрин, Шульга кажется, единственные трое, которые могут получить четыре, а Кудрявцев, Вульф, Сластенина, Новиков, Ладынина, Зуева, Конский, эти все имеют право получить четыре с половиной, пять⁴.

Пока вышла одна рецензия⁵. Автор относится к спектаклю с очень большим уважением, восхваляет актерское искусство и ставит режиссуре упрек за некоторый холодок, не понимая, – как и полагается нашим рецензентам, – что этот холодок происходит оттого, что пьеса еще не совсем раскатилась. Я готов считать самым большим достоинством этого спектакля на редкость донесенный язык Горького. Нет ни одной запятой, которую бы исполнитель не осмыслил до самой глубины. Да, я еще забыл Пузыреву, которая после большой работы оказалась очень хорошей женой Булычова. Вот это все об этом спектакле.

Сейчас в работе: 1) пьеса Киршона; названия у нее еще нет⁶. Легкая, веселая, 4-актная. (Это много, довольно было бы трех актов на этот сюжет.)

Для Филиала. Играют: Дорохин, Яншин, Грибов, Бендина, Титова, Конский и т.д. Режиссирует Мордвинов. Если у пьесы будет судьба «Квадратуры круга», то это будет очень хорошо. Но уже никак не больше.

Второе. «Гроза». Неожиданно, не правда ли? А случилось так. Когда мы должны были прекратить работу с «Ложью», нужно было немедленно занять всю группу. Бросились к нашему постоянному списку классических произведений, к мысли о которых мы то и дело возвращались. А к этому времени я уже много раз слышал о том, что в районах «Гроза» (которую я когда-то занимался во Второй студии) принимается публикой с большим успехом. Я собрал все наше художественное управление, поставил вопрос на обсуждение, и мы решили заняться «Грозой», в особенности в надежде, что спектакль успеем приготовить к весне.

Я уже смотрел куски из третьего акта и специально занимался самой Катериной (Еланская). План постановки, конечно, реальный, однако как бы какой-то *былинной песни*. Как это ни странно, тон дает Кудряш – Ливанов. Он, как всегда, схватывает роль ярко, талантливо и оригинально.

Третье. «Мольер» Булгакова. Может быть, нужно было после снятия «Лжи» сразу продвинуть эту пьесу. Но тогда в театре еще ждали, что Вы вот-вот приедете. А так как Вы вложили в эту постановку уже много заданий, то решено было, чтобы она Вас дождалась. Москвин относится к своей роли с очень большим прохладцем. Это задерживало репетиции. Поэтому теперь назначен ему дублер Станицын, который и репетирует, кажется, с увлечением⁷.

Четвертое. Заканчивается «Пиквик». Мне уже показывали почти полностью, месяца полтора тому назад. После ряда замечаний и отдельных бесед с режиссерами работа продолжается с полной уверенностью, что к весне будет закончена⁸.

Вот Вам, дорогой Константин Сергеевич, весь отчет за то время, что я Вам не писал. Настроение в театре, сказать по правде, довольно вялое. В последнее время идут у меня беседы с представителями актерских цехов: Москвин, Книппер, Литовцева, Раевский, Малолетков,

Хованская. Опять начинается полоса демократических требований. Приходится налаживать, сдерживать и идти навстречу таким желаниям, которые нельзя не считать совершенно законными.

Устал я, конечно, не только от Художественного театра, а, пожалуй, даже больше от моего Музыкального. Гениальная опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», или, как она у нас называлась, «Катерина Измайлова», имеет громадный успех. Работал я с очень большим увлечением⁹.

Кроме моих театральных работ и забот пришлось очень много выступать в печати и на разных заседаниях. От Малого театра до сих пор не отделаюсь. Все кормлю обещаниями. Но кроме того и Малиновская упорно настаивает, чтобы я взял на себя художественное руководство ее оперой и балетом. Вот я и уехал в Ленинград. Никого не принимаю, на телефонные звонки не отвечаю и надеюсь в 5-6 дней отдохнуть.

Извините за внешнюю форму письма. Посылаю, чтоб не откладывать. В театре следовало бы сделать несколько крутых реформ по разным частям¹⁰. Очень уж он похож на старое, дореформенное казенное учреждение. Медленно, косно, без любви, без веры. Что ни предложишь, – ответ один: «Это невозможно!» Прикрикнешь или вызовешь со стороны, – и окажется очень возможно. Но без Вас не хочу делать ни шагу...

Будьте здоровы, спокойны, берегите себя. Обнимаю Вас.

Обнимаю Марию Петровну, и привет всем Вашим.

Вл.Немирович-Данченко

1423✓. К.Н.Еланской

[22 февраля 1934 г. Москва]

Дорогая Клавдия Николаевна!

Я Вам обещал перевод в следующую степень квалификации, но теперь решил на время отложить это. Вы знаете, как я люблю Вас как актрису, но для меня стало совершенно ясно, что сейчас повышение Вас в квалификации вызвало бы толки в труппе, в ее большинстве, для Вас неприятные. И я оказал бы Вам «медвежью услугу». Труппа Вас всегда любила, и Вы заслуживаете, чтоб и награждение Ваше встретило всеобщее сочувствие. Тем более что ждать этого не долго!

Для меня нет сомнений (да и для Ваших товарищей тоже), что такое сочувствие будет единодушно тотчас же после «Грозь»¹.

Поверьте, что вопрос я обдумал и внимательно, и с самыми лучшими чувствами к Вам.

1424. Л.Д.Леонидову

22 февраля 1934 г.

[22 февраля 1934 г. Москва]

Дорогой Леонид Давыдович!

Уезжал отдохнуть в Ленинград. И задержался там.

Отвечаю на Ваше письмо.

Теперь уже сомневаюсь, чтоб с Рейнгардтом могло что-нибудь выйти. Летом и в начале осени я принялся за это очень рьяно и послал Вам подробное предложение на «Сон в летнюю ночь» у нас и «Елену» в оперетке (не в моем Музыкальном театре, а в Государственном театре оперетты). И сговорился с дирекцией оперетки... Вы мне ничего не ответили. Очевидно, Вас испугал Константин Сергеевич сроками. А я здесь еще некоторое время поддерживал эту мысль. И в театре и в Правительстве. Уже даже закидывал мысль в Киев, Харьков. Чтоб и там он ставил...

Но теперь столько работы в театре, что не найдется для этого дела ни сил, ни времени.

Досадно! Рейнгардт мог бы прожить здесь месяцев 5–6. А то и дольше¹. Вы себе не можете представить, какая несосветимая разница между театральной жизнью здесь и в Европе. Во всех решительно отношениях! Насколько здесь все глубже, серьезнее, интереснее, обеспеченнее.

Я сдал почти одновременно – на расстоянии недели – две постановки: «Катерина Измайлова» – опера Шостаковича, молодого гениального композитора, и «Егор Булычов», пьеса Горького. Та и другая – с огромным успехом. В особенности опера. Это событие во всем музыкальном мире. Вот газета, в которой вся полоса называется «Победа Музыкального театра». Вот конец одной статьи в другой газете: «Именно в этом произведении театр им. Немировича-Данченко вырос в оперный театр крупнейшего масштаба». Вот третья: «Победа советской оперы»².

Я уже давно не помню такого подъема, такой накаленной залы, как была у нас на генеральных репетициях, на премьере и на «общественном показе».

У меня там теперь *великолепные* голоса, отличные актеры, оркестр в 90 человек. Проект постройки театра уже утвержден. Правительство ассигновало девять миллионов. На месте начаты работы: Тверской бульвар, бывший дом градоначальника. Дом уже разбирается... Театр строится огромный, на 1600 зрителей³.

До лета мне предстоит выпустить еще: в МХАТ «Грозу» Островского, новую пьесу Киришона, «Враги» Горького, а в Музыкальном театре «Травиату». Только бы хватило сил!

Всего в письме не расскажешь – столько дела!

Летом, надеюсь, встретимся!

Насчет долга. Милый Леонид Давыдович! Получить сейчас валюту нет ни малейшей возможности. Иначе я давно бы сам Вам выслал. Как нарочно, Павлова, по-видимому, попала в лапы директора, который выбросил русский репертуар.

Появилась новая (тысяча первая) надежда получить что-то через Бертенсона в Холливуде. Первое, что будет в этом случае сделано, – перевод Вам моего долга.

Но Вы не горюйте: целее будут! Понадобятся Вам и потом, и потом...

Сердечно Вас любящий *Вл. Нем.-Дан.*

Катерин. Никол. и я шлем Юлии Карловне и всем Вашим самые нежные чувства.

А может быть, весной встретимся уже не в Берлине?!..

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

1425✓. С.Л.Бертенсону

22 февраля 1934

[22 февраля 1934 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Расскажу Вам такое. Как только я приехал, наш нарком обратился ко мне с просьбой или предложением взять на себя директорство еще и над Малым театром! Сколько я ни объяснял, что меня на это не хватит, он продолжал убеждать. Потом к нему присоединился и Енукидзе. Потом ко мне приезжали представители Малого театра, потом наши мхатовцы делали собрание протеста, чтоб я отказался, и т.д.

Вот за завтраком-чаем на юбилей нашего театра я говорю Малиновской: «Вообразите, Елена Константиновна, и Андрей Сергеевич и Авель Софронович уговаривают меня взять, кроме Худож. театра с его филиалами и Музыкальным, еще и Малый!» – «Как? – вскидывается Елена Константиновна, – как Малый? Они же обещали мне Вас для Большого театра!» Чувствуете соль рассказа?

Только что я пошутил над этим, входит Баталов с докладом: «Вл. Ив.! Тут дирекция Межрабпома. Она пришла просить Вас взять на себя руководство и т.д. ...!»¹

В Худож. театре я один. Константин Сергеевич так до сих пор и не возвратился из-за границы. Так как, по традиции, он должен все делать так, как сделаю я, то, значит, не приедет два года. Как Вы знаете, главные мои симпатии все в Музыкальном. Но в Художественном дело так опустилось, т.е. чисто художественная сторона, что надо было стянуть и подтянуть силы. Поэтому выпуск «Егора Булычова», который Вас не заинтересовал, был моментом важным. Пьеса очень хорошая. Она меня увлекла, как только я прочел ее за границей. Все внимание я направил

на актерское мастерство. И в этом отношении оно на очень большой высоте. Как давно не было. И вообще спектакль получился отличный. Пьеса Афиногенова «Ложь», которой я тоже начал заниматься с большим интересом, на половине работы сошла с репертуара². Теперь параллельно репетируется «Гроза» (Еланская), «Враги» – Горького, «Мольер» – Булгакова, пьеса Киршона, «Пиквикский клуб». Пять постановок! На днях залажу еще «Горе от ума»³. А в Музыкальном я работал над «Катериной Измайловой» («Леди Макбет Мценского уезда») не только с аппетитом, а как бы с жадностью. Был очень в ударе. Был даже такой редкий случай, что труппа разразилась аплодисментом, когда я «показывал». Спектакль вышел настоящим, великолепным музыкальным событием, событием огромного масштаба. Опера идет непрерывно при аншлагах, по повышенным ценам.

Теперь подошел к «Травиате», которую ставлю совсем по-новому (и текст, конечно, новый, Веры Инбер, под моим руководством).

Но все театры отнимают у меня времени меньше, чем всякие встречи, выступления, дискуссии, приемы, статьи... И вот: некогда, некогда, некогда!

До сих пор при встрече Таиров или Коонен говорят мне: «Вл. Ив.! А когда же должок? «Машиналь»? То есть должен им (Вам?!) посмотреть «Машиналь»⁴. У них идет часто. Я думаю, не меньше раза в шестидневку. Говорят, идет очень хорошо. А самому мне посмотреть некогда! Впрочем, не потому некогда, что вечеров не хватает. По вечерам-то я и берегу себя. Очень редко выезжаю, разве на рауты в посольство, куда приглашаюсь всегда «с супругой». Наладились дружеские отношения у меня с французами. – Буллитом я только раз встретился, как раз в день его отъезда в Америку⁵. Он выразил такой большой интерес к знакомству со мной, так долго задержался, со мной разговаривая, что заставил Литвинова напомнить о необходимости отойти дальше. Очаровательный господин! Просил меня перезнакомить его с театральными. Я обещал, конечно. На этих днях он возвращается в Москву. Я только вчера из Ленинграда. Уезжал туда отдохнуть от визитов, телефонов... «Астория» великолепный европейский отель, совершенно первоклассный, чудесная прислуга, идеальный порядок, великолепная кухня, ресторан с отличными оркестрами (три разные в разные часы). Словом, я чувствовал себя совершенно, как в Милане, Риме, в Торино, где жил в первоклассных отелях. Я никого не принимал, никуда не выезжал. Только раз в балет, в совершенном инкогнито и на «Леди Макбет Мценского уезда» в Михайловском театре (хорошо, но далеко до моего театра). Пробыл 10 дней, хотя вернулся с маленьким насморком, но отдохнувши.

О смерти Вашего дяди узнал я давно, от Раскольниковца.

Так с «Воскресением» ничего и не удается? А ведь фотографии я послал, это уже в третий раз! Сумели ли Вы что-нибудь сделать?

У меня за границей есть долги. Было много расчетов на «Цену жизни» и «Вишневый сад» в Италии. Но там что-то произошло. У Павловой новая дирекция, которая, кажется, потребовала исключительно итальянского репертуара.

Если бы Вы сумели что-нибудь сделать! Вот придет лето. На большую валюту я рассчитывать не могу. А съездить в Карлсбад, Женеву будет необходимо. И долги заплатить. Не посоветуете ли, как заработать? Я сам виноват – до сих пор книгу не закончил. А для этого мне непременно надо будет уехать.

Скажу Вам мысль, которую не скажу другим: по-моему, сейчас нигде нет режиссера, умеющего быстро научить актера, такого, как я. Право! Ведь Вы знаете – я не нахал. Но то, что я делал в Италии с тремя постановками и вот теперь с оперными и в Художественном театре, убеждает меня, что я не преувеличиваю. И каких я результатов добиваюсь!! И, повторяю, как быстро!..

Вспоминаем Вас очень часто. Флюиды, отправляемые нами Вам, самые нежные. Живем мы здесь хорошо. У меня все есть, конечно, в большем изобилии, чем за границей. Ко всему этому я не знаю трамваев, т.к. имею автомобили и в Худож. театре и в Музыкальном. Отношение ко мне никогда не было такое отличное. И у властей и у публики. Может быть, Майлстон рассказывал Вам об овалциях, какие мне делались при нем. (В Музыкальном театре я почти всегда захожу в зал с овалцией.)

И все будет хорошо и у нас и у вас, если... если у вас на Западе не устроят опять войны. Вот ее проклятые признаки иногда туманят горизонты. Ну, что же Вам еще писать, дорогой Сергей Львович? Журналы Вам высылаются. Не помню, писал ли я Вам о постройке собственного театра для Музыкального моего имени? На проекты и изыскания уже издержано более 600 тысяч. Ассигновано 9 миллионов. Проект уже разработан (под моим руководством), все по последнему слову театральной архитектуры. Дома, где будет стройка, уже разрушаются, жильцы уже переводятся. Театр по фасаду будет, как Большой.

Вы Москвы не узнали бы, до чего изменилась.

Пишите побольше. Обнимаю Вас за себя и за своих.

Ваш *В.Немирович-Данченко*

1426. Д.Л.Тальникову

1 марта 1934 г.

[1 марта 1934 г. Москва]

Это Вы не видите за бытом больших событий и отношения к ним действующих лиц, – Вы, а не театр¹. Когда театр ставил Чехова, это Вы не хотели чувствовать, упирались от глубокой чеховской лирики, а вслушивались в сверчков и вглядывались в колеблющиеся от ветра

гардины. Теперь, когда театр рисует жизнь, в которую врывается большая политика, это Вы не хотите видеть, как все лица этой жизни, каждый по-своему, проникает в эту жизнь, – Вы, а не актеры. Вы не хотите видеть в Топоркове самого глубокого попа-изувера, в Шурке устремленного туда, в борьбу, подростка, в Истрине злостного врага², в Меланье изумительнейший образ игуменьи-стервы, надувалы, сильной, сочной опоры косности, – мелкого эгоизма во второстепенных лицах и пр. и пр... Вы останавливаетесь на мельчайшей детали с полотенцем или кредитной бумажкой – во время простой, живой паузы, – деталях, ни от чего не отвлекающих. Вы останавливаетесь придирчиво, беспокоясь за движение основных идей пьесы. Тут Вы не просто хороший зритель, а защитник принципа, всюду подозревающий крамолу. Вы не зритель, а пристрастный судебный следователь. Ах, бытовая фигура! Ах, бытовая подробность! Значит, идея загнана в щель или театр ее даже не увидел!

Но как человек театральный, все же со вкусом, против собственной воли Вы не удовлетворяетесь Леонидовым как раз в той части, где он мало бытовой!..

Или Вы боитесь, что до публики такая идеология, как ее проводит Художественный театр, не дойдет? Ошибаетесь. Или надо приучать публику, чтоб доходило. А это именно должны делать Вы. Это надо делать, а не критиковать, помогать театру, когда он избирает путь «углубленности», а не «поверхностности», а не порицать его за это. Помогать, чтоб проникало в публику настоящее искусство. Ярлыки на образах – не наше искусство...

1427. А.М.Горькому

Телеграмма

[14 марта 1934 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Московский Художественный театр Вашего имени только что сыграл восьмисотый спектакль «На дне». Уже 32 года эта пьеса не сходит с репертуара МХАТ. Появление «Дна» одним ударом проложило целые пути театральной культуры. В годы Октябрьской революции «Дно» приобрело новое значение, сделавшись любимейшей пьесой победившего пролетариата. Имея в «Дне» образец подлинно народной пьесы, мы считаем этот спектакль гордостью театра. МХАТ глубоко счастлив, что связь его с Вами с каждым годом растет и укрепляется, и с нетерпением ждет встречи с Вами в своих стенах. *Немирович-Данченко*

1428✓. А.М.Горькому

7 апр. 1934 г.

[7 апреля 1934 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Делаю еще попытку связаться с Вами. Это вот уже полтора месяца! И звонил к Крючкову бесконечное число раз, и сговаривался с ним, и ждал-ждал! Вы болели, выздоровели, вероятно, выезжали, конечно – принимали, а я так ничего и не дождался.

Один из самых тяжелых для меня вопросов – это и не для меня, – т.е. – не для моих личных интересов, – и не для Ваших: наш несчастный Цингер! В сентябре мне удалось схлопотать для него немного валюты (1000 марок), теперь снова хлопочу. Из квартиры их выселили, ютятся они Бог знает где. Я уже был не раз по этому поводу в Наркомпросе, но до Андрея Сергеича пока не доходил, хотел подкрепить свою просьбу Вашим сильным словом¹. А затем – дела театральные... Я Вам писал длинное письмо тотчас же после «Булычова», но, поразмыслив, не послал, т.к. там были вещи, о которых легче говорить, чем писать.

Ну вот! Буду опять ждать. А занят я сейчас выше всяких сил!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Дома тел. 4.54.02

Секретариат в театре 1.63.86.

1429. Н.В.Тихомировой

[2 мая 1934 г. Москва]

Нина Васильевна!

Вы знаете, что я ценю в Вас какой-то, трудно определяемый, внутренний артистический аппарат, диктующий Вам такие прекрасные образы, как бабушки в «В людях» или матери в «Блокаде», да и многие другие. Упомянув о них, вовсе не хочу сказать, что для Вас закрыты роли молодых женщин или девушек. Но тут Вы чего-то не дорабатываете. Вот Елена в «Страхе»¹. Вы отлично владеете сценой, Вы просты, искренни, молоды, – но, во-первых, она у Вас уж очень много сердится. Целые акты окрашиваются одной назойливой краской. В палитре для этой роли так мало у Вас *женщины*, с которой приятно не только общесценичными делами заниматься. И вот еще, едва ли не самое важное, – голос. Что бы нам с ним сделать? Вы не пробовали серьезно приняться за него и с преподавательницей по постановке голоса и – пожалуй, еще вернее – с врачом? Голос всегда будет Вам помехой для молодых ролей, – т.е. при тех больших художественных требованиях, которые должны предъявляться в Художественном театре и которые предъявляет Ваше собственное артистическое отношение к делу.

1430✓. Б.Н.Ливанову

[2 мая 1934 г. Москва]

Ливанову.

Вы все отмахиваетесь, когда я пристаю к Вам с Вашей манерой говорить...

Ну, вот Кимбаев. Вы играете его первоклассно, можно сказать – неподражаемо. А ведь благодаря тому, что разбираешь-то едва половину того, что он, Кимбаев, говорит, – благодаря этому до нас доходит, главным образом, его чудесный нрав и трогательно-смешная характерность. *Литература* же роли, за которой светится еще и еще что-то, отлетает. Вследствие этого *внешнее* слишком часто заслоняет *внутреннее*. И ценность образа понижается¹.

Нет, у Вас просто болезнь – находить характерность непременно в нечистой дикции. Паки и паки убеждаю Вас обратить на это внимание.

1431. В.Г.Сахновскому

2 мая 1934 г.

[2 мая 1934 г. Москва]

Поручаю Вам осуществить задержанное мною постановление «Треугольника» от 17 февраля с.г. относительно переквалификации К.Н.Еланской одним разрядом выше и считать эту переквалификацию с 1 января с.г.¹.

Вместе с тем сделать то же относительно О.Н.Андровской. Уже после «Рекламы» наметилось ее мастерство прекрасной комедийной актрисы на «ведущие роли», а в текущем сезоне я убедился в этом еще более на исполнении ею Смельской, на том, как доработала она Сюзанну² и как репетирует Варвару («Гроза»). Ее образцово добросовестное отношение к делу не подвергается сомнениям.

Переквалификацию О.Н.Андровской считать с 1-го мая с.г.

Директор МХАТ *Вл.И.Немирович-Данченко*

1432✓. В.И.Качалову

20 мая

[20 мая 1934 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

Администрация театра в большом затруднении.

Театр должен был заключить договор с Парком культуры и отдыха на проведение там спектаклей с 1 по 15 июня. Этого требовала и

политическая обстановка и необходимость дать хороший заработок как для нашей молодежи, так и для некоторых стариков, не едущих в Ленинград, как Книппер, Коренева, Подгорный и др. Отмена этих спектаклей, помимо скандального положения перед публикой парка, вызвала бы лишение актеров крупных сумм, обеспечивающих их летний отдых.

Между тем, в случае малейшего нарушения репертуара в Художественном театре или в филиале, спектакль в парке должен быть неминуемо сорван. А в этом репертуаре имеются 2 «Воскресение», 4 «У врат царства».

Милый Василий Иванович! Когда из-за Вашей слабой воли отменялись спектакли – простите, что я пишу так прямо – отменялись спектакли в МХАТе и филиале – это возбуждало отвратительное настроение и вызывало грубые сцены со стороны публики. Вы их не знаете, они до Вас не доходили, – но из любви к Вам, из отношения к Вам театра, всегда преданного, можно было терпеть, а материально театр страдал мало. Если же это случится при спектаклях в парке, пострадает и театр и Ваши товарищи.

Я решил написать Вам об этом, уверенный, что все эти соображения сильнее всяких других заразят Вашу волю силой к борьбе. Как Вы сами думаете?

Горячо любящий Вас

Вл.Немирович-Данченко

1433✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[28 мая 1934 г. Москва]

Январе состоится широкое чествование семидесятилетия Чехова. Необходимо готовиться немедленно. Как Вы относитесь тому, чтобы шла «Чайка» Художественном театре под Вашим руководством и «Иванов» Малом театре под моим¹. *Немирович-Данченко*

1434✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[29 мая 1934 г. Москва]

Могу взять отпуск половине июня, телеграфируйте, ожидать мне Вас Москве или куда писать. Собираюсь на два месяца за границу. *Немирович-Данченко*

1435✓. К.С.Станиславскому

[29 мая 1934 г. Москва]

Сыграли филиале «Чудесный сплав» Киришона¹. Легкая комедия советской молодежи идет под сплошной хохот, внешний успех большой. Сердечный привет. *Немирович-Данченко*

1436✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 июня 1934 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич, весь Театр шлет Вам свои поздравления, горячие пожелания здоровья, сил¹. Сердечный привет Марии Петровне. *Немирович-Данченко*

1437. О.С.Бокшанской

19 июня 1934

Москва

[18 июня 1934 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна!
Перепишите, пожалуйста, мой привет «Турбиным» на машинке. И т.д. Скажите Николаю Васильевичу, что я прошу его не поскудиться на благодарное внимание юбилярам.
Жму Вашу руку

Вл.Нем.-Дан.

К 500-му представлению «Дней Турбиных».

Когда я думаю о 500-м дне «Турбиных», во мне возникают следующие желания:

- 1) чтобы еще много-много лет не наступало то время, когда их дни были бы сочтены;
- 2) чтобы нити, связавшие творчество создателей этого спектакля с искусством и лучшими традициями стариков, не обращаясь в цепи, закручивались в прочные узы;
- 3) чтобы искренность моего привета всем участникам дошла до их сердца.

Особо горячий привет шлю полному юбиляру Евгению Васильевичу Калужскому и «юбилярам без двух» Марку Исааковичу Прудкину и Виктору Яковлевичу Станицыну¹.

Вл.Немирович-Данченко

1438✓. К.С.Станиславскому

30 июня
Карлсбад

[30 июня 1934 г. Карловы Вары]

Дорогой Константин Сергеевич!

Я все-таки здорово устал, так что по приезде сюда почти неделю не мог приняться за письмо Вам. Мы, т.е. я и Катер. Никол., приехали сюда прямо из Москвы, без остановки в Берлине. Ехали отлично. Весь путь. Чувствуем себя недурно. План: отсюда в Женеву на короткий срок. Потом недели две Берлин и через Москву в Крым. Оставаться все время за границей не позволяет нехватка валюты. До Крыма я собираюсь полечиться и отдохнуть, а в Крыму должен дописать наконец книгу (!). К концу сентября мне уже надо быть в Москве, т.к. в половине октября выпуск «Грозы» (а в начале ноября «Травиаты»).

«Грозу» оставил почти совсем готовой по актерской линии. И совсем неготовой по постановочной. Все эскизы утверждены и почти закончены, но на сцене был готов только 1-й акт.

За «Грозой» тотчас же должен пройти в филиале «Пиквик». Там, как говорят, готово на 80%. Мне показывали вчерне очень давно... Следующая постановка – «Враги» – в самом зачаточном виде. У бедного Кедрова не было *ни одной* репетиции с полным составом, все время болели. Кроме того, он до сих пор не столкнулся с художником. Мне даже надоело уже сводить его с Юоном¹. Договориться они не могут. Кедров выражает свои желания туманно. Юон все время обижается. Словом, у нас даже нет эскизов до сих пор! А между тем и Енукидзе и Бубнов ждут этой постановки. Не торопят, – они решительно не торопят, часто повторяют – можете не торопиться, – но от этой постановки не отказываются. Хотя в Малом театре ее уже достаточно истрепали. Однако Сталин смотрел ее там – по точному подсчету – три раза. А «Любовь Яровую», которую он тоже ждет у нас, – смотрел 28 раз! Так мне сказали из Малого театра. Он сам сказал мне: «раз тридцать», я думал, что это гипербола.

И, наконец, репетируется еще «Мольер». Перед самым разездом меня просили посмотреть, – кажется, два акта. Но т.к. после этого просмотра не было бы времени хоть немного заняться, то я отказался. Рискованно было отпустить на лето актеров неудовлетворенными. Однако просмотревший Сахновский в общем хвалил и очень хвалил Степанову². Так как я хочу ставить с нею (и с Ливановым) «Ромео и Джульетту», то задумали все-таки показать мне несколько сцен, но чуть не накануне отъезда уже нельзя было даже собрать участвующих.

«Чудесный сплав» Киришона успех имеет громадный. На каждый спектакль сотни людей уходили без билетов, спектакль идет под сплошной, часто гомерический хохот. Все 4 акта. Актерам то и дело приходится

останавливаться, выжидая, когда можно продолжать. Тем не менее серьезной оценки пьеса не имеет ни в труппе, ни у исполнителей. В сущности даже, пьеса в театре вообще была принята плохо. И хотя она получила премию на конкурсе из 1500 пьес, даже эту премию объясняли тем, что пьеса принята в Худож. театре. Это – чистейший водевиль с серьезной темой. Иногда переходит в чистейший фарс. Сейчас она уже идет в ТРАМе, – рабочая молодежь, – и готовится еще на 5 сценах! Исполняется у нас отлично – молодо, весело, очень просто и искренно. Все исполнители имеют большой успех – Грибов, Дорохин, Бендина, Титова (ее первая наконец настоящая роль), Конский, Монахова... Грибов играет с особенным мастерством и художественностью, – самой настоящей, высокой марки. Для молодых актеров это великолепная школа – чувствовать *положения* и подавать слова, не изменяя простоте и задачам.

В конце концов сезон вышел жидковатый... «Таланты и поклонники» все-таки не явились вкладом в репертуар. Тарасова так и не «дошла» в Негинной до великолепного пафоса в 3-м д. Кудрявцев, при всей его хорошей характерности в этой роли, решительно не принимается публикой. Зуева хороша при требованиях скромного театра – не больше³. И так как-то все верны образам автора, в хорошем темпе, всё доносят, но индивидуально пресноваты. Но спектакль сам по себе смотрится всегда нашей большой публикой с интересом и оживлением.

«Булычов» щеголяет актерским мастерством, но не занял того места, на каком можно было его ожидать. Благодаря Леонидову, так-таки и оставшемуся дряхлеющим капризным самодуром... Сколько у меня с ним пропало лучших моих художественных замыслов! Горькому спектакль мало понравился – исключительно из-за Леонидова. А у большой публики, не выдавшей Щукина, он имеет успех⁴. Темпераментно, просто, – чего же еще!

«В людях» в филиале имеет успех, но тяжело и скучно. И вот «Чудесный сплав».

Не пошла уже наполовину приготовленная «Ложь» Афиногенова...

Новых пьес нет. Вы как-то обвинили Маркова. Но обвинение было бы верно, если бы где-нибудь шла пьеса, которую мы взяли бы, а он бы проморгал. Таких нет, ни одной. На будущий сезон ждем пьесу от Бабеля, от Афиногенова – он уже читал мне в черновике...⁵.

«Воспитанницу» повезли в провинцию⁶.

Вот Вам отчет по текущим работам.

Долго мы (я, Сахновский, Калужский, Леонидов, Качалов) обсуждали проспект на несколько лет. Остановились на таком плане: Чехов – «Чайка», Шекспир – «Ромео и Джульетта», Толстой – «Анна Каренина», Пушкин – составить спектакль к столетию со дня смерти (1937). Если не будет новых пьес – «Горе от ума» и «Царь Федор» (с Хмельевым).

Самое имя – «Чайка» – весь сезон витало по всем углам театра. Казалось, что решительно назрело время возобновлять, т.е. поставить заново. Всю зиму говорили об этом. К Нине Заречной рвутся и Тарасова и Степанова. – Ольгой Леонардовной у меня уже были схватки, – вполне дружелюбные. Я говорю, что ей нельзя играть Аркадину, а она – «Вы меня раньше времени в гроб заколачиваете». Старики меня поддерживали. Было уже, что она смирилась, но потом вдруг опять вскинулась: «Я на все пойду, на скандал!»... Я ее уверял, что если Аркадина, действительно, уже устаревшая актриса и все еще играет даму с камелиями и имеет молодого любовника писателя, то пьеса получает совсем не тот характер и даже довольно неприятный. Обаятельно, что она сама еще очень моложавая и пленительна, а у нее уже сын писатель... Нет! Не соглашается.

Не очень мне улыбается и Тарасова – Нина. Думаю, что будет та же Негина. Мы было так наметили: Аркадина – Попова, Треплев – Кудрявцев, Нина – Степанова, Сорин – Леонидов, Дорн – Качалов, Шамраев – Москвин, Шамраева – Лилина, Маша – Тихомирова, Тригорин – ?? Соснин, Кедров?

Но Ваше письмо как холодной водой облило⁷. Так вопрос и повис в воздухе. Между тем «Чайку» *решили ставить и вахтанговцы*. Я послал к ним письмо с просьбой задержать постановку до тех пор, пока мы ее сдадим, считая, что мы имеем право на исполнение такой просьбы. – чеховским репертуаром нельзя откладывать. Вахтанговцы поставят «Чайку»; *Симонов уже репетирует «Вишневый сад»*⁸. И там и там, конечно, «разобьют на эпизоды» и вообще осовременят.

Мы обязаны иметь классическое исполнение пьес Чехова: наиболее совершенное в наших возможностях и в нашем искусстве. Тогда пусть рвут на ключья! Но когда на нашей сцене Чехов отсутствует совсем, – им как бы дается *carte blanche*¹ делать с ним что они хотят. Такое инертное отношение нам могут не простить. Мы обязаны противопоставить своего Чехова.

Чтоб, однако, хоть что-нибудь сделать к 30-летию со дня смерти, – нет, виноват... к *75-летию со дня рождения*, решили сильно вычистить «Вишневый сад», с несколько измененным распределением ролей... Вызвали Симова, дали ему задания... Недавно я смотрел спектакль. Общий тон сохранился, но отдельные лица большинство не на высоте. Распределение предполагаемое Вам пошлют. М.б., уже послали?

Вообще я пишу Вам подробно, т.к. сильно подозреваю, что Вы плохо информируетесь.

Вместе с «Чайкой» повис в воздухе и вопрос о постановке мною в *Малом театре «Иванова»*. В сущности, это была моя мысль. Меня так осаждали всю зиму – и дирекция Мал. т., и Енукидзе, и Бубнов, – что надо было полубещать участие в какой-нибудь постановке Малого

¹ Чистый бланк, полное разрешение поступать по своему усмотрению (франц.).

театра. Мне и пришло в голову – к 75-летию со дня рождения Чехова – помочь Малому театру приблизиться к Чехову.

Сейчас я еще так отомлен, что откладываю всякие решения, еще не задумываюсь ни над чем...

Перебирали, не ставить ли у нас «Иванова» или «Трех сестер», но отвергли. На Иванова зарится Хмелев, – какой же он «орел»? Если бы Качалов? Староват, но может быть великолепен. Но на Качалова – увы – нельзя возлагать ничего ответственного!! Сколько было отмен из-за него, нельзя учесть. Драма. И такой он очаровательный!

О Москвине Вам писали? Ему вырезали почку. Операция прошла замечательно. Я был у него перед отъездом, когда всякие опасности решительно миновали. Я думаю, он вот-вот выедет из больницы куда-нибудь на отдых, а потом за границу – кажется, в Вильдунген. Он исхудал, но бодр и смотрит вперед весело.

В течение зимы он мало работал по театру, больше занимался и в самом театре «общественностью», начинает любить власть, но не избавлен от влияния. Все же я часто призывал его к советам. А Булычова он, конечно, так и бросил. Вряд ли вернется к нему.

Настроение в театре в последние месяца три было тихое. *О взрыве против Сахновского* Вам, конечно, писали. В своем выступлении на общем собрании он сказал что-то лишнее, этим воспользовались, мысли его исказили, пошли выступления, горячие, резкие, нелепые. Главным заводилой был Мамошин, который вел с полнейшей уверенностью (по партийной линии) о немедленном смещении Сахновского с должности зам.директора. К сожалению, его поддерживал в этом, – хотя и не явно, – Егоров, который никак не может ужиться с Сахновским. Сколько я ни разграничивал их области, – вечные столкновения. Судаков почти не выступал против Сахновского, т.е. держал себя в тени. Но, кажется, тоже был уверен в падении Вас. Григорьевича и затем в том, что он сядет на его место. Я умышленно не посещал этих бурных собраний, чтоб иметь руки развязанными; следил за всеми событиями и по рассказам и по стенограммам. Затем, составив себе ясное мнение, повидался и с Авелем Софроновичем и с Андреем Сергеевичем. Наши мнения вполне сошлись, после чего я – сначала дал понять, а потом при случае и заявил, что ни о каких переменах в администрации не может быть и речи, – в особенности в отсутствие Конст. Серг. (Сахновский считается Вашим ставленником). Да кроме того, – заявил я громко, – я и не вижу *никого* ни в театре, ни вне его, кто мог бы сейчас заместить Сахновского. Наконец, я добился свидания Сахновского с Авелем Софроновичем – и инцидент растаял. Вас. Григ. с тех пор работает с утроенной энергией. В театре тихо.

Калужскому с Сахновским очень трудно управлять репертуаром в виду болезней, претензий и такого состава труппы, при котором на одни роли излишек исполнителей, а на другие – недочет. И хотя труппа славится лучшей в Союзе, но одни уже пережили эту славу – старики,

– другие переоцениваются, третьи – заурядные. А в то же время много, действительно, хороших сил.

Пресса рада каждому случаю ругнуть театр наш, но в ее толщу уже сильно пробивается убеждение, что спектакль хорош только там, где высоко актерское искусство, и что – несмотря ни на что – это искусство выше всего – в Худож. театре.

Буду ждать от Вас вести, как распланировывается Ваше дальнейшее время.

Надеюсь, что Вы сумели и отдохнуть. Всеми силами желаю – и желаем, – чтобы здоровье Ваше не подверглось испытаниям, чтобы Вы возвратились свежим и бодрым.

Марья Петровна пусть поступает как ей лучше. Ее положение в театре ничем не может быть расшатано. Между прочим, я провел относительно нее, Книппер, Москвина, Леонидова и Качалова – премиальную систему, т.е. за каждый спектакль сверх 6 в месяц они получают разовые (по 200 р.).

Обнимаю Вас.

Екат. Ник. крепко жмет Вам руку и целует Мар. Петр.

Миша в поездках с Музык. театром.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1439. Из письма Л.Д.Леонидову

5 июля

Карлсбад

[5 июля 1934 г. Карловы Вары]

... Где Вы?.. Как Вы?..

Мы (я и Екат. Ник.) из Карлсбада проедем на Женевское озеро, потом Берлин дней на 10, потом Крым.

Чувствуем себя хорошо. По-моему, нам необходимо повидаться.

Где Шаляпин? Как бы мне с ним встретиться? У меня к нему есть дело, которое можно назвать очень важным, а можно и иначе – это зависит!...¹

Черкните же два слова.

В Карлсбаде мы до 17-го, потом Morges (Vaud) Suisse, Hôtel Montblanc. ...

1440. Л.Д.Леонидову

Карлсбад

[Между 5 и 19 июля 1934 г. Карловы Вары]

Милый Леонид Давыдович!

1. Визы в Германию. Самое лучшее – прямо в консульство германское в Женеве. И, голубчик, надо не откладывать, так как долго в Швейцарии мы не останемся.

-
2. Жить там мы будем в Морж: Morges (Vaud), Hôtel Montblanc.
3. Жаль, что я не увижу Шаляпина. Вы знаете, что я по пустякам не говорю... И самого Шаляпина люблю достаточно.
4. Слыхал, что Вы затеваете поездку в Америку с Чеховым и с Рошиной-Инсаровой. Чудеснейшая актриса. Какова-то она теперь? Лучшая Анна в «Цене жизни». Т.к. я авторских в Америке все равно не получаю, то материально не заинтересован. Но был бы доволен. 4-й акт надо оставить по-старому. То, что я сделал в Италии – хуже.
5. Кстати о Чехове. Прошел слух, что он возвращается в Москву – к Мейерхольду!! Скажите ему, что двери Художественного театра ему раскрыты.

А надо бы нам с Вами встретиться непременно! Обо всем поговорить. И о поездках за границу.

6. О Семеновой. Пока ее не выпускают. По некоторым соображениям, о которых удобнее на словах, – выпустят скоро. Но она имеет приглашение из Grand Opéra Парижа. Во всяком случае, она будет от меня хорошо Вас знать¹.

Еще о визах. Имейте в виду, что у меня (и у Катер. Ник.) в паспортах есть визы в Германию на месяц, но использованы только одним переездом – несколькими часами 22 июня.

Обнимаю Вас.

Екат. Ник. шлет Вам и Юлии Карловне самый нежный привет. Я тоже.

Вл.Немирович-Данченко

1441✓. К.С.Станиславскому

23 июля

Morge, Suisse, Hôtel Mont-Blanc

[23 июля 1934 г. Морж, Швейцария]

Дорогой Константин Сергеевич!

Читаю в газетах, что Вы в Париже. Больше о Вас ничего не знаю. То, что Вы мне ничего не написали на мое огромное письмо, объясняю разное – то ли Вам не дают покоя, то ли Вам трудно писать. Но боюсь объяснить, что письмо не получено: оно послано заказным по присланному Вами адресу Игоря¹.

Пишу Вам, чтоб сообщить Вам мой маршрут. Здесь мы недели на две. – первых чисел августа (4-6) рассчитываем быть в Берлине (Bayerischer Platz), а в половине августа через Москву, не останавливаясь, – в Крым, Ялта, гостиница «Интурист».

Обнимаю Вас и Мар. Петр.

Котя шлет вам обоим самые сердечные приветы.

Ваш Вл.Немирович-Данченко

1442✓. О.С.Бокшанской

12 авг.
Берлин

[12 августа 1934 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Письма Ваши получил (два). Мы уезжаем из Берлина 17-го, будем в Москве от поезда до поезда (19-го) полным инкогнито. 21-го рассчитываем быть в Ялте. В Москву не раньше первых чисел октября.

Меня беспокоит Сейлер. Я его письма получил почему-то только здесь. А надо с ним следующее:

1. Принять в Х.т. американскую группу, угостить чаем;
2. Провести с ним какую-то беседу. Лучше всего – Сахновский с хорошим переводчиком.
3. Сказать Сейлеру, что меня нет в Москве именно потому, что я хочу в октябре послать ему конец книги.

Конечно, было бы идеально, если бы сейлеровскую группу принял с беседой Конст. Серг.!

Я его так и не видел. На мое длиннейшее письмо, которое я писал в Карлсбаде 3 дня, сначала не получал никакого ответа, а на мой запрос получил извинения и обещания написать из Берлина. Разумеется, здесь, в Берлине ему было не до того¹.

Я чувствую себя вполне хорошо. Ек. Ник. тоже. В Швейцарии ей пришлось переживать много. Она в течение всей зимы горевала в одиночестве, всё как бы откладывая полное излияние чувств до приезда в Женеву. Ну, а уж там – могила, встречи с ближайшими друзьями...². В Женеве жить мы, конечно, не могли. Поселились в маленьком очаровательном городке на Женевском озере Morges (Морж). Полнейшая тишина. Очень отдохнули. Я в Карлсбаде в последнюю треть подпростудился и подпортил лечение, а в Морже навестал.

Будете мне писать: Ялта, гостиница «Интурист».

Жму крепко Вашу руку.

Привет Жене³.

Вл. Немирович-Данченко

1443. К.С.Станиславскому

26-го августа 1934 г.

[26 августа 1934 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Так как я еще долго буду отсутствовать, то директорство пока что автоматически становится Вашим *единоличным*. М.б., Вы будете через секретариат сноситься со мною по *важнейшим* вопросам?

Сейчас пишу Вам, подумав несколько о том, что Вы мне говорили по телефону.

1. «Три сестры». Решайте как хотите, т.к. есть много «за» и немало «против».

К 75-летию Чехова совершенно обязательно что-нибудь сделать. Мы об этом много думали и диспутировали. Лучше всего, разумеется, «Чайка», как самая тонкая, самая грациозная, самая молодо-искренно-лирическая. Дальнейшее, то есть «Три сестры» и «Вишневый сад», уже больше произведения мастерства, чем непосредственной лирики. Не поставить нам «Чайку» – какой-то грех. То есть грех отдать ее другим театрам на новое сценическое искусство – раздирания на клочья, – не испробовав самим применить к ней все то совершенное, чего мы достигли в искусстве за 36 лет, – применить к ней самые вершины и глубины наших достижений.

Так думал я, когда говорил о «Чайке». Но, разумеется, с распределением ролей без всяких компромиссов. Аркадина – Попова, Нина – Степанова, Треплев – Кудрявцев, Тригорин – Хмелев, Дорн – Качалов, Сорин – Леонидов, Шамраев – Москвин, Шамраева – Лилина (Книппер), Маша – Тихомирова.

Если мы не поставим «Чайку» в этом году, то это значит, что мы ставим на ней крест. После того как ее сыграют в другом театре, мы к ней не вернемся.

Кому ставить, Вам или мне, – как хотите. Я готов взять на себя. Но Вы ли, я ли, – надо совершенно независимо. Так как эта вещь, более чем какая-нибудь, требует единого духа, единой мысли, единой воли. В «Трех сестрах», даже в «Вишневом саде» можно спорить, можно давать сталкиваться двум направлениям, в «Чайке» же это может оказаться вредным.

Почему мы можем предпочесть «Чайке» какую-нибудь другую пьесу, объяснить можно только или опасениями перед художественными трудностями, или «семейными обстоятельствами» – из тех, которые так много раз в истории нашего театра протаптывали лучшие замыслы и искривляли правильные решения художественных задач¹.

2. «Дядя Ваня». К сожалению, никак не расходитя. Никого нет налицо.

3. Вам нравится, как расходятся «Три сестры». Я этого не находил, но возражать, конечно, не стану. Смущало меня, что ни один образ не может приблизиться к совершенству прежних созданий. Однако – кто из сегодняшней публики видал их?.. Во всяком случае, талантливых актеров для пьесы у нас найдется достаточно.

4. Может быть, «Иванов»? Хмелев? Он, кстати, просит разрешить ему играть Иванова в его студии. Я бы не побоялся Качалова, то есть не побоялся бы того, что он уже староват. Но ведь Василий Иванович

¹ Например, Книппер, которой не следует играть Аркадину, хочет во что бы то ни стало. Или Нина – Тарасова, хотя ясно, что она здесь не пойдет дальше первых актов Негиной.

так ненадежен! А может быть, эта его ненадежность в данном случае безопасна? Так как роль у него игранная, и можно бы все внимание устремить на остальных исполнителей. Роли разойдутся очень хорошо. Лебедев – Тарханов; Боркин – Добронравов, Топорков, Баталов; Львов – Прудкин, Хмелев, Кудрявцев; Сарра – Тарасова, Попова; Шабельский – если не Качалов, то Станицын. И т.д.

Для наших достижений в чеховском репертуаре «Иванов» не типичен. Чеховский театр у нас и тоньше и ароматичнее. Но спектакль все-таки может выйти звонкий. А Чехов следующих пьес ярк и в первом действии «Иванова».

У меня лично такие чувства.

«Чайку» я могу воспринимать совсем заново. Приблизиться так, как будто я никогда не участвовал в её постановке. В «Вишневом саде» и в «Дяде Ване» могу ко многим частям подходить с ощущениями свежести и той новизны, которой надо еще добиваться. А в «Трех сестрах» и в «Иванове», кажется мне, могу только вспоминать то, что уже сделано. Вероятно, потому, что в этих пьесах наш театр доходил до совершенства, какового не превзойти.

Какая из постановок Чехова выгоднее в материальном отношении, решать не берусь. Но об этой стороне я думаю меньше всего.

Какая нужнее для углубления и расширения нашего искусства, для внедрения чеховской лирики, – думаю, что «Чайка».

Какая доходчивее до сегодняшнего зрителя? – вероятно, «Три сестры» или «Иванов».

Посоветуйтесь со стариками, с зам. директорами и решайте.

А надо не медля. Я уже писал Вам, что вахтанговцы готовы ставить «Чайку» после нас, однако просят указать сроки хоть приблизительно. А Ольга Леонардовна удивила меня на днях сообщением, что ввиду того, что мы хотим ставить «Чайку», вахтанговцы остановились на «Трех сестрах». Верно ли это?.. Кроме того, скорее надо решать, что именно мы будем ставить, ввиду до сих пор незаконченных моих переговоров с Малым театром.

Как бы Вы ни решили, независимо от этого, должен остаться серьезнейший пересмотр «Вишневого сада». Шаги по этому поводу уже начаты. Я смотрел. Общий тон во многом сохранился. Но некоторые исполнители мало удовлетворительны. Текст отчаянно искажается.

Ввиду того что у Симонова уже готов выпуск «Вишневого сада» по-новому, – очевидно, в эпизодах и в сатирическом тоне, – вероятно, зрители пойдут к нам на «Вишневый сад» с новым интересом. Это случится еще и вследствие чествования 75-тилетия.

«Горе от ума». Я, было, так крепко остановился на этом возобновлении, что объявил по труппе, предложив всем немедля перечесть внимательно комедию. И уже намечал ряд крупных, общих бесед со всей труппой. Чацкого я давал Хмелеву и Ливанову, Фамусова – Тарханову. По подготовке актеров имел в виду Телешеву.

Но я не думал, что постановка будет непременно прежняя. Именно это в моих планах ставилось под вопросом. Да и сейчас мне кажется, что постановка должна быть облегчена. Наша прежняя грузна. Отражает великолепную прозу, а не острый легкий стих. Как это могло бы быть сделано, не имел времени продумать.

И Енукидзе и Бубнов приветствуют возобновление «Горе от ума».

Вот бегло мои мысли. Обнимаю Вас и всем сердцем желаю сил и спокойствия.

Вл. Немирович-Данченко

1444✓. К.С.Станиславскому

1 сентября
Ялта, «Интурист»

[1 сентября 1934 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

Сейчас я получил известие от Леонтьева об «освобождении его от службы в Х.т.».

Простите, что врываюсь в «текущие дела» с своим отдаленным голосом, но я так поражен, что не могу смолчать.

Как ни ломаю голову, но не могу придумать, что случилось, чего я не знаю, и что заставило Вас так поспешить с этим все-таки не заурядным распоряжением. Поспешить, несмотря на мое письмо к Вам из Карлсбада. Еще поразительнее, что, по рассказу Леонтьева, Вы вызывали его к себе, долго говорили с ним и выражали определенное желание расширить круг его работ в театре. Откуда же такой резкий оборот?

Боюсь, что Вы односторонне информированы.

Нет ли возможности уладить это дело? Утверждаю, что мы теряем исключительного работника. Такие у нас в Союзе наперечет.

И потом, даже не предложено ему время самому уйти! Да еще в разгар болезни.

Думаю, что в театре увольнение Леонтьева произведет очень тяжелое впечатление¹.

Ваш Вл.Немирович-Данченко

1445✓. К.С.Станиславскому

15-го сентября 1934 г.

[15 сентября 1934 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

П.А.Марков сказал мне, что брошюра о «Грозе» не выйдет, т.к. Николай Васильевич не нашел для ее издания средств в своем бюджете¹.

Я прошу Вас настоять, чтоб эти средства были непременно найдены и книжечка была выпущена, по возможности, к сроку. Мы положили на нее немало забот и особенно с надеждой, что летом ее уже отпечатают. Я придаю этой книжке значение. Необходимо внушать публике нашу точку зрения на спектакль, помогать ей видеть то, что надо видеть, а не то, что подскажут ей рецензенты. А в «Грозе» это особенно важно. Такие выпуски могут быть замаскированными рекламами и самовосхвалением, а могут быть и отличным оружием для пропаганды художественных идей, смотря как за это братья.

Искренно любящий Вас *Вл.Немирович-Данченко*

1446✓. О.С.Бокшанской

[17 сентября 1934 г. Ялта]

«Три сестры»

Я уже писал К-у С-у. Остаюсь при своем мнении. Выпускать пьесу будет, конечно, сам К.С., а не я?

Шекспир

Ничего не могу иметь против «Много шума».

Думаю тоже, что будет успех: сейчас веселая комедия особенно имеет шансы на успех. И если это Ливанов и Степанова, можно верить, что и разыграется пьеса отлично.

Но меня и идеологически и по отношению к моим художественным задачам эта комедия оставляет совершенно холодным.

«Бульчов»

Согласен с мнением, что лучше всего было бы подождать Москвина, если:

1) он, действительно, хочет играть
и 2) он будет способен по своему физическому состоянию; ведь роль потребует *всего* темперамента.

Иначе – Добронравов. Верю, что может сыграть очень хорошо, очень. Готов с ним заняться¹.

Афиногенов

Если руководителем постановки буду я (с удовольствием готов), то не раздавать без меня ролей *никому*, даже не обещать.

Об этом сказать и автору и режиссеру.

И еще напоминаю, что до постановки в Худож. театре ни в какой другой автор пьесы не дает².

Театр внуков

Со всей энергией предостерегаю от такого повторения огромнейших ошибок прошлого. В самый короткий срок эти внучатные коллективы всей тяжестью лягут на Худож. театр. К.С., очевидно, забыл, сколько в этом смысле пережито со студиями.

Причем еще то были все-таки студии, выращавшие в атмосфере театра (кроме Вахтанговской), а эти составлялись совсем на стороне, без строготого отбора, и вся их родственная связь – в одном лице!

Мое убеждение:

Какую бы пьесу Чехова ни ставить, надо непременно *совершенно заново*. Это вовсе не значит, что надо выдумывать, как ставить, надо подойти со всем *нашим* пониманием и средствами, но нашими сегодняшними глазами и чувствами. Подчеркиваю: *нашими и сегодняшними*. А не глазами хорошего музея³.

1447. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[18 сентября 1934 г. Ялта]

Присоединиться к Вашей реорганизации не могу. Спорить, очевидно, поздно и вредно. Остается на Вашей единоличной ответственности. Жалею, что не снеслись со мной раньше. Привет. *Немирович-Данченко*

1448. Н.П.Россову

19 сент. 34 г.

Ялта

[19 сентября 1934 г. Ялта]

Дорогой Николай Петрович!

Передо мною два Ваших письма, на которые я не ответил. Случилось это так. Первое письмо мне подали в день моего отъезда из Москвы за границу. Ответить я не успел. Захватил с собой, а за границей увидел, что в моей телефонной книжечке с адресами Вашего адреса нет. А Бокшанской, у которой имеется Ваш адрес, уже не было в Москве. Второе же письмо пришло в квартиру, когда я уже уехал из Москвы... Во втором Вы просите привезти Вам альбом исторических костюмов. Ясно, что я не мог уже исполнить эту просьбу.

В этом же Вы пишете, что я «побоялся уронить свое достоинство» и *потому* не пришел на Ваш спектакль. Николай Петрович! При всем моем уважении к Вам должен предупредить, что все подобного рода подозрения я буду оставлять без ответа. Никогда не думал, что мне могут приписывать такое мещанское поведение.

Первое письмо – по поводу заметки моей о героизме на сцене. По правде сказать, я уже немного забыл...¹.

Ваше предположение, что редакция изменила мой текст, неверно. Строки все мои от слова до слова.

Все, что Вы пишете в письме об идеалистичности, о ярких индивидуальностях и пр. и пр., – *все верно*. И сразу становится *все неверным*, когда этими великолепными словами маскируется самая вздорная ложь на человеческое сердце, человеческую мысль, все человеческое существо. Когда музыкальность, ритмическая речь, пластика обращаются в бездушную форму представляльчества. Когда все облечено в дымку такого лживого пафоса, что не только замыслы актера, но и образы автора становятся необыкновенно далеки душе зрителя. А приближение к душе зрителя, к его восприятию, вовсе не умаляет размахов идеализма. Без него сценическое создание обречается в лучшем случае на холодное любование, а не заражение.

Так же как под громкими словами «правда», «жизненность» мещанская идеология протаскивает на сцену грубую фотографию и дешевую сценическую сноровку, так под словами «поэзия», «идеалы», «всечеловеческое» маскируется красивая болтовня.

Об этом можно долго спорить. Я думал, что все уже переспорено. Оказывается, нет. Думаю, что из спора надо выделить какие-то объекты, около которых всякий спор смолкает...

Почему Вы думаете, что если бы Вы начали писать, что Вам хочется, это не было бы напечатано? Думаю, что место найдется. В особенности написанное Вами как актером – *заражавшим* своим пафосом, а не порхавшим в стратосфере.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1449✓. О.С.Бокшанской

20 сент.

[20 сентября 1934 г. Ялта]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Прежде всего наша переписка по «реорганизации» должна быть совершенно конфиденциальна. Пусть в Ваших руках будет весь мой материал, но вскрывать его Вы должны только в случаях явной необходимости. Дальше Вы это лучше поймете.

Ваша телеграмма: «Любовь Николаевна лично от себя советует» и т.д. не ответила на мое недоумение¹.

Марков мне говорил, что мне пришлют протокол совещания К.С. с Ав. Софр. и потом с моими соображениями снова пошлют к Ав. Софр., а в письме К.С. ко мне говорится так: «...с этим предложением я отправился к Ав. Софр. и получил его одобрение (меморандум прилагается). Обо всем случившемся сообщаю Вам»².

Это уже не протокол *совещания*, а меморандум, памятка. *Одобрение* уже есть. Я только ставлюсь в известность – «сообщаю Вам».

Видимо, все слова здесь хорошо продуманы.

Я стою перед фактом и, в сущности говоря, мог бы уже ничего не отвечать. Тем не менее по разным соображениям я ответил. Вот копия моей телеграммы К-у С-у. «Присоединиться к Вашей реорганизации не могу. Спорить, очевидно, поздно и для атмосферы театра вредно. Остается на Вашей единоличной ответственности. Жалею, что не снеслись со мной раньше»³.

Затем у меня все-таки возник вопрос – будет этот мой ответ должен Ав. Софр-у или нет? А если будет, то не потребуется ли более обстоятельная мотивировка моего отрицательного отношения к реорганизации? Мне не хотелось бы, чтоб Ав. Софр. совсем не знал о моем ответе, но интересуют ли его подробности, для меня не ясно. Посылать же мне самому, как советует Любовь Николаевна, я считаю неудобным относительно К.С., – точно я подозреваю, что он скроет, – и противоречащим моему телеграфному ответу. По нему я как бы отказываюсь от борьбы, а посылая Ав. Софроновичу, *без запроса с его стороны*, я как бы вступаю на путь борьбы.

При этом я не знаю, в каком положении стоит дело. Я думал, что реорганизация уже давно объявлена. А Ваша фраза (или фраза Любви Николаевны?) – «чем скорее, тем лучше» – как будто дело реорганизации находится все еще в периоде обсуждения.

В конце концов я решил так: мое подробное объяснение Вам послать, но – как я и писал в начале этого письма – на случай явной необходимости. То есть, если бы, например, Ав. Софр. запросил. Самому мне посылать, сколько ни думаю, не удобно.

Удивила меня первая фраза в письме К.С. и в меморандуме: «Зам. директора В.Г.Сахновский просит освободить его от занимаемой им должности». Выходит так, что *отсюда возникла* и вся реорганизация. В своем объяснении я не считаюсь с этим. Конечно, В.Г. мог говорить об отставке так же, как говорил мне, указывая на трудности положения, недостаточно аккредитованного...

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1450. К.С.Станиславскому

20 сентября 1934 г.

[20 сентября 1934 г. Ялта]

Дорогой Константин Сергеевич!

В дополнение к моей телеграмме¹ посылаю более подробную мотивировку.

Основным пунктом реорганизации является устранение Сахновского. И как следствие этого – автоматическое расширение прав Егорова. Я нахожу ошибкой и то и другое.

Я считаю Сахновского единственным среди людей театра человеком, который может объединять заведующих отдельными частями в художественном управлении нашего театра. Сам по себе культурный, образованный и театралный, он успел хорошо изучить Ваше искусство и мои приемы; он очень работоспособен; он единственный, который может заменять нас во всех ответственных выступлениях без риска, что наши литературные, художественные, общественные и специально-театральные идеи будут искажены или вульгаризированы. Я бы прибавил еще – он достаточно обстрелян, чтоб не повторять своих ошибок. Словом, я не вижу никаких – ни художественно-административных, ни личных, ни политических поводов для его устранения. Подчеркиваю «политических», потому что подозреваю в этом пункте неверно данную Вам информацию.

Что касается его малой популярности в труппе, то делать какие-нибудь выводы из этой крайне колеблющейся величины рискованно. Недовольство заведующими художественной частью – явление в современных театрах гораздо более глубокое, чем это кажется, и распространено оно по всем театрам, кроме тех, где управление находится в руках самих создателей.

Остаются конфликты между ним и Егоровым. Эти конфликты я хорошо знаю. Если вина за какие-нибудь из них и была на стороне Сахновского, то разве лишь вина в его излишней подозрительности к поведению Егорова. Большинство же конфликтов происходило по вине последнего: Николай Васильевич часто держит себя в театре не как зам-директор, а как зам-Станиславский. Я это даже испытал на себе. Но ни этому, ни конфликтам между двумя зам. директорами я не придавал решающего значения. От нашей мудрости зависело бы всегда, цена обоим, улаживать их столкновения.

Вы резко становитесь на одну сторону. Тройка, призванная заменить Сахновского, каковы бы ни были достоинства каждого из ее членов, все равно должна возглавляться в бесконечном множестве повседневных вопросов. Вы не можете брать это на себя; стало быть, хотим мы этого или нет, а решать в конце концов будет единый теперь зам. директор Егоров.

Отдавая Николаю Васильевичу должное, решительно не вижу в нем качеств, дающих право на вмешательство в художественную область. При этом было бы большой ошибкой отрывать его от административно-хозяйственных дел. Там вовсе уж не так все замечательно. Кроме финансовой и бухгалтерской частей, остальные не на такой высоте, как этого хотелось бы. Разбухлость аппарата; типичная картина устарелого казенного учреждения, где из года в год создаются новые штаты для подпорки слабо работающих старых; медлительность; отсутствие инициативы и гибкости; у нас нет даже до сих пор дома отдыха... Притом же Н.В. всегда жалуется на то, что он перегружен, да он и действи-

тельно не крепок по здоровью... (А тут еще Вы собираетесь устранить Леонтьева!!)

Что касается остальных лиц, привлекаемых в реорганизации, то тут я ничего не могу сказать ни за, ни против. Мелькают мысли: жаль, что Кедров будет отнимать свое время от режиссуры и сцены... Можно ли надолго поверить в союз людей, которые вчера еще так резко отгораживались один от другого?..

К сожалению, и морально от Вашей реорганизации веет победой той группы, которая вела травлю против Сахновского...

Чего я боюсь в этой реорганизации? Не вспышек протестов. Нет. Группе, я думаю, все это так надоело, что она примет равнодушно всякую позицию. За небольшими исключениями, которые будут довольны. Боюсь я, во-первых, ляпсусов, мелких, повседневных, боюсь конфузных публичных прорывов и боюсь многочисленных пристрастий и несправедливостей. Две крупных уже совершаются – устранение Сахновского и бьющее в глаза придирчивостью отношение к Леонтьеву. Кстати, все пункты обвинения его я знаю и – после моих многочисленных опросов – почти все считаю опровергнутыми. Причем имел самое категорическое заявление прекраснейшего отношения к нему *подавляющего большинства актеров*.

Признаюсь, у меня на Ваше возвращение были другие расчеты. Я берег установленную Вами структуру, чтобы потом *совместно, спокойно, но стойко* разглаживать острые враждебные столкновения. В моем понимании наша мудрость должна заключаться в умении *заставить людей работать так, как надо для дела*. Для нас ценны и те и другие, и у тех и у других имеются достоинства и недостатки. Решительных преимуществ за собой не имеют ни те, ни другие. «Не могут ужиться друг с другом» – непристойная для серьезных людей, любящих дело, отговорка².

Я считал нашей трудной и *неэффективной* обязанностью требовать такого отношения к делу, где каждый работник уважал бы труд другого и без чванства боролся бы со своими собственными недостатками. Ради дела.

В театральном, полуистерическом организме всегда найдутся группы, которые провоцируют нас на «перевороты». Чаще сами не понимая, что творят зло: «Вы должны проявить настоящую твердую власть» и т.п. разжигательные стимулы. Вы удачно пишете в письме, что от Вас ждали «чуда». Да, потому что переворот имеет цену, когда новое действительно лучше старого, а если этого нет, то приходится мечтать о чудесах.

Любящий Вас

Вл.Немирович-Данченко

1451✓. О.С.Бокшанской

Телеграмма

[26 сентября 1934 г. Ялта]

Телеграфируйте адрес Афиногенова. «Портрет» в настоящем виде репетировать нельзя. Требуется серьезная художественная чистка. Думаю, что и вообще пьеса не для основной сцены. Роли распределены поверхностно, без глубокого замысла¹. *Немирович-Данченко*

1452✓. О.С.Бокшанской

27 сент.

[27 сентября 1934 г. Ялта]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Все Ваши письма я получил. Даже с таким адресом: Крым. Книжка к «Грозе». Принципиально я с К.С. согласен, но в статьях о «Грозе» грехов саморекламы не много, а то, что необходимо сказать публике до того, что ей внушат рецензенты, – мне очень важно. И то, что Егоров ищет возможность выпустить дешевле – тоже хорошо. Тем не менее очень настаиваю книжку выпустить, по возможности не задерживая. Передайте это все Ник. Вас.

О чеховских пьесах. Репетировать одновременно «Три сестры» и «Чайку», конечно, не удастся. Дай Бог, чтоб и первая-то прошла в апреле! Но и помимо того – если вахтанговцы поставят «Чайку», я не вижу необходимости нам в ней. Если у них пройдет блестяще – слава Богу. А если провалится, – я отказываюсь второй раз поднимать ее. Кстати, передал ли Марков в Вахтанговский театр мой ответ на их письмо о сроках постановки у нас «Чайки»? Что т.к. чеховский спектакль перешел в руки К.С., я снимаю свою просьбу.

Таким образом, я не вижу препятствий к моей постановке «Иванова» в Малом театре?

И еще: не забыли ли о чистке «Вишневого сада»? Неужели спектакль таким и останется, когда пойдут дни памяти Чехова?

На прилагаемом конверте с письмом от В.Н.Цингер напишите, пожалуйста, «Алексею Максимовичу Пешкову – М.Никитская, 6» и отправьте с маркой в ящик. А карандашное «Горькому» сотрите. Вера Николаевна прислала мне с просьбой переслать Ал. Максимовичу, если я найду это полезным. Я пересылаю, но уже не хочу, чтоб это шло от меня¹.

Не знаю, как мне быть с ролями в «Портрете»².

Ах, как все это легковесно, не глубоко, не по Художественному театру!

И – скажите, пожалуйста, как пьеса вступила на путь работы. Кто ее принимал окончательно? Кому она читалась? Да Константин-то Сергеевич читал? Марков? Сахновский? Заведующий труппой (я так и не знаю, кто же сейчас, – Женя или Подгорный)? Или просто один Илья Яковлевич?

Не знаю, говорю, как мне быть с ролями, т.е. укрепить за пьесой участвующих, – ведь именно это нужно К-у С-у?

Михаил – Прудкин. Это назначение вполне соответствует образу, как его написал Афиногенов. Но именно то, что муж Лизы написан в таком бравурно-прудкинском тоне, есть одна из самых плохих сторон пьесы. Именно Михаил должен подвергнуться радикальной переписке в первую голову. Если автор согласится переписать его так, как мне представляется единственно возможным, то, м.б., это совсем не Прудкин. Но я охотно поработал бы и с Прудкиным, если бы он пошел на создание совсем нового для него образа. Актер он талантливый и, м.б., открылся бы с новой стороны. Значит, если автор почувствует то, что я ему подсажу.

Ирина. Андровской совсем не вижу. Алеева – м.б., поскольку Алеева мастерски делает *роли*, но образа не улавливаю. Скорее всех Еланская, но – Еланскую не следует занимать в пьесе, которая должна пойти скоро. Илья Яковлевич безжалостен к своей жене. Ради ее сценического успеха не жалеет ее сердца, которое у нее не так уж блестяще. И не рассчитывает, что ей придется два раза в неделю играть Катерину, а это такая роль и Еланская такая вся отдающаяся, что ей нельзя репетировать ни в день «Грозы», ни на другое утро. Значит, из 6–7 репетиций на четырех ее не будет. Еланскую надо занять в пьесе, которая пойдет через год. Хотя в этом году ее прямое дело, прямейшее – Ольга в «Трех сестрах».

Да и помимо этого всего. Ну, где у Клавдии Николаевны, в каком глазу, в какой интонации, в каком движении чувства, в какой паузе Ил. Як. подглядел бандитку? Конечно, и Попова не бандитка, и Тарасова, но у них легко подслушать спокойствие жестокости, в особенности у Поповой, которой я и советовал бы отдать Лизу.

А Попова – Маруся – ни к чему. Пустое место. Великолепна Соколова, чудесный образ может дать.

Мать – у Афиногенова до того фальшива и слащаво сентиментальна, что кто бы ни играл, будет неинтересно. Если он примет мое предложение, – то это может выйти великолепная роль для Соколовской или Тихомировой. Вообще для актрисы большой глубины, серьезности и прекрасного мима.

Шура – Комолову не знаю, но почему Вронская? 17-тилетняя, вся огонек?..³

Линев – Ершов. Не оригинально. Необходима хотя бы интересная внешность.

Ах, всех их так надо почистить от сентиментальности, ненужной нарядности, сценичности МХАТ Второго и плакатности, плакатности!

Горюнова, конечно, не Монахова, потому что повторит «Сплав».

Наташа – Якубовская (лягушка притянута!⁴). Семен – Баталов.

Единственно бесспорно. И роль, бесспорно удавшаяся автору.

В пьесе много сценического мастерства, огромная интересная тема, но... но... Все «но» я сообщу автору. Пока мне трудно писать...

Так что я не могу сказать, кто, по-моему, останется в пьесе.

Остается ли правило, о каком я много раз публично оповещал? Что мы ставим такую-то и такую-то и еще такую-то классическую пьесу, но как только приходит, принимается нами современная, она автоматически занимает первое место?

– моей точки зрения, первое место непоколебимо должна занять пьеса чеховского юбилея. Остальные уступают новой. Но как смотреть на «Мольера»? Я готов смотреть на нее как именно на ту, которой все (кроме чеховской) должны уступить место...

Думаю, что до моего приезда этот вопрос еще не будет решен окончательно.

Жму Вашу руку.

Ек. Ник. несколько раз требовала, чтоб я не забыл посылать Вам от нее привет. Вам и Жене.

Миша очень тронут, что Вы его не забываете.

Ваш *Вл. Нем. Дан.*

Отчего я равнодушен! – спрашивал Вас К.С. Вы отлично отвечали, благодарю. Но бесцельно. Ни Вам, ни мне не убедить его...⁵.

1453. А.Н.Афиногенову

Телеграмма

Гостиница «Интурист»

[Октябрь до 3-го, 1934 г. Ялта]

– удивлением прочел «Советском искусстве», [что] «Портрет» пойдет одновременно Художественном Втором. Так ли это? Я предупредил нашу дирекцию о невозможности работать при таких условиях¹. Привет. *Немирович-Данченко*

1454✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[3 октября 1934 г. Ялта]

Приеду шестнадцатого, надеюсь, что важнейшее дело театра, его репертуар, не будет решаться в моем отсутствии. Привет. *Немирович-Данченко*

1455✓. О.С.Бокшанской

3 окт.

[3 октября 1934 г. Ялта]

Дорогая Ольга Сергеевна! События в театре начинают нестись с такой быстротой, что мои мнения, соображения, сочувствия, недовольства легко могут запаздывать. Зная меня, Вы, однако, конечно, представляете, как многое волнует меня и по каким, немалочисленным поводам мне приходится сдерживаться и подавлять чувства тревоги...

Что Вы отправили А. Софр. копии моего письма и телеграммы, – я очень доволен.

На Ваши строки: «Там (в Кремле) представляют себе просто: Вы второй директор и т.д.» – я было начал Вам писать по этому поводу, но это требует такой точности и столько времени писать и – главное – такой обнаженности, – что лучше отложить. И старо! старо! старо! К.С. прав, говоря, что театр над бездной¹. Но он не прав, предполагая остановить это движение своими новыми назначениями. А на что он должен был бы обратить внимание, – он этого не делает. И не будет, и не...

Вот! Я опять было начал писать все, что думаю, и опять это заводит меня далеко... отрезал. Продолжаю о делах.

О «Портрете». Афиногенов был у меня проездом из Одессы в Сочи, на время остановки парохода. По художественной части мы договорились. Но вот... когда он уже уехал... я прочел в «Советском искусстве» о чтении им пьесы в МХАТ. Значит, все-таки пьеса пойдет одновременно и там? Но я категорически протестовал против этого. Говорил это и Афиногенову и Киришону. Не хочу я работать, если рядом торопятся обогнать, причем сам автор или автор и художник («Катерина Измайлова») или иными путями – туда переносится вся наша работа!² И считаю вообще такое положение для Худож. театра оскорбительным. Если автор не желает открыто предпочесть наш театр другому, – пусть и отдает ему. В этом смысле я послал ему телеграмму³.

Екат. Ник. шлет Вам привет и *извиняется* за Софью Витальевну: чего ей вздумалось обращаться к Вам с такими делами, как диван, перестановка!..

Я вступлю в исполнение обязанностей 19-го. Не думаю, чтоб у Судакова «Гроза» была готова для репетиций со мною много раньше! Ну, в крайнем случае, задержу на неделю. К сожалению, никак не могу раньше. Пусть поверят, что это не от небрежности. И потом, от выпуска «Грозы» не зависят несколько остальные работы...

К-с С-у я посылаю такую телеграмму:

Приеду 16-го. Надеюсь, что важнейшее дело театра – его репертуар – не будет решаться в моем отсутствии.

Это на случай «Привидений», «Без вины виноватых», «Синей птицы» и т.д. Кстати, относительно «Синей птицы» Бубнов рекомендовал воздержаться. Я его спрашивал официально и передал Сахновскому⁴.

Письмо Жени К-у С-у.

Вполне ему сочувствую и излишнюю резкость и взвинченность считаю понятными и извинительными.

– нетерпением жду, чем это кончилось⁵.

Аркадьев вызывал меня, чтоб я ехал в Рим на Конгресс. К величайшему сожалению, физически не могу: 6 ночей в вагоне туда и 4 назад!.. Протелеграфировал⁶.

Приглашение туда ехать я получил давно, с оплатой и дороги и пребывания за меня и за Екат. Ник. Но – non posso!¹ Я послал в форме приветия Конгрессу короткий доклад по-французски.

Крепко жму Вашу руку.

Вл. Нем. Дан.

1456✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[7 октября 1934 г. Ялта]

Имея в виду пункт 4 Вашего распоряжения от 28 сентября, очень прошу Вас до встречи со мной воздержаться от приглашения новых лиц. Привет. *Немирович-Данченко*

1457. А.Н.Афиногенову

12 октября 1934 г.

[12 октября 1934 г. Ялта]

Дорогой Александр Николаевич!

В Вашем письме единственно убедительный пункт – это то, что руководство театра «пошло Вам навстречу»¹.

Отменять то, что утверждено в мое отсутствие, я, разумеется, не могу. Но остаюсь глубочайшим противником этого параллелизма.

Вы приводите примеры:

«Булычов». Но вот именно после «Булычова» я начал особенно упорствовать на своем отрицании.

¹ Не могу! (*итал.*).

«Враги». Но если бы Вы знали, с какой отчаянной неохотой занимаются актеры – опять-таки потому, что пьеса только что сыграна.

«Любовь Яровая» – все потому же еще не известно, пойдет ли.

Пример «Грозы», разумеется, неподходящ – это классика. Совсем иные задачи постановки, чем для новой пьесы. Да и то я вот задумываюсь над «Ромео», ставить ли, раз в другом театре уже год работают².

Почему я против параллелизма?

Потому, во-первых, что нас всегда обгонят. А обгонят не потому, что мы ленивее, а потому, что мы видим дальше и больше, чем они, и ставим задачи глубже, чем они, – и авторские и актерские. А так как наша работа не может остаться в тайне, то *они* используют и те углубления, разъяснения и «оправдания», которые будут найдены нами. *Ничем* Вы меня не убедите, что этого можно избежать. И в конце концов они всегда «снимут сливки».

Во всех этих смыслах особенно возмутительный случай произошел с «Чудесным сплавом»³.

Если же взглянуть на дело еще глубже, то нельзя отделаться от чувства чего-то поверхностного в том, что автор может так раскидываться, и чего-то обидного для нас. Или мы расцениваем себя выше, чем он нас... Если бы я написал пьесу, то я искал бы возможностей показать ее в сильном монолите, сработанном в спокойных условиях сосредоточенного, глубокого труда, с театральными художниками, наиболее подходящими к моей пьесе, даже без дублеров, ничем не засоряя работы – ни «темпами», ни так называемыми «соревнованиями», ни моей жадной скорейшей популярности. Потом, когда пьеса прошла и укрепилась, пусть другие театры или пользуются этим, или стараются создать лучшее...

Вот мои соображения. К сожалению, руководство театра (очевидно, Константин Сергеевич?) не было знакомо с моими взглядами и при разговоре с Вами не учло их.

Любящий Вас *Вл.Немирович-Данченко*

1458. Из письма Л.Д.Леонидову

16 ноября

[16 ноября 1934 г. Москва]

... О «Воскресении» еще не знаю, что сказать. В ближайшее время должен решиться вопрос о поезде МХАТа в Америку. Имеется шикарное предложение Харриса через Сейлера о поездке 4–6 театров Москвы... Если что наладится, Вы, конечно, будете введены в курс... Там и «Воскресение» с Качаловым. Однако на всякий случай я заказал для Вас экземпляр и *мизансцену*. Надо только сделать огромные купюры.

А Вам не придется иметь дело с издательством Берлина? При чем у меня есть *carte blanche* Раскольников¹. ...

... Скажите Федору Ивановичу, что я решительно советую ему ехать в Москву. *Непременно скажите*. Я еще раз говорил с лицом, о котором Вам говорил лично².

Как бы ни сложилась работа Ф.И. в дальнейшем, т.е. уже будет не тот голос и не та сила, – все же его *великое мастерство* должно быть отдано родине. Здесь его всячески оценят.

Я занят выпуском «Грозы» и «Травиаты».

Обнимаю Вас. Привет от меня и Е.Н. Юлии Карловне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1459✓. О.С.Бокшанской

[26 ноября 1934 г. Москва]

Против купюры о Москве не спорю, так как здесь смех съезжает до зубоскальства¹.

Поэтому же прошу Судакова, Ливанова и Андровскую подумать над куском, когда Кудряш и Варвара становятся около целующихся Катерины и Бориса. Не съезжает ли и здесь комизм до дурного фарса? Как бы они ни старались делать это осторожно.

1460✓. В.В.Смольцову

[29 ноября 1934 г. Москва]

Глубокоуважаемый Виктор Васильевич!

Я получил прелестный подарок-памятку об юбилее Хореографического техникума с письмом за Вашей подписью. Очень тронут, примите и передайте, кому считаете нужным, мою глубокую признательность. Чем отблагодарю – не знаю, кроме разве постоянной пропаганды о громадной пользе техникума не только для балетного, но и для всякого сценического искусства, а стало быть, и для того, которому я отдал всю свою жизнь.

Вместе с подарком я получил и приглашение на сегодняшний вечер в помещении техникума. Очень, очень сожалею, что чувствую себя не в силах приехать и порадоваться праздничному возбуждению как молодежи, так и славных стариков балета.

Крепко жму Вашу руку.

1461✓. Л.Д.Леонидову

Москва, 17 декабря 1934 года

[17 декабря 1934 г. Москва]

Дорогой Леонид Давыдович!

Вы знаете, что так называемая Пражская группа Художественного театра в своих выступлениях не раз пользовалась маркой М.Х.Т. и это всегда вызывало в нас чувства осуждения и протеста. Теперь часть этой группы, включившая в себя еще некоторых бывших актеров МХАТ (Михаила Чехова и др.), едет на гастроли в Америку под Вашей антрепризой. Мы обращаем к Вам как к представителю Московского Художественного театра с просьбой настоять на том, чтобы ни при упомянутых гастролях, ни вообще в дальнейшем марка Художественного театра не была использована¹, – тем более что в состав группы входят некоторые актеры-эмигранты. Мы не возражаем против того, чтобы спектакли этой группы назывались спектаклями «группы бывших актеров М.Х.Т.»².

Директора МХАТ СССР им. Горького
народные артисты Республики

*Вл.И.Немирович-Данченко
К.С.Станиславский*

1462✓. К.С.Станиславскому

27 дек.

[27 декабря 1934 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Мне сказали, что Вас тревожит вопрос о репертуаре. Совершенно понимаю Вас и должен взять в значительной степени вину на себя. Вина в том только, что я заколебался относительно «Ромео и Джульетты». И хотел сначала повидаться и побеседовать с главными исполнителями¹. Кроме того, я хотел с Вами поговорить, вдвоем, о репертуаре принципиально. Я уже сказал об этом Ольге Сергеевне, а тут как раз Вам запретили временно принимать по делам. В последние же дни я должен был с головой окунуться в генеральные репетиции «Травиаты». По разным официальным соображениям спектакль должен был быть выпущен до 1 января...

Впрочем, ввиду репетиций «Врагов», «Мольера», «Федора» задержка с моей стороны вряд ли отразилась на самом производстве...

Мои колебания и сейчас не прошли. Теперь уже даже не из-за Ливанова или Степановой, а из-за вопроса – удастся ли мобилизовать в «Ромео» все лучшие силы. Боюсь, что сходство нашего театра со *старым* Малым театром, с тем самым Малым театром, против которого мы выдвинули

наш Художественный, сходство пошло так глубоко, что как и там тогда, для Шекспира можно пользоваться только вторыми и третьими силами. И когда я намечаю для Капулетти Тарханова, для Лоренцо Качалова, а для кормилицы Книппер, потому что тут чудесные образы и нужны большие мастера, то это утопия. Мне дадут Вербицкого, Орлова, Егорову... А при этом нельзя давать Шекспира как боевой спектакль, как «лицо» Театра. Я эти колебания высказал Вашей «Тройке», они меня уверяли, что этого не будет, но моего исторического и психологического опыта не рассеяли. И в этом, очень важном, пункте, я чувствую большую недоговоренность с Вами и с нашими премьерами...

А принять тот или другой вариант Судакова, не продумав как следует, – это значит потом полтора-два года преодолевать совершенную ошибку. Это ведь только теперь говорится, что «Привидения» второстепенный спектакль для Книппер, а «Последняя жертва» такой же для Поповой, а ведь когда спектакль придет к выпуску, то все равно вся «общественность» будет смотреть на них как на «программные» спектакли знаменитого Художественного театра!²

Вот откуда мои колебания.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

[1935]

1463. А.Я.Гаирову

[11 января 1935 г. Москва]

Дорогой Александр Яковлевич!

Нет слов выразить досаду и огорчение, что я не в состоянии быть сегодня на Вашем празднике. Для меня это значит:

на празднике неустанной мужественной борьбы за значение искусства; празднике высокого вкуса;

празднике упорной, настойчивой творческой идеи;

на победном празднике крепко спаянного силой Вашего духа коллектива.

Вот уж четвертое пятилетие я не пропускаю случая высказывать Вам мое уважение в самых искренних словах. А ведь Вы всю начальную энергию вложили в борьбу с тем реальным направлением, по которому работал представляемый мною Художественный театр. Вы являлись моим врагом с открытым забралом. И однако, нас всегда видели вместе рука с рукой, как только Театр – через Т большое – подвергался малейшей опасности; там, где на театр надвигались пошлость, вульгаризация, снижение его достоинства, нашу связь нельзя было разорвать. Нас объединяло убеждение, что работать можно врозь, а нападать и защищаться надо вместе.

Теперь мы все работаем в условиях, о каких никогда нельзя было мечтать. Наши художественные цели получают очертания все более четкие и сверкающие, огромные. И связь наша становится еще теснее и неразрывнее.

Я благодарю Вас за то, что получил от Вашего искусства для моего. Всем сердцем радуюсь, что двадцатилетие застает Вас таким молодым, свежим и полным подлинного горения. Передайте мой самый нежный привет и горячие поздравления неизменной, талантливейшей воплоительнице Ваших идей Алисе Коонен. И сердечный привет Вашим постоянным спутникам – Елене Александровне Уваровой и Ивану Ивановичу Аркадину.

Народный артист Республики
В.Немирович-Данченко

1464✓. С.Л.Бергенсону

12 января 1935

[12 января 1935 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Посылаю Вам несколько рецензий о «Травиате». Послал бы и другие, все восторженные, но нет дубликатов¹.

Вы дважды писали Ек. Ник.: «Зачем Вл. Ив. понадобилась эта балалаечная музыка?» Вот я и отвечаю: зачем? Затем, чтобы утвердить новую форму оперного спектакля! На самом старом примере.

Мой театр еще никогда не достигал такого триумфа. Даже в «Катерине Измайловой», про которую ваш американский посол Буллит говорит всякому приезжему американцу: «Вы не должны уезжать из Москвы не послушав «Катерину Измайлову»». «Травиата» превзошла все. Обнимаю Вас.

Ваш В.Немирович-Данченко.

Кемарская совершила чудо. Но у нее имеется соперница².

1465✓. О.С.Бокшанской

Февр. 2. Суб.

[2 февраля 1935 г. Ленинград]

Дорогая Ольга Сергеевна!

«Чудесный сплав» и «Гроза» для туристов? «Гроза» оч. хор., что касается «Сплава», то нельзя ли так: или «Сплав», или «Мольер», или «Пиквик», или, наконец, «Кречет». Нет! Только или «Сплав», или «Мольер». «Сплав» хорошо покажет бодрость нашей молодежи. Но, может быть, «Мольер» выйдет спектаклем высшей марки¹.

Пожалуйста, переведите мне *телеграфом* 500 рб. Нет. – Тысячу! Лучше иметь запас.

Даже непонятно, как могло случиться, что декорации «Виш. сада» так не удались. Кто же, кроме Нины Ник. (если с нее этого нельзя спросить), виновен?² Прежде ответили бы – Сахновский, а теперь? Это не относится к – «сквозному действию» Кедрова? И не к организационному руководителю Судакову?..³

Ваш Вл.Нем,Дан.

Что значит в справке кассы о «Вишневом саду»: «Осталось 48 мест». – Неужели не полно? Характерно!

1466. А.Н.Афиногенову

1 марта 1935 г.

[1 марта 1935 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!
Сегодня у нас 200-е представление «Страха» – пьесы, давшей так много и Театру и актерам. Приветствую Вас с чувством сердечной благодарности. Позволяю себе выразить при этом уверенность, что в недалеком времени произойдет новая встреча Театра с Вами, не менее радостная и прочная, чем бывшая при «Страхе»¹.
Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1467. К.С.Станиславскому

8 марта 1935

[8 марта 1935 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!
Так как Вы пожелали, чтобы составлением будущего репертуара занялся я самостоятельно, то считаю долгом сообщить Вам мои решения. Вы, конечно, очень хорошо понимаете, что прийти к какому-нибудь решению было невероятно трудно. При составлении репертуара сталкиваешься с таким количеством задач, что выполнить их все не представляется возможным. Тут и «лицо театра», и требование от нас «kozyрей», и ответ на запросы общественности, и – что самое трудное – удовлетворение актерских желаний, а с другой стороны – наши возможности распределить пьесы по труппе так, чтобы была надежда на более или менее удачное исполнение
Все это отняло у меня очень много времени. Не думайте, что я был равнодушен или небрежен. Я читал, беседовал, созывал собрания и думал, думал... И вот как основу работы на предстоящий большой отрезок времени я выбрал три постановки: «Анну Каренину», Пушкинский спектакль, т.е. четыре маленькие трагедии, и «Три сестры».
Я очень долго колебался в отношении «Анны Карениной». Вы знаете, что я не очень верю в переделки романов в пьесы, поэтому-то я и пришел в свое время к той особой форме, в какой у нас прежде шли «Карамазовы», а теперь идет «Воскресение». Но, во-первых, Волков сделал «Анну Каренину» очень недурно, а во-вторых, я нащупал еще один прием, который может оправдать перенос романа на сцену. За постановку «Анны Карениной» говорит еще и то, что уж очень сочувственно принимается это намерение, – я говорю о верхушке нашей общественности. Разумеется, громадную трудность представляет вопрос о том, кто у нас будет играть Вронского¹. В пьесе будет занято очень много лиц – там около 60 ролей, – но подавляющее боль-

шинство их занято в отдельных маленьких эпизодах; поэтому пьеса не вырвет актеров из других постановок, а будет объединять их лишь на какие-то небольшие промежутки времени. Работа по этой постановке должна быть еще очень крепко организована, как по тексту, так и по так называемому оформлению и по линии бесед. Я думаю поручить эту работу Сахновскому.

Теперь о Пушкине. Это вопрос очень большой художественной сложности. Я думаю воспользоваться этим случаем, чтобы начать в театре большую, серьезную учебу. Без какого-то длительного процесса работы над дикцией нам не дойти ни до Шиллера, ни до пушкинского романтизма. Об этом Вы много раз совершенно правильно говорили, и вот, по-моему, случай приступить к этой работе². Я предполагаю организовать такую учебу, пригласив даже со стороны двух-трех высококомпетентных – если такие найдутся – лиц; во всяком случае, думаю пригласить такого прекрасного поэта, как Пастернак, организовать классы по стихосложению и затем целый ряд упражнений. Разумеется, сколько ни работай, по-настоящему участвовать в этом спектакле смогут только те из актеров, у кого от природы хорошо поставленный голос и, главное, настоящая духовная тяга к поэзии, – такие, как Качалов, или Кудрявцев, или Степанова, или, кажется, Вербицкий. Всех их тоже привлечем к этой работе и постараемся выудить из них, какими именно приемами они добиваются успеха в своей декламации. Тут же встанет, конечно, колоссальной важности вопрос о синтезе «переживания» (в нашем понимании его) с формой и ритмом стихотворной речи. Вероятно, эта организация испросит у Вас ряда Ваших бесед и советов.

Третье – Чехов. Я собирал режиссеров, и почти все они, за исключением Кедрова, высказались за «Чайку» как за пьесу совсем незнакомую. Но по многим соображениям, из которых одно довольно важное, – а именно то, что работа над «Тремя сестрами» уже начата под Вашим руководством³, – я считаю нужным ставить «Три сестры».

Кроме этих трех пьес, если это понадобится для того, чтобы занять Андровскую, можно поставить в филиале пьесу Лопе де Вега «Собака садовника» – веселую трехактную комедию. Кстати, вскоре предстоит чествование какого-то «летия» Лопе де Вега. Повторяю, это – если понадобится для Андровской. Я думаю, что она могла бы играть Наташу в «Трех сестрах» и Лауру в «Каменном госте» – тогда работы было бы ей больше чем достаточно⁴.

Где-то в сторонке маячит работа Ольги Леонардовны над «Привидениями» (Освальд – Прудкин), но пойдет ли эта пьеса – зависит от того, что они покажут⁵.

Кроме того, разумеется, остается ожидание какой-нибудь приемлемой советской пьесы. Пока эти надежды очень туманны. Ждем пьес от Олеси, Тренева и Бабея⁶.

Вас, конечно, интересует распределение ролей. Об этом я могу сказать лишь кое-что. Так, например, Дон Жуан – Ливанов, Сальери – Качалов,

Анна Каренина – разумеется, Тарасова. В роли Каренина очень хорошо было бы занять Кедрова, но я не знаю, можно ли будет его оторвать от работы над «Тремя сестрами»⁷.

Из возобновлений старых постановок после «Царя Федора» на очереди «Горе от ума»⁸.

Искренно преданный и любящий

Вл.Немирович-Данченко

1468✓. «Чудесному сплаву»

21 мая 1935

[21 мая 1935 г. Москва]

В день сотого представления приветствую всех участников спектакля, особенно юбиляров: А.Н.Грибова, Г.Г.Конского, М.Н.Баташова, Л.Н.Бордукова и Г.Э.Кольцова. Привет Б.А.Мордвинову¹.

– приятно вспоминаю репетиции и тот энтузиазм, которым был охвачен весь состав исполнителей.

Вл.Немирович-Данченко

1469. А.М.Горькому

Телеграмма

[11 или 12 июня 1935 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович, рад сообщить Вам об очень большом успехе «Врагов» на трех генеральных репетициях. На последней публика поручила мне послать Вам ее горячий привет. Все участники и я испытывали глубокую радость в этой работе и теперь счастливы ее великолепными результатами. *Немирович-Данченко*

1470. А.М.Горькому

19 июня 1935

[19 июня 1935 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!
После трех генеральных репетиций мы сыграли «Враги» 15-го числа, обыкновенным, рядовым спектаклем, взамен другого («У врат царства»). Мне хотелось показать Иосифу Виссарионовичу до закрытия сезона и до обычной парадной премьеры¹. К сожалению, он не пришел. Спектакль прошел с исключительно большим успехом, с великолепным подъемом и на сцене и в зале. Прием по окончании был овационный.

Играют «Враги» чудесно. Обыкновенно после генеральных, чтоб угадать успех, я ставлю актерам баллы. Тут сплошь пятерки. Играют ярко, выразительно, в отличном темпе. Ведущая роль в постановке – целиком автора. По отзывам, совершенно единодушным, обе предыдущие постановки в других театрах остаются далеко позади².

Играют: генерала – Тарханов, Захара – Качалов (замечательно), Полину – Книппер, Якова – Орлов, Татьяну – Тарасова, Михаила – Прудкин, Клеопатру – Соколова, прокурора – Хмелев, Надю – Бендина, Коня – Новиков, Полового – Ларгин, Аграфену – Петрова, Левшина – Грибов, Ягодина – Заостровский, Грекова – Малеев (кстати: рабочие его зовут Митяем, а в жандармском списке он – Алексей, – как это понять?), Рябцева – Кольцов, ротмистра – Ершов, Квача – Жильцов и т.д.

У меня в спектакле уже образовалось много любимых мест.

Рад Вам обо всем этом рапортовать.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1471✓. О.С.Бокшанской

20 июня

[20 июня 1935 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна!

До сих не имею ни паспортов, ни валютных известий.

А в Наркомвнуделе говорят: вы очень поздно дали анкеты!..¹

К делам репертуара. Перед нами после «Врагов» стоит вопрос о «Любови Яровой». Трениву написано, – он хотел поработать. Мы должны действовать по пути исполнения и этого желания Иосифа Виссарионовича. Тем более что, судя по «Врагам», он понимает в деле пьес не хуже наших брюзжащих.

Судаков? Яровая – Попова?²

«Собака садовника» – тоже заказан перевод³.

Все это передано Рипс. Карп. и Егорову.

Ему же поручено, сносась с Сахновским и Димой⁴, заготовлять материал для костюмной части «Анны Карениной».

«Казань» – откуда телеграфировал Асланов – имя парохода, на котором он плыл⁵.

Меня осаждают телефоны, просьбы!.. Екат. Никол. в отчаянии.

Ваш Вл.Немирович-Данченко.

Привет всем, кто меня хоть чуточку понимает.

1472✓. О.С.Бокшанской

3-го веч.

[3 июля 1935 г. Москва]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Напоминаю, что «Врагов» до моего возвращения ни в коем случае не выпускать. *Ни в коем случае!* Иначе наверняка сорвать спектакль¹.

Рекомендую приступить к «Селу Степанчикову». Режиссер Судаков. Помогать будет и Москвин. Добронравову (полковник) роль нравится. Генеральшу должна играть Книппер. Ей это будет великолепно. Ну, уж если бы заартачилась, то Елизавета Феофановна. Нет, должна Книппер. Коренева придет после «Мольера»². Хорошо бы за Грибунина Тарханов. За Колина – Грибков³. Настя – Титова. Саша – Морес, Комолова. И т.д. Очень хорошо. Я распорядился переписать 4 экземпляра и сговориться с Волькенштейном – м.б., он пересмотрит⁴.

Добронравов здоров, и поездка состоится. По утверждению 7 врачей⁵. Об Еланской и Шевченко ходатайствовали только через секретаря, т.к. Акулов недоступен. Сомневаюсь⁶.

За добрые строки о Соколовой и от Соколовой Вам и ей спасибо. Очень тронут⁷.

А Рипси останется все лето в Москве! Нельзя ли ей придумать какие-нибудь компенсации.

Жму Вашу руку. Привет от Ек. Ник. Вам и Евгению Васильевичу.

(2-го июля я был на Ново-Девичьем⁸.)

В.Немирович-Данченко

1473✓. С.Л.Бертенсону

22 июля 1935, Карлсбад

[22 июля 1935 г. Карловы Вары]

Дорогой мой Сергей Львович!

Ну вот наконец я опять собрался писать Вам. В Карлсбаде мы уже две недели. Приехали прямо из Москвы, не останавливаясь в Берлине, только от поезда до поезда. Нас встретили супруги Полевицкие. Он (Шмидт) хоть и чистокровный ариец, но делать ему в Германии нечего, а из Бургтеатра он год как ушел.

Так вот. Выезд из Москвы сильно задержался, я успел даже отдохнуть от сезона настолько, чтоб прямо приступить к карлсбадским водам. И все-таки день за днем так понесли, что я не сразу мог засесть за это письмо, о котором давно думал.

Тяга назад в артистическом мире чувствуется довольно большая. В особенности после того, как я устроил возвращение Ник. Асланова. Да еще, если разрешат, прямо в Худож. театр. Могут не разрешить.

Художественный театр как ЦИКовский на особых строгостях. Может быть, ему придется искать место в другом театре. Но наверное найдёт. Пока он очень счастлив, насколько его ленивая природа способна чувствовать счастье. Хотя живет в комнате сестры¹. Не буду называть имен (просил не называть), крупных и Вам хорошо известных, рвущихся в Москву. Но из этого, наверное, ничего не вышло бы, если бы даже взялся хлопотать. Между прочим, Гзовская с Гайдаровым так до сих пор и не устроились ни в какой театр. Попали было наконец к Грановской в Ленинград², но и оттуда скоро ушли. Так до сих пор и живут эстрадными выступлениями, получая очень немало. А в провинцию ехать не хотят. Придется. А Вы знаете, что такое теперь у нас «провинция»? В Горьком (б. Нижний Новгород) оперный театр, даже вернее, Новый оперный театр. Недавно было его открытие. Открывал мой Музыкальный театр, гастролировавший там месяц. Всем ансамблем с оркестром в 75 человек! Со всеми декорациями. И так называемые гастроли – гарантированные. Теперь мой Музыкальный театр играет в Днепропетровске (б. Екатеринослав), где тоже постоянный оперный театр. Такой же в Воронеже, в Саратове, Самаре (теперь – Кирове³, Куйбышеве) и т.д. и т.д. В Свердловске (Екатеринбург) больших три театра: Оперный, Драматический и Музык. комедии. О Ростове, Киеве, Харькове, Одессе и говорить нечего. Да что! Весна в Москве прошла под знаком гастролей провинциальных театров. Играли труппы Воронежского, Новосибирского, какого-то Казахстанского или Восточного и еще и еще... Чтоб удовлетворить запрос, не хватает ни актеров, ни администраторов, ни, особенно, певцов, ни музыкантов, ни инструментов! И везде сборы!

Моя личная работа в этом была успешнее, чем за многие-многие годы. «Травиата» была самым боевым спектаклем сезона вообще. Этот спектакль редко кто смотрит один раз. Кто раз попал, непременно придет в другой и в третий. Чрезвычайно подняла «Травиата» театр в его вокальной репутации. И Кемарская совершила настоящее чудо, а другая Виолетта, просто блестящая певица и отличная актриса. И славный тенор⁴.

В драме лучшим спектаклем сезона считается моя работа «Враги» Горького. Эта пьеса уже прошла в Малом театре раз полтораста и столько же в одном театре⁵. Сталин выразил желание, чтоб ее поставили в Художественном театре. Актерам пьеса не понравилась⁶. Играть ее после Малого театра, где исполнителей хвалили, не хотелось. Мне пьеса понравилась, т.е. я находил очень хороший материал для актеров. А главное, на этой пьесе мне хотелось дать, так сказать, бой штампам Худож. театра. Если бы Вы знали, как искусство Худож. театра засорилось! То, чем был для нас Малый театр 37 лет назад, то теперь Художественный. Старомодно, сентиментально, тягуче, просто-искусственная, надуманность и т.п. Работал я с большим подъемом. Спектакль получился яркий, свежий, необычайно простой. Тарасова

говорит, что она стала другой актрисой и в первый раз в жизни так работала. Соколова – что переродилась. Орлов, Бендина, Хмелев, человек 20 актеров – почувствовали силу и обаяние настоящего Художественного театра. Качалов (сам, почти без моей помощи) создал образ, о котором критик «Известий» пишет: этот образ войдет в историю театра. Очень много я бился с особенно заштамповавшейся Книппер. Но и она сияя подносила мне не сцене цветы от артистов. Это был очень оvationный, волнительный спектакль.

На будущий сезон я работаю над «Анной Карениной» (Тарасова). Но не скажу, чтоб пока горел надеждами. Хотя форму постановки придумал новую, неожиданную и, кажется, удачную. По крайней мере, режиссер (Сахновский) и художник (Дмитриев) зажглись. Боязнь моя по актерской части. Я обещал (не подписывая договора) руководить и киносъемкой «Анны Карениной» с теми же главными исполнителями. Но не знаю, удастся ли мне это⁷.

Поставили в этом году в Филиале (б. Корш) и одну современную пьесу – «Платон Кречет», молодого украинского драматурга, очень талантливого.

Но внутренняя жизнь в Художественном театре такая же скверная, как и была. Нет настоящего директора, хотя их и два. Отношения между нами, т.е. мною и Станиславским, никогда не были так заострены. Все потому, что он окружил себя такими людьми, которым на руку наше недружелюбие. Достаточно сказать, что за весь год мы встретились только раз на одном заседании. Правда, он никогда никуда не выходит, но я-то выхожу как здоровый всюду, куда надо. Такие отношения были бы и давно раньше, но раньше я все-таки стремился побороть «средостение», старался смягчить и его художественные абсурды. А теперь это утомило меня. Да и не в силах я бороться с чепухой и в этой борьбе утрачивать свое хорошее. А главное от этого только страдало само искусство. Т.е. от моих уступок и от моего молчания. Только тогда я побеждал и в искусстве («Цезарь», «Карамазовы», Музыкальная студия и пр.), когда сбрасывал с плеч иго это. Надо сказать, что этого у нас еще не понимают. Думают, что зерно враждебных отношений только в честолюбии Конст. Сергеевича или в чем-то личном с моей стороны, в том, словом, что два медведя в одной берлоге не уживутся. На самом деле не так. Главное в разном понимании самого искусства. Я уже не скрывая борюсь во время моих работ с тем, чему учат Зинаида Сергеевна и апологеты «системы» Константина Сергеевича⁸. Величайшее очковитительство продолжается. Выступать против я не могу, но во время работы указываю конкретно, что к чему ведет... Вот в чем и значение «Врагов», «Травиаты», «Катерины Измайловой». Это только начинают понимать.

Тем временем в театре в полутьме (у Толстого замечательное выражение: за кулисой в дневной темноте)... в нашей дневной темноте, среди

труппы, администрации, нарастают интриги, искательства и всякая дрянь... И атмосфера плохая...

В Музыкальном театре куда лучше! Там мой дух царит всюю! Нет завистливо подтачивающих Баратова, Лосского, Бакалейникова. Все работают и стараются поддерживать атмосферу в том направлении, какое идет от меня. В величайшей степени поддерживает это и Наркомпрос. Небывалый успех «Травиаты» еще более укрепил мое влияние.

Вот когда хотелось бы повезти, показать Америке Музыкальный театр. Буллит, американский посол, все время говорит об этом. У нас с ним наладились отличные отношения. Я и Ек. Ник., а в последнее время и Миша, получаем приглашения на все его обеды, рауты, приемы, показывание новых американских картин... Весной приезжал в Москву Ленинградский балет. Вообразите, что, несмотря на то, что Москва обладает гораздо большими средствами, несмотря на то, что Малиновская старалась перетянуть в Москву все лучшие силы, традиции преимущественных качеств Ленинградского балета перед Московским осталась неприкосновенной. Как и прежде, он щегольнул и отсутствием вульгарности, и вкусом, и индивидуальными силами. У нас Семенова, но там появилась звезда в самом настоящем смысле – Уланова. И несколько претенденток и претендентов на соперничество. Ваганова оказалась великолепной преподавательницей и даже постановщицей. Ленинградский балет дал в Москве 4 спектакля по сумасшедшим ценам при полных сборах и имел колоссальный успех. Так вот, Буллит давал в честь его представителей обед, был и я со своими и говорил речи...⁹.

Вы знаете, что в Москве бывают театральные фестивали. Сейлер не раз писал мне, чтоб я устроил приглашение Геста. У нас, действительно, несколько человек из заграницы приглашают, т.е. оплачивают проезд и пребывание. Вот на сентябрьский фестиваль я такое приглашение Гесту устроил.

Может ли это иметь какую-нибудь связь с поездкой театра в Америку – не знаю. Не могу сказать, чтоб я вообще рвался к такой поездке. Во всяком случае, уже далеко-далеко не так, как прежде. Вы же понимаете разницу? Тогда были колоссальные надежды во всех смыслах. А теперь платоническое стремление показать театр на большой высоте. О поездке «стариков» Художественного театра я уже и не говорю, это, наверное, невозможно. Но и поднять «Катерину Измайлову», требующую громадной оркестровой работы, тоже не легкое дело. Буллит, кажется, готов пойти даже на жертвы, чтоб отправить в Америку Ленинградский балет и мой Музыкальный театр. Но этим надо заниматься! – энергией, с инициативой! Кто это может? Правительство наше готово на многое. Вот посылали несколько десятков писателей в Париж. Вот посылали пять-шесть групп танцоров разных национальностей, значит, до сотни человек, в Лондон... Может быть, и с этим что-либо возможно.

Думаю, что это мог бы сделать мой Шлуглейт (т.е. мой заместитель по Музыкальному театру). Однако повторяю, я сам отношусь к такой поездке с холодком. Явись что-нибудь реальное, ясное, крупное, достойное огромных, мировых результатов, я, может быть, сразу загорелся бы. Мне неловко писать Вам (впрочем, кажется, я это повторяю), но Вы не представляете себе того огромного мастерства, какое я достиг. Мне неловко. Не представляете ни Вы, ни тем более Майльстон, Скэнки и им подобные. И с какой быстротой я работаю. Ведь я принял от Кедрова (режиссер) «Враги» в таком виде, когда все исполнители до единого, проработав год целый, говорили: ну, слава Богу, наконец-то Влад. Ив. посмотрит спектакль, и кончится эта мука – спектакль снимется с работы. Ни один актер без исключения не играл с удовольствием, все тяготились. И ни одна роль, кроме, отчасти, Качалова, не была интересна. Теперь все, все до одного купаются в удовольствии играть пьесу! А работал я 25–30 репетиций, не больше!

Чем может заманить теперь Америка?! Только валютой, которую получить у нас все еще очень трудно. Заработать на несколько лет – единственная приманка. Но у вас самих дела неважные. Богатые 27-й, 28-й годы не повторяются и ничего впереди не видно...

Где же замыслы Майльстона создать какой-то спектакль или даже два со мною? Нет! Никому я у вас там не нужен. Никто не рискнет, да и никому в голову не придет, что я могу дать произведение исключительного масштаба. Работать по-настоящему можно только у нас.

Вот с книгой моей произошла черт знает какая задержка! Длинно рассказывать, но факт, что я только в феврале (или даже в марте) отправил наконец рукопись. Задержал, словом, на два года! И теперь думал, что, слава Богу, кончилось, оказалось, далеко нет. Дело в том, что в процессе писания, я сильно переменял направление, и теперь им там кажется, что я сдал не то, что обещал... Так сейчас дело и стоит. А между тем, в Москве отбою нет от приставаний издательства. Я же не могу даже дать прочесть. До сих пор прочли (кроме, конечно, Ек. Ник. и Миши, который переписывал) только Марков и Бокшанская. Оба они невероятно расхваливают. Вообразите, что я совершенно искренно не понимаю, что там хвалить. Да, в начале, в том, что Вы читали, есть что-то завлекающее, а потом, по-моему, только попадают интересные эпизоды, характеристики, рассуждения. Вы, наверное, переоцениваете. Потому что не того ждете. Вы думаете, что эта книга полностью охватит и всю историю Художеств. театра и всю мою жизнь. А на самом деле она останавливается на 904–905 годе! Хотя и охватывает рассуждениями эпохи дальнейшие...

В Италии тоже на меня сердятся, а туда я не могу послать весь материал из опасения, чтоб не выпустили раньше Америки.

Писала ли Вам Ек. Ник., что приезжал Крэг? Был ко мне очень внимателен (более, чем к Станиславскому). Я делал ему обед.

Вы не обижайтесь, что я сам пишу Вам теперь редко. Имея секретарш в обоих театрах, я совсем отвык писать письма и, главное, невероятно перегружен работой! Каждые полчаса мои охраняются, подглядываются, выжидаются.

Пишите же! Как же Вам живется.

Ек. Ник. шлет Вам, как всегда, нежный привет. Миша чувствует себя очень хорошо, очарователен по-прежнему.

А Леонидову, должно быть, неважно работается после неудач (материальных) Пражской группы. Он ведь теперь в Париже. Чехов, кажется, остался в Нью-Йорке. Обнимаю Вас крепко.

Вл.Немирович Данченко.

Что это за «специальный» корреспондент «Известий» Нильсен?

Художественный театр уже который сезон играет весной в Ленинграде. Это полутоварищеская антреприза, дающая большой доход артистам, по 5–6 тысяч получают.

Куда я и Ек. Ник поедем из Карлсбада, еще сами не знаем. У меня есть визы и в Италию, и во Францию, и в Германию. Кроме того оплачены билеты 1-го класса от Карлсбада до Парижа и от Парижа до Берлина. А, кажется, мы просто уедем в Германию, где пробудем месяца полтора. Хотя там сейчас очень противно.

1474. Р.К.Таманцовой

23 июля 1935 г.

[23 июля 1935 г. Карловы Вары]

Дорогая Рипсимэ Карповна!

Три пункта письма.

1. На предстоящий в конце августа театральный фестиваль я устроил *приглашение* Геста. То есть его проезд и пребывание будет оплачено Интуристом. Но необходимо еще, чтоб его ласково приняли и у нас в театре. А так как это будет, когда наши «старички» еще не съедутся, а середняки и молодежь мало знают Геста, то надо заблаговременно сделать хоть все что можно. Кто этим займется? Кто в эти числа будет в Москве?..

2. Найдите, где теперь Всев. Иванов, и напишите ему письмо такого содержания:

до меня дошли слухи, что он кончает пьесу на тему о Павле Первом. Хотя после «Блокады» мне так и не удастся «сценически приобщиться» к его таланту, тем не менее я очень прошу его не пройти с новой пьесой мимо нас. *Очень* прошу и надеюсь¹.

Вы можете как-нибудь взять эти строки в кавычки.

3. Как Вы ни не любите писать, все же черкните мне по крайней мере о крупных событиях, происшедших или до сих пор не происшедших в

жизни театра с моего отъезда. По адресу: Haus, Stadt Cotha», Karlovy Vary (Karlsbad) Tschecho-Slovakia.

Жму Вашу руку. Привет всем.

Вл.Немирович-Данченко.

Да! И дайте как-нибудь знать Грибкову, что просьба о «Павле I» Иванову отправлена Вами.

В.Н.-Д.

1475✓. С.Л.Бертенсону

Берлин 17 августа 1935

[17 августа 1935 г. Берлин]

Милый Сергей Львович! Сегодня получил Ваше большое письмо. Читал его с Катер. Ник. Спасибо за сведения, за чувства и за изложение Ваших интимных мыслей. Очень понимаю Ваш «ужас», как Вы называете, перед фактом, что Ваши крупные качества для театра не дали и не дают результатов. И сам жалею об этом. Невольно даже мелькает мысль, а если бы вернуться. Где бы работать? Как пошла бы жизнь? И опять все еще встал бы вопрос о комнате. Я Вам писал, что Асланов живет у сестры, а приехал из провинции другой брат, Жорж, он к сестре в комнату!¹ Что же касается духовных интересов, то, разумеется, они поглотили бы Вас.

В фильмовании «Кармен» в Америке меня интересует не столько, как это будет поставлено, сколько самый сценарий, содержание, сюжет, рассказ. Два сюжета у меня пропадают: Клеопатра и Кармен. Мне кажется, что я сочинил такие хорошие рассказы для этих двух знаменитейших женских характеров, такие простые, ясные и в то же время яркие и глубокие, что мне жалко: авторское чувство подсказывает мне, что сочинения других, наверное, будут хуже... Даже еще не так давно, перебирая бумаги перед выездом за границу, я наткнулся на записки о Кармен и Клеопатре и долго возился с ними.

Относительно оценки меня – Вы меня, вероятно, не так поняли. Неужели я так нахально писал Вам о «значении» меня. Нет. Я писал, кажется, что даже Вы не знаете, как я занимаюсь теперь с актерами. «Значения» в смысле славы у меня достаточно. (Вчера получил письмо от одного крупного партийного руководителя из Москвы: «Искренно желаю Вам, мастеру мировой театральной культуры...» и т.д.) Не ясно, очевидно, написал я Вам и о книге. 1905 годом ограничились события. А темы идут очень далеко. Попутно! Попутно между главами проходит и вся моя биография. Попутно, там и сям, современность. Попутно характеристики. Широко захватываются вопросы искусства и мои творческие приемы. Я ответил почти на всю программу, какая намечалась. Но не в хронологическом порядке, а в виде рассказов. Я бы прислал

Вам, но у меня нет. Пришлось ведь посылать в Милан. И «недовольства» издателей и «неловкости» Сейлера я еще не ощутил. Жду ответа и подробностей от них. А до окончательного решения, когда книга будет печататься, не могу издавать в Москве, хотя охота на нее огромная. Назову книгу, кажется, «Сбывшиеся мечты». Нет, книга, право, хорошая. Но за нею неминуемо должны следовать и вторая и третья. Хотя бы все так же, из области воспоминаний. Берлин, как будто, потише стал. Скучнее. Но порядливость та же. Мишечка уже в Москве. Музыкальный театр после большого успеха в Нижнем Новгороде (г. Горьком) имел в течение месяца огромный успех в Екатеринославе (Днепропетровске). Миша очарователен по-прежнему.

Вспоминаем Вас часто.

Открытку Вашу Ек. Ник. еще не получила. Она очень довольна Карлсбадом. Пока и Берлином, хотя и прихворнула здесь после Карлсбадских вод.

Обнимаю Вас. Ек. Ник шлет свой нежный привет. Кланяйтесь! Кланяйтесь не только «нашим», но и старым голливудским знакомым. И Майльстону тоже.

Ваш *Вл.Немирович Данченко*.

Получил очень длинное, подробнейшее описание новой картины «Анна Каренина» (Грета Гарбо) от Шумяцкого из Голливуда. Это руководитель всей советской кинематографии. Он пишет мне ввиду того, что, как Вы знаете, я в предстоящую зиму буду работать почти одновременно над «Анной Карениной» (Тарасова) и в Художественном театре и в кино. Вы об этой картине что-то молчите.

1476. В.Г.Сахновскому

Берлин 20/VIII

[20 августа 1935 г. Берлин]

Дорогой Василий Григорьевич!

Еще до нашей встречи мне хочется познакомить Вас с некоторыми моими соображениями относительно «Анны Карениной». Ничего не утверждаю. Только думаю, – подумайте время от времени и Вы.

Самая «взрывчатая» мысль у меня, – что весь первый акт Волкова, т.е. вся «Москва» вначале, кажется мне ненужным. Вернее сказать так: в этих размерах спектакль немислим. Боюсь, что Николай Дмитриевич не умеет рассчитывать театральное время. Ближайшее доказательство этого в первом же акте: после картины у Облонских – Анна и Кити непосредственно на балу. А после бала – Анна дома, а после этого она сейчас же на вокзале. Спрашивается, – когда актрисам переодеваться? Но дело не только в этом. Допустим, что мы доведем наш замысел постановки до такой скупости, что у нас вообще не будут переодевать-

ся; или будут по большим кускам, так сказать, по психологическим эпохам; и костюмы делать по психологическим, а не календарным и бытовым кускам. Важнее то, что здесь может повториться обычная театральная ошибка – увлечение началом без расчета на дальнейшее. Отсюда затрата внимания публики настолько, что к важнейшим минутам драмы это внимание приходит ослабленным. Надо охватывать всю драму в целом, вживаться во всю драму в целом, чтобы чувствовать перспективу и гармонию частей. Когда я это делаю, то конфликт страсти Анны с лицемерием общества и с консерватизмом семейной морали приобретает в моем представлении такое первенствующее значение, что не много остается театрального времени для вступления в этот конфликт, как бы ни были привлекательны романические краски начала.

Пусть представят себе, что Шекспир так увлекся бы первыми шагами сближения Отелло с Дездемоной («Она меня за муки полюбила, а я ее – за состраданье к ним»), потом бегством и т. д., что сцены ревности в спектакле начинались бы в 11¹/₂ час. Было бы, может быть, все-таки хорошо, но это не была бы драма ревности, а что-то другое.

Конечно, жаль отказаться от вокзала, от драмы Долли, от бала, от Бологого. Но в нашей драме драма Долли совсем лишний эпизод, и как Анна и Вронский встретились и полюбили – не слишком важно. Важно, что из этого произошло. В «Ромео и Джульетте» сцена первой встречи в маскарade и первого поцелуя – совсем крохотная. Важнее дальнейшее и очень важно, – на каком фоне происходит, т.е. вражда двух домов. Так и у нас: первое – развитие страсти (тем сильнее, чем больше препятствий) и второе – общество и Каренин с Сережей. Эпоха, среда, типы лицемерной морали и жестокая сила ее имеют для нас первенствующее значение, неизмеримо большее, чем драма Долли и первые встречи, написанные пленительными красками.

Все хорошо и все замечательно, но при работе встанет острый вопрос: что принести в жертву?

И тогда встанет задача режиссуре: как сделать, чтобы публика, во-первых, сразу была втянута в элементы трагического конфликта, а во-вторых, чтобы она и не заметила исчезновения любимых картин из начала романа; даже сама нашла бы их излишними *на театре*.

Роман настолько огромен во всех отношениях – в психологическом, бытовом, художественном, социальном и философском, что *вовсю* может быть только в литературном произведении. Ни театр, ни кино не в силах передать все сцены, все картины, все краски, всю последовательность, все переживания, все параллели (Левин), всю эпоху. Кино неминуемо перетянет все во внешние выражения. И здесь даже обгонит роман. Железная дорога, бал, Тверская, метель, переходы, переезды – выйдут сильнее, чем у Толстого. Чрезвычайно поможет кино и переживаниям в больших планах. Но для целого ряда важных идейных и психологических, а тем более философских задач кино окажется бессильно.

Театру во внешних картинах жизни не угнаться ни за кино, ни за романом. Как бы ни была сильна его техника. Все будет казаться или картонно, или дурно натуралистично, или рассчитано на своеобразный, изощренно-театральный вкус публики. Зачем же театру становиться на путь убогого подражания?

Зато в создании характеров, живых человеческих образов, в передаче драматических коллизий и сложнейших драматических узлов ни кино, ни роман не угонятся за искусством актера. Вот сила театра, и на это должен быть направлен наш упор.

Возвращаюсь к *общему* представлению драмы Анны Карениной (без кавычек), к общему, к целостному. – этого нам, режиссерам, надо начинать. Тут зерно спектакля. Это – Анна, охваченная страстью, и цепи – общественные и семейные. Красота – живая, естественная, охваченная естественным же горением, – и красивость, искусственная, выдуманная, поработщающая и убивающая. Живая, прекрасная правда Си мертвая, импозантная декорация. Натуральная свобода и торжественное рабство. А над всем этим, вокруг всего, в глубине всего – трагическая правда жизни.

И хотелось бы дать сразу, с первым же занавесом, этот фон, эту атмосферу, эти освященные скипетром и церковью торжественные формы жизни – княгиня Бетси, дипломаты, свет, дворец, придворные, лицемерие, карьеризм, цивилизованно, красиво, крепко, гранитно, непоколебимо, блестяще и на глаз и на ухо. И на этом фоне или, вернее, в этой атмосфере, потому что и Анна и Вронский сами плоть от плоти и кровь от крови этой атмосферы, – *пожар страсти*. Анна с Вронским, охваченные бушующим пламенем, окруженные со всех сторон, до безвыходности, золотом шитыми мундирами, кавалергардским блеском, тяжелыми ризами священнослужителей, пышными туалетами полуоглашенных красавиц, фарисейскими словами, лицемерными улыбками, жреческой нахмуренностью, с тайным развратом во всех углах этого импозантного строения. Где-то наверху закаменелое лицо верховного жреца – Понтифекса Максимуса.

Поди-ка, отдавайся живой, охватившей тебя страсти! Попробуй-ка не надеть маски!..

Вот первый акт. А потом – что из этого вышло.

– этого надо начинать. Этим надо заражать актеров. Я бы предложил и репетировать по двум направлениям: 1) Анна, Вронский и Каренин вообще и 2) у Бетси.

Частности. Надо, чтоб все-таки Ливанов читал роман и был по возможности в курсе Вронского. Так же Кедров – Каренин.

Бетси – решительно Хованская. Соколову не стоит держать на этой роли, она отнимет ее от ее других работ. Да и не очень надо ей играть такие роли, ее дорога другая. А Хованская создана для Бетси¹.

Если бы стало невозможно отказаться от первого акта, то к нему можно прийти потом, когда эта невозможность ясно определится. Впрочем, до моего возвращения Вы еще будете только беседовать с тройкой...

Очень интересует меня, конечно, что делает Дмитриев. Иногда мне кажется, что все идет на драпировках – то богатейших парчовых, то синих бархатных, то красных штофных – на драпировках, передвигающихся по ходам в разных направлениях на потолке и замыкающих великолепную, подлинную мебель, – то Людовик XV, то красного дерева, то мягкую, – и бронза, вазы, хрусталь... А потом вдруг что-то от природы. Просто прекрасное панно...

Крепко жму Вашу руку.

Вы еще напишете мне сюда, не правда ли?

Bayerischer Platz 2. Pension. Berlin, w.30.

Для телеграмм: Bayernpension Berlin.

Вл.Немирович-Данченко

1477. П.А.Маркову

Берлин 25/VIII

[25 августа 1935 г. Берлин]

Дорогой Павел Александрович!

О «Тихом Доне».

Судя по тому, что указан даже художник (Федоровский), постановка в Большом театре является, по-видимому, фактом. Сделайте еще один короткий шаг – окончательно узнайте, так ли это. Но не теряйте времени. Прошло уже дней десять, как я писал об этом Евг. Евг. Боюсь, что моему заявлению не придали значения...

Если Бол. т. ставит оперу, – всё равно, в первой ли, во второй ли части сезона, – я настаиваю на прекращении наших работ.

«Тихий Дон» Дзержинского вовсе не такое произведение, чтобы привлекать к нему внимание в двух оперных театрах. Сокращая тем самым репертуар. Мы приняли оперу прежде всего, чтобы дать место молодому композитору, раз он это место имеет, значит, – главный мотив отпадает. Художественная конкуренция? Демонстрация наших задач? Опера вовсе не дает такого материала, на котором можно было бы развернуть наши задачи. И даже наоборот: она построена, – о чем я говорил много раз, – на хорах, на количестве народа на сцене, на больших мизансценах, – как раз все то, чем богат Большой театр и чем бедны мы. Славы опера нам не даст, если даже мы будем одни. Если бы даже нашей режиссуре удалось (чему я не очень верю) создать нечто выдающееся в области драмы, образов, характеров, – то всё же эти достоинства нашей постановки легко будут покрыты размахом хоров и мизансцен Большого театра. Сам я к этой постановке равнодушен,

и подстегнуть мою энергию могло бы больше всего желание помочь молодому композитору, – в чем он теперь не будет нуждаться¹.
Всякие возражения, какие мне могут привести члены нашего управления, только затянут решение. Даже единственно серьезное возражение – жаль бросить наработанное – можно удовлетворить: *после* представления в Большом театре можно будет в какой-то форме использовать наработанное в районах.

Приедет на фестиваль Морис Гест. Я уже писал Рипсимэ Карповне, теперь Вам: устройте, чтобы в театрах ему было оказано внимание. А на «Катер. Измайловой» – утроенное внимание. Помогите ему получать хорошие места в других театрах. Старики Музык. театра не должны забывать, что он для них сделал в Америке...

Я получаю газеты из Музыкального театра? Благодарю очень. На одном экземпляре «Известий» карандашом написано, для кого экземпляр доставлен: Нармеровичу Данченко.

Кто это так хорошо знает мою фамилию?

Кстати уже – по части честолюбия, самолюбия, тщеславия... Мне прислали брошюру нашего театра Черноморскому Флоту². Мой портрет на первом месте, но зачем? Читателю никак не придет в голову, что театр своим созданием, или задачами, или достижениями обязан именно мне. Он только назван моим именем. Ну, как Художественный театр назван именем Горького, или какая-нибудь улица именем того или другого... А создавали или руководили, или руководят – Луначарский?.. Наркомпрос?..

Письмо Ваше получил. Укрепляйте Ваше хорошее настроение и нервы. Будьте здоровы.

Привет всем.

Вл.Немирович-Данченко.

Bayerischer Platz, 2. Pension Berlin, W. 30.

1478. В.Г.Сахновскому

Берлин 30/VIII

[30 августа 1935 г. Берлин]

Дорогой Василий Григорьевич!

Очень рад, что мои мысли пришлись Вам по душе. Это – гарантия дружной работы. Я еще более укрепляюсь в своем плане. Такой спектакль может быть действительно *самостоятельным* произведением *театра*, а не убогим сценическим воспроизведением романа.

Кстати, я совсем не боялся бы переноса сцен с одного места и времени на другие...

Если Соколовой хочется играть Бетси, то не может быть никаких колебаний. Мы от этого, разумеется, выиграем.

Относительно Ливанова и Кедрова действуйте, как находите удобнее¹.

Есть куски в романе – авторские – о переживаниях Анны, Вронского и Каренина (и – как ни странно покажется – Стивы и Бетси), которые я попрошу выучить наизусть исполнителей, чтобы сделать опыт, о котором говорил².

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1479. Б.З.Шумяцкому

Берлин/VIII

[Август после 17-го, 1935 г. Берлин]

Дорогой Борис Захарович!

Очень благодарю Вас за письмо. Разумеется, я прочел и перечитывал его с большим интересом. Я хорошо знаком, как работают в Голливуде. Первую «Анну Каренину» с Гретой же Гарбо снимали при мне, убеждали даже меня принять участие, но, познакомившись со сценарием и побеседовав с Тальбергом (Metro Goldwyn), я уклонился. Судя по Вашему отзыву, эта вторая «Анна Каренина» много лучше¹.

Ни с кем в Москве о предстоящей нашей работе я еще не беседовал. Даже с Н.Д.Волковым – по сценарию. Но сам я к своим обязанностям руководителя подготовлен, кажется, достаточно.

Вы, конечно, знаете, что под моим же руководством приступают к постановке «Анны Карениной» и в Художественном театре. Думали, что работа пойдет почти одновременно и в театре и у вас. Но это совершенно невозможно. И даже было бы вредно для обеих сторон. Театр и кино до такой степени различны и по их ближайшим рабочим задачам, и по художественным приемам, и по физическому самочувствию исполнителей, что немислимо было бы то и дело менять атмосферу.

И однако, в самой глубинной сущности, поскольку то и другое опирается на искусство актера, театр может оказывать кино услугу колоссальную. То есть не театр, а работа, которую я проведу там с актерами. Искания образов. «Нахождение себя» актерами в образах Толстого. Достижения высшей простоты, освобожденной от малейшего наигрыша и в то же время насыщенной социальным, психологическим и бытовым содержанием. Причем в процессе этих исканий мы все время будем перекидываться и в сторону кинематографических возможностей.

Это будет наконец первый опыт, о котором я мечтаю, с предложением которого я был у Вашего предшественника лет семь назад.

И Вы правы, что в создании образов – наша главная задача. Я не скажу, чтоб в социальном их содержании Толстой нам очень помогал. Он все

время рвется к наиболее глубоким, философским обобщениям – семья, красота физическая, красота духовная, страсть с ее бурными разрушениями, дело мужчины и дело женщины и т.д. Кроме того, сам не может освободиться от бытовых привязанностей старой семьи. Если можно так выразиться – его социальные разрешения не крепко привинчены.

– другой стороны, те картины и образы, где его разоблачения лживости и лицемерия ярки и определены, – они не так занимательны, чтобы могли быть динамической опорой на театре и тем более в кино.

Тут именно мне предстоит быть особенно «мудрым». В Вашем письме имеются абзацы очень правильной установки вопроса.

В конце концов опять и опять все сводится прежде всего к работе с актерами.

Я возвращусь в Москву в конце сентября. Вероятно, в половине октября приближусь к работе над «Анной Карениной» и рад буду встретиться с Вами и с лицами, каких Вы рекомендуете².

Жму Вашу руку.

1480✓. Из письма О.С.Бокшанской

Берлин 1/IX

[1 сентября 1935 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Жене я написал. Приеду 24-го и с 27-го могу работать. Забыл написать ему (напишите Вы), что «Враги» хорошо бы сдать до 15 октября. ...

Прислали афишу «Интуриста»: висит у меня на стене для хвастовства перед немецкими жильцами: 3-го – «Катерина Измайлова» (в театре Дворца культуры), 8-го «Гроза», 10-го «Платон Кречет».

Проехал в Москву Гест¹. Молод, свеж, бодр, весел, оч. благородного тона. Вот доходил до дома психически больных, до нищеты, а опять здоров и остановился в Adlon и там держит себя, как и прежде, широким и гостеприимным. У него какая-то японская пьеса и потом Мэй Лань-фан. Из Москвы собирается лететь в Тифлис – интересуется грузинским театром.

А Леонидову не оч. хор. Он в Париже со всей семьей. ...

1481. Из письма Л.Д.Леонидову

Берлин, 4/IX

[4 сентября 1935 г. Берлин]

... Мэй Лань-фан, действительно, гениальное явление, и театральным людям, заботящимся о движении искусства вперед, есть чему поучиться у него – в технике, в ритме, в создании символов. Но само по

себе это китайское театральное искусство не настолько содержательно, чтобы могло приковывать внимание надолго. Посмотреть раз-другой, часа по полтора, и будет. Однако я встретил одну «даму», которая говорила, что смотрела все шесть спектаклей (она имела даровой билет) и смотрела бы еще, сколько бы он ни оставался в Москве¹. Мне это показалось снобизмом и болтовней. Но уж раз может быть такой снобизм, значит – большой успех налицо. ...

1482. О.С.Бокшанской

Берлин, 9/IX

[9 сентября 1935 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Ваше письмо от 5/IX получил (незапечатанное!).

Топорков в роли управляющего группой – оч. неплохо.

Животову не помню¹.

Рипс. Карп. так мне ничего и не пишет. Я хотел бы знать, она совсем не считает себя обязанной? Ведь она тоже секретарь дирекции? Или это только Вы? Тогда другое дело...

Работать над «Анной Карениной» начали. Сахновскому я писал свои планы постановки.

Репертуарные разговоры – все то же топтание на одном месте...

До чего жаль, что булгаковский «Пушкин» – не у нас². А ведь К-у С-у и в голову не придет, что причина в его темпах работы! И никто не смеет ему сказать это.

Астангова видел только в Ромео. Во всяком случае, нам такой актер очень нужен. Напишите, чтоб не прозевали и брали его³.

Крепко жму Вашу руку. Ек. Ник. как всегда шлет привет.

Вл.Нем.-Дан.

1483✓. П.А.Маркову

Берлин, 12/IX 1935

[12 сентября 1935 г. Берлин]

Дорогой Павел Александрович!

Вчера получил Ваше письмо от 8/IX и спешу ответить. Также совершенно официально¹.

1. «Любовь Яровая». А вы в совещании считались с тем, что это было дважды выраженное желание И.В.? «Не пользуется поддержкой в труппе», – пишете Вы о пьесе. Но ведь и «Враги» репетировались со стиснутыми зубами. А спектакль получился замечательный. Значит, чутье И.В. не обмануло. И спросите теперь, лишний это спектакль –

«Враги» – в Художественном театре? Вам ответят, что не только не лишней, но что он поднимает Художественный театр.

«Любовь Яровую» И.В. смотрел 28 раз! Вряд ли на Вашем совещании были высказаны соображения против «Любови Яровой», каких не было много раз в наших прошлых совещаниях. Мало того, сам И.В. в упор задал мне вопрос, когда узнал, что репетиции «Врагов» затягиваются: «Не нравится актерам? Да?» И однако, он не прибавил: если не нравится, так не ставьте.

Во всяком случае, я считаю неприличным снять постановку «Любови Яровой» без того, *чтобы И.В., получив обоснованное объяснение, сам отказался от высказанного желания.*

А так как это желание высказывалось мне² как директору, то я и вовсе не могу допустить, чтобы в театре так просто от него отмахнулись.

Если же все эти соображения вами в совещании в расчет приняты и *Конст. Серг. берет на себя*, – я возражать не буду³.

2. Против «Булычова» с Москвиным ничего не могу сказать, но спросите об этом *крепко* у самого Москвина.

И на «Селе Степанчикове» не настаиваю. Не согласен только, что постановка потребует таких же сил, как и новый спектакль. При «Булычове», конечно, «Село Степанчиково» отпадает. А если Москвин от «Булычова» уклонится?..

3. «Честное слово». Ведь говорили же об этой пьесе без конца, и с Главреперткомом советовались. И вот она уже у Завадского, – чего же опять! Неужели это лучше «Собаки садовника»?⁴

И вот «Сирано де Бержерак». Ведь я уже несколько раз сказал: нет моего благословения. Ну, как можно увлекаться такой дешевой слащавой романтикой! Уж если хочется пойти по этой дорожке, то взяли бы настоящую романтику: «Рюи Блаза», например. Боюсь, что у нас по всем театрам очень тянутся к конфетным спектаклям.

Но опять-таки, если и К.С. и совещание за «Сирано» – чего же я буду мешать!

4. «Горе от ума» по-прежнему великолепно, особенно с Качаловым, – в которого я после «Врагов» очень поверил, – и с Ливановым. Однако напоминаю, что Тарханову обещан Фамусов⁵.

5. «Марии Стюарт» продолжаю не доверять. Но приветствовал бы куски, в порядке этюдной работы.

6. «Чайка»? Паки и паки? Значит, опять «Три сестры» отстраняются? А что будет работать К.С.?

7. «Пушкина» Булгакова – не знаю, судить не могу. Но то, что пьеса пойдет сначала у вахтанговцев, меня крепко восстанавливает против нее. Из-за наших темпов работы мы потеряли чуть ли не лучшего автора. Если теперь поставим *после* другого театра, то дадим авторам великолепный прецедент. Во всяком случае, пока не знаю пьесы, не могу ничего сказать.

В конце не могу не высказать некоторого удивления, что потребовалось решать планы *на два года* в порядке до того срочном, что даже мое возвращение в конце сентября считается поздним.

Крепко жму руку.

Вл.Немирович-Данченко

1484✓. Участникам сотого представления спектакля «В людях»

[30 сентября 1935 г. Москва]

В связи с сотым представлением пьесы «В людях» приветствую режиссера и всех участников спектакля, в особенности юбиляров.

Особенная в моих глазах ценность этого спектакля заключается в его, так сказать, самостоятельности. Все вы, Михаил Михайлович, Н.В.Тихомирова, А.А.Монахова, Е.Ф.Скульская, – перечисляю бес-
сменных исполнителей, – В.П.Аталов, С.А.Бутогин, А.В.Жильцов, Н.Д.Ковшов, П.С.Ларгин, И.И.Рыжов, Н.Ф.Титушин, С.Г.Яров, все вы дружно, под руководством М.Н.Кедрова, работали не за страх, а за совесть, вне всяких обязательств, исключительно из любви к театраль-
ному труду, – и вот достигли сотого представления¹. Вы дали прекрасный пример, и за это вам искреннее спасибо от имени Художественного театра.

1485✓. О.С.Бокшанской

22/Х- 35 г

Ленинград

[22 октября 1935 г. Ленинград]

Шлуглейт, закрывая автомобильную дверцу, так придавил мне палец, что я свету не взвидел. Дело не серьезное, однако писать сам не могу. И поручаю это сделать Евгении Евгеньевне.

Отвечаю по пунктам:

1. Лепорелло все-таки Грибов, а не Грибков¹. Скажите Нине Николаевне, что я предпочитаю Грибова и своевременно ей объясню почему.
2. Жид – Кедров². Это ему вовсе не помешает вести какую-то работу с Константином Сергеевичем.
3. Против новых распределений Василия Григорьевича не возражаю. Кстати же скажите Михаловской, что она назначена на роль Махоры, а Василию Григорьевичу скажите, что если он будет искать дублершу, и даже основную дублершу для приятельницы Анны, то это, пожалуй, будет еще лучше. Что-то мне эта приятельница представляется более «дамой». Михаловская, между прочим, рвется играть Махору³.

-
4. Вижу в адвокате Баташова. Не имею у себя списка трупы, но мне кажется – нашел бы замену Петкеру⁴.
 5. О том, что Кошкин остается Добронравов, мы уже говорили с Судаковым.
 6. Яровой – один Кудрявцев пусть и остается. Теперь даже если бы пришел Астангов, то Ярового он все равно не получит⁵.
 7. Насчет Титовой в «Кречете» ничего не могу сказать. Пока не видел ее и в 1-м действии⁶.
 8. Скажите Москвину, что он зря гневается на меня. Очевидно, Судаков опять забыл «Село Степанчиково». Кроме того, я, может быть, ошибался, но думал, что он сам не очень увлечен Булычковым⁷.
 9. В «Советский театр» статья будет. Постараюсь вручить ее здесь Аркадьеву⁸.
 10. Насчет Цибульского ничего не могу сказать. Совсем не знаю его как актера⁹.
 11. Заметку «Радостная победа» печатать в виде беседы со мной было бы несколько странно. Что же это я о своем собственном спектакле буду кричать как о «победе». Кроме того, задания постановки изложены несколько элементарно, что неудобно для газеты, издающейся в самом театре. На эту тему я постараюсь продиктовать здесь заметку и пришлю¹⁰.

Все.

1486✓. Из письма О.С.Бокшанской

25/Х-35 г.

Ленинград

[25 октября 1935 г. Ленинград]

Должен признаться, то, что Вы мне пишете про «Костьку», произвело на меня такое громадное впечатление, что даже не верится этому, а Екатерина Николаевна – уж Вы знаете ее отношение ко всем этим лицам – так потрясена, что целый день говорила об этом. И все время повторяет: «Какой негодяй, какой подлый лакей»¹.

То, что Марков говорил Всеволоду Иванову, правильно, и что Вы пишете, тоже правильно. Но пьесу сделать можно, по крайней мере, я могу².

Экземпляр моей книги я взял с собой. Собираюсь дать здесь кое-кому почитать³.

В «Любови Яровой» я все-таки готов был бы принять Добронравова – Швандю и Грибова за Добронравова. Но, конечно, это слабее. Не так звонко. А может быть, для Ливанова и вредно играть Швандю – для его актерского роста. Очень напрашивается распределение ролей, которое мелькало при самом начале: Добронравов, Панова – Андровская, а Швандя – Топорков, а «Сирано» под сукно. Это и для театра было бы лучше. Ведь, в сущности говоря, распределение таково и было бы,

если бы не примешался этот липкий «Сирано»⁴. Чтоб ему ни дна ни покрывашки. Я ведь с Москвиным два раза беседовал о Булычове довольно подробно. Если мне удастся помочь ему освободиться от малейшего наигрыша, быть простым до конца, то он сыграет великолепно. Относительно костюма Раевского, надеюсь, разберутся без меня. ...

Скажите Василию Григорьевичу, что я рассчитываю тотчас же по приезде, т.е. 4–5 ноября, прослушать всю сцену у Бетси и вообще хотел бы каждую сцену слушать в самом зародыше, потому что если Вас. Григор. возьмет календарь и рассчитает, сколько нужно на каждую сцену, то увидит, что нам действительно надо очень торопиться.

Я получил письмо от Вахтанговского театра. Буду отвечать им, что беру на себя ответственность за то, чтобы их законные интересы не были нарушены не только юридически, но и морально. Стало быть, возьму на себя ответственность, что Художественный театр не допустит у себя каких-нибудь хитрых, юридически безгрешных, но морально вредных для вахтанговцев приемов⁵. Это Вы скажите Судакову. Пьеса Булгакова должна пойти у нас фактически и без двусмысленных оговорок *после* вахтанговцев. Ну, может быть, не через два месяца, как они думают, но и не на другой день, как думает Судаков. И Вы и Судаков знаете, как мне противна такая погоня за новинкой, какая возродилась сейчас в наших театрах. Думаю, что достоинство Художественного театра предъявит в данном случае свои моральные требования.

1487✓. Коллективу МХАТ

Срочная телеграмма

[27 октября 1935 г. Ленинград]

Горячее поздравление с годовщиной. Будем все – и старые мастера, и молодые созревшие, и молодые начинающие – энергично выковыривать наше искусство, так обогащенное социальным содержанием. *Немирович-Данченко*

1488✓. О.С.Бокшанской

30/Х-35 г.

Ленинград

[30 октября 1935 г. Ленинград]

Объявление о репертуаре могут делать. По-моему достаточно подписи Судакова, если же нужна моя подпись, то надо изменить форму объявления. Не дирекция МХАТа сообщает, а просто – «в репертуарный план работ вошли следующие пьесы – и т.д.». Ближайшие два года – я бы вообще выкинул. При распределении ролей совсем не называть те роли, в которых исполнитель еще не определен. Например,

графиня Вронская или жена Салтыкова. Насчет дублерши Пановой – Андровской не знаю, как быть. Ведь обещано Алеевой, а у Андровской выходит три роли. Кроме того непонятно, почему Степанова всегда имеет дублершу, она одна. Будто бы она ненадежная актриса. Грибова в профессоре не вижу, хотя не возражаю¹.

Относительно пушкинского спектакля. – Почему же у Прудкина две роли? Нет ли другого Альбера? Почему же только в Моцарте есть дублер? Кольцова называть не надо. Он будет готовить Моцарта так же, как Прудкин – Дон Жуана, Коренева – Дону Анну (кстати-таки, Дона одно «н» у Пушкина).

Вот об этом надо было бы написать какую-то фразу вроде следующей: «По плану Вл. Ив-ча большинство ролей в Пушкинском спектакле допускают дублеров». Последнюю оговорку «в случае невозможности для Еланской, Ливанова и т.д.» – выкинуть: когда этот случай придет, тогда и действовать. И все-таки не указан режиссер – организатор всего Пушкинского спектакля (Горчаков?). Под «Анной Карениной» поставить режиссера одного Сахновского, а то выходит, что я будто нигде не участвую².

Это по репертуару все.

По курсам. Данный мне план слишком поверхностен. Пока что ответьте мне на следующие вопросы: имеется ли уже согласие Телешевой, Богоявленской, Леонидова, Москвина и др. – или это только предположение Судакова? Разве Грибов имеет уже преподавательский опыт? По какому принципу названы «учащиеся» – Ковшов, Конский и пр? Это они сами изъявили согласие? И ведь это выходит более 50-ти человек? Даже в специальном помещении нельзя было бы допустить такое большое количество. Отчего среди преподавателей не вижу Соколовой?³

1489✓. Из письма О.С.Бокшанской

2/XI 35 г.

Ленинград

[2 ноября 1935 г. Ленинград]

... Насчет пьесы Всеволода Иванова дело будет сложно в том отношении, что неизвестно, кто будет заниматься с ним драматургически. Это мог сделать или я, или Булгаков, ну и Марков тоже. Работы предстоит очень много, а все-таки я утверждаю, что пьеса может выйти очень хорошая. И в этом истопнике есть хорошая кривая рожа. ...

Что я могу сказать по поводу возражения Константина Сергеевича – Степанова в «Дядюшкином сне». Напрасно он возражает.

А что Кореновой Женя не дает играть Наташу – это тоже напрасно¹.

По поводу заявления актеров насчет повышения оклада я пишу Константину Сергеевичу мое мнение. Это довольно сложно. – одной

стороны, Добронравов, конечно, несколько переоценивается, с другой стороны, администрации вообще трудно возражать против мнения большой публики. Потом «группа» дело хорошее, но это возлагает на нее какую-то ответственность за единение, что очень трудно. Так все-таки есть какая-то маленькая разница между одними и другими. А в конце концов все это чепуха.

Предложение Союза художников чрезвычайно поддерживаю. Не жалел бы на это никаких денег. Надо крепко организовать это дело, подумать, на кого в театре возложить его².

Когда я писал, что и для частного помещения 50 учеников цифра крупная, то я думал не только об общем классе всех 50-ти, а именно особенно о занятиях по несколько человек. Где же это у нас такое количество хотя бы маленьких помещений? Будет масса недовольств.

Пропуск Ларгина по «Врагам» и Булгакова по «Пиквику» вообще понятен³. А то ведь надо считать и помрежев. Нового добавочного заявления делать нельзя. Я могу уплатить им из своих, если это совершенно необходимо. ...

Я думаю, что я приеду только 8-го, потому что эти дни в Москве в сущности нечего делать.

1490✓. И.М.Шлуглейту

Телеграмма

[22 ноября 1935 г. Москва]

Не зная адреса Радлова, прошу Вас сказать ему по телефону. Маленькие трагедии Пушкина заменяю «Борисом Годуновым». Прошу его согласия⁴. Привет. *Немирович-Данченко*

1491. М.М.Покровскому

[26 ноября 1935 г. Москва]

Многоуважаемый Михаил Михайлович!

Ваше обращение ко мне серьезно и ответственно, и отношусь я к нему с большим интересом. Но, разумеется, ответить Вам сумею не скоро: пока буду знакомиться с пьесами, мысленно прикидывая их к атмосфере и технике современного театра.

Первый том у меня есть, и я еще до Вашего письма начал читать его¹.

Если вы будете напоминать мне о Вашем предложении, – поверьте, не сочту это за назойливость.

– глубоким уважением

[*Вл.Немирович-Данченко*]

1492✓. Участникам сотого представления «Пиквикского клуба»

3 декабря 1935 года

[3 декабря 1935 г. Москва]

По случаю сотого представления «Пиквикского клуба» приветствую режиссеров и художника спектакля и всех его участников, в особенности его бессменных исполнителей.

Желаю вам надолго сохранить к этому спектаклю то любовное, небудничное отношение, с каким вы его готовили.

Вл.Немирович-Данченко

1493✓. А.Д.Дикому

[Декабрь после 12-го, 1935 г. Москва]

Многоуважаемый Алексей!¹

Очень сожалею, что не мог воспользоваться любезным приглашением на «Глубокую провинцию»² и «Леди Макбет». Когда будут повторения, постараюсь прийти. Прошу Вас передать Вашим коллективам мой привет и искренние пожелания успехов.

[1936]

1494. К.С.Станиславскому

[24 января 1936 г. Москва]

Вам, конечно, известно, так же как и мне, что основной директивной правительства Комитету искусств служит формула: необходимо помирить этих двух людей¹. Стыдно, чтобы два таких человека, на которых смотрит весь мир (так мне, по крайней мере, сказано), не могли договориться в своем собственном театре.

Почти эти слова говорили Вы мне месяца два тому назад. И много раз я в течение года направлял свои мысли к Вам тоже этими словами.

Выходит, что доброй воли для того, чтобы между нами не было недоразумений, вполне достаточно. Хотя Вы уже сами очень метко выразились о том, что между нами такая паутина всевозможных обстоятельств, разъединяющих нас, что вряд ли у кого-нибудь найдутся силы распутать ее.

Мне кажется, что оба мы относимся к мелочам и второстепенным столкновениям далеко-далеко уже не с той страстностью, с какой относились в былое время. В то же время у обоих из нас важнейшие вопросы искусства до такой степени созрели, что мы легко отличаем важнейшее от второстепенного, что теперь нам было бы легче разобраться в том, что мешает нашему полному сближению.

Для меня, например, совершенно ясно, как я уже Вам говорил, одиозно – это то, что Вы поставили между собой и мной Егорова. И когда Вы кому-то высказывали сожаление, что я отошел от театра и отхожу все дальше, то я отвечаю на это совершенно определенно, подчеркивая эту определенность, что причиной моего охлаждения является то обстоятельство, что Вы между мной и собой поставили Егорова.

Вы это отрицаете, потому что, очевидно, Вы не знаете десятой доли всего поведения Егорова в театре. Не знаете, во-первых, потому, что Вас не информируют, во-вторых, потому, что я все годы избегал путаться во всех этих дрязгах, щадя Ваше спокойствие.

Ведь наше расхождение может идти по двум линиям: по художественной и по административной. Вы сами признаете, что расхождение со мной по художественной линии не может быть для театра вредным. Вы сами не раз говорили, что, если существуют два таких крупных метода работы, как Ваш и мой, то от этого театр может быть только богаче.

Конечно, жалко, что и тут мы не договорились. И может быть, недалеко то время, когда мы встретимся в целом ряде бесед, подведем итоги нашим опытам последних лет и в самом деле дойдем до каких-то

выводов, до такой степени обобщающих, что они станут, может быть, руководящими для всего театрального драматического искусства не только в Союзе, но и во всем мире. Ведь это, правда, было бы, вероятно, что-то замечательное.

Вы сами говорили (я с этим совершенно согласен), что Вы работаете, не зная, что я делаю, я работаю, не зная, что Вы делаете. Может быть, в самом деле, нам нужно поторопиться, считаясь с нашим возрастом и силами, найти настоящий синтез наших двух различных направлений. Мне кажется, что это время недалеко. Я пользуюсь случаем в кратких словах набросать, в чем заключается расхождение.

Начнем с конца. Вы говорите, что Художественный театр с уходом от него Вас и меня не погибнет только при условии создания группы актеров-мастеров, что на режиссеров, которые за нами последуют, нельзя делать большого расчета, и поэтому все внимание должно уйти на работу по мастерству актера. Точка в точку, буква в букву говорю это и я. Значит, цели наши сходятся в совершенстве.

Дальше Вы говорите, что актер может стать мастером, если он основательно пройдет то, что в общем называется Вашей системой и что пока немногие знают более или менее досконально. Я не только не отрицаю этого, но во всех репетициях, во всех работах с актерами, даже при приглашении новых актеров, считаюсь с тем, что они хорошо должны знать то, что называется системой Станиславского. Но от этого признания до мастерства актера еще огромный путь.

Вот тут мы друг друга потеряли. Я знаю только по слухам, так сказать, разветвления Вашей системы. И Вы знаете, вероятно, еще меньше по слухам то, что я делаю на репетициях. А между тем по этому пути наших работ встречается так много важнейших частных, где, конечно, могут быть расхождения.

Для примера приведу хоть два главных момента.

Первый – Ваше требование, чтобы актер не учил роли до репетиции. А я готов требовать, чтобы он ее знал как можно скорее. За этим одним, Вы понимаете, длинная цепь всяких педагогических приемов.

Или Вы отрицаете режиссерское «показывание». Вы режиссерам прямо сказали – это грех. А я считаю показывание очень важным моментом в росте актера. Но есть показывание и показывание. Одно дело показать актеру, не считаясь с его индивидуальностью, ни с тем, куда клонит его фантазия, ни с тем, что от пьесы и от предыдущих бесед попало в его актерскую душу. Или показывание актером, который сам-то не очень большой техник, или показывание, отравленное психологической фальшью, и т.д. Другое дело, когда показывает актер, который сам по себе обладает большой внутренней техникой, тонко чувствующий содержание пьесы, авторские образы и являющийся великолепным зеркалом для актерской индивидуальности.

Какие прекрасные актеры вырастали на почве показывания им более старшими прекрасными актерами и т.д.

Когда мы с Вами заговорили о спектакле «Враги», то Вы мне сказали так: «Ну, полноте, кто же не знает, что Вы там показывали актеру каждое движение руки и ноги!» И в этом Вашем замечании чувствовалось, что Вы этим показом не придаете такой большой цены, как я. А я утверждаю, что некоторые из актеров только на репетициях этой пьесы выросли как мастера на очень большое количество процентов.

Я думаю, что если копнуть, то кроме этих двух моментов расхождения в наших методах найдется, вероятно, еще очень много других.

И повторяю еще раз: может быть, наша с Вами беседа на эту тему была бы едва ли не самым существенным в том, чего от нас ждет правительство.

Но если бы мы не договорились ни о чем, это все-таки не мешает нам работать в одном и том же театральном учреждении, с одними и теми же актерами.

В конце концов ведь и Вы и я, можно сказать, почти не меняли нашего направления с момента возникновения Художественного театра. Я много раз громко говорил, что очень многим обязан встрече с Вами как с режиссером и театральным деятелем и обогатил этой встречей свое искусство. Вероятно, немало принесло и Вашему искусству общение со мной. Но как разные темпераменты, разные индивидуальности, и в то же время не склонные подчиняться, мы идем дорогами разными. Вредно это только тогда, когда наше художественное расхождение разбирается актерами малокультурными или слишком молодыми, чтобы суметь оценить то, что для них важно. И еще вреднее, когда в это дело вмешиваются люди, всегда поддерживавшие наши недомолвки, люди, сущность которых в Художественном театре сводится к ловле рыбы в мутной воде.

Вероятно, оба мы достаточно заражены честолюбием. Это так естественно во всех деятелях искусства. На этой почве в течение всех 37 лет, Вы хорошо знаете, наживались люди, которым и места не должно было быть в театре, и только Ваша и моя громаднейшая любовь к театру и Ваше и мое уважение к работе друг друга, наконец, просто благородство нашего воспитания – только благодаря всему этому мы уберегли Художественный театр.

В административных взаимоотношениях нас легче разъединить. Так это всегда было, когда об этом старались Стаховичи, Вишневские и им подобные. Но стало совсем легко с тех пор, как мы с Вами не можем встречаться, с тех пор, как Вы в театр не ходите и по болезни не можете даже выходить из своей квартиры.

И я уже не тот. Нет у меня того запала, с которым я боролся с Вами, когда мы разное глядели на административную необходимость в театре. И я уже начал беречь свои силы. Считаю, что они больше всего нужны для работы с актером. Да и сил-то становится все меньше и меньше.

Но позволю себе напомнить Вам, что во всех решительно, важнейших ли, катастрофических ли, моментах жизни театра Вы вместе со всеми

нашими товарищами поручали мне диктаторскую власть. Конечно, я сейчас на этом останавливаться не буду. Хотя в последнее время, когда писал книгу² и жил воспоминаниями, я таких случаев насчитывал очень большое количество.

Я позволю себе напомнить Вам, что Вы и наши товарищи, которые с нами создавали театр, всегда признавали преимущества моих административных качеств перед Вашими. Я вовсе не ставлю себе это в какую-то особенную заслугу, потому что считаю это просто следствием качества Вашего темперамента и Вашего характера. Вы страстнее меня, и Ваша страстная природа противоречивее моей. Вы горячо всегда отдавались новым увлечениям Вашей фантазии. Это делало Вас пристрастнее к людям и беспощаднее к тому, против чего вспыхивала Ваша новая фантазия.

Я об этом напоминаю только для того, что[бы] Вы, может быть, «а priori» немного более доверили мне и вот в этом административном пункте нашего расхождения, т.е. в одиозной роли Егорова.

Я уже выше писал и еще раз повторяю: убежден, что Вы десятой доли не знаете всего того плохого, что он делал в качестве до такой степени доверенного Вами лица. Я уже как-то шутил, что он не «заместитель директора», а «заместитель Станиславского». И в Ваше отсутствие он громко говорил, не стесняясь: «Я такой же директор, как Владимир Иванович».

Так вот я хочу сказать, что в течение последних трех лет я делал максимум того, что можно сделать для того, чтобы сохранить наши отношения.

Я принял организацию, когда было два заместителя директора, Сахновский по художественной части, Егоров по административной части. Я берег эту организацию в Вашем отсутствии. Мне очень не легко было одновременно удерживать власть за Сахновским, мне не легко было бороться с интриганскими попытками Судакова. И часто было совершенно невыносимо удерживаться от возмутительного поведения Егорова.

Если бы я был тем, каким я был лет пятнадцать до этого, я бы, вероятно, очень решительно перестроил структуру управления. Но только для того, чтобы сохранить наши отношения, я все это оберегал до Вашего приезда.

Вы приехали, послушались всего того, что Вам наговорил Егоров, доверились тем клеветам, которыми он осыпал людей, мешающих ему играть первенствующую роль, и в мое отсутствие создали новую структуру³.

Я ее, как Вы знаете, не принял, сказал, что Вы очень быстро увидите недостатки этой структуры. Но опять-таки, только для того, чтобы не вносить в театр волнений (или, как теперь называется, «бузы»), я не боролся с этим. Но Вы знаете, что я еще не успел приехать, т.е., может быть, не прошло и месяца со времени Вашей реформы, со времени

Вашего курьезного тогда примирения с Судаковым, как Вы уже даже перестали не только принимать его по делу, но даже говорить с ним по телефону. И при этом, однако, не отказались Вы от этой структуры, а предоставили все дело течению, т.е. Управлению под эгидой единого заместителя директора Егорова.

Это довело до совершенного игнорирования меня как директора, до полнейшей небрежности к моим репетициям и, конечно, до потрясающего факта с премьерой «Грозы»⁴.

Все протесты мои или особенно возмущавшихся членов театра встречали единый отпор: «Ни о чем нельзя докладывать Константину Сергеевичу, ибо это может отразиться на его здоровье».

Что же мне оставалось делать, как не заниматься и другим театром и преимущественно моими художественными делами или моими общественными выступлениями, отдавать все силы куда угодно, только не в направлении театра.

Понадобилось выступление театральной общественности (прошу Вас поверить, что я в этом не принимал ни малейшего участия, оно было для меня сюрпризом) для того, чтобы наконец поставили Егорова на свое место. Тогда он прилетел ко мне, и клялся, и плакал. И я поверил Вам, что он человек больной. Я, впрочем, и вообще никогда особенно крепко не сердился на него, для меня он чаще был фигурой комической и жалкой.

Мы с Вами пришли к одному выводу, что нам необходим содиректор с широкими полномочиями, который и должен будет распутывать всякие административные столкновения и вообще управлять театром, помогая нам в наших художественных задачах и заменяя нас во всех административных делах.

Теперь, когда на эту роль уже даже намечается определенное лицо, Михаил Павлович Аркадьев, – я считаю, что Егоров не будет между нами, так как он ни в коем случае не будет заместителем директора. Для этого уже нет нужды. Какую роль даст ему Аркадьев – это его дело, но в роли заместителя директора я его терпеть больше не буду.

Говорю это так решительно потому, что Вы сами мне уже как-то сказали: «Если Егоров вреден, он должен быть устранен».

А я прихожу к этому заключению на основании многолетних театральных переживаний.

Что касается Вашего кардинального вопроса о Судакове, то мое мнение Вы уже знаете. Как художнику я ему придаю мало цены. Но дорожил им всегда как режиссером, который может выпустить сам спектакль, каким у нас до сих пор является только Сахновский. Остальные, включая и Кедрова, ставить самостоятельно спектакли не могут. Примеры – пьеса Горького «В людях» и «Воспитанница»⁵ – не опровергают моего взгляда на Кедрова и Телешеву.

Это не значит, что я отрицаю режиссерские достоинства и того и другого. Наоборот, я очень рад буду работать с ним и с нею. Пока, по край-

ней мере, они хорошо готовили материал. И в этом отношении я совершенно с Вами согласен, что они, может быть, даже художественно полезнее, чем Судаков.

Так что, удаляя Судакова, мы рискуем остаться просто с одним спектаклем, так как Вы отказываетесь ставить спектакль меньше, чем в двухлетний срок.

Проще, конечно, назначить его на постановки в Филиале. Это приближается к Вашей мысли о разделении, против чего я тоже не возражаю.

Сам я в Ваше отсутствие несколько раз крепко ставил вопрос: куда вести театр – вширь или вглубь? Повели вширь. Теперь Вы хотите повести его вглубь. Иногда мне кажется, что все можно оставить, как есть, с Филиалом, но только жестче и определеннее решать репертуар театра и резче разделять работающих на две площадки⁶.

1495. А.М.Горькому

4-го февраля 1936 г.

[4 февраля 1936 г. Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Я давно должен был ответить на Ваше письмо от 1 января¹. Очевидно, я становлюсь не совсем вменяемым: я или взвинчиваюсь на здоровую горячую работу, или не могу взять перо в руки, чтобы написать хотя бы короткое письмо. А в самом буквальном смысле каждый день вспоминаю, что должен Вам ответить. Вот и судите.

Новую «Вассу Железнову» получил, прочел с большим интересом, занялся планом, нельзя ли поставить и у нас. Но, во-первых, для МХАТа Второго это было бы серьезным ударом. И, во-вторых, для Вассы есть одна блестящая исполнительница – Шевченко, а она занята. Может быть, за пьесу у нас все-таки возьмется какая-нибудь инициативная группа для параллельных спектаклей, как это было с «Воспитанницей» и «В людях». Тогда обратимся к Вам снова².

Мне пьеса решительно понравилась. Должен признаться Вам, что с работой над «Врагами» я по-новому увидел Вас как драматурга. Вы берете кусок эпохи в крепчайшей политической установке и раскрываете это не цепью внешних событий, а через характерную группу художественных портретов, расставленных, как в умной шахматной композиции. Сказал бы даже, мудрой композиции. Мудрость заключается в том, что самая острая политическая тенденция в изображаемых столкновениях характеров становится не только художественно убедительной, но и жизненно объективной, непреоборимой. Вместе с тем Ваша пьеса дает материал и ставит требования особого стиля, – если можно так выразиться, – стиля высокого реализма. Реализма яркой простоты, большой правды, крупных характерных черт, великолепного, строгого языка и идеи, насыщенной пафосом. Такой материал сейчас

наиболее отвечает моим сценическим задачам, – разрешите сказать, – моему театральному искусству, формулой которого является синтез трех восприятий: жизненного (не «житейского»), театрального и социального. Мужественность и простота. Правда, а не правдёнка. Яркий темперамент. Крепкое, ясное слово.

Кажется, я повторяюсь. Что-то в этом роде я уже писал Вам в отчете о «Врагах». Но возможно, что то письмо до Вас и не дошло; по крайней мере, никакого ответа я не получил.

И вот «Враги» я считаю лучшим современным драматическим спектаклем и одним из лучших в истории Художественного театра.

Правда, «Враги» – в том понимании Вашей драматургии, которую, как я говорю, я увидел по-новому, – лучше других Ваших пьес – той же «Вассы», «Последних», «Детей солнца», но и эти все, если к ним подходить вот так, как я подошел к «Врагам», гораздо *сценичнее*, чем Вы позволяете себе о них отзываться («случай из жизни неудачного драматурга»). Говорю это с убеждением и большой проверкой. При свидании поговорил бы подробнее и, главное, яснее. Чувствую, что Вам приходится очень напрягать внимание, чтоб понимать то, что я пишу. Теперь буду ждать Вашей новой пьесы с – как бы это сказать, – с напряженной мыслью о ней³.

Вы еще не смогли бы набросать, какая обстановка и какие образы? На каких актеров может быть расчет?

В тайниках души я думаю – признаюсь Вам, – что это и будет наш спектакль к 20-летию. Разве надо давать непременно пьесу из гражданской войны! Разве не лучше – дать вообще спектакль высших литературных и сценических достижений за эти 20 лет!

Крепко жму руку.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Это письмо я написал карандашом начерно, а переписал мой сын. Иначе так и не собрался бы, т.е. собственноручно. Просто беда!

Екатерина Николаевна очень Вам кланяется.

Как Ваше здоровье? Видел Ваш портрет с какой-то группой в Крыму. Любящий, преданный

Вл.Н.-Д.

1496✓. Ф.Ф.Раскольникову

[12 февраля 1936 г. Москва]

Дорогой Федор Федорович!

Раз Малый театр принял пьесу, пусть ставит. Руководить постановкой я не могу. Меня и вообще-то едва хватит на работы, уже начатые в моих театрах¹.

Я понимаю, что Вас увлекли глубоко драматические картины самого бегства Толстого. Но если Вы решили использовать их для сцены, Вы взяли на себя огромную и психологически необычайно сложную задачу вскрыть всю драматическую паутину взаимоотношений между Толстым и его женой и между Толстым и его окружением. Да еще вскрыть не в порядке размышлений, а в художественных образах. Да и образах-то каких: великого Толстого! Задача колоссальная. Я не могу сказать, чтоб она Вам удалась. Все сцены, предшествующие бегству, кажутся мне поверхностными и бледными. И драматургически слишком разрозненными, точно недописанными. Боюсь, что и актеры ролями не увлекутся. Если же мотивы бегства не будут убедительны, не захватят зрителя, не потрясут сами по себе, то нельзя быть уверенными и в благодарнейших картинах монастыря и Астапова. Пишу вам искренно, с самыми дружескими чувствами. Жму крепко руку и прошу передать привет Вашей жене. Кому передать экземпляр?

1497. Н.К.Пиксанову

[Март после 1-го, 1936 г. Москва]

Дорогой Николай Кирьякович!

Я тоже прохворал – и очень долго. Встав с постели, тотчас же начал рыться в шкафу, но книги «Творческая история «Горе от ума»»¹ не нашел. Хотя мне кажется, что я читал решительно все, что Вы писали о Грибоедове и «Горе от ума». В частности, проглотил и последнюю, присланную Вами.

Что я могу Вам написать? Ваши работы удивительны прежде всего необыкновенной, исключительной преданностью поставленной Вами перед собой задаче, – преданностью, которую можно назвать подвигом. Отсюда и глубокое изучение материалов, великолепный анализ творчества и счастливые догадки. И написаны Ваши книги и статьи так, что читаются легко, несмотря на кажущуюся иногда узость темы.

Один совет я все-таки позволю себе дать. Именно для вящей доходчивости до читателя Вашего изложения вспомнить, как говорил Чехов: надо иметь не только талант писать, но еще талант сокращать.

Думаю, что Ваши работы выиграли бы, если бы Вы посвятили им добрый отрезок времени с единственной целью купюровать. То сжиманием фразы, то удаляя повторения, а то (это чаще) пожертвованием каких-то подробностей, хотя бы и фактических, но имеющих третьестепенное значение.

Всего этого окажется совсем немного.

Да, у нас собираются возобновлять «Горе от ума».

И я очень часто думаю о том, какова должна быть постановка теперь, после 25-летней кипучей работы в области театральных исканий. Не

скрою, что прежняя постановка кажется мне сегодня уже грузной и ряд моих же интерпретаций ошибочными.

Вообразите, что у меня до сих пор не проходит дня, вернее, ночи, чтоб я не повторял мысленно целых кусков из комедии. В бессонные ночи я проделывал многочисленные исследования: в стихе, в повторении рифм, в корявости там и сям языка, в «штампах» Грибоедова (например, выражение «мочи нет», повторяющееся шесть или семь раз) и т.д. И всегда нахожу что-нибудь новое для себя. Но, между прочим, накопил много отрицательных особенностей в поведении Чацкого...

Придет время, я подберу все накопленное, и тогда, как и при постановке, мне без Вас, конечно, не обойтись.

Вл.Немирович-Данченко.

P.S. 1) В последней Вашей книжке есть ошибка: Вы в виде аргумента называете четвертый акт самым коротким. Это не так: 486, 567, 638, 530.

2) Какая это пустая «игра ума» в воспоминаниях Мичуриной о Софье: будто Софья не переставала любить Чацкого. Впрочем, об этом в свое время много писалось...².

Вл.Немирович-Данченко

1498. Коллективу Московского Художественного театра

2 марта 1936 г.

[2 марта 1936 г. Москва]

Дорогие товарищи!

Благодарю за привет с награждением меня орденом¹.

Благодарю за пережитые минуты. Радуюсь, что вы в своих сердцах нашли искреннее сочувствие. Радуюсь, что как бы ни были засорены наши взаимоотношения временем и всяким мусором, – стоит только в нашу среду бросить искру взрывчатого чувства братства, как наши сердца дрогнут, казалось бы, уже забытыми нежными струнами!

И побольше бы нам таких искр для закаленной спайки!

Вл.Немирович-Данченко

1499✓. И.В.Сталину

8/III 36

[8 марта 1936 г. Москва]

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Простите, если моя благодарность за высокую награду несколько выходит из обычной формы глубокой признательности.

– самой юности театр был для меня непоколебимым слиянием красоты и большой правды. Однако путь к вершинам такого театра всегда засорялся борьбой или с шарлатанством, или с лицемерием, или с стремлением обратить искусство в забаву для имущих.

Революция одним взмахом ударила по бытовым условиям театра. Но никогда еще большое реальное искусство не получало такого широкого и мощного утверждения, как теперь, под Вашим изумительным по мудрости и стойкости руководством. Никогда еще до наших дней театр не был направлен так четко по линиям прекрасной мужественной простоты, свойственной всем великим произведениям искусства, и никогда еще оно не становилось такой неотъемлемой принадлежностью народа. И вот то, что награждение меня орденом Трудового Красного Знамени совпадает с такой колоссальной значимости порой в развитии нашего театра, заставляет меня еще глубже чувствовать и ценность высокой награды и стоящие передо мной художественные обязательства. Простите запоздалость этого письма: я с юбилея все еще болен.
Глубоко преданный

народный артист Республики
Вл.Немирович-Данченко

1500✓. К.С.Станиславскому и М.П.Аркадьеву

[16 марта 1936 г. Москва]

Я – с просьбой о Молчановой.

Случай, когда чувствуется, что справедливость где-то не на поверхности, а глубоко. Она 18–19 лет выросла и росла в нашей атмосфере. Много-много ролей ее трогали нас по самому настоящему. Не могу отделаться от чувства чего-то родного. И ничем не запятнанного! По тону из самых благородных т.н. Второй студии. И в конце концов, когда я вдумываюсь в ее данные, думаю, что второстепенная работа для нее всегда найдется. И м.б., и такого мальчишку, как в «Трех толстяках», она и сейчас сыграет. А старость ее тем менее будет страшна, – она, вероятно, станет трогательной старушкой. Сейчас, при широком дублерстве, можно найти ей дело. Если захотеть. Должен вам признаться, что я этого очень хочу¹. Возвращаюсь к первой строке: потому что чувствую, что иначе мы поступим несправедливо.

Вл.Немирович-Данченко

1501. Участникам Декады украинского искусства в Москве

16 марта 1936 года
Москва

[16 марта 1936 г. Москва]

Дорогие товарищи!

Редко я так злился на привязавшийся ко мне бронхит, как сегодня. Потому что он лишает меня возможности лично приветствовать вас¹.

Товарищи! Искусство тем и драгоценно для человечества, что сосредоточивает в себе самые *обаятельные черты нации*.

Не говоря о *кровной* связи с Украиной (Данченко), я с самой юности находился под обаянием мягкой украинской песни, музыкальной украинской речи, насыщенного лирикой и юмором украинского актера.

В длинной цепи полувековых воспоминаний мелькают встречи. Вспоминаю скромный банкет, каким мы чествовали знаменитых Заньковецкую², Затыркевич, Кропивницкого, Садовского, Саксаганского. Какая разница между той подцензурной встречей и вот сегодняшней! Как радостно и свободно дышится здесь теперь всем деятелям искусства, братски объединенным великой идеей строительства социализма.

Будьте здоровы для дальнейшего творчества и радостной жизни!³

Народный артист Республики
Вл.Немирович-Данченко

1502✓. М.П.Аркадьеву, К.С.Станиславскому

[Март до 17-го, 1936 г. Москва]

Странная все-таки эта история с «Простым делом». Сидит у нас в театре Немир.-Данченко, он и драматург, и литератор, и всегда заведовал репертуаром. Он принял «Простое дело» как *материал, из которого может быть сделана хорошая пьеса*. Он же присутствовал при большом чтении пьесы, где выслушал вместе с авторами множество значительных замечаний и советов¹. Авторы взялись за работу, а Нем.-Данч. по обязанности, вошедшей в привычку, думал о пьесе, угадывая, что с ней надо делать, и мало-помалу подготовлял свои советы или помощь.

Но вот он узнает, что пьеса уже окончена и вручена режиссеру. Да, пьеса увлекла Леонидова, и он предложил себя в режиссеры. Прошло некоторое время, я попросту запрашиваю секретаря, почему мне не присылают пьесы. Я, естественно, ожидал, что первый получу экземпляр. Или, по крайней мере, Марков мне доложит.

Прислали. Прочел и поспешил сказать свое мнение, что в этом виде пьеса никак не приемлема.

На это несколько дней какого-то молчания. Вызываю секретаря, в чем дело.

Оказывается, во-первых, что Леонидов страшно разгневался на мое мнение, что пьеса не готова, а во-вторых – разве вы не знали? – пьесу будет выпускать Конст. Серг. И пьеса принята, и будут ее на днях читать труппе!²

Что пьесу будет выпускать К.С., – не только не протестую, но нахожу нормальным в смысле распределения работ. Но странно не только то, что Нем.-Данч. не поставлен в известность, но главное – то, что он как-то вдруг отстранен от такого важного момента, как прием пьесы.

Не полезно ли бы добраться, откуда и как произошел этот толчок? И сделать из всего этого оргвыводы. А самое важное – установить какой-нибудь *modus vivendi*. Я не претендую на роль вершителя репертуарных судеб, но влиять на эти судьбы и знать, как и кем составляется репертуар, я и хочу и должен. Потому еще неясность с этим «Простым делом», что рядом моего мнения спрашивают то о той, то о другой пьесе. И спрашивают так, как будто это прежде всего зависит от меня, – потому что так было все последнее время...

1503✓. Из письма О.С.Бокшанской

20/III. 36

[20 марта 1936 г. Москва]

... А сведений по репертуару (будущему) я опять не имею¹.

Мои соображения по тому списку, который получил раньше:

Приветствую «Горе от ума», «Ревизор», «Плоды просвещения», – при чем оставить выпуски, как были раньше, то есть «Ревизор» и «Плоды» – Конст. Серг., а «Горе от ума» – я.

Приветствую «Виндзорские проказницы» как фарс Шекспира. Поручить, по-моему, Станицыну, если он не Фальстаф; если же только дублер Тарханову, то может быть и режиссером. Для Филиала.

Совсем не принимаю «Нору». Ни к чему².

Не доверяю по-прежнему «Марии Стюарт».

Нахожу очень легкомысленным рассчитывать получить по две современных пьесы в год. До сих пор мы по одной в два года едва имели – откуда же вдруг такая вера? Или в план репертуара входит снижение требований?

Как дурно отрекомендовал себя Яншин своей статьей! Постарался перещеголять Грибкова и успел, да еще как!

Мне хотелось бы написать в «Горьковец» такое письмо:

«Меня чрезвычайно интересует, скажу больше, – волнует вопрос: как относятся наши актеры к таким, далеко не заурядным, явлениям, как

напечатанный о «Мольере» отзыв в «Горьковце» Грибкова и в особенности – статья Яншина в «Советском искусстве»?

По-моему, это вопрос глубоко принципиальный и в какой-то степени отражающий этические проблемы театрального быта».

Посоветуйтесь побольше, – делать это, или ни к чему?³

Насчет Молчановой, конечно, Мих. Пав. совершенно прав, что недоволен мною. Виноват я!

А все же лучше было исправить несправедливость.

Ведь вот разве Дурасова нужнее? Или больше наша? Или даровитее?..

А взята из-за Чебана. А Чебан разве нужнее Прудкина?

Нет, пусть лучше М.П. посердится на меня (немного, надеюсь), но зато так лучше⁴.

ВНД

1504✓. О.С.Бокшанской

24/III 36

[24 марта 1936 г. Москва]

Мог ли минуту думать, что актерам нельзя высказываться о своем театре?¹ Вопрос этики начинается с того, как это делают Яншин и Грибков. Мих. Пав. сам подчеркивает: должно быть вдумчиво, глубоко, добросовестно. У наших авторов не вдумчиво, не глубоко и не добросовестно. Но я еще прибавил бы. Когда актер пишет о своем театре и о своих товарищах, то злорадство и легкомыслие, близкое к хулиганству, становится двойным проступком и обнаруживает в авторах черты очень дурно пахнущие.

Только вдумчивость, глубина и добросовестность обязательны для всякого выступающего открыто, но для *своего* имеются еще какие-то особо подчеркнутые обязательства или особое чувство порядочности. Вот, я думал, об этом-то и поговорили бы между собой в труппе. Это все глубже, чем кажется на первый взгляд. Раньше, когда я был свободнее, я такие вопросы поднимал, и это очень поддерживало в труппе необходимость строгой морали...

Впрочем, это всё –

1505. Киевским зрителям

[26 апреля 1936 г. Москва]

Я, к сожалению, сам с театром приехать в Киев не могу. А очень хотелось. – этой поездкой невольно вспоминается давнее прошлое. И приходит на ум сравнение. Может быть, это будет вам интересно.

36 лет назад никакому столичному театру не могло и в голову прийти – двинуться с места со всем актерским персоналом, с декорациями, бутафорией, одним словом, всем театром. Это было бы предприятием, недоступным никакому театральному бюджету.

Во всем мире только одна немецкая труппа герцога Мейнингенского позволяла себе эту роскошь – ездить со всем составом не только по городам Германии, но и в другие страны, и к нам, в тогдашние Петербург и Москву, и, кажется, даже в Киев.

И вот в 1900 году театр, которому еще не минуло двух лет, рискнул отправиться полным своим ансамблем, со всем имуществом, в Ялту и Севастополь – только для того, чтобы показать себя Чехову. Это был молодой Московский Художественный театр. Он уже сделал себе славу постановками «Чайки» и «Дяди Вани». А Чехов, до этого не имевший успеха на сцене, закаялся писать для театра. И вот для того, чтобы пободрить его на новую пьесу, театр поехал показать себя любимому автору.

После того, через два года, мы уже рискнули двинуться и в Петербург¹. И так как там успех превзошел все наши ожидания, то поездка в Петербург возобновлялась каждую весну. Но в так называвшуюся тогда «провинцию» ехать не рисковали. Ведь театр был частный. Актеры сами были пайщиками. И только в 1912 г., в первый раз, Художественный театр решился на это, и первым городом был Киев. Труппа, сотрудники, весь технический персонал, 28 вагонов имущества – только один Художественный театр мог позволить себе такое рискованное предприятие.

Тогда успех тоже был огромный. Молодежь столпилась у кассы с ночи для того, чтобы получить дешевые билеты. Цены на места тогда были дорогие.

Какая разница с сегодняшним днем! Театр приезжает не только обеспеченный, но даже как бы обогащающий своих работников. И приезжает он не в страну, где всякая русификация не могла приниматься лучшими людьми страны приветливо, а приезжает в свободную страну, родную, дружественную, в страну, где уже не относятся ревниво к тому, что у Москвы есть такой театр, – потому что она имеет и свой прекрасный театр, в страну, которая бок о бок, рука об руку строит с нами свою радостную, социалистическую жизнь.

Так как поездки Художественного театра всегда происходят весной, то труппа отдается им охотно: тут и перемена места, и радость весеннего солнца, да еще киевский Днепр и мягкая музыкальная украинская речь, речь, льющаяся теперь свободно, у себя дома, – все это наполняет коллектив особенным возбуждением, которого я, к величайшему сожалению, сейчас лишен.

Но мысленно буду и со своим театром и с его новой публикой.

Вл.Немирович-Данченко

1506✓. С.Л.Бертенсону

1 мая 1936

[1 мая 1936 г. Москва]

Милый Сергей Львович!

Пишу под звуки музыки и пения демонстраций под окнами. Как празднуется здесь 1-е мая Вы не представляете...

Итак, о деле, о «Кармен». Выйдет ли из этого что-нибудь. Не повторится ли обычное платоническое влечение ко мне? Во всяком случае, очень ценю Ваше упорство и дружескую настойчивость.

За эти несколько дней я перебрал свой материал по «Кармен». Ведь я два раза сильно принимался за нее. И у меня набраны эскизы и по «Кармен» Мельяка – Галеви и по моему собственному либретто. Однако и то и другое на музыке Бизе.

Вы, конечно, лучше других понимаете, что у меня работа по сценарию неразрывна с актерской, что моя режиссура идет по всем трем линиям: сюжета, актера и музыки. Сюжет, даже если бы ставить, сильно придерживаясь Мельяка и Галеви, должен быть кусками изменен. Представление не может быть ни в каком случае оперой, записанной звуковым кино. Это драма о Кармен, Хосе, тореодоре, пропитанная музыкой Бизе, расчлененной, но не разодранной. Музыка Бизе должна быть великолепно использована, составлять даже основу представления, но включая великолепное пение и насыщая сильную, захватывающую игру актеров. На фоне южных картин, боя быков и проч. Главная линия сюжета – драма любовных страстей, власть женщины – конечно, остаются, в них вся сила и Мериме и Бизе, последнего даже больше, чем первого, но разработка сюжета должна захватить и все возможности кино. Вот почему убого было бы идти только по оперному либретто Мельяка и Галеви.

Оба раза, работая над этим, я шел одинаково: найти сюжетные, драматические оправдания музыкальных кусков. Может быть, во множестве случаев музыка еще является только фоном действия и даже фоном диалогов. Словом, это не сплошное исполнение оперной партитуры. Это работа очень трудная. При чем главный вопрос именно в моем праве уходить от либретто Мельяка и Галеви, сохраняя Бизе. В первом варианте я очень приближался к Мериме, почти шел от него. А во втором – целиком сочинял новые сцены. Вводил даже мужа Кармен.

Затем, как я Вам писал когда-то, разработка пьесы находится в большой зависимости от актрисы, которая будет играть Кармен. Помните, я Вам писал, что образ Кармен пережил рассказ Мериме, стал таким же в искусстве народов, как Дон Жуан. Кармен пленительная женщина, а таковая может быть и моложе и старше, и крупная и небольшая, и полная и худая, даже и красивая и менее красивая. А тут еще применяется и голос: меццо, как у Бизе, или сопрано, как часто делают (Медея Фигнер). Я старался готовить сценарий так, чтоб были наготове

варианты. – остальными ролями в этом отношении проще. Но во всех случаях будет трудно: можно встретить отличного певца, но неинтересного актера, не гибкого, даже просто не актера, как большинство певцов. Или актера в понимании оперном, штампованного певца, неспособного к той простоте, без которой фильм нестерпим. А сделать из певца живого человека, кто это умеет? У нас, по крайней мере, кроме моего театра, это не удастся... Вот мои беглые соображения. Теперь о главном: о степени моего участия. Где я нужнее всего? Какой я нужен? Как занимающийся с певцами, чтобы сделать из них «живых людей»? Придумывающий для актеров такие приспособления, в которых им легче всего быть и простыми и страстными? Так складывать драматические куски, чтобы певцам легче всего было сливать вокальные задачи с актерскими? Или, главным образом, как прекрасно знающий «Кармен» Бизе и возможности ее театрального осуществления? Консультант? Или даже автор сценического плана? Или, наконец, я интересен только весь целиком со всем моим огромным опытом и режиссера-педагога, и режиссера-организатора, и режиссера-автора? Если Вы говорите о Майльстоне как о наилучшем *товарище* в моих работах, то как будто мысль у Вас именно такая: пожалуйста, Влад. Ив., весь целиком.

А между тем именно это я вряд ли могу. Такая работа «весь целиком» не может у Вас определиться точными сроками, ни когда начнется, ни когда кончится. А я, как Вы знаете, связан жизнью двух (трех) театров. И в настоящее время связан, как никогда раньше. В сущности, я сейчас остался один из «китов», на которых держалось театральное дело. Константин Сергеевич уже официально ни одной пьесы не берется выпустить. И вообще весь ушел в педагогику. Мейерхольд (вероятно, временно) утратил всякий интерес и всякое влияние. О Таирове и говорить нечего. Молодые, которые как будто привлекали к себе внимание, стали под, более чем был, строгий надзор. Этим и объясняется очень большое внимание ко мне со стороны Правительства. (Кроме ордена, заплачено за строящуюся для меня квартиру около 50 тысяч, усилена дотация Музыкальному театру более миллиона и т.п.) Могу ли я при этом оторваться надолго от Москвы? А сейчас работы у меня такие: по МХАТ'у «Любовь Яровая», «Анна Каренина», «Борис Годунов». По Музыкальному театру – «Тихий Дон», все остальное на зимний сезон. Чисто директорские обязанности, которые удастся свести до минимума, – не в счет.

Я надеюсь, что мы уедем за границу в самых первых числах июня. И к первым числам августа я могу быть способен (после отдыха и лечения) к работе по «Кармен». Но на сколько времени? На один месяц? Вряд ли больше. Так что сомнительно, чтобы я мог отжаться вам весь целиком. (В июле в Нью-Йорке такая жара, что разве можно что-нибудь делать?) На основании «всего вышеизложенного» мне приходит такая мысль: не могу ли я август посвятить *встрече* с Морозом) или режиссером или с артистами, или со многими из этих лиц? Не самой работе, а лишь пере-

даче всех моих мыслей и планов тем, кто будет осуществлять всю эту постановку. Самой дотошной (как по-английски «дотошной»?) передаче, чуть не играя, так, как я это делаю на репетициях. Во всяком случае, набрасывая, как повести актеров-певцов. Я для этого мог бы приехать... Куда? Может быть, не в Америку, а, скажем, в Париж? Может быть, и в Нью-Йорк. Встреча должна быть длительная, рабочая. По всем линиям постановки и сценария, и использования музыки (хорошо бы и со Стоковским встретиться), и особенно актерских планов, в самом широком и глубоком смысле.

Вот это я считаю и возможным и в значительной степени заменяющим мое присутствие во время самой съемки. Конечно, Майльстон был бы при этом самым великолепным режиссером.

Вот об этой встрече в августе и поговорите, если вообще план ставить «Кармен» не отпал до получения этого письма.

И наконец. Я должен очень дорожить и своими силами и своим временем. Просто не имею права расхोждать их зря. Поэтому вынужден заранее ставить некоторые условия.

Во что оценилось бы мое участие в виде такой встречи? Ничего нельзя сказать, пока нет ответа на мои вопросы: «Где я нужен? Какой я нужен? В какой мере?» Может быть, в конце концов все сведется к тому, чтобы я написал все свои и авторские и режиссерские планы. Со всеми подробностями. М. б., я только сделаю мой режиссерский экземпляр постановки «Кармен» Бизе в кино, как когда-то делал «Юлия Цезаря», «Горе от ума», и прислал бы его. Это ведь тоже выход.

Об оценке всего этого можно говорить, повторяю, когда Вы выясните, поскольку я нужен.

Милый Сергей Львович! Мне удалось написать это письмо только потому, что 1 и 2 мая праздники. Обнимаю Вас. Мои шлют Вам самый нежный привет.

Кланяйтесь Майльстону и Морозу.

Моя книжка выйдет осенью. Вернее, она готова, но ждет Америки¹.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1507✓. К.С.Станиславскому

3 мая 1936

[3 мая 1936 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Позвольте от себя и от Екатерины Николаевны выразить Вам и всем Вашим родным искреннейшее соболезнование в постигшем Вас семейном горе.

У нас от Анны Сергеевны самые трогательные воспоминания, от ее простоты, искренности, добродушия, приветливости. И в воспоминани-

ях о первых шагах Художественного театра так ясно встает ее привлекательный образ!

Примите от нас сердечнейший привет.

Вл.Немирович-Данченко

1508✓. С.Л.Бертенсону

1 июля 1936

[1–10 июля 1936 г. Берлин – Карловы Вары]

Милый Сергей Львович!

Мы приехали сюда 27-го, я и Екат. Ник. Миша с театром гастролирует в Харькове, потом Одесса, Днепропетровск (Екатеринослав), потом отдых (Крым), потом Ленинград. Театр в Москве ремонтируется, а мой новый только начинает строиться. Есть приказ сверху (на съезде) выстроить его в два счета.

Я и Екат. Ник. вполне здоровы и настроением своим довольны. Здесь проездом в Карлсбад, куда собираемся двинуться 7-го.

Я набрасываю сразу, что попадает под перо.

Вы читали роман Шолохова «Тихий Дон»? Первая часть замечательная. Из нее сделана опера.

Опера Держинского. Молодой, очень симпатичный, талантливый.

Вообще же его опера «Тихий Дон» в музыкальном отношении вещь совершенно посредственная. Но, во-первых, музыка вся на отличных казацких песнях, а, во-вторых, – сильное драматическое содержание. Успех очень большой. Сначала в Ленинграде в Михайловском театре, потом в Большом в Москве, здесь успех послабее. И, наконец, у меня¹. Здесь успех совершенно сногшибательный. Одна картина даже буквально сногшибательная, так вся публика без преувеличения, вскакивает с мест. Даже Абрам Эфрос говорил: «Я не выдержал и вскочил...» Тут сыграла роль моя (на этот раз я даже сам готов употребить слово) – гениальная выдумка... Далее... В Харькове «Тихий Дон» делает оацию. У меня постановка совсем перекрывает музыку, ни на секунду, однако, не скрывая ее и не насилуя. У нас уже выработались отличные «поющие актеры», т.е. прекрасные голоса, отличный сценический нерв и высокая актерская культура, в особенности под моим непосредственным руководством.

Кроме «Тихого Дона» я ничего нового не сдал. Не считая некоторого участия в возобновлении «Царя Федора» с новым Федором (Хмелев), Годуновым (отличный новый актер Болдуман) и царицей (Тихомирова). Я только ими занимался. Хмелев на большой высоте, совсем новый образ Федора (куда я его и вел). Возобновлена «Синяя птица», говорят, хорошо. Из-за билетов драки. Я не видел. Но готовил я на предстоящий

сезон много: «Любовь Яровая», «Анна Каренина» и «Борис Годунов» (к столетию с года смерти Пушкина). Годунов – Качалов.

Прошло несколько часов, пока мне удалось опять писать Вам...

Да, так вот Качалов... Несчастный! И сам сознает себя несчастным. И хотя доктор, его приятель, не отстаёт от него, и на месяц, на два Василий Иванович бросает свою убийственную страсть, а вдруг опять... А в Музыкальном театре готовят «Пиковую даму», «Риголетто» и «Елену», для которой удалось наконец добиться недурного нового либретто.

7-го мы направляемся в Карлсбад (и Мариенбад), а потом предполагаем: Женева, Берлин и домой. Хотя у меня виза и на Францию и на Италию, но нет ни времени, ни денег.

Получил здесь из Нью-Йорка (я выписал для проверки) оттиск, гранки книги. Перевод мне кажется замечательным. Екат. Ник. находит его блестящим. Он и добросовестный и талантливый... Несмотря на успех у тех, кто читал книгу в Москве (там она отпечатана, но ждёт американского выпуска), мне все-таки кажется она оборванной. Я уверен, что всякий прочитавший скажет: «Да, хорошо, но мало». И будет разочарован. Если бы я успел (как хотел) дать ещё большую главу о Достоевском в Художественном театре, то книга была бы полнее. В самом деле, от книги моей ждут одни – что там будет вся история Художественного театра, другие – что будет написано все, что связывало их со мной, третьи – будут искать себя, четвертые – все мои режиссерские, педагогические и драматические приемы и т.д. и т.д. и т.д. Американцы захотят рассказов о моем впечатлении об Америке, Гест – о его гениальности... Все разочаруются. Хотя в книге и есть очень о многом. Да она и маленькая. Что это за книга: 16–17 печатных листов? По английскому счету около 100 тысяч слов. Однако Сейлер в последнем письме пишет о книге: «Вы создали шедевр, событие в истории театра». (Письмо у меня на столе. Я его получил здесь, потому легко переписываю.) Из письма чувствуется, что Сейлер высказывает мнение, подкрепленное и Курносом и издателями. Такой пробел у меня, что Вы до сих пор не посвящены. Много раз думал, но ничего не мог поделать. У меня с собой нет ни одного оттиска. Московские читатели требуют, чтобы я продолжал скорее выпускать книгу за книгой. Говорю о тех, чье мнение ценю или влиятельно. Да я бы и сам с наслаждением принял за продолжение... Прерывают!

10 июля. Карлсбад.

Даже неловко писать. Хотел все это изорвать и засесть за новое письмо, за приличное, хотя бы по виду. А потом решил, что будет хуже, что в новом опущу многие подробности, а Вас могут занимать и подробности...

Перечитал написанное. Не доволен тем, что очень уж хвалю себя самого. Откуда это во мне появилось? Прежде не было, не правда ли? При этом не упоминаю о Мордвинове, который работал в «Тихом Доне»

так много, что стоит на афише в качестве «постановщика». Кстати, он отличный работник. Между прочим, и по балету. Состоит в числе режиссеров балета в Большом театре.

Попутно хотел бы рассказать Вам и о балетных делах наших, да длинно очень. Ведь при театре «имени Немировича-Данченко» есть балет. Имеет он большой успех. Славный коллектив и несколько хороших индивидуальностей. Во главе Викторина Кригер. Направление художественное – мое. Поэтому меня там всегда фетируют. Теперь он (балет) ездит по Волге, на пароходе «Немирович-Данченко», и имеет во всех городах большой успех.

По-прежнему, т.е. по временам Вам особенно знакомым, Ленинградский балет остается лучшим. Сейчас там есть несколько очень выдающихся. Но и весь тон прежний, шикарнее московского.

Мы приехали сюда 7-го, а лечение я начал только сегодня, а то отдыхал. А Екат. Ник. еще отдыхает.

Получил письмо от Ек. Сергеевой, ссылающейся на Вас, на дружбу с «Сережей Бертенсоном». Отвечу. Не обрадую. Иностранным подданным в театре работы не дадут. Да ведь я и не знаю ее, стало быть, не имею возможности рекомендовать.

Вы знаете, что у нас теперь «Комитет искусств» и над театрами и над литературой и живописью и т.д.

Вот хочет вернуться Полевицкая. Но он, т.е. Шмидт, не хотел бы возвращаться к советскому подданству, и из-за этого и она не может. Хотя у нее даже контракт есть...

Относительно неудавшейся «Кармен»... Не думайте, что я огорчился. Во-первых, я и не ждал удачи. Писал Вам только из чувства добросовестности. А во-вторых, пришлось бы теперь работать и работать. А впереди трудный сезон.

Американские картины вижу иногда у Буллита, посла в Москве. В Берлине посмотрел «Бродвейскую мелодию», мне понравилось. Недурно иногда забыть крепко, что человеку дана голова, а в голове мозги. И два часа я провел с приятностью.

– каким бы удовольствием я и Екат. Ник. провели бы теперь с Вами несколько деньков в Европе! Наговорились бы...

Леонидов после американских провалов начал оправляться. Перевозит семью из Парижа в Брюссель. Там дешевле. Ну, а дальше? Мне кажется, что скоро наступит катастрофа для этих «агентств»... Впрочем, в «Scala» (Берлин) хорошая программа. Как будто Леонид Давыдович как-то к ней причастен.

Громадные вещи назревают, милый Сергей Львович! Встретимся ли мы? И как и где будем разлучены еще по-новому? Если бы 20 лет назад подглядеть в будущее, мы бы не поверили. Назвали бы фантазмагорией то, что потом оказалось действительностью. Теперь, даже не на такой длинный срок, – подглядеть бы на 3 года вперед, пять!..

Художественный театр играл в Киеве на двух сценах. Успех огромный. Актеры получали очень крупные оклады. Теперь (на июль) театр в Ленинграде.

Ну, кажется, все отписал.

Читали ли Вы, как хоронили Горького?

Вы ведь знаете, что у нас директор Мих. Пав. Аркадьев?

Нет, все равно всего не напишешь. Я бы рассказал, если бы встретился, о Москве, а Вы бы рассказали о Холливуде...

Станиславский в последнее время сильно болел. У него (при Худож. театре) Музыкально-драматическая студия. В помещении на Тверской. А отношения между нами вот какие: мы совсем не ссоримся и даже не спорим, но если бы это и было, то по телефону, так как за весь год мы ни разу не встретились! А между тем «Комитету искусств» было дано сверху задание: «Помирить этих двух стариков». А и ссоры-то нет и мириться не на чем. Не сталкиваемся совсем. Буду ждать от Вас письма. Крепко обнимаю. Екат. Ник. шлет Вам нежный привет.

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Пишите по берлинскому адресу.

1509✓. О.С.Бокшанской

Карлсбад, 8 июля

[8 июля 1936 г. Карловы Вары]

Дорогая Ольга Сергеевна! Все Ваши письма получил. Оттиск книги тоже¹. Испугался невероятного количества опечаток и путанных строк, не поверил в издательство и опять прочел книгу!!! Точно кто-то задался, чтоб она мне надоела. Да еще распределял фотографии, да старался делать это так, чтоб там не спутали. А тут еще пришли гранки американского издания. На них тоже ушло много времени. Но вот их я бы показал нашим!

В конце концов в Берлине все 8–9 дней пришлось усиленно и спешно работать.

В «Academia» вернул все с письмами (einschreiben) и Тихонову и Фейгиной.

Роман Вирты прочел. Очень хороший. Однако не представляю себе пьесы из этого романа. Надо писать совсем заново все². Кроме того, боюсь, что при всей силе и глубине, с какими можно сделать на этот сюжет пьесу, спектакль окажется тяжело-мрачным, без облегчающего вздоха при финале. Ведь замечательно, что чуть ли не лучшая трагедия Шекспира «Макбет» никогда не увлекала зрительную залу до конца...

Если бы Мих. Пав. приехал в Ленинград, это было бы более странно – чем если он не приедет. Ему как директору вряд ли удобно. Поэтому же, вероятно, он не считался и с необходимостью отменять в Ленинграде

первый спектакль...³. Я думаю, что у него имеются указания из Комитета относительно вообще этих ленинградских спектаклей...

Должен признаться, что Ваши строки о «не очень лестных сравнениях с Гейтцом» мне читать было больше, чем неприятно, и Ваш *объективный* тон при передаче этого объясняю тем, что, стараясь ничего не забыть в подробном письме, Вы не имели времени приостановиться и додумать. Так и повеяло вульгарной закулисной атмосферой. Пребывание Гейтца в Художественном театре – самые противные страницы в его истории. И вспоминать их, хотя бы в ничтожнейшей части, с чувством какой-то признательности, – можно только от самого дурного, что есть в актерстве...⁴.

Берсеневу, думаю, ничего от меня не надо фактического, – так только... замазать дело с бумагой – помните?..⁵

Мой карлсбадский адрес прежний: Haus «Stadt Gotha» Karlovy Vary (Karlsbad) Tschechoslovakia – до конца июля.

Крепко жму Вашу руку.

Вл. Нем. Дан.

Ек. Ник. очень благодарит за привет.

Просимую бумажку прилагаю – а что значит «время простоя» – не знаю.

ВНД

1510. Е.Е.Лигской

Карлсбад 11/VII

[11 июля 1936 г. Карловы Вары]

Дорогая Евгения Евгеньевна! В третий раз принимаюсь за письмо к Вам, – всё мешали...

Последнее письмо я начинал с того, что, по-моему, успех «Тихого Дона» в Одессе Вам только показался меньшим, чем в Харькове. Чем в Харькове на премьере. Он потом разросся, так будет и в Одессе. И вот я оказался прав: сегодня от Вас телеграмма о втором представлении.

Пермякову пусть прибавят 50.

О «Периколе» я Вам писал.

А вот о Хренникове и «Одиночестве» – передайте Борису Аркадьевичу пока – потом я ему буду писать¹.

Читал я роман с хорошим художественным волнением. Но как им воспользуются для оперного либретто, не могу уловить. Хотел бы много сказать. Однако, не зная, в каком настроении Хренников с Файко, боюсь сбить их. Самый опасный момент – финал. В романе он хорош, а театр требует в финале сильного вздоха облегчения, – здесь его нет и нет.

Если Хренников с Файко увлечены, то не надо их смущать, будем думать особо о финале. Если же они – как это было одно время – боятся мрака и готовы загореться другим сюжетом, тогда я поддержал бы их в этом направлении. И все-таки путем переписки очень опасно влиять. Надо осторожно спросить (больше Файко, чем Хренникова на этот раз), как их настроение, каково их отношение к роману...

В музыкальную драму, очевидно, войдут: Ленька – несколько сцен с Наташей, до ее сумасшествия включительно, сцены с братом Листратом, с братом и матерью... вообще судьба Леньки, пожалуй, самая легко укладываемая... Антоновская орда с Маруськой – накоротке. Но сам Антонов не дает большого материала. Лучшая фигура в романе Сторожев, с его «одиначеством» (арии-монологи), с его скитаниями в лесах и болотах, с его неукротимейшей волей... – замечательной развязкой, – убийство Леньки...

Хорошо, если бы Файко прислал мне краткий сценарий, набросок, план, в нескольких словах, по картинам. В центре – не Антонов, а Ленька и Сторожев. Не увлекаться бы им побочными сценами...

Вот и разберитесь в том, что я написал. Сам чувствую, что путанно... В том, что Вы рассказываете о столкновениях между Мордвиновым и Столяровым, пока мое мнение все время на стороне первого, хотя продолжаю очень ценить энтузиазм Стоярова.

О «Пиковой даме» буду писать Мордвинову. – Вильямсом я говорил много и о «Елене» и о «Пиковой даме»².

Крепко жму Вашу руку.

От Ек.Ник. сердечный привет.

Вл.Немирович-Данченко

1511✓. О.С.Бокшанской

Карлсбад, 15/VII 1936

[15 июля 1936 г. Карловы Вары]

Много раз хотел Вам рассказать – все забывал... Вот люди говорят, что моя переписка из Америки с секретаршей – вернейшая история моих взаимоотношений с Конст.Серг...

Вы, я думаю, не забыли о каком-то важном *пробеле*, наступившем в Ваших письмах ко мне в Холливуд, вскоре после моей телеграммы по смерти Южина («У свежей могилы друга протягиваю руку...») и первого ответа К.С. Наступило вдруг странное замалчивание чего-то в Ваших письмах. Сколько я ни допрашивал. Даже много позднее, уже в Москве, я опять спросил Вас, что происходило после первого лирического порыва, Вы и тут отмалчивались.

Так вот не помню при какой-то случайной встрече и совершенно мимоходом рассказал мне Лапицкий:

Был он по делу у Луначарского (на квартире в Денежном пер.), пришлось ждать. Вышел Конст. Серг. Луначарский любезно проводил его, идет к Лапицкому, улыбается: «Кто бы мог угадать, зачем он (К.С.) приезжал ко мне! Возвращается из Америки Немирович. Беда! Так все хорошо было, и вдруг! Спрашивал совета, как быть». В Ваших архивах это не отразится! Когда-нибудь подсчитаю, сколько раз К.С. «предавал» меня.

В ответ на мою телеграмму из самых лучших глубин моих переживаний!

Помню, я еще долго не понимал поведения Леонидова. Я-то отнесся к установившимся дружеским отношениям со стариками всерьез, а он, вероятно, решил, что это новая уловка с моей стороны...

Да, вот еще вспомнил! В одном из позднейших писем ко мне Луначарского... Я что-то упомянул о столкновении, произошедшем между мною из Америки и всеми 12-ю «стариками»... А он писал, что ему *решительно ничего* не известно об этом...

Я уж и не восстанавливал истины. Раз все прошлое было предано забвению!..

Я думаю, не ошибусь, если скажу, что и вся эта история с отнятием у меня залы К.О., и мои телеграммы из Нью-Йорка, и ответные из Москвы – не отразятся в Вашем архиве.

1512. О.С.Бокшанской

Карлсбад, 19/VII

[19 июля 1936 Карловы Вары]

Милая Ольга Сергеевна! Письма Ваши доставляются благополучно. Спасибо за все сообщения, которыми, разумеется, живо интересуюсь.

Да, то, что у нас начали играть не пьесу, а свои роли, – большая беда. Это ведет прямехонько к развалу театра, к такому положению, когда актеры порознь будут нравиться, будут любимы, а спектакль в целом будет оставаться холодным. Это – Малый театр перед приходом Художественного.

Я толком не знаю, когда кончатся ленинградские гастроли¹. Когда Москвин едет в Мариенбад?

Курьезно, что Марков ничего мне не пишет...

Газеты «Правда» и «Известия» имею каждый день. Т.е. здесь, в Карлсбаде. А в Берлине – нет.

За покупку Судаковым оборудования для ванн – спасибо и ему, и Вам. Мы, т.е. я и Ек. Ник., здоровы. Я пью воды, беру ванны, а она только ванны. На курортных сборищах не бываем, а потому и не встречаемся ни с кем. Раз я увидел Нат. Сац, а после того так и не встретился. Раз у самых ванн столкнулся с Хинчуком.

Здесь курортная жизнь строгая: в половине десятого мы уже тушим свет, а в половине восьмого утра я у источников... В этом году у меня подгуляла печень, но, наверное, скоро это ликвидируется.

Из Чехословакии мы на короткое в Женеву и на Женевское озеро. Потом – Берлин.

Будьте здоровы. Привет всем помнящим меня. Вере Серг. – специальный.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1513. В.Г.Сахновскому

Карлсбад
20/VII 36 г.

[20 июля 1936 г. Карловы Вары]

Хотел бы, чтоб это застало еще Вас в Ленинграде.

Относительно статьи Судакова¹.

Так сказать, патетическую линию постановки он передает хорошо. Немного фронтит подъемными фразами, хорошо бы проще, яркие слова не всегда выражают силу, – но в общем хорошо по этой части. Что касается других линий постановки, то Судаков делает ошибку, которую никак нельзя оставить. Он рассказывает не пьесу Тренева. Углубленную, кое от чего очищенную, но все же написанную писателем с сильным сатирическим уклоном. Судаков увлекся данной мною романтической линией Любви и ее мужа, хорошо ее схватил, но в пересказе пьесы рисует в тех же тонах и всех других персонажей. Не в том тоне ведет рассказ, в каком будет идти пьеса. Не схватывает общего стиля. Я уверен, что на деле, на репетициях он этой ошибки не делает, а статья неправильно отражает основной тон треневской индивидуальности.

И вторая ошибка – весь финал статьи. Во-первых, нам самим нельзя заявлять, что мы вступили в борьбу с автором. Это очень нетактично. А во-вторых, мы свой подход должны считать, и считаем, *единственно правильным*, и потому фраза «Будущее покажет, правильно ли мы поступили» недопустима. Если бы у нас были сомнения, мы должны были бы сначала с ними покончить, а потом показывать публике.

И вообще... у нас все еще не нашли *тона* для статей от самого театра. Во всяком случае, я категорически протестую против того, чтобы высказывания по поводу наших постановок от лица театра печатались бы без моей «визы». Кто бы их ни писал. (Разумеется, это не относится к постановкам К.С.)

И очень может быть, что этих предварительных статей и не надо совсем. А если давать, то тактично, точно, и как творцы спектакля, а не рецензенты его.

Вообще это важный вопрос. Нельзя долбить одни и те же ошибки.

1514. Е.Е.Лигской

Карлсбад, 20.VII

[20 июля 1936 г. Карловы Вары]

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Все Ваши письма получаю аккуратно. Спасибо за своевременные, точные и подробные сообщения. Разумеется, читаю обо всем с живым интересом. Ек. Ник. тоже читает Ваши письма. Она Вам очень кланяется.

Кажется, моя слава «директора», организатора, вдохновителя – сильнее режиссерской. Как режиссер я, по моей собственной теории, «умираю» в творчестве актера, стало быть, остаюсь в лучшем случае в благодарной (?) памяти актера, а слава моя тонет в его славе. А сильная организация «дела», крепость и даже блеск или красота и *благородство общего тона* в театре – рекомендуют дирекцию, организатора, так сказать, блюстителя театральной живой машины. У него, у этого блюстителя, должны быть особые, специальные качества. Для того чтобы властвовать, недостаточно взять палку в руки. Тут тоже нужен какой-то своеобразный талант.

Я для чего пишу это все? Меня упорно убеждают скорее, незамедлительно писать книги о моих режиссерских и педагогических методах. Прочитавшие мою книгу из Ц партии особенно настаивают на этом. Даже находят, что сейчас это важнее самих моих постановок...

А я вот все думаю, что мне надо скорее написать книгу о моих директорских методах. Рассказать, какими приемами можно было создать и поддерживать исключительную бытовую и моральную атмосферу в Художественном театре. Рассказать так убедительно, чтоб, с одной стороны, возбудить желание подражать, а с другой, облегчить самим руководителям трудности их обязанностей, научить «блюстителей», как и когда пользоваться властью, когда подчинять, а когда подчиняться; втолковать, что такое – это пленительное благородство общего тона, красивая художественная дисциплина, воспитание вкуса на каждом шагу театральной жизни... (Места не хватает.)

Будьте здоровы. Ек. Ник. огорчается, что Вы жалуется на здоровье.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1515. Из письма О.С.Бокшанской

8/VIII

[8 сентября 1936 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Я внимательно перечитал еще и еще статью Судачова¹; решительнейше – нельзя. Будем переделывать или совсем не будем ничего, – погово-

рим. Здесь я никак не могу попасть в настроение не только исправлять статью, но и переписываться по этому поводу. Главный недостаток изложения – пафос невысокого, чисто словесного качества. Проще! Проще! Проще! Этого качества пафос может всю пьесу поставить на ходули. А публика и читать будет с холодком и скукой. А по мыслям верна. Впрочем, как я уже писал, автор статьи и юмор засушивает... Все это пишу не для Ильи Яковлевича, а Литчасти. ...

Лигскую Аркадьев просил у меня. Она сама колебалась, но больше в сторону Худож. театра... Впрочем, и еще, кажется, колеблется. Я уступил: как хочет².

1516✓. Из письма О.С.Бокшанской

9/VIII

[9 сентября 1936 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Первое: приеду не 17-го, а 19-го, в субботу.

Второе: автомобиль! Чует мое сердце, что с весны по этому поводу никто не ударил пальца о палец. Мог бы Мих. Пав., но он как раз в отъезде. Может быть, мне надо написать кому-нибудь?!

Не было человека здесь, который при случае не сказал бы: «У вас, конечно, своя машина». Даже полпред. Мне совестно было отвечать, что – нет, не имею! ...

Что в списке народных артистов Союза нет Мейерхольда – понимаю: этим декларируется *направление*. Но Щукин и Леонидов – не понимаю.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1517✓. К.С.Станиславскому

21 сентября

[21 сентября 1936 г. Москва]

Дорогой Константин Сергеевич!

Чрезвычайно рад был услышать от Рипсимэ Карповны, что Вы чувствуете себя хорошо и день ото дня лучше. От всей души желаю Вам великолепно выправиться к зиме.

Это письмо пишу Вам вот по какому поводу. Михаил Павлович показал мне Ваше письмо к нему. Я думаю, что Вам небезынтересно знать и мое мнение. Оно очень определено. Вы в этом письме заступаетесь за личность не достойную ни Вашего заступничества, ни вообще пребывания в Художественном театре. Должен прибавить, что мне доподлинно, лично известно отношение к ней во всех сферах, управляющих нашим

театром. На эту особу смотрят, в лучшем случае, как на персонаж или досадный или комический. А вообще – вредный.

Право, ей бы уже давно уйти!¹

Крепко жму Вашу руку.

Сердечный привет Марье Петровне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1518. В.В.Иванову

29 сентября 1936

[29 сентября 1936 г. Москва]

Дорогой Всеволод Вячеславович!

Сердечно поздравляю Вас, великолепного художника, зорко видящего пошлость за красивой звонкой фразой и крепко верящего в торжество социалистической идеи. Меня всегда волнует чистота и честность Вашего творчества, в котором нет места сентиментальности. – Таким я Вас знаю, таким люблю и ценю Вас¹.

Вл.Немирович-Данченко

1519. Е.П.Султановой (Летковой)

3 декабря 1936 г.

[3 декабря 1936 г. Москва]

Милая, дорогая Екатерина Павловна!

В этот календарный рубеж Вашего «преклонного» возраста нельзя, чтобы не было от меня нескольких слов.

Подводя итоги... Мы знаем друг друга большую половину нашей жизни... Чудные и чудные были наши отношения... Не кажется ли Вам, что мы вечно расходились, не договоривши до конца? Что мы так никогда и не насытились нашей беседой? Что наша духовная близость была глубже и содержательнее словесных выражений? Или это – участь всех, отдавших себя целиком так называемому «общественному служению»? А и Вы и я были именно целиком такими.

«Некогда!»

Ну, вот так и дожили до преклонного возраста.

И, однако, Вы знаете и, конечно, верите, что всякая мысль о Вас греет меня тем подлинно дружеским чувством, какое дается нам очень-очень немногими людьми и встречами¹.

Как хотелось бы, чтобы Вы вновь набрались сил, поднялись и рассказали о Вашей жизни со свойственными Вам теплотой, точностью и юмором, – рассказали в ряде воспоминаний.

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко

[1937]

1520✓. Р.Ф.Шиллингу

6 апреля 1937

Москва

[6 апреля 1937 г. Москва]

Многоуважаемый Роберт Федорович!

Считаю себя обязанным принести извинения за слишком поднятый тон, каким я с Вами говорил на последней репетиции¹. Оправданием для меня может служить только то, что я вижу в Вас опыт и данные для создания характерных образов, а в то же время никак не мог добиться моих желаний, против которых Вы не возражали. Так или иначе, конечно, я не должен был выходить из рамок.

Вл.Немирович-Данченко

1521✓. Л.Д.Леонидову

Ленинград, 25/IV

[25 апреля 1937 г. Ленинград]

Дорогой Леонид Давыдович!

Ваше письмо из Берлина от 18/IV мне переслали сюда, куда я приехал на несколько дней отдохнуть после выпуска «Анны Карениной».

Напишу Вам, поговорив с Аркадьевым, а главное – узнав точнее о поездке в Париж. Мы с Комитетом искусств все еще не договорились до конца. Много неясного. Еще в вечер премьеры «Анны Карениной» я много говорил в антрактах с Иосифом Виссарионовичем о том, что везти. Уже в третий раз говорили. Вы правы, что 16 спектаклей максимум, я даже говорил о 12. И все же больше трех пьес везти трудно. Ясные две: «Любовь Яровая» и «Анна Каренина» – наши самые замечательные постановки. Третья предполагалась «Борис Годунов» в новой постановке, еще не вышедшей, с Качаловым (Москвиным, Тархановым и т.д.), с хорами, блестящим оформлением¹. Ставит Радлов. Ждут меня. Но я очень устал от сезона, и вряд ли меня хватит на новую большую работу. Притом же мне надо заняться Музыкальным театром... И «Борис» возбуждает споры. Там же в антрактах премьеры. Предлагается «Турбины». Отпали: «Горячее сердце», «Мертвые души», «Воскресение». Я думаю, что остановимся на «Турбинах»².

Лондон вряд ли возможен, театру надо быть дома к сентябрю (фестиваль) и готовиться к Октябрьским торжествам.

Поездка обойдется очень дорого. Ведь поедет более ста человек и колоссальный аппарат.

На парижан особенно рассчитывать нельзя. Т.е. на богатую публику, она в разезде в августе. Иностранцы? Да, многие посмотрят по разу. Большинство их предпочтет Бульвары и Фоли-Бержер!.. Цены на места предполагаем дешевле, чем в Париже принято на выдающихся спектаклях.

Однако мы с Вами договоримся обо всем загодя. Ведь я поеду за границу еще в половине июня, для отдыха, Карлсбада и нахкур – чтобы в конце июля приехать в Париж.

Конечно, Вы можете быть очень полезны театру, поэтому я и направил Вас Аркадьеву. Особенно можете быть полезны мне лично³. Разумеется, я буду возглавлять театр. Но его художественную часть. Материальная и административная для меня чересчур сложна, и на это у нас есть директор, с которым я во всем – в контакте.

Не могу сказать, чтоб я очень радовался поездке. За блестящую художественную часть я спокоен, но боюсь переутомления от встреч, представительства и пр. Труппа, конечно, очень рада ехать...

Я Вам еще напишу.

Обнимаю Вас.

Немирович-Данченко.

Сердечный привет Юлии Карловне и всем Вашим. Книга моя так еще и не выпущена, хотя о ней было уже несколько *очень* хвалебных статей⁴.

1522✓. Л.В.Баратову

[19 мая 1937 г. Москва]

Дорогой Леонид Васильевич!

Я так несветимо загружен, что, боюсь, не найду даже этого просимого Вами получаса¹. А между тем не хочу оставлять Вас в настроении, очевидно, какой-то обиды на меня. И тем более спешу отвести ее, что в основе мое отношение к Вам таково, при котором могу прямо и дружелюбно смотреть Вам в глаза.

Что я вчера сказал? Помню великолепно. И помню, что в то время, когда говорил, – ясно сознавал ответственность за сказанное. Всего две-три фразы. Был у нас Баратов. Талантливый режиссер, с которым совершенно разошлись в самом направлении нашего искусства.

Совершенно точно этот смысл. И не могло быть иначе, т.к. это мое крепкое мнение.

Вместе с тем я много раз публично напоминал о большой роли Баратова в деле сохранения Муз. театра.

И ничего другого ни Вы, ни кто иной от меня не слышали.
За книгу Маркова я, Вы же понимаете, не ответствен. Причем должен признаться, что до сих пор не удосужился ее прочесть внимательно. Кажется, потому особенно, что кто-то у меня «зачитал» экземпляр. Все же я постараюсь найти получас... Всегда охотно беседую с Вами. Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1523✓. В.М.Молотову

30 мая 1937

[30 мая 1937 г. Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Михайлович!
Мне передали, что Вы распорядились заменить мой обычный заграничный отдых и лечение пребыванием на одном из наших курортов. Разрешите Вам сказать, что для меня это равносильно просто отказу и в лечении и в настоящем отдыхе.

Очень неприятно, но приходится напоминать и о моем возрасте и о большой проделанной за зиму работе. Начинать в таком состоянии курс лечения в новом месте, с новым врачом, с неиспробованными водами, в новых условиях жизни немислимо без большого количества времени. На отдых, лечение и потом еще новый необходимый отдых надо мало-мало 2¹/₂ месяца. А в нынешнем году у меня даже этого не будет: ведь в конце июля я должен уже быть в Париже, где мне предстоит очень большой труд со спектаклями на Выставке. Где же тут менять привычные условия жизни и приспособляться к новым! Да и во время лечения и отдыха я должен буду непрерывно поддерживать связь с тем, как идут приготовления к нашим спектаклям на выставке.

Прошу Вас поверить, дорогой Вячеслав Михайлович, что я ни в малейшей степени не преувеличиваю положение.

Простите, что беспокою Вас, но, право, я так устал, что стою на пороге, когда люди сваливаются от перегрузки. А время бежит, и мне дорог каждый день.

1524✓. М.П.Аркадьеву

[2 июня 1937 г. Москва]

Дорогой Михаил Павлович!
Несколько вопросов:

1) Прочел в «Горьковце» Ваш доклад¹. Хотя я был уже наслышан о том, что Ваша речь была прекрасна, но впечатление от чтения превзошло мои ожидания, и хочется Вам передать мое глубокое удовлетворение

и хорошим точным анализом внутренней жизни театра во всех ее проявлениях, и яркой и мужественной оценкой темных сторон, к счастью, благодаря Вам изживаемым. Может быть, Вы слишком оптимистичны во взглядах на будущее, но надо постараться, чтобы это оправдалось. Во всяком случае, доклад подтверждает то, что я много раз говорил, что театр стал на рельсы в очень большой степени благодаря Вам и что Вы помогаете мне развернуться с моими художественными задачами.

2) Насчет «Бориса». – Нельзя решать парижский вариант без Рабиновича. Боюсь, что в оформлении должны произойти какие-то перемены: одно дело готовить его на 27 картин, совсем другое – на 10.

3) Относительно разрешения Комитета повысить мое жалование до 5000. Нужно сказать Вам, что за все 40 лет я никогда не говорил о моем вознаграждении. Это делали пайщики без малейшего с моей стороны нажима. Поэтому я не могу простить себе, что поддался какому-то мимолетному чувству, похожему на обиду, и очевидно, этим вызвал перемену в оценке Комитета. И поэтому же я от этой прибавки отказываюсь.

Вл.Немирович-Данченко

1525✓. С.Л.Бертенсону

11 июня 1937. Берлин

[11 июня 1937 г. Берлин]

Милый Сергей Львович!

Сегодня приехали в Берлин. Завтра пошлю Вам свою книгу, которая наконец вышла, недели две назад... Я решил, во избежание осложнений, выслать ее из-за границы... Черт их знает, что там делалось в издательстве! Книга была готова, сверстана в конце сентября! А потому что там произошли какие-то перемены в управлении и какие-то переходы в другую типографию и еще что-то, книга все задерживалась и задерживалась. По рукам она ходила, появилось несколько, 4–5, очень хвалебных статей, а в свет выпущена вот только что. Всего 10 тысяч экземпляров! Разумеется, в несколько часов расхватили¹. (Как на «Анну Каренину», у магазина с утра толпа, на «Анну Каренину» с ночи. Милиция и прочее. И через несколько часов на дверях магазина: «Немировича больше нет».)

Что случилось? Отчего Вы перестали писать?

Я был занят совершенно несусветно. До самого отъезда поезда! И удасться ли отдохнуть: в августе, как Вы, вероятно, знаете, Художественный театр играет в Париже, на Выставке. Сколько мне предстоит работы, Вы можете представить. Поедет три пьесы. Более 200 человек. 16 спектаклей. В Театре Елисейских полей «Анна Каренина» (успех в Москве небывалый), «Любовь Яровая» (огромный) и «Враги» (из луч-

ших наших спектаклей). Именно эти пьесы, одна за другой, вернули Художественному театру его славу.

На днях уедем в Карлсбад. Оттуда уже прямо в Париж. Миша должен приехать с театром. Сейчас он со своим Музыкальным в Архангельске, Киеве, словом, в поездке. Из Карлсбада напишу Вам поподробнее. Но почему Вы бросили писать?

Как громом поразило меня известие о смерти Болеславского. Я все не верил, думал – слухи...

Обнимаю Вас. Екат. Ник. шлет обычный нежный привет.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1526. Л.Д.Леонидову

14/VI

[14 июня 1937 г. Берлин]

Дорогой Леонид Давыдович!

Аркадьев, действительно, «снят». К великому огорчению всего театра. Его очень полюбили. Это дает надежду на возвращение¹.

Вы предлагаете проездом Копенгаген, Стокгольм... Предлагаете «На дне».

Очевидно, Вы все-таки не очень схватили смысл и характер поездки МХАТа.

Театр отправляется на Выставку так же, как отправлены картины и другие экспонаты. Без всякого расчета на барыш, а с определенным и большим дефицитом. Актеры едут не на особый заработок и ни в какой антрепризе не участвуют. Поездка столько же политическая, сколько политическое вообще участие СССР на Выставке. Я сомневаюсь в том, чтобы парижане в августе больно стремились на драматические спектакли даже театра с мировой славой, а туристы будут предпочитать «Folies-Bergиге» и Бульвары. Поглядят раз, и будет. Но если бы у нас были битковые сборы и шансы на дальнейшие, то и тогда мы не остались бы. А тем менее поехали бы в другие города, где сборы были бы обеспечены. (Хотя я не понимаю, как могут окупаться спектакли при 200 человеках и колоссальном имуществе!!) Театр должен быть в Москве в конце августа: с 1 сентября фестиваль². И, кроме того, должен спешно работать над постановкой к 20-летию Октябрьской революции³.

А затем и репертуар. Над выбором того, что везти в Париж, думали и совещались много. Какой интерес может быть для советского правительства в посылке на выставку прежнего, старого театра? Которого в конце концов уже и нет! Правда, на репертуаре остаются еще «Царь Федор» и «Вишневый сад», но уже как музейные, очень устаревшие, вещи. Интересно показать новый Художественный театр. В нем еще играют несколько старых мастеров – Качалов, Москвин, Тарханов,

Книппер, – но за ними большая «смена». Тут уже есть ряд крупных сил: Тарасова, Андровская, Еланская, Хмелев, Ливанов, Добронравов, знакомая Вам Шевченко и много других. Это уже не ученики, а мастера, и они уже не разбросанные единицы, а вырабатывающие новую полосу русского реального искусства. Еще года три назад Художественный театр, казалось, кончился. Но последние постановки – «Воскресение», «Враги», «Любовь Яровая» и «Анна Каренина» не только поддержали прежнюю славу театра, но и определили новую эпоху. Ее у нас так и называют возрождением Художественного театра.

Путь его – тот же строгий реализм, с лучшими традициями прошлого, но с новой культурой, я бы сказал даже – глубже, и освобожденный от штампов и отживших наслоений старого Художественного театра.

Сейчас он на зените своего успеха. К сожалению, пьесы не удастся показать полностью: придется и купюровать, и менять мизансцены, даже декорации. В каком порядке пойдут пьесы, еще не решено, но репертуар утвержден Правительством и изменению не подлежит.

Когда что-либо станет яснее, напишу.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1527✓. О.С.Бокшанской

17/VI

[16 июня 1937 г. Берлин]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Пожалуйста, перепишите эту рецензию о пьесе Иванова, подпишите – «с оригиналом верно. Такая-то» – и отправьте в Комитет¹.

Письмо Ваше сейчас получил – первое.

Я «отхожу» от усталости. – большим трудом.

23-го уедем в Карлсбад (Stadt Gotha, Karlovy Vary (Karlsbad) Tchecho-Slovakia). Пишите туда.

Рад, что Сахновский взялся за дела.

Ничего не понимаю, что делается с «Банкиром»². Не понимаю и в такой политике с молодыми авторами.

А актеры опять будут репетировать?!!

Ваш *ВНД*.

Ек. Ник. желает Вам всего наилучшего. От составления «списка»³ надо, очевидно, ждать сюрпризов, и не очень приятных?

ВНД

1528✓. Из письма О.С.Бокшанской

20/VI

[20 июня 1937 г. Берлин]

... Кроме запроса репертуара на 5 лет, – ничто из присланного Вами не возбуждает моих возражений¹.

Жаль, что Ларгин не едет. Трудно заменять...².

А Дмитриев (художник) едет?

Вот что важно. Скажите Сахновскому, а он пусть поговорит с Боярским³.

О «Половчанских садах». Пример «Банкира» не позволяет работать над пьесой вплотную как над очередной постановкой⁴. Уж с «Банкиром» не работали ли до спектакля! По всякой части – и художественной и идейной. И все-таки еще переделывать! А каково актерам!!! А так как можно еще вспомнить о «Мольере», то и вовсе надо хорошо продумать, пересмотреть или перечитать «Половчанские сады» во всех подлежащих инстанциях.

Немного курьезно еще, что та же пьеса без всяких переделок идет в Театре Красной Армии и во множестве городов Союза⁵.

Вообще об этой театральной политике я думаю делать специальный доклад, а пока вот – «Половчанские сады»...

– Шевченко и ее поездкой – очень грустно. По-видимому, действительно трудно ввести ее в народные сцены. – другой стороны, нельзя же было бы из-за нее оставлять роль Дуньки⁶.

Начал было делать кое-какие предположения, чтоб Шевченко поехать, да ничего не выходит. – Халютиной хуже! У нее определенная роль!..⁷

Вот пока все...

1529. П.А.Маркову

20/VI Чехословакия

Карловы Вары. Stadt-Gotha

[20 июня 1937 г. Карловы Вары]

Дорогой Павел Александрович!

Очень порадовался успеху «Кармен». Деталей еще не имею. Впрочем, вообще из Архангельска еще ничего не имею¹.

Вот что я хотел написать: насчет оформления «Одиночества». Т.е. – Волков. Хотелось бы, чтоб он поставил перед собою задачу построже, поглубже и важнее всего: музыкальную! Чтоб он не пошел по линии реальнейшего драматического спектакля. Вот мы с Вами видели макеты «Земли». Там много очень хорошего, но нам это не подошло бы. Прежде всего оно и для Худож. т. сложно (семь больших декораций!), а уж для нас бы вовсе неосуществимо. Надо что-то искать в смысле облегчения. Найти какой-то принцип, по которому технически было бы

не раскидисто, но и не было бы конструктивно-однообразно. А потом и важнейшее: да, реально, живое, но не натуралистично! Прислушаться еще к музыкальным образам Хренникова?.. Как омузыкалить живую избу, улицу деревенскую и пр.?.. Сюжет малоблагодарный. Но, может быть, Волков схватит какой-то ключ. Как бы только взвинтить его художественную фантазию? Чтоб ему захотелось вскрыть какие-то любимейшие свои мечты. Нет никакой надобности ездить для этого в Тамбовскую губ. Но, м.б., поездка его согреет...
Жду от Вас каких-нибудь известий.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1530. П.А.Маркову

29 июня

[29 июня 1937 г. Карловы Вары]

Дорогой Павел Александрович!

Получил Ваш подробный «доклад». Большое Вам за него спасибо. И за то, как Вы рассказываете, и уж особенно за то, о чем Вы рассказываете, т.е. за все, в чем принимали непосредственное участие. Поздравляю Вас с успехом не только «Кармен», но и вообще Вашего руководства. Все Ваши и комплименты театру и исполнителям, и сомнения я *вполне* разделяю. Радуюсь успеху тем более, что он поддержит Вас и в глазах труппы и в Ваших собственных. И у нас будет крепко стоящий заведующий художественной частью.

Столярову скажите, что его упрямство в деле купирования мальчишеского марша совершенно не понимаю. Отвечаю, что никогда и никто этого марша не любил. Как не понимал никто и то, чего ради Чайковскому захотелось подражать... Терпеть его можно только ради общей картины площади Севильи, которой Вы и не даете...¹

А Лукашову и др. по поводу «мистики» скажите, что она остается не потому, что крепко сработан спектакль, а потому, что «то, что они называют мистикой», глубоко заложено в самой музыке Бизе². И главное достоинство этой крепкой сработанности спектакля именно в том, что он ярко, убежденно, без малейших колебаний и поглядываний по сторонам выявляет самое зерно музыки Бизе. А чтобы быть еще точнее: зерно того, в чем стихийно проявился талант Бизе, сущность драмы, а не бульварные финтифлюшки (вроде того же мальчишеского марша, якобы дающего жизнерадостность), сделанные им ради картинности.

Мужчина и женщина. Трагедия страстей. Анархическая свобода Кармен и буржуазная чистота Хосе. Там, где страсти, там и суеверия. И он и она верят в потустороннее, только он в Бога, она в черта.

Так это все люди и их страсти в самом реальном аспекте, со всеми их бурями и верованиями, люди и страсти, а не Бизе и Немирович, мисти-

чески настроенные и уверовавшие в силу рока в своей совместной работе.

Я как-то писал на днях Беллеру, что в театре (а может быть, и не только в театре у нас) должны наконец разобраться в этих понятиях; реальность, условность, мистика, формализм, эстетство, философская глубина и пр. и пр.

Приход Лукаса?.. Вероятно, его надо сделать по-новому, не банально, жизненно, со вкусом...

Очень верны Ваши опасения об «Елене»...³. Но как удержаться в «комедии» и не попасть в драму при формуле «на сцене нет ничего чересчур»?.. Как найти *настоящее*, которое поведет в *страстную комедию*, а не в патологическую похоть? В улыбочное, хотя и волнующее и дразнящее, а не в волнение с нахмуренностью? А пусть они (Белякова, Прейс, Филин) начнут Вам *рассказывать* о переживаниях Елены и Париса. Обычный мой прием, Вы знаете... Вы легко уловите, в чем дело. Почему в их рассказах звучат не те ноты... Если они, рассказывая, искренно и весело улыбаются, тогда это верно и бояться нечего...

В «Одиночестве» надо как можно сильнее заблаговременно подготовить актеров, чтоб они успели «выносить» образы. А то, когда музыка будет готова, – начнут торопить...

А какое название будет у оперы? Ведь, по-видимому, Файко не оправдает «Одиночества»...⁴.

Будьте здоровы. Кланяйтесь всем в театре. Скажите, что радуюсь с ними и волнуюсь за них.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

Ек. Ник. благодарит за память и шлет Вам привет.

1531✓. Из письма О.С.Бокшанской

29 июня

[29 июня 1937 г. Берлин]

... Есть вещи, о которых нет-нет и вспомнишь с беспокойством. Например – Гремиславский до сих пор не поехал в Париж¹. Вертящаяся сцена в Elisees?! ...

Я, кажется, не дал книжку Мар. Пав. Чеховой?..² Как это нехорошо. Или дал? Нет, не дал... М.б., Ольга Леонардовна знает?.. Надо ей послать в Ялту.

Очень прошу и Рабиновича и Радлова заняться переработкой палаты Годунова, где он ведет сцену с Басмановым и умирает. Сделать опочивальню...³.

Надо всех едущих разбить на группы и чтоб у каждой был свой староста. И все старосты должны минимум раз в день непременно собираться, сговариваться, запрашивать, получать директивы и передавать своим группам. Чтоб связь со всеми была непрерывна!

Пожалуйста, расспросите (у Егорова?) о моей машине. Я просил ее запереть. ...

А Аркадьев еще не у дел? Не слышали, есть какие-нибудь шансы на его возвращение? И какое к такой возможности отношение с разных сторон. В театре сначала было очень энергично положительное, а потом как-то слиняло... Если бы я знал точнее по этому поводу, я, м.б., что-либо предпринял...⁴. ...

1532✓. О.С.Бокшанской

6 июля

[6 июля 1937 г. Карловы Вары]

6 июля!!

А я не имею никаких положительных сведений о поездке! Приходят в голову мысли пугающие. Особенно одна: там, где все дела поездки решаются, все еще не прониклись, что *без вертящейся сцены спектакли не состоятся*, просто не состоятся, кроме «Врагов», и что сделать ее скоро нельзя; а когда и сделают, то еще не раз придется исправлять! Вот эти самые слова я кричу три месяца!

Телеграфируйте мне что-нибудь.

Неужели же вся поездка просто поручена Орловскому, который в этом совершенно не опытен?¹

Утешаюсь только мыслью, что есть Ив. Яковл. Гремиславский, что он там в Москве подстегивает.

Когда поедете в Париж, захватите для меня – «Плоды просвещения».

А Вы уверены, что моя книга – не то что разошлась в 10 т. экземплярах, а что была напечатана в этом количестве? Вы не думаете, что при том, как «Academia» вела себя, она могла отпечатать ту тысячу или две, о которых мы знаем, и потом забыть об этом деле?..

Крепко жму руку. Приветы.

В.Нем.Д.

[11–12 июля 1937 г. Карловы Вары]

Со всех сторон слышу, что *Бельгийская* граница ужасна в таможенном смысле: придираются, не верят, допрашивают, берут длиннейшие анкеты...

Я буквально часа не провожу без тревожных мыслей о том, что *всё* задерживается для парижских спектаклей. Разумеется, будь я здоров, я уже давно сам был бы в Париже. Но у меня с печенью хуже прежнего, а тут еще погода – паршивая вот уже несколько дней!.. Бомбардирую письмами Сурица...¹.

Насчет встреч с Леонидовым Вы сильно преувеличиваете². Разумеется, не может быть и речи о когдатозных приятельских встречах с актерами. Но в *делах* – что же у нас думают? – что помогать нам будут одни советские люди?..

Впрочем, все это я уже давно объяснил и Леонидову. Да и *лучше* – *преувеличивать*.

Раз дело с «Банкиром» таково, что Городинский может снять спектакль (!), то нечего и думать о работе над пьесой Леонова...³.

Чья это статья о Пимене в «Горьковце»? Очень хорошая⁴.

А Комолова Сережу готовила?.. Я ее просил⁵.

12-е. Вчера получил Ваше длинное письмо. Благодарю за все подробности. Второго – о визите Сахновского Станиславскому – еще не получил...⁶.

Значит, вот только через 4 года поверили в то, что я повел дело правильно, а К.С., вернувшись из-за границы, разрушил его, и что мое письмо из Ялты было 100 раз верное!..⁷

Теперь, однако, очень сомневаюсь, чтоб из этого что-либо вышло... Не думаю, чтоб отзыв К.С. об Аркадьеве сыграл в уходе последнего большую роль. Это Егоров переоценивает... чтоб в глазах Сахновского... А впрочем?!..⁸

Почему в сентябрьском репертуаре (??) так долго нет «Врагов»?..

Екат. Ник. каждый раз спрашивает, – кланяюсь ли я Вам от нее, т.е. шлю ли от нее Вам сердечный привет... Вам и Жене...

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1534✓. С.Л.Бергенсону

14 июля 1937

Карлсбад

[14 июля 1937 г. Карловы Вары]

Дорогой Сергей Львович!

Наконец-то от Вас письмо! Наконец-то хоть какая-то весть о Вас! Пять месяцев или более, ни звука от Вас. Из Берлина, как всегда, немедленно послал Вам длинное письмо, подробное. Это было, вероятно, 13–14 июня. И вот сейчас мы с Екат. Ник. обрадовались Вашему письму, говорим «надо телеграмму», а по какому адресу – не знаю. А обрадовались мы особенно потому, что каждый день задавали себе вопрос – да уж жив ли он?! И спрашивали кого только могли. Вот только вчера Леонидов (приезжал по своим делам в Карлсбад) сказал, что если бы с Вами что случилось, написала бы жена Семена Геста...

Но почему же из Берлина мое письмо пропало!.. А повторять все, что я писал, трудновато. Может быть, попутно...

Мы здоровы. Лечимся. Главное я. Екат. Ник. пьет воду и берет ванны только ради уважения к Карлсбаду. Миша сейчас с театром (Музыкальным) в Киеве. А на август он просил приобщить его к Художественному театру для поездки в Париж. Благо Музыкальный в августе будет отдыхать. Я подлечиваю печень. В этом году она больше дает о себе знать, чем обыкновенно. Вероятно оттого, что я в работе очень уж ее тревожил.

Работал я очень много, сильно, с очень большим подъемом и огромными результатами. Вот уже месяц (или, увы, всего только месяц) на отдыхе, а в последних числах июля должен быть в Париже.

Эта поездка меня больше беспокоит, чем радует. Характер поездки особый, какой, например, Леонидов никак не охватывает... Это не антреприза, не товарищество, это Правительство посылает на Парижскую выставку свой лучший театр. Как экспонат. Обойдется эта поездка нам более полутора миллионов франков (золотых) дефицита. Едет до 200 человек. Везется три спектакля. Три последние постановки Художественного театра, все три мои, все три имевшие у нас огромный, нарастающий успех, приведший к награждению театра и множества артистов¹, а внутри театра к этапу «ренессанса Художественного театра». Главные роли в этих спектаклях: у Тарасовой (прекраснейшая Анна, во «Врагах»), у Андровской (в «Любови Яровой»), Еланской (сама Яровая), Степановой (Бетси), Хмелева (Каренин и во «Врагах»), Ливанова (герой в «Яровой»), Добронравова (сам Яровой). Это все великолепные исполнители и самая яркая сила театра². Но к ним присоединят прекрасных «вторых»: Грибова, Болдумана, Бендину, Соколову и др. Началов замечательно играет характерную роль во «Врагах». Там же Книппер во второй роли. И Тарханов в отличной комической³. И Москвин вторую роль (профессора) в: «Любови Яровой». Леонидов, Коренева, Шевченко не едут, без ролей⁴. Вот перед Вами список актеров, выработавшихся в крупных мастерах, с которыми мне удалось рас-

крыть довольно пышно мое настоящее искусство. Из моих товарищей по режиссуре только Сахновский («Анна Каренина») на высоте.

Настроение в театре, благодаря успехам и театра и главное актерским, очень подъемное. Правительство относится поразительно ласково, жалования поназначены громадные, без сравнения с другими театрами, всюду им почет...

В Парижскую поездку я верю очень мало. «Враги» будут скучны (для незнающих языка), а в «Любови Яровой» и «Анне Карениной» прежде всего пришлось помарать невероятно, т.к. эти спектакли идут у нас по 5 часов! А Вы знаете, что Париж и три с половиной не выдержит. При этом «Анна Каренина» требует изумительной чистоты в технической работе, а я до сих пор не знаю даже, как там обстоит дело с заказанной вертящейся сценой. А «Анна Каренина» главный козырь. Успех ее в Москве *небывалый*, даже по масштабам успехов Художественного театра в прошлом.

Это о спектаклях в художественном отношении. В политическом я не беспокоюсь. Постановки до такой степени глубоки по замыслу, благородны по задачам, до такой степени вне полнейшей плакатности, что злиться могут только непримиримые, заядлые, отупевшие, в шорах... Мое художественное чувство совершенно чисто. На сцене столкновение фабрикантов с рабочими («Враги»), и белогвардейцы, и главнокомандующий («Любовь Яровая»), и дворец, и великий князь, и светское общество («Анна Каренина»), и хотя по основе это, конечно, спектакли глубоко социальные, но поданы в такой художественной форме, какая мне кажется идеальной для художника со вкусом и совершенно независимого.

Совсем не верю в материальный успех в Париже. Хоть и туристы и выставка, но август, лето, незнакомый язык... Впрочем, чем меньше будет материальный успех, тем стыднее для Парижа, а не для нас.

В бытовом смысле будет, вероятно, много «недоумений». В отношениях между бывшим Художественным театром и бывшими российскими гражданами. Картина была в ту поездку (1924 г.) такова, какой теперь не может быть и в помине. Другие люди, другие времена, речь на разных языках... Притом же в последние годы так резко обозначаются вражеские массивы, что будут даже остерегаться других. Вообще вся бытовая сторона будет совершенно иная, чем та, к которой и Вы привыкли. Аркадьев не арестован, а как говорится «снят» с поста директора. Жаль. Хотя сам виноват. Впрочем, тут опять Константин Сергеевич подстроил, т.к. Аркадьев не был ему по вкусу...⁵ Что касается Леонтович – «Анна Каренина», то из этого, конечно, ничего, не выйдет⁶. Не советую и развивать эту тему. У меня не найдется для этого ни времени, ни охоты.

Да, не следовало мне в 28-м году вновь возвращать Вас Скэнку...

Книгу я Вам послал отсюда, из Карлсбада.

Тороплюсь послать Вам хоть это письмо.

Обнимаю Вас.

Ваш *Вл.Немирович Данченко*

1535. Ф.Н.Михальскому

20/VII

[20 июля 1937 г. Карповы Вары]

Милый Федор Николаевич!

Получил Ваше письмо. Чувствую постепенное облегчение: что-то наконец делается. Конечно, теперь не до того, чтоб разбираться, но обо всех этих волнующих Вас вопросах, а в особенности о *заблаговременном* снятии театра и после того, в частности, об августе – я со всей энергией, настойчиво твердил (Аркадьеву) *с первых дней*, когда нам сказали о поездке... Если у нас будут хорошие сборы, то для парижского августа это будет чудо. И даже при максимум 12 представлениях это было бы трудно, а при 20?!..

Кто будет делать рекламу? Ведь на этот счет есть специалисты. Кажется, самые сильные в «Пти суар» («Petit Soir»).

И сколько вкуса надо будет проявить!..

Поднимали ли вопрос о генеральной для прессы? Например, два акта: один из «Любови Яровой» (3-й) и один из «Карениной» (со скачками). Я бы хотел – может быть, позднее – дать беседу представителям режиссуры, актеров, по-настоящему интересующимся нашим театром. Может быть, очень интимную, на 100–200 человек. *Очень серьезную*. Для этого мне особенно нужен блестящий переводчик¹.

Я получил телеграмму из Рима – мне об этом писали раньше, – что воспитанники тамошней академии едут на наши спектакли². Вместе с их президентом. (Конечно, я ответил.)

Не разберусь еще, как я дал бы перед нашими спектаклями, за несколько дней, беседу с журналистами.

Вот это все должно бы устраивать лицо, достаточно авторитетное в кругах печати.

Хотя все равно в Париже за все это надо платить, а не то, что *нам* бы платили.

И статью надо будет дать...

Я стараюсь мысленно обозреть театральную публику наших спектаклей...

Не забудьте, что очень большое количество билетов должно быть в резерве. Есть много представителей театрального мира и литературного, которых надо будет привлекать. Я уже не говорю о таких, как Ромен Роллан.

А как привлечь представителей Народного фронта? Это Яков Захарович лучше вас обдумает...³.

Мне совестно отягчать Вас своими заботами. Очень Вам благодарен, что наметили уже «три комнаты». *Только Вам, повторяю, и верим*. Я получил адреса от Бермана⁴, но они, то есть условия, мне кажутся неподходящими. И я ему ответил, что доверил этот вопрос Вам.

Решено, что приедем (я и Екат. Ник.) в среду – 28-го в 10.20 утра, вокзал L'Est (поезд-экспресс из Карлсбада). Надо въехать в уже подготовленные апартаменты. И чтоб кто-либо встретил. Тем более что, вероятно, багаж будет ревизоваться уже в Париже, а не на границе.

До тех пор буду Вам еще писать.

Крепко жму руку.

Привет Якову Захаровичу, Елизавете Николаевне⁵ и Гремиславскому.

Вл.Немирович-Данченко

1536. П.С.Златогорову

Карлсбад

22/VII

[22 июля 1937 г. Карловы Вары]

Дорогой Павел Самойлович! Благодарю Вас за письмо из Киева¹. И за то, что оно такое подробное.

Рад, что Вы сможете больше внимания отдать нашему театру. Вы же понимаете, что рост, настоящий, художественный рост и театра и Вас самого придет не через *разбрасываемое* мастерство, как бы оно ни было значительно, а через сосредоточенное внимание в коллективе, говорящем на одном с Вами языке, уже распаханном общей культурой. Надеюсь, что наш театр переработает все трудности на его пути и встанет крепко большим – не по размерам, а по художественному содержанию. И Ваша роль должна быть в нем не малая.

А ведь для роли крупного режиссера еще не достаточно чисто артистического и организационного мастерства. Еще надо завоевать моральное право владеть душами людей, преданных искусству. Заразительность, тактика, мудрость, духовное самоусовершенствование...

Жаль, если «Карменсита» в конце концов снижена идейно. А об этом мне не Вы один пишете².

Боюсь, что при переносе в «Одиночестве» действия в зимние условия Вам придется прибегать к компромиссам... Начиная со стога...³.

Мой отдых и лечение в этом году не из лучших. Мне надо было освободиться от забот, а между тем парижская поездка непрерывно беспокоила мои «угадывания» предстоящего.

Будьте здоровы. Отдохните. Хорошо мечтайте.

Жму руку.

Вл.Немирович-Данченко.

На днях уже еду в Париж.

Привет всем, кто меня вспоминает добром.

В.Н.-Д.

1537✓. К.С.Станиславскому

Телеграмма

[7 августа 1937 г. Париж]

Весь театр шлет Вам горячий привет и поздравление с блестящим исходом премьеры¹. Переполненный зал и долгая бурная овация. *Нем.-Дан.*

1538✓. Ромену Роллану

Париж, 11 августа 1937

[11 августа 1937 г. Париж]

Дорогой товарищ и друг!

Я огорчен, что жестокая нехватка времени препятствует мне в желании самому вручить Вам билеты на наше представление «Анны Карениной» 12-го. Я так загружен трудами, которых требует показ нового спектакля, что никак не могу выбрать свободную минуту – прийти пожать Вам руку и сказать, как я счастлив возможностью увидеть Вас среди наших завтрашних зрителей. Поверьте, весь Художественный театр, все наши артисты будут горды и взволнованы сознанием, что Вы в зале, что они играют перед Роменом Ролланом, великим и благородным другом нашей страны.

Итак, до завтра.

В ожидании нашей встречи прошу Вас, дорогой товарищ и друг, принять изъявления самых искренних чувств и глубочайшего уважения.

Вл.Немирович-Данченко

1539✓. В.Г.Сахновскому

29/VIII Швейцария –
Морж. Morges (Vaud)
Hôtel Mont-Blanc Suisse

[29 августа 1937 г. Морж]

Дорогой Василий Григорьевич!

Сегодня среди ночи проснулся, как от ожога: вспомнил премьеру «Анны» в Париже¹. Пустить самую важную публику на адвовую генеральную!

Пишу не для того, чтобы тревожить память, *finis coronat opus*¹, последние триумфы, подлинные, неподдельные покрыли все. А пишу, чтоб послать Вам вопль, просьбу, приказ – как хотите: не пускать «Анну»

¹ Конец венчает дело (*латин.*).

в фестивале² без, во-первых, полной, строгой генеральной и без того, чтобы не заменить Сережу. В самом плохом виде Кречетова, Комолова должны быть лучше³. А еще лучше быстро приготовить мальчика. Хуже не может быть. Надо же сломить эти семейные помехи и боязнь каких-то истерик⁴. Морес – хорошая актриса, ей же хуже. *Преступление – терпеть такой клякс.*

Буду писать Боярскому. Предлагаю «Половчанские сады» поручить Вам полностью. То есть приступить теперь же к созданию с автором экземпляра. Между прочим, представляя себе постановку, не вижу, чтоб братья казались бездельниками. Даже на отдыхе видно, что это люди работающие. (Где-то кто-то сказал: что птица летает, видно даже когда она ходит.)

Я еще еле волочу ноги, – только теперь сказывается моя усталость. Крепко жму Вашу руку. Привет всем.

Вл.Немирович-Данченко.

1540✓. С.Л.Бертенсону

Морж, 12 сентября

[12 сентября 1937 г. Морж]

Милый Сергей Львович!

Думаю, что это мое последнее письмо из заграницы к Вам. 25-го августа был последний спектакль в Париже и хотя 26-го был еще какой-то большой прием труппы, однако утром в 10 часов я и Ек. Ник. уехали в Женеву, оттуда сюда, в Морж, чтобы не терять ни одного дня отдыха, т.к. я отчаянно устал. Здесь, в Морже, в первые дни буквально еле волочил ноги от усталости и мускульной и особенно сердечной. Вот через неделю начинаю только отходить и становиться похожим на себя. Ну так вот... о наших спектаклях. Думаю, что по Вашим сведениям картина такая же неверная, как и по всяким другим. Если Ваши сведения основаны на белогвардейской печати, то отзывы такие: «Провал спектаклей Художественного театра», «Памяти Художественного театра», «Смены нет», «Провинциализм» и прочее и тому подобное. А по советским газетам – непрерывный триумф и битковые сборы. Но советские сведения все же ближе к правде. А правда такая:

Первый спектакль «Враги». Переполненный зал. Необычайно взволнованный. Первый кусочек «революции», – вход в зал после начала запрещается. Без пяти вся зала до одного человека на местах, ни одного опоздавшего. На 70% русская речь. Гул. До начала маленький эпизод, чреватый последствиями. Я сижу с Ек. Ник., нашим послом и его женой в ложе. Когда я вошел, чувствую, что меня глазами искали. Кто-то кланяется, не узнаю – не отвечаю. А вот одна с лорнеткой стоит в проходе и усиленно, повторно кланяется. Около нее двое мужчин. Не узнаю,

не отвечаю... Это была Тэффи и из «Последних новостей». Искренно не узнал...

Как только погас свет, так сразу наступила такая благоговейная тишина, какой я, кажется, никогда не ощущал в театре. Говорю авансом: такая тишина продолжалась во все спектакли, кроме моментов политических. Воображаю жуткое состояние на сцене. Быстро мелькает мысль: хорошо, что пьесу начинает Топорков, актер большого опыта¹.

Акустика замечательная. Но мы не могли сделать ни одной репетиции! Только пробовали голоса в пустой зале.

«Враги» идут крепко, ансамбль сильнейший, пьеса хорошая, но с затяжками и не очень уж сценичная и чуть устарела.

Первый акт принят великолепно. По моему настоянию вышел директор Театра Елисейских полей (в смокинге) и доложил, очень красиво, что артисты благодарят за аплодисменты, но просят разрешить остаться при привычках своего театра, выходить только по окончании спектакля. Тем не менее и второй акт был покрыт аплодисментами, не такими сильными, как первый (акт скучноватый). Третий закончился под шумные аплодисменты, которые перешли в настоящую овацию. Вся зала стояла, ни один человек не ушел. На третьем занавесе пошел на сцену и я (под аплодисменты всей труппы). Тогда овация вспыхнула до самого высокого градуса, какой бывает в театре.

Мы сделали вертящуюся сцену, она на 30 сантиметров выше пола. Кроме того тут широкий просцениум. Овации были так сильны и единодушны, что мы спустились и приблизились к публике. Это дало новый взрыв. По окончании французы приходили за кулисы. (Питоев кинулся на шею Книппер.)

Успех был до того единодушный, шумный и для нас неожиданный, что я и Екат. Ник. со своими друзьями, послом с женой, долго не могли успокоиться, поехали в Булонский лес, потом в посольство, где ели фрукты и пили шампанское. Миша был с нами.

На другой день спектакля не было. До следующего («Любовь Яровая») прошли по Парижу, среди эмиграции, вихрем слухи, что труппа и весь коллектив (160 человек) избегают общаться с эмигрантами, что им не позволено. Это поддержалось слухами о том, что Шаляпин (отсутствовал из Парижа) хотел принять всю труппу, но что я предупредил, что это невозможно: я очень рад буду встретиться с ним (как и старые приятели – Москвин, Качалов), но молодая труппа советского театра его приглашения не примет. Может быть, дошли и слухи, что я отклонил встречу с несколькими старыми знакомыми; я вообще заявил, что до 12-го, т.е. до сдачи последней премьеры, я никого не могу видеть, все должны были адресоваться к секретарям моим (Миша и актриса Хованская, заменявшая неприехавшую Бокшанскую). В число этих попали Гест и Леонидов, которые не могли поверить, что я искренно не мог найти для них и полчаса (т.к. на сцене положение становилось катастрофическим, что потом и оправдалось).

Это письмо я начал дней пять назад, хотел было бросить и написать покороче.

Было два явления дурной подготовки спектаклей. Первое то, что Аркадьев по легкомыслию, самоуверенности не обратил должного внимания на мои предостережения и снял театр на август! Мертвый сезон! Никого из театральной публики в Париже! Мы (я и посол) хотели сделать спектакль гала, но не оказалось буквально ни одного крупного дипломата, ни одного крупного журналиста или политического деятеля, все в разъезде. Второе явление: из Москвы прислали Гремиславского с Михальским вместо половины июня в половине июля. Когда привезли декорации (тоже с опозданием), вертящаяся сцена должна была быть готова, а она начала действовать чуть не накануне открытия! Вследствие всего этого нельзя было своевременно проставить сложную «Любовь Яровую» и в особенности сложнейшую «Анну Каренину». В результате спектакли эти начинались в 8, а кончались (премьеры) в час ночи, что затяжело и истощило терпение.

Говорили о полном [не] успехе того и другого спектакля. Но это было не так. «Анна Каренина» на другой день шла от 8 до 12, и спектакль был неузнаваем по легкости, складности, которая отражалась и на исполнителях. До чего непонятна эта разница даже для театральных людей, ярко ощутил Гест. Он не понимал моей нервности, неудовлетворенности после премьеры «Анны Карениной», находил спектакль блестящим, хотя несколько грузным. Но пришел и на другой день и все время восхищенно разводил руками: какая разница вчера и сегодня!

Таким образом, успех премьеры у меня был подорван нашими техническими неполадками. Это давало оружие эмигрантской прессе и поначалу перекинуло на ее сторону колебавшихся в отношении к приехавшему Художественному театру. Да и внешний успех в час ночи был уже не такой, как на открытии. Со вторых представлений пьесы пошли легко, свободно, просто. Очень хорошо. К этому времени обнаружилось и отношение прессы.

Вы знаете, что французская театральная печать самая продажная. Наша администрация не хотела прибегать к покупной рекламе, и спектакли замалчивались. Однако после премьер пошли рецензии. Все (за исключением одной), все рецензии хвалебные. От просто хвалебных до восторженных. Чем левее газета, тем хвалебнее статья. Крайне правые не дали ни разу ни одной строки. Объявлений туда наша администрация не дала, и там вели себя так, как будто Художественный театр не только не приезжал, но даже никогда не существовал. Но «Последние новости» и, говорят, «Возрождение» (еженедельно) и еще какая-то еженедельная печатали резко враждебные статьи.

Это имеет объяснение не только политическое. Сазонова (рецензировавшая), Тэффи и другие просто-напросто устарели, остались на том месте, где были тогда, когда Художественный театр приезжал в Петербург. Вся двадцатилетняя художественная работа театра прошла

мимо них, вся эволюция традиций, вся борьба со штампами самого Художественного театра, все это им непонятно. Помню отзывы нашей первой поездки в Петербург. Даже Амфитеатров в «Речи» писал о Книппер: «деревянная, ни одной живой интонации», о Лилиной: «любительница с пискливым голосом...» Так вот и «Последние новости».

Вторые представления еще давали аншлаги. Затем, как я и ожидал, сборы пали. Но это продолжалось недолго. В смысле аплодисментов каждый спектакль оканчивался овационно. Посыпались заявления и письма. Молодежь французская, молодежь эмигрантская полностью оказалась на нашей стороне. Но и среди старших эмигрантской группы быстро обнаружился резкий раскол.

Татьяна Павлова с режиссерским курсом Академии Римской и ее президентом Амико, командированные смотреть спектакли Художественного театра, покрывали меня преклонением. Политика отлетела совершенно. На «Любови Яровой» на первых трех представлениях еще были «скандальчики». Когда во втором действии вносят знамена российские, белогвардейцы начали аплодировать, левые свистеть, желающие слушать пьесу шикали... Только смолкли, на сцену выходят взявшие город офицеры, опять аплодисменты, свист и опять шиканье и слова (по-французски) «Перестаньте! Стыдно!». Затем уже внимание не нарушалось, и под конец пьесы, где полное торжество большевиков и красное знамя, ни один протест не врвался в овацию.

Но и со сборами пошло дело так: профессиональные союзы Франции получили места по льготным ценам. И вот через несколько далеко не полных сборов пошел наплыв, быстро обратившийся в громадный. А последние три-четыре спектакля начало твориться такое сильное скопление у кассы, что приходилось задерживать начало. В самые же последние два вечера, даже по выражению «Последних новостей» – «нечто невообразимое». Действительно, трудно было проникнуть в театр. Пришлось прибегнуть к полиции. И непрерывно переполненный зал. Леонидов и Гест, видевшие все эти толпы, горели самым искренним антрепренерским волнением. Гест моментально начал рассылать телеграммы, так как он мечтает в будущем году везти Художественный театр в Америку и уже сделал подробное официальное предложение. Последние три спектакля я должен был выходить и принимать громадные овации всей залы.

Наши считают успех грандиозным и художественным и политическим. Маленькие актеры во всех пьесах были заменены свободными первыми, так что в толпе сплошь были актеры первых положений. Это чтобы дать возможность ехать в Париж и не занятым в этих спектаклях. Сталин вообще делал этот подарок театру. Например, Леонидов нигде не был занят, тем не менее поехал и он. И с женами и Леонидов, и Сахновский, и другие. Всего около 160 человек. Громаднейшее большинство было в первый раз за границей. Представляете, какое впечатление произвел

на них Париж. Наш Мишенька должен был помогать им по магазинам. Платили всем хорошо. Минимум был: комната и 125 франков в день (3090 за 25 дней). Этот минимум получали и жены, не актрисы. Все решительно могли закупить себе и родным всякой всячины, а женщины запастись нарядами. Причем на обратном пути навстречу труппе выехал Боярский (наш новый директор, заменивший Аркадьева), и все вещи были пропущены без таможи.

Ну, вот, дорогой Сергей Львович, попробуйте теперь сказать, что я к Вам не мил. Я же никому ни строчки не написал. Только Вам.

Да, вот еще. Получил в Париже письмецо от Бор. Мороза. Что он добивался меня, но кроме секретарей ничего не добился... А Мамульяна я видел и даже завтракал у него. Хотя я занимал очень хороший апартамент в очень хорошей гостинице (три комнаты, две ванны. Кроме того отличная комната Миши), но у себя не успел принять Мамульяна. Он мне очень понравился.

Передал мне привет Гест и от Скэнка, который тоже был в эти дни в Париже. Книга моя в Париже, среди русских, имеет успех. Издана в Лондоне.

Наши старые актеры Павлов, Хмара и другие постоянно бывали. Павлов кричал мне около автомобиля: «В статисты к Вам пойду!» Рвется назад по-настоящему.

Все! Будьте здоровы. Пошли Вам судьба удачи!

Морж, 12 сентября.

Отсюда уезжаем 16-го в Берлин.

Обнимаю Вас. Екат. Ник. шлет Вам нежный привет.

Ваш Вл.Немирович-Данченко.

Не были в Париже Бокшанская, Коренева, Подгорный, Халютин. Почему-то их задержали в Москве. Впрочем, не подумайте, что пишу эзоповским языком. Они благополучны, но в немилости.

1541✓. Н.О.Кучменко

2/XI 37

[2 ноября 1937 г.]

Уважаемый Николай Осипович!

Прежде чем ответить на Вашу просьбу об издании моих писем к А.П.Чехову, я хотел бы ознакомиться с текстом этих писем и потому прошу Вас дать распоряжение сделать с них копии и прислать мне на просмотр, если возможно – не позднее 9-го ноября¹.

Народный артист Союза ССР
Вл.И.Немирович-Данченко

1542✓. Художественному театру

Телеграмма
«Астория» № 220

[10 или 11 ноября 1937 г. Ленинград]

Вместе со всем коллективом скорблю об утрате прекрасного артиста, много сделавшего в свою короткую жизнь для воскресающей молодости Художественного театра. Дорогой, любимой всем коллективом Ольге Николаевне¹, ближайшим друзьям и товарищам Баталова шлю самое искреннее соболезнование. *Немирович-Данченко*

1543✓. Из письма О.С.Бокшанской

[14 ноября 1937 г. Ленинград]

... К сожалению, уверен, что выпускать «Бориса» без меня нельзя. Я должен как следует доработать, чего режиссерам не удалось сделать. Впрочем, сделаю это охотно. А сколько времени это потребует, надо мне говорить с режиссурой. А Радлов здесь. А до 8-го декабря я, кажется, не смогу начать. А Качалов совсем отойдет от Фамусова. А «Борис» отнимет еще и Тарханова и от Фамусова и от «Пазухина». А в конце концов, если бы не откладывали «Бориса», то во время «Земли» было бы много сделано...

Вот какие дела.

И жаль было бы и затраченного труда и затраченных денег.

Да, м.б., и хорошо выйдет. Данных для этого много¹.

Почему же Як. Ос. думает, что Леонидов вряд ли будет играть Пимена?!²

Не понимаю (о Массальском), как могут совпасть Мозгляков с Молчалиным. Но можно ли еще тратить время на «Дядюшкин сон»³.

Стенограмму прочту, но до моей правки ни в каком случае нельзя печатать (а м.б., она годится в «Сов. искусство»? За деньги...)⁴.

Спасибо за подробные письма.

Крепко жму руку.

Ек. Ник. шлет Вам нежный привет.

Ваш *Вл.Нем.Дан.*

1544✓. Художественному театру

Телеграмма

[19 ноября 1937 г. Ленинград]

Очень жалею, что не знал о сегодняшнем празднике «Земли». Заочно с радостью, знакомой всем жаждущим веры в будущее, пью за свежий драматургический талант автора, пью за Театр, за всех

участвующих, за нового директора, за нового так ярко вскрывшегося режиссера¹ и за самого дорогого нам друга Театра великого Сталина. *Немирович-Данченко.*

1545✓. Художественному театру

Телеграмма

[29 ноября 1937 г. Ленинград]

Сердечно приветствую новых чайкистов¹. Очень высоко ценю, когда вижу, как трогательно дорожат этой скромной наградой. Чувствую здесь дыхание настоящей любви и преданности Художественному театру. *Немирович-Данченко*

1546. О.С.Бокшанской

1/ХП

[1 декабря 1937 г. Ленинград]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Рукопись Сахновского прочитал¹. Хотел (начал) делать на ней карандашные пометки, чтобы послать Вам, но потом бросил: мелочи. Написано талантливо, любовно. И хорошо, что Василий Григорьевич не стесняется впадать в лирику.

Но очень советую вспомнить, как говорил Чехов: надо иметь не только талант писать, но и талант сокращать.

Не знаю как: кусками или по фразам, вернее – последнее. Сжать. Только выиграет. А например, нет возможности следить за тем, как переделывалась пьеса, то есть как менялись сцена за сценой Волковым и Василием Григорьевичем.

Кстати, кавычки при словах «драматическая переработка романа» придают тон некоей иронии.

И мелочи: разве можно говорить – «сцены пошедшие» или «сцена не пошедшая»... Разве потому, что говорят «вошедшая»...

Хотел посылать телеграмму, чтобы уговорили Вас. Григ. сильно победиться. Сильно! Долго. Ни в каком случае не торопиться выходом на работу.

Я надеюсь приехать 9-го. Если ничего не буду на этот счет телеграфировать, то 9-го со «Стрелой» приеду.

Чувствую себя очень хорошо – и физически и по настроению. В комнате у меня колоссальные корзины цветов и бронзовые эллинские фигуры – все подношения при открытом занавесе «Елены».

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

[1938]

1547. А.М.Левидову

[3 января 1938 г. Москва]

Очень благодарен за интересное письмо по поводу моей книги. Я получил очень много писем и лестных и трогательных, а Ваше необычно вдумчиво и проникновенно.

Кратко (за неимением времени) отвечаю на некоторые вопросы.

«Закон внутреннего оправдания»...¹.

Например. Бывают такие репетиции, на которых я, режиссер, стараясь помочь актеру, ищу для какого-нибудь куска его роли *мизансцену*: как, где ему в этом куске находиться на сцене; стоять ли, сидеть, ходить или прислониться к стволу дерева, водить рукой по барьеру, вглядываться ли в лицо партнера или, наоборот, отводить от него взгляд, чувствовать ли и пользоваться карманом, бортом пиджака, цепочкой, галстуком, платком и т.д. и т.д., без конца... Так вот ищу, какие найти внешние выражения, наиболее удобные, может быть, в данной обстановке (место, время действия) *единственные*, которые глубоко сливались бы со всем комплексом *внутренних задач*, диктуемых образом, переживаниями в этом куске, взаимоотношениями, молниеносными перелетами фантазии в разные углы роли и пьесы... Словом, такие формы, которые внутренне были бы оправданы.

А не заимствованные из богатого арсенала театральных штампов.

Мое, актера, самочувствие, *мое* понимание, *мое* тело, *моя* трактовка, а не выхваченное хорошей памятью из сыгранных, хотя бы и мною же, ролей.

Вряд ли этот маленький пример из тысяч приемов удовлетворит Вас. Это предмет многих глав книги, которую я должен написать...

Да, эта формулировка родилась у меня не более 15–20 лет².

Да, пожалуй, и актер «умирает» в *пьесе*. Если он честно и искренно играет именно пьесу, а не только свою роль (каботинаж).

Главу о Достоевском должен был по разным обстоятельствам отложить.

Неожиданная непонятость «Карменситы»³. В этой постановке я с предельной для меня выразительностью ставил новую проблему *оперного спектакля*, где форма должна быть музыкальна, где хор должен быть возвращен к своей театральной природе (греческий), где натурализм, как явление самое антимузыкальное, еще менее допустим, чем в драме, и где единственное, что должно идти от Художественного театра:

певцы должны быть актерами – *живыми людьми*, а не оперными фикциями. Сейчас оперные спектакли – это концерты ряженных певцов, но и если бы Художественный театр *запел*, то это было бы противоположно скверно...

Это письмо давно написано, но я собирался дополнить его, все откладывал, а времени для этого не нахожу – и вот решил отправить, как есть.

Вл.Немирович-Данченко

1548✓. Коллективу Музыкального театра

16 февраля 1938, Москва

[16 февраля 1938 г. Москва]

Я писал уже в Ленинграде о невероятно трудных условиях, в которых вами был сделан спектакль «Прекрасная Елена».

В этой постановке все ее участники – авторы текста, труппа, режиссура, оркестр, дирижер, работники постановочной части и мастерских – проявили исключительный энтузиазм, сплоченность, любовь к театру.

Подъем, не ослабевавший на протяжении всей работы, показал верность коллектива театра его лучшим традициям и передовым принципам.

Искренно благодарю и товарищей по дирекции. Даже о колебаниях, тормозивших иногда работу, я вспоминаю не только без чувства досады, но как проявление любви к нашему делу и любовного опасения за него.

Я рад, что московская премьера дала мне возможность еще раз отметить все это и поблагодарить театр в целом за прекрасную работу.

Директор и художественный руководитель театра
народный артист Союза ССР

Вл.Немирович-Данченко

1549✓. Ф.Н.Михальскому

6 марта 1938

[6 марта 1938 г. «Барвиха»]

Дорогой Федор Николаевич!

Никогда не забуду огромной услуги, которую Вы оказали мне и тем самым памяти Екатерины Николаевны¹. Услуги тем более трогательной, что все, что Вы делали, было проникнуто глубочайшей искренностью и величайшей бескорыстностью. Недаром Ек. Ник., не слушая никаких наущничаний, *всегда* относилась к Вам с нежной любовью.

Никогда не забуду.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1550. М.Е.Бураго

10/III

[10 марта 1938 г. «Барвиха»]

Милая Маруся!

Я все еще в санатории. И не отпускают, да и не тянет еще вернуться в осиротелый дом.

Никогда не думал, что окажусь таким... немужественным...

Из головы хотя бы на час вышла картина последних часов и последних дней, которые Вы переживали вместе со мной, скрываясь в тень, боясь хоть чуть помешать своим присутствием, когда – как Вам казалось – мне хотелось побыть с покойницей один на один... Я это замечал и, поверьте, очень ценил.

На кладбище, милая Маруся, я Вам сказал, что заменю Вам ушедшую. Это, конечно, невозможно. Но мне хотелось бы, чтоб Вы чаще напоминали о себе, и мне Вам о себе напоминать. И нет-нет сделать Вам что-нибудь приятное. И чтоб Вы опять приезжали для театров в Москву... Чтоб вообще память об Екат. Ник. между нами не разрывалась.

Кажется, возвращаюсь в Москву 15-го.

Решил я взять к себе в дом Алекс. Алекс. Типольт с женой. Он свяжет дом с памятью о Коте. Она отличная работница, частично, – деля с Василисой, – может заменять хозяйку. Все наши в доме этим решением очень довольны – но это не раньше половины мая¹.

Будьте здоровы.

Обнимаю Вас.

Передайте, пожалуйста, Вашим, Куликовым и [нрзб.] мою сердечную благодарность, а Вашим в доме – поцелуй за трогательные соболезнования.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

1551. К.С.Станиславскому

Март 1938 г.

Барвиха

[11 марта 1938 г. «Барвиха»]

Дорогой Константин Сергеевич!

Не мог сразу ответить на Ваше ласковое письмо, не в силах был писать¹. Должен признаться, что и сейчас еще не легко привожу мысли в порядок.

Да, вот и моя пресловутая «мудрость». Куда она девалась перед такой нервной встряской!

Ваше письмо и венок от Вас и Мар. Петр. – все это очень тронуло меня. И тоже вернуло к прошлому. В последние годы я часто возвращаюсь к воспоминаниям – особенно к первым годам нашей замечательнейшей совместной работы. Тогда и роль Екатерины Николаевны – «Маскотты Художественного театра», или, как Вы называли ее, «заведующей душевной частью» – была интенсивнее.

Конечно, прежде всего *люди* «запутали» наши добрые отношения. Одни потому, что им это было выгодно, другие – из ревности. Но и мы устраивали для них благодарную почву сеять вражду. Сначала естественно и неизбежно – рознь наших художественных приемов, а потом, очевидно, не умели еще преодолеть в себе какие-то характерные черты, ставившие нас в виноватое положение друг перед другом. Вероятно, в одинаковой степени и я и Вы. И не хотели выправить эти вины. И вот выросла их целая гора, такая выросла гора розней и виноватостей, что даже только для того, чтобы нам за нею увидеть друг друга, должна была случиться такая катастрофа, как вот эта смерть моей дорогой Екатерины Николаевны.

А нашей с Вами связи пошел 41-й год. И историк, этаким театральным Нестор, не лишенный юмора, скажет: «Вот поди ж ты! Уж как эти люди – и сами они, и окружающие их – рвали эту связь, сколько старались над этим, а история все же считает ее неразрывною».

Очень, очень благодарю Вас за дружеский порыв, и передайте, пожалуйста, сердечнейший привет Марии Петровне.

Всем сердцем желаю Вам быть здоровым и крепким.

Вл.Немирович-Данченко

1552✓. О.Л.Книппер

Барвиха

Март 1938

[11 или 12 марта 1938 г. «Барвиха»]

Милая Ольга Леонардовна!

Среди печальных картин в театре и потом, разрывавших мое сердце на части, я очень четко помню Вас и Ваше стремление успокоить меня. Не обидьтесь, что прошло целых две недели, пока я посылаю Вам эти строки. Не в силах был писать.

Крепко обнимаю Вас и благодарю.

Вл.Немирович-Данченко

1553. И.М.Москвину

Март 1938

[Март до 15-го, 1938 г. «Барвиха»]

Милый Иван Михайлович!

Сам я в своих трудах не раз говорил о трогательной силе соболезнования чужому горю. Но только вот теперь, на собственных переживаниях, во всей полноте понял, какая огромная эта сила.

И хочу я передать тебе, а через тебя и всему нашему театру глубокую благодарность за то, что вы ценили 40-летнюю духовную связь Екатерины Николаевны с театром, за дружеский, семейный, последний приют ее праху¹, за сочувствие, выраженное лично мне.

Каждое слово, каждую подпись под коллективным соболезнованием я сохранил в памяти навсегда.

Вл.Немирович-Данченко

1554✓. В.Н.Гаевской

[Между 2 и 26 апреля 1938 г. Москва]

Милая Верочка!

У Коти от ее «туалетных»¹ остались небольшие денежные сбережения. Она была бы довольна, узнав, что я их раздаю тем из ее близких, кто особенно нуждается. Вот и ты не откажись принять эти две тысячи рб., чем доставишь мне большую радость.

Твой...

P.S. Эти деньги нисколько не отражаются на той временной поддержке, которую я обещал Ане², пока она не нашла работы.

1555✓. Н.И.Ежову

[Апрель после 2-го, 1938 г. Москва]

Глубокоуважаемый Николай Иванович!

Лечусь в Кремлевской больнице, и сюда мне доставили телеграмму Александра Типольта: «С утра дома счастлив без границ благодарен бесконечно» и так далее.

Весь этот восторженный взрыв благодарности направляю Вам, дорогой Николай Иванович. И делаю это с открытым чистым лицом, потому что крепко знаю, что радость доставлена честнейшему и благороднейшему гражданину и преданнейшему слуге нашего Правительства¹.

Как я уже писал Вам, перевожу Типольта из Ленинграда в Москву, где он и будет жить у меня вместе со своей превосходной, верной подругой жизни.

Простите, что расписался. Хотелось поблагодарить Вас от всей полноты сердца.

1556✓. Коллективу Музыкального театра

23.V.38

[23 мая 1938 г. Москва]

Привет моему Театру на новом месте. Будем помнить, что не место красит человека, а человек место.

В.Нем.-Дан.

1557✓. А.Я.Вышинскому

3 июля

[3 июля 1938 г. Москва]

Глубокоуважаемый Андрей Януариевич!

Поверьте, что мне очень совестно беспокоить Вас письмом по личному делу. В оправдание себе скажу, что дело это меня очень волнует.

<26-го> апреля этого года была арестована {моя племянница} племянница моей покойной жены Анна Сергеевна Костер, урожденная Гаевская {бывшая служащая Главсевморпути, уволенная оттуда после опубликования приказа о чистке штатов этого учреждения}. При аресте А.С.Костер не взяла с собой ни вещей, ни денег.

– тех пор ее мать, старая и больная женщина, никак не может найти места заключения дочери, чтобы передать ей денег или вещи. Она {естественно,} справлялась о местонахождении дочери {там-то} <в Комендатуре НКВД, Кузн. мост, 24>, и ей указали {то-то} <что А.С.Костер находится в Бутырской тюрьме>, но при обращении туда ей ответили: у нас такой нет. Через установленный срок она вновь туда обратилась, и снова был ответ: у нас такой нет. {Тогда мать снова обратилась в первоначальную инстанцию, там ответили: это недоразумение, ваша дочь находится там. 5 июля матери предстоит снова попытаться найти А.С.Костер в указанном ей месте заключения, но она далеко не уверена, что это ей удастся. А повторить попытку разрешено только через 15 дней.}

Моя просьба к Вам, глубокоуважаемый Андрей Януарьевич, заключается в том, что нельзя ли, благодаря Вашему вмешательству, узнать точно, где находится А.С.Костер и можно ли передать ей полагающееся по закону. Я не уверен, удобно ли моей просьбе пойти и дальше и

просить Вашего внимания к делу А.С.Костер в смысле скорейшего его разрешения. Если я позволяю себе это, то только по сильнейшей моей заинтересованности в судьбе этого человека.

Каждый знак Вашего внимания к моей просьбе я приму с горячей благодарностью.

Вл.Немирович-Данченко

1558✓. С.Л.Бертенсону

Берлин, 14 июля 1938

[14 июля 1938 г. Берлин]

Мильй Сергей Львович!

Перед самым выездом из Москвы получил Ваше письмо от 16 июня. Не писал Вам потому, что был болен. Было так. Прямо с кладбища я уехал в санаторий «Барвиха», великолепное место для отдыхающих или выздоравливающих, учреждение совершенно замечательное. Там пробыл дней 18, один со своим огромным горем. Это километров за 40 от Москвы. А как только вернулся, заболел сначала ангиной, потом одновременно бронхит, плеврит, воспаление легких и воспаление почек. Это в 79 лет!

Но за меня хорошо принялись. Меня свезли в Кремлевскую больницу, тоже учреждение не имеющее себе равного... Там лучшие врачи Союза. В постели 35 дней, на ногах с неделю и опять в Барвиху, уже в качестве выздоравливающего, под непрерывным контролем врачей. Тут еще полтора месяца, пока разрешили переехать в Москву. Режим всюду был очень строгий. Визиты близких допускались только два раза в шестидневку на полтора – два часа. А все остальное время снова одиночество. И в Москве я еще не смел считать себе выздоровевшим. Да и сейчас на молочно-растительной диете.

В конце концов меня прекрасно вычистили, вылощили и в курортном лечении я уже не нуждаюсь. Но отдых еще требуется. Мне предложили Кисловодск.

30 июля 1938. Evian-les-bain.

Извините меня, дорогой Сергей Львович, за то, что я, чтоб не повторять, заканчиваю письмо, начатое две недели назад в Берлине.

Итак, меня устраивали в Кисловодск, я долго колебался. «Заграница» потеряла для меня интерес. В Германию ехать противно и противно оставлять немцам валюту. Карлсбад кишит политическими интригами, да и не нужен мне. К тому же у меня недоброе чувство к тамошнему врачу из-за Катерины Николаевны... Все же я в конце концов предпочел «заграницу», но Францию. В Берлине пробыл три дня, потом был четыре в Париже и приехал в Evian. Так как Правительство снабдило меня крупной суммой, да и поездка моя накоротке, я имею возможность

с Мишей жить очень комфортабельно, т.е. хорошо отдыхать. Здоровье мое и силы восстанавливаются, но не жду, чтоб стали опять такими, как были до нашей катастрофы. В сущности, жизнь моя для меня кончилась. Остается поумнее, полезнее для страны использовать последние силы. Такого потрясения, какое я испытал, у меня никогда не было. Вот прошло 5 месяцев, а едва ли бывает в дне четверть часа, чтоб я не думал о Катерине Николаевне. Она проболела (воспаление легких) две недели. Смерть для всех явилась неожиданной, ее считали бессмертной. Смерть и похороны были поразительны по красоте. Гроб ночь (после спектакля) и утро стоял в фойе Художественного театра в цветах и венках от всех театров. Пели певцы, играли оркестры (6-ю симфонию Чайковского, Реквием Моцарта). Кремация. Новодевичий. Сейчас лучший наш скульптор работает над памятником¹. Я должен рано вернуться, т.к. из-за катастрофы прервал работу в Художественном театре, а надо к сроку – 28 октября 40-летие театра. Я готовлю «Горе от ума» (Фамусов – Качалов², Чацкий – Ливанов, Софья – Степанова, Лиза – Андровская и юбиляры: Москвин – Загорецкий, Книппер – Хлестова и т.д.). Вы мне напишете уже в Москву. Сильно думаю о прекращении режиссерской работы, т.к. она больше всего отнимает сил. И отдаться книжной, т.е. продолжению «Из прошлого», книге о моем искусстве и книге о Музыкальном театре. В театре же только советы и руководство из кабинета домашнего...

Последняя моя работа «Прекрасная Елена» имела и имеет успех огромный, и по настроению в зале, и по критике, и по сборам – непрерывные аншлаги.

Вообразите, что получилось: Ромео и Джульетта Оффенбаха. Так молодое и свежо. Два года работал с Заком над текстом. Получился очень вкусный. И умно, и остро, и весело. Комическая опера. Мне удалось вскрыть Оффенбаха не канканного, а легко-лирического. Превосходно играется и поется. Вот передо мной кипа телеграмм. В Москве артистический мир попросил дать им «общественный просмотр» (я не давал совсем). «Спектакль прошел при непрерывном энтузиазме переполненного зала». Но знаете что? Вот не верьте... Премьера в Москве была 13-го числа. И Катерина Николаевна заболела и не была на ней!

Миша здоров, шлет Вам сердечный привет.

После «Горя от ума» займусь «Гамлетом» и оперой молодого очень талантливого композитора Хренникова (ему 25 лет)³. Я много помогал в работе над либретто. Пишу письмо на балконе в отеле. Подо мной парк и дальше Женевское озеро. На том берегу Лозанна и Морж, где мы с Катериной Николаевной проводили обыкновенно август.

Будьте здоровы. Пишите и не сетуйте, что я пишу... раз в год!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

В Москве меняем квартиру⁴. Пишите на Художественный театр.

В Париже видел Геста. За что он невзлюбил Рейнгардта? Сам все такой же...

1559. Е.Е.Лигской

25.VII

Evian-les-bains

[25 июля 1938 г. Эвиан-ле-бэн]

Милая Евгения Евгеньевна!

Изо дня в день все собирался писать Вам, да при полнейшем безделье никак не мог найти письменного расположения...

Место здесь замечательное. Наш отель, очень дорогой, стоит на большой высоте, в парке. Комнаты с большими, совершенно самостоятельными, изолированными балконами, обращены к озеру (Женевскому). Вид необычайной красоты. Воздух упоительный. Погода идеальная, о какой только можно мечтать.

Сейчас я пишу на балконе, в тени, а там парк и за ним озеро – залиты солнцем. И тишина, как будто нигде ни души! Только птицы в парке, иногда пароходный гудок, и каждые $\frac{1}{4}$ часа колокол на церковной башне (а может быть, и не церковной, не знаю).

Отель потому и дорогой, что он большой, а комнат в нем немного, хотя и четыре этажа. Людей видишь только за завтраком и обедом. И не слышно их. Приезжают, как и я, для воздуха и покоя. Развлекаться отправляются вниз, на курорт. Funiculaire каждые $\frac{1}{4}$ часа. Миша туда отправляется и днем и вечером. Я с ним только к 4 часам, пить кофе, слушать музыку, смотреть на танцующих, немного пройтись по набережной; к обеду назад. Ложусь рано.

На том берегу по вечерам сверкает огнями Лозанна, спускающаяся по холму, и видна ленточка освещенной набережной маленького городка Морж, где мы с Катериной Николаевной проводили каждое лето по 2–3 недели. Вообще это ее любимейшие места. И в 45 минутах от Женевы, где могила ее матери и сестры (Марии Николаевны, мамыши Александра Александровича Типольта).

Я еще не был в Женеве, на днях собираюсь. Вчера ко мне приезжал оттуда один из наших представителей в Лиге Наций... Миша раньше никогда не был в Швейцарии.

Питаюсь я хорошо, столкнулся с поваром здесь и заказывал специально и в Берлине и в Париже. Самочувствие у меня? Физически хорошее. Кажется, выправляюсь окончательно.

Вот уж когда по чистой совести мог бы благодарить всецело наше Правительство, которое и поставило меня вновь на ноги и дало валюты для поездки сюда.

Уж не знаю, удастся ли мне оправдать эти заботы обо мне...

Все Ваши письма (пока четыре) и телеграммы получил. Спасибо за все информации. Надеюсь, что Курский передал Вам письмо¹.

О дне возвращения, конечно, буду телеграфировать. Пробуду здесь максимум две недели, они стоят месяца в Кисловодске.

Сердечно жму Вашу руку.

Передайте привет нашим на ул. Герцена² и всем, кто поминает меня добром.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1560✓. О.С.Бокшанской

31/VII

Evian-les-bains. L'Ermitage

[31 июля 1938 г. Эвиан-ле-бэн]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Даю Вам еще много времени отдохнуть от меня, от театра, от закулисья. Предполагаю приехать в Москву 9-го, но до 16-го буду считать себя отдыхающим. Несмотря на короткое странствование, я отдохнул неплохо. В Берлине пробыл всего 2 дня. Противно было и оставаться там и оставлять валюту. В Париже тоже всего 3 дня. Здесь (наверху, над Эвианом) чудеснейший воздух. Погода все время какую только можно вообразить. Две недели здесь стоят месяца в других местах. Благодаря щедрости Правительства я провожу и поездки и пребывания в самых великолепных условиях, что, как Вы понимаете, заменяет и количество времени, данного на отдых.

Evian – на Женевском озере, на французском берегу. – моего балкона – внизу парк, а там дивный вид на озеро и на швейцарский берег – на Лозанну и Морж, где мы с Екат. Ник. проводили наш нахкур после Карлсбада. Тишина деревенская, словно и не живет никто в большом отеле Эрмитажа. Никаких знакомых! Из Эвианских развлечений, с Мишей бываю только в safe от 4 до 6. Все остальное время остаюсь здесь, наверху. Миша вечерами уходит, а я в 10 час. уже в постели.

– Музык. театром переписка довольно интенсивная, т.е. получаю отсюда письма, телеграммы. – Художественным – ни одного письма и ни одной телеграммы.

Вышло лучше, что я не поехал в Кисловодск.

Ну, вот Вам и все сведения обо мне.

Привет Вам, Е.С.¹ и всем Вашим.

Миша шлет Вам свой поклон.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

3-го отсюда уезжаем в Париж. На случай телеграмм: Residence Paris.

1561✓. А.Я.Вышинскому

5/ЛХ

[5 сентября 1938 г. Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Андрей Януарьевич!

Разрешите мне написать по делу Анны Костер (Гаевская) просто и искренно несколько строк.

Моя заинтересованность оправдывается не только родственностью, но и совершеннейшей уверенностью, что эта хрупкая и честная натура *неспособна* на поступки, ведущие к преступлению по отношению к Советской власти и к родине.

Как я могу догадываться, ее беда – в знании языков. Это и привело ее к встрече и замужеству за иностранцем. Знаю, что в период этого брака она даже не служила нигде и что давно уже с этим браком резко и круто разорвала.

Был легкомысленный поступок? Никак не представляю себе и этого.

И вот позволяю себе писать Вам, потому что мне все кажется, что своими мытарствами она несет незаслуженное наказание.

Очень прошу извинить меня за то, что отнимаю у Вас время этим письмом¹.

Преданный

Вл.Немирович-Данченко

1562✓. Коллективу Музыкального театра

2 окт. 1938

[2 октября 1938 г. Москва]

Всему коллективу Музыкального театра шлю горячий привет!

– новым сезоном!

К сожалению, он еще не дает необходимых условий работы – и в смысле помещения и в смысле тарифных ставок. Но наше Управление борется за создание таких условий без отдыха. И я надеюсь, что мы добьемся положения, достойного моего горячего, даровитого коллектива.

– вашей энергией и настойчивостью можно верить в самое лучшее!

Вл.Немирович-Данченко

1563. И.К.Гусеву

4 окт. 1938 г.

[4 октября 1938 г. Москва]

Многоуважаемый Иван Кузьмич!

Пользуюсь случаем выразить Вам мое искреннейшее уважение к Вашей большой деятельности.

– такими работниками, как Вы, можно не только вести театральное дело, но – что, может быть, еще дороже для искусства – можно пускаться в самые смелые искания с верой в то, что «мы победим»!

Примите и мою благодарность за все сделанные последние работы для дорогого нам МХАТ.

Вл.Немирович-Данченко

1564✓. Е.Е.Лигской

10/X

[10 октября 1938 г. Москва]

Милая Евгения Евгеньевна!

Ваши два письма и телеграмму Управления получил. Спасибо.

У нас все так же: главное – репетиции «Горя от ума»; устаю; погода хорошая, т.е. ясная и нехолодная; я иногда покашливаю. Но новость, что вчера к обеду я переехал в Глинищевский. Квартира оказалась оч. красивой. И, как водится, с мелкими (?) недостатками. Напр., большинство дверей без замков, только прикрываются; шпингалеты так туги, что приходится от них отказаться; горячая вода вообще, как правило, под сомнением; отопление обещают. И пожалуй, надо прибавить: «и т.д.».

Но вчера же на новоселье пришли Соф. Вит. и Лиза Асланова и Скаткина (вернувшаяся из Кисловодска цветущею) – и все находили (да, и Иверов), что квартира изумительная, замечательная. Иверов говорил, что в жизни такой не видал.

Мишечка (потом чего получим) проделал необыкновенную работу.

В сущности, мне Вам нечего писать. Пишу так... чтоб Вы меня не забывали. Вообще!

Вот и все!

Ваш Вл.Нем.-Дан.

1565. М.М.Тарханову

12/X 1938

[12 октября 1938 г. Москва]

Дорогой Михаил Михайлович!

Пользуясь случаем высказать Вам мою главную мысль, каждый раз, когда я поддаюсь обаянию Вашего таланта.

Много слов, статей, речей, изысканий потрачено театроведами на тему: надо ли актером родиться или им можно сделаться. Вы являетесь ярким примером того блеска и заразительности, каких не добиться актеру без врожденного дарования.

Силу Ваших актерских свойств, Вашей богатой сценической палитры я особенно чувствовал все последнее время в наших встречах по «Горю от ума».

Не раз говорил Вам это и рад повторить.

А кстати и пожелать Вам успешно завершить этот новый труд¹.

– искреннейшей симпатией.

Вл.Немирович-Данченко.

Прошу передать мой привет Елизавете Феофановне.

Вл.Н.-Д.

1566✓. И.В.Сталину

[Октябрь до 27-го, 1938 г.]

Дорогой, любимый Иосиф Виссарионович!

– разрешения Совнаркома Художественный театр награждает лиц за их долголетнюю работу или за выдающиеся заслуги перед Театром орденом «Чайки» (эмблема Театра).

Почтительно просим Вас принять этот скромный знак благодарности Театра за ту великую помощь, какую Вы столько лет оказываете Театру Вашими вдохновенными советами и заботами о Театре.

Глубоко преданные
народные артисты Союза

В.И.Н.-Д.

1567. М.П.Лилиной

17, четверг

[17 ноября 1938 г. Москва]

Милая Мария Петровна!

Вы такая актриса, которая сама может отвечать за органическую связь образа с замыслами постановки. Поэтому я выскажу мое мнение как *опасения*. Опасность *Вашей* Графини для меня в двух линиях. Первая – не получится ли Петербург, а не Москва. Пушкин, а не Грибоедов. В доме Максима Петровича, а не в особняке Фамусова на интимном балу (домашние, друзья, под фортепьяно). Французская кухня вместо кулебяк, каш разных сортов, грибков да кисельков.

И вторая – не разберу, как Ваш замысел справится с такими задачами: глуха, бестолкова («ее не вразумишь») и очень дряхла («мне, право, не под силу; когда-нибудь я с бала да в могилу»).

Отвечаю бегло, чтоб не задержать¹.

Обнимаю Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1568✓. С.Э.Радлову

30.XI.38

[30 ноября 1938 г. Москва]

Дорогой Сергей Эрнестович!

Я тороплюсь с этим письмом, т.к. знаю авторские волнения ожидания. И однако боюсь, что высказываюсь недостаточно продумав...

Первые впечатления.

Умная пьеса¹. Написана с хорошим вкусом. Т.е. без пошлостей, без крикливого пафоса, с хорошей, аристократической (в строгом смысле) сдержанностью. Именно поэтому некоторые сцены глубоко трогательны. В частности, превосходные драматические сцены Кати. Взятые по-новому и из лучших источников авторской души.

И характеристики молодежи и все взаимоотношения набросаны ясно, четко и с тем же вкусом.

И нету «шапками закидаем», нету назойливого фанфаронства, а в то же время по-настоящему патриотично.

Но как сценическое произведение вещь возбуждает ряд сомнений. Я должен их высказать.

Первое, главнейшее: какая-то однокрасочность. Или однотонность. Или застоявшееся лирическое самочувствие автора. Очень уместное в стихотворении, в небольшой поэме, в очерке, но опасное на театре, с его актами, антрактами, необходимостью оставаться на месте на 30–40 минут.

Одно время о таких пьесах говорили – «в чеховских тонах». Однако забывали при этом Епиходова, дуплета в среднюю, почтмейстера, Зюсюшку, Косых, и проч. и проч., юмор и яркое изображение пошлого и смешного. Мало того. В самых трогательных местах – сцена Тузенбаха и Ирины в 4-м действии и уличная арфа; залитые слезами монологи трех сестер в конце пьесы «Если бы знать» – и военный оркестр, играющий жизнебоевой марш.

Театр целый вечер не может ограничиться одной сплошной лирикой. А и крепкие реплики тети Оли и даже гримасы Катиного отца не уведут зрителя от единого настроения, слишком длительного для грубого театрального искусства.

Метерлинк никогда не имел сценического успеха. А там – одноактные пьесы!

Отсюда и второе опасение: *роли*. Достаточно ли интересного материала для актеров? Не для молодых актеров, голодных по ролям, а для *мастерства* актерского. Боюсь, что нет.

И еще, к сожалению: немцы, говорящие по-русски. Это, конечно, частность, – хотя всегда врывающаяся какой-то чужеродностью.

Я довольно долго думал, как бы ставить эту вещь. Именно ввиду ее особых качеств. И приходило в голову: не под музыку ли?

Все это, повторяю, торопливая передача первых впечатлений.

Если Вы ставите вопрос о приеме пьесы в Худож. театр, то передам ее дальше на обсуждение². Сам я, по совести, еще не имею на этот счет ясного ответа.

Простите за беглость письма. Я так редко пишу сам.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Анне Дмитриевне³.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1569✓. Л.М.Фрейдкиной

[6 декабря 1938 г. Москва]

Приношу Вам искреннейшую признательность за статью обо мне в журнале «Театр» № 10–11¹.

1570✓. А.Я.Рожанскому

14 декабря [193]8 г.

[14 декабря 1938 г. Москва]

Многоуважаемый тов. Рожанский!

Вы, кажется, правы.

Когда я задумал постановку «Мертвых душ», я представлял себе ее по типу постановки «Воскресения», т.е. с «лицом от автора», с рассказчиком, показывающим ряд картин и образов. Этим путем глубже вскрывается перед театральной аудиторией дух произведения, как и сильнейшие мысли великого автора.

Тот же прием я думал провести и для Гоголя.

Но я заболел, уехал за границу, и постановка осуществлялась без меня.

При этом, по-видимому, столкнулись с крупными, непреодолимыми затруднениями технически-сценического характера. В их числе, например, повесть о капитане Копейкине оказалась бы слишком длинной и грузной.

Заниматься исправлением инсценировки сейчас, к сожалению, нет времени, т.к. оно занято другими текущими работами.

Во всяком случае, благодарю Вас за письмо.

Народный артист Союза ССР *Вл.И.Немирович-Данченко*

1571. И.К.Ениколопову

14 декабря

[14 декабря 1938 г. Москва]

Многоуважаемый Иван Константинович!

Думаю, что это, действительно, был мой отец, Иван Васильевич¹.

У меня сохранился его формуляр. Там значится, что вся его служба протекала на Кавказе, что в 1839 году он был произведен в капитаны, и хотя в формуляре нет точных указаний на назначение его по установлению демаркационной границы, но именно в эту пору указаны какие-то его операции в Адрианопольском округе.

Причем о другом Немировиче-Данченко я до 70-х годов на Кавказе не слышал.

Что Вы пишете о грибоедовской рукописи – очень интересно².

В.Немирович-Данченко.

P.S. У меня был товарищ по гимназии Ениколопов. Не родственник Вам?

1572✓. М.П.Лилиной

Телеграмма

21.XII.38

[21 декабря 1938 г. Москва]

От всего сердца приветствую дорогую юбиляршу. Кстати сказать, хорошо помню этот спектакль. Крепко целую. *Владимир Иванович*

[1939]

1573✓. И.В.Сталину

5 января 1939

[5 января 1939 г. Москва]

Дорогой, горячо любимый Иосиф Виссарионович!
Музыкальный театр моего имени теряет великолепную артистку-певицу Големба¹. Она выслана на вольное поселение, кажется, только за проступки мужа. Я не знаю точно, но, судя по легкости наказания и по характеру ее личности, вина ее не такая, чтобы стыдно было просить о полном помиловании.

Я решился на это. Уж очень досадно, если бы от резкой перемены климата и оторванности от родного театра пропала такая артистка.

Простите меня за это письмо. Поверьте, что оно продиктовано исключительно преданностью театральному делу и глубочайшей верой в Вашу справедливость.

Весь Ваш [Вл.Немирович-Данченко]

1574✓. А.Н.Поскребышеву

21 января 1939

Москва

[21 января 1939 г. Москва]

Дорогой Александр Николаевич!
Самые горячие слова не выразят той радостной взволнованности, которую вызвали во мне и милость Иосифа Виссарионовича и его доверие. Очень прошу Вас передать ему при случае глубочайшую благодарность от меня и всего коллектива моего Музыкального театра.

Вместе с тем примите, дорогой Александр Николаевич, такую же признательность за то, что Вы с такой легкостью и предупредительностью устроили все это дело¹.

– искреннейшей преданностью

Вл.Немирович-Данченко

1575. В.А.Орлову

[Январь после 23-го, 1939 г. Москва]

Дорогой Василий Александрович!

Возобновление Чехова – дело такое сложное, что режиссура долго не могла остановиться на определенном составе исполнителей. Поэтому случилось так, что Вам, кроме дублирования Андрея, поручается поработать еще над Кульгиным. Я понимаю, что эти перемены могут Вас беспокоить, и потому очень прошу Вас понять наши сомнения и извинить.

Жму руку.

Вл.Нем.-Дан.

1576✓. Я.О.Боярскому

28.I. 1939

[28 января 1939 г. Москва]

Директору МХАТ Я.И.Боярскому

Решительно возражаю против увольнения В.В.Готовцева, которое ощутимо нарушает наше производство: срывается выпуск готовой работы «Смерть Пазухина»¹ (замена Готовцева займет более двух месяцев работы). К тому же дело касается лица, показавшего за 30 лет своей актерской деятельности самое безупречное отношение к делу; да и причину опоздания В.В.Готовцева на репетицию, по наведенным справкам, следует считать вполне извинительной.

Вл.Немирович-Данченко

1577✓. Л.И.Дмитревской

2 февраля [193]9

[2 февраля 1939 г. Москва]

Дорогая Любовь Ивановна!

Я продолжаю считать Вас очень хорошей актрисой и все же должен огорчить Вас отказом. Труппа наша, особенно ее женская часть, так велика, что и свои-то ждут работы годами; на Вашу же долю не придется никакой работы.

Очень сожалею, что вынужден послать Вам это письмецо.

Жму крепко руку.

Вл.Немирович-Данченко

1578✓. Э.В.Черномскому

2 февраля [193]9

[2 февраля 1939 г. Москва]

Очень извиняюсь, что не мог ответить на Ваше письмо раньше. Но, к сожалению, мой ответ не может дать Вам никакой практической пользы. Потому что на основании Вашего письма я никак не могу решить, на чьей стороне истинная художественная правда, достаточно ли у Вас оснований для борьбы, для протеста, вообще для срыва той работы, которую повел новый руководитель. Для того чтобы добросовестно ответить на Ваш вопрос, мало было бы даже более подробного изложения Вами всех обстоятельств дела. Ведь методы искусства так многочисленны и так разнообразны; оттенки так трудно уловимы; когда необходимы беседы за столом, а когда они становятся даже вредны; когда надо строго держаться ремарок автора, касающихся оформления, а когда убедительнее будут отступления; где *фантазия* художника уводит гармонию спектакля от зерна его, а где неожиданными находками еще лучше углубляет; и т.д. и т.д. – целая цепь вопросов, на которые разве можно отвечать в качестве ответственного арбитра, – чего Вы от меня ждете.

Народный артист Союза ССР

Вл.И.Немирович-Данченко

1579✓. Ю.Фриду

18 марта [193]9

[18 марта 1939 г. Москва]

Дорогой Фрид!

Вы еще так плохо разбираетесь даже в терминологии по работам Станиславского, что удовлетворить Ваш интерес письмом *совершенно невозможно*. Для этого надо было бы мне написать Вам популярным языком еще добрую книгу¹.

Народный артист Союза ССР

Вл.И.Немирович-Данченко.

Жалею очень, что приходится так отвечать. Рад бы помочь.

1580. С.М.Михоэлсу

31 марта [193]9

[31 марта 1939 г. Москва]

Дорогой Соломон Михайлович!

Очень жалею, что по нездоровью сам не могу быть сегодня на Вашем празднике¹. А хотелось бы, чтобы Вы лично имели от меня несколько

приветливых слов. Со всею искренностью присоединяю свой голос ко всем, кто сегодня вечером будет приветствовать Вас. Крепко жму Вашу руку и желаю много-много бодрости и сил, а всего остального добьетесь сами.

Народный артист Союза ССР

Вл.Немирович-Данченко

1581✓. Л.М.Леонидову

[Апрель до 16-го, 1939 г. Москва]

Дорогой Леонид Миронович!

Посылаю Вам исправленное издание моей книжки¹. Выбросьте первое (если Вы не сделали еще этого сами) и не отгакивайте нового.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1582✓. В.М.Молотову

14 мая 1939

[14 мая 1939 г. Москва]

Глубокоуважаемый, дорогой Вячеслав Михайлович!

Театральный сезон подходит к концу, и передо мной встает вопрос об отдыхе и накоплении сил для работы в следующем сезоне. В мои годы менять привычную для отдыха обстановку трудно, а лучше всего я поправляюсь во время моих обычных летних поездок за границу. Поэтому, дорогой Вячеслав Михайлович, позвольте мне спросить Вас, могу ли я рассчитывать в этом году на выезд за границу и на необходимую валюту.

Ехать я должен в сопровождении моего сына, артиста Музыкального театра моего имени, Михаила Владимировича¹.

1583. Труппе МХАТ

Телеграмма

[25 мая 1939 г. Москва]

Мысленно слушаю эту чудесную лебединую песню Чехова. Вспоминаю всю великолепную работу над «Вишневым садом» Станиславского и шлю горячий привет так крепко держащей наше художественное знамя Ольге Леонардовне¹.

Немирович-Данченко

1584✓. Е.Е.Лигской

Телеграмма

[Между 7 и 16 июня 1939 г. Горки]

Предполагаю уехать 16. Спасибо аккуратные письма, телеграммы. Постановление Коллегии 7 июня не возражаю. Форсированный выпуск «Бури» приветствую, нахожу единственно правильным решением¹. Фрумкина повидаю². Новые переделки Хренникова, Файко верю мало. Внимательно читал протоколы производственного совещания. Часто хотелось кричать караул от недомыслия, непонимания своего дела, самовлюбленности, тяготения к банальщине и кустарщине. *Немирович-Данченко*

1585✓. Из письма Е.Е.Лигской

12/VI Дача

[12–14 июня 1939 г. Горки]

Милая Евгения Евгеньевна!

Ваши письма (до сегодня два) и телеграммы получил. Так и продолжайте.

Предполагаю уехать 16-го. Мог бы и 14-го, но со спешкой. Да и 16-го еще не тянет. Очевидно, мало отдохнул. Настроение, как бы сказать, деревянное, бесчувственное, без желаний.

Я на даче с 5-го вечера. Завтра, 13-го, уеду в Москву. – нами Бокшанская. Погода отличная.

Посылаю рецензии о «Буре»¹. Хотя Вы, конечно, уже читали.

Я с большим вниманием прочел протоколы производственных совещаний. И если бы не выступления Маркова, Кемарской и Златогорова, в особенности Маркова, то можно было бы прийти в полное отчаяние. Хоть караул кричи, до чего люди не понимают собственного дела. До чего сильно тяготение к банальщине, к кустарщине, к самовлюбленности, к рутине! До чего неподвижен вкус! До чего сильно лентяйное состояние.

Очень хорошо, что люди крепко говорят о перегруженности ансамбля². Это у нас едва ли не важнейший вопрос, и надо администрации как следует, до точки заняться этим делом. Не на словах и не на бумаге, а на практике. Выработать точный регламент распределения сил по пьесам и по репетициям и режиссеров заставить постоянно считаться с временем занятости ансамбля. *Всех режиссеров, начиная с меня и кончая мною.*

Но кроме этого вопроса сколько в совещании было вреднейшей болтовни. Я не говорю о мальчишески-хлестаковском выступлении Оганяна³, а обо всех тех, которые кричат о большом количестве постановок, о том, что наши певцы могут исполнять легко всякие классические оперы. В первую же голову Гитарц! Я говорил, что он безнадежен, что

он *ничего* не понимает в нашем деле, а теперь я вижу, что он просто злейше вреден, т.к. тянет за собой и поддерживает самый заурядный, самый банальный оперный театр, – какому, с моей точки зрения, грош цена. Гитарц ничего не понял. Перед его глазами вершина нашего направления – «В бурю», а он и тут ничего не видит дальше своих поверхностных, дилетантских представлений об опере⁴. А за ним и тот, и другой, и третий, вообразившие себя Козловскими и Пироговыми.

В то время как Большой театр дошел наконец до убеждения, что нельзя выпускать неготовый спектакль, и за год выпустил один в Бол. т. («Сусанин») и один в филиале («Мать»); в то время, как соседи наши⁵ явно доказывают неспособность доработать до конца более одного спектакля; в то время как у нас и на текущий репертуар не хватает певцов (Лукас, Ленька, Герман и пр.⁶); в то время как сами наши певцы только на 7-й, 8-й год начинают что-то понимать в искусстве и двигаться по сцене не манекенами, – мы кричим: давайте нам больше петь! Мы все можем! Благо режиссеров у нас много. Приводят пример «Чио-Чиосан», забывая, что этот спектакль только-только начал складываться, когда его уже пропели раз 20 (чего я требовал и от «Риголетто»), и так и не замечая плохого 3-го акта и не представляя себе, как бы был принят этот спектакль, если бы его показать сразу премьерой!!⁷

Почему никто, даже Илья Миронович, не ответил на запросы о «Риголетто», что спектакль не пошел в конце концов только потому, что *не хватило времени для репетиций оркестра!* Тех двух или трех недель, которых требовал Гитарц. Все было отдано «Буре». А если бы не отдали *всех* сил театра «Буре»? Получился бы такой спектакль? Так откуда же еще находить время для 2-й, 3-й и 4-й постановки?!

Да и кто будет их петь?

И что же станет с ансамблем, который и теперь перегружен.

Нет!

У меня не хватит времени написать все возражения тем вредным нелепостям, которые создаются в коллективе недомыслием, непониманием искусства и самообольщением.

Марков говорит: чего вы хотите – театра Немировича-Данченко или *просто* хорошего театра?

Но тут и Марков ошибается. Наш коллектив не сможет дать просто хороший театр. В самом лучшем случае он будет равен соседскому.

В результате моего чтения протоколов я пришел к выводу диаметрально противоположному: наш план четырех постановок несбыточен. То есть несбыточен для одного года.

И кстати, я паки и паки думаю, что «Перикола» оттолкнет от себя своим пошловатым сюжетом и текстом. И ансамблю – мазаться перуанцами! И стары окажутся Големба и Эфрос⁸. Да и взвоют опять от необходимости заниматься опереткой (на этот раз уже *опереткой*, а не комической оперой). Я заниматься «Периколой» не буду. «Елены» из нее не выйдет. Значит, для кассы? Но кассы не «Елены», а «Свадьбы в Малиновке»?..⁹

14-го.

Вернувшись в Москву, не имел времени дописать это письмо... Да и надоело о производственном совещании. ...

Ах, как все это скучно! И как отбивает охоту волноваться за театр!

Надо, необходимо прислушиваться к коллективу. Надо и беречь его самочувствие, но нельзя бояться отдельных лиц. И нельзя рыться в мелочных соображениях.

Кажется, все!

Я, чего доброго, и 16-го не уеду. Нужно встретиться с Виртой, с Н.Волковым, с Дмитриевым, с Солодовниковым, ликвидировать дачу...

Примите мой сердечный привет и кланяйтесь от меня тем, кто меня любит потому, что понимает, а не потому, что я

Немирович-Данченко

1586✓. А.Ф.Адурской

17/VII 1939 г.

[17 июня 1939 г. Горки]

Дорогая Антонина Федоровна!

Сколько месяцев прошло, как Вы написали мне два письма – одно за другим. Они принесли мне много настоящего, душевного удовлетворения. И оттого, что они были так славно и тепло написаны, и оттого, что сам я был раскрыт для восприятия таких воспоминаний.

И вот моя жизнь теперь: столько месяцев я не нашел времени, или еще вернее – внимания, сил, – чтоб ответить. А между тем все это время не переставал помнить. Как-то даже до назойливой мысли. Наконец я освободился от дел и начал понемногу отдыхать. Завтра уеду за границу, как езжу каждое лето. И чувствую, что не уеду спокойно, не написав Вам этих несколько строк. Просто сказать Вам спасибо за память обо мне, за теплые письма, за добрые мысли.

Ваш Вл.Немирович-Данченко.

И это хорошо, что Вы писали так подробно. Вы остались у меня в памяти как какие-то сверкнувшие на нашей сцене горящие глаза... Сверкнувшие энтузиазмом и мечтой.

1587. Из письма Е.Е.Лигской

9/VII-39

[9 июля 1939 г. Эвиан-ле-бэн]

... Когда встречаются разногласия между мною и единогласием в нашем управлении, я не возражаю. Оставляю за собой право врываться в решительных случаях. Так насчет «Периколы» не возражаю, но оста-

юсь при особом мнении¹. Для «кассы», может быть, и хорошо, но это будет после «Елены» много шагов назад! А тогда я и кассе радоваться не способен.

Вообще... если это не подозрительность, опасения с моей стороны... боюсь торжества такой тенденции... вероятно, это под давлением производственного совещания и еще – Беспаловых...², тенденции: все вширь и вширь. А не вглубь. Довольствоваться нажитым. Нет надобности тратить время для «отлично», когда и «хорошо» приносит успех... Вширь – это значит сплошные замены первых сил вторыми, это значит – мириться каждодневно то с одним ляпсусом, то с другим, не замечать, как изо дня в день снижаются требования, а вместе с этим растет и самодовольство; *злоупотребление* моей же формулой, что театр есть цепь компромиссов...

Можно мириться и с компромиссами, если они не обращаются в систему, если все время непрерывно над театром, над его работами и даже его бытом маячит и звенит нечто *настоящее*, если люди видят его и хорошо *понимают*, хотя бы еще и не достигали... А вот это-то, боюсь, и улечивается. И на сцене, и в работах, и в управлении, и даже среди людей, поставленных над нами... А чего доброго, вот-вот и начнет *тяготить!* ...

И вот когда на досуге перебираешь, как много из того, что я говорю, улечивается и как мало «зерен» остается в театре, – чувствуешь приступы апатии, равнодушия. И должен признаться, что в эти две недели я гораздо больше думаю о МХАТе, чем о своем любимом детище. Хотя там формула «вширь, а не вглубь» разгулялась до того, что между мною и директором вот-вот разразится бой, но там часто по крайней мере играют «и вширь и вглубь», да и силы-возможности другие... ...

1588. О.С.Бокшанской

10/VII

[10 июля 1939 г. Эвиан-ле-бэн]

Милая Ольга Сергеевна!

Ваши славные письма получаю. И довольно быстро, на 3-й, 5-й день. Вот последнее от 5-го я получил уже здесь, в Evian, 8-го. Из Парижа, из посольства, откуда пересылает мне любезная барышня по фамилии Донченко.

Итак, Вы теперь в Пестове, отдыхаете от Москвы, жаритесь на солнышке и жарите в «червы» (червы, черв, червам).

Я с Мишей переехали сюда, в Evian, только 4-го. Таким образом, в Париже пробыли две недели. Миша ухаживал... (нет, не за французженками) за мною, бегал по покупкам, много бродил по музеям, а я день просиживал в комнате, в 4 часа выходил в кофейню, а в 10 уже

был в постели. Сурицы заботились, чтоб мне не было скучно, но это ограничивалось иногда Булонским лесом. От театров я отказывался (Питоевы – «La dame aux camelias», Comedie, – «Женитьба Фигаро» Бати и «Ундина» Жуве¹ и т.д.), неинтересно.

Как раз передо мной проехал Рабинович с компанией – из Нью-Йорка². Паника войны была в парижских газетах так сильна, что еще 3-го я ставил вопрос, а не повернуть ли мне оглобли домой...³.

В смысле воздуха и отдыха между Парижем и Evian разница колоссальнейшая. Здесь я наверху, города и не видно и совершенно не слышно, он очень далеко где-то внизу; под моим балконом тишайший безлюдный парк; перед глазами дивной красоты Женевское озеро; на том берегу мелькает Лозанна: ночью она блестит бриллиантами огней, а влево от нее Mogge, где мы с Екат. Ник. проводили каждый год 2–3 недели. По вечерам там змейкой горит освещенная набережная. Тишина и кругом, и в отеле (очень дорого). Кроме нашего отеля, жилья близко нет. Только церковь с башенными часами, отбивающими каждые четверть часа. Наше развлечение – часто в 4 часа спускаемся (funiculaire) в город, и в cafe (Casino) пьем кофе, слушаем джаз и смотрим на 5–6 танцующих пар. В Casino внутри, где есть и подобие рулетки, даже Мишу не тянет, а обо мне и говорить нечего.

В Париже два раза виделся с Леонидовым. Его дела неплохи, но рвется в Москву и мечтает об этом, как об рае. Сын Луи (в Берлине)⁴ окончил свой университет по химии блестяще, с большим успехом провел диссертацию, но мечтает только о Москве и, во всяком случае, в Берлине оставаться не хочет. В «Residence» прислуга – мои друзья и настроены крайне большевизански, а ближайшие Marie и Josephe – даже коммунисты (но «на чай» берут).

Я, кажется, начинаю приходить в некоторые силы.

Ну, давайте немножко о делах.

Что «Половч. сады» в филиале – я сам собирался предлагать это⁵. Пьеса только выиграет. Однако необходимо будет мне побыть на трех репетициях. Надо нам перед самими собой установить твердый, ясный «образ спектакля».

От Болдумана получил письмо – конечно, по поводу жены⁶. Ответил. Мне самому любопытно, точно ли она так слаба. Во всяком случае, во всех моих встречах с нею она была в первом ряду (Шостко, Ауэрбах, Базарова, Бартошевич, Стругач...) по добросовестности, внимательно-сти...

«Горе от ума». Вот важный вопрос. Надо сговориться с Качаловым, и придется посвятить не менее двух шестидневок полностью. И дать новую премьеру: Качалов, Ливанов, Алеева, [нрзб.], Софья (кто же в конце концов?), Михеева и т.д. Пожалуй, и три шестидневки. Надо Евг. Вас. это иметь в виду. Важно. Главное – морально, как пример достижения художественных планов, прочного отношения к постановкам и,

в частности, к классикам, серьезного внимания к достойным дублерам и т.д. и т.п.⁷.

Давно я не ждал ничего с таким интересом, как пьесы Булгакова...⁸.

О «Трех сестрах» начинаю думать. Если бы Вам пришлось встретиться с Дмитриевым, то напомните ему, что я предложил ему думать о доме Прозоровых, именно обо всем доме. Чтобы легко было переходить из одной комнаты в другую – гостиная, столовая-зал, комната Ольги и Ирины и т. д. Весь тон спектакля пойдет от этого. Может быть, даже вертеться в первом действии? Да и в втором?..⁹

– чего это Боярский взял, что я демонстративно «не хочу с ним работать»? Я был слишком замотан, он не мог повидаться со мной, когда я предложил ему часы, а потом, когда он смог, у меня были последние репетиции «Бури». Да, у меня есть к нему счета, и я вовсе не собираюсь таиться и интриговать, но чтоб предъявить ему эти счета, должен быть непереутомленным. Вообще по части руководства мне надо провести ряд бесед или заседаний, и именно в начале сезона, а не потом, когда репетиции меня заморят.

Сюда относится и знакомство с молодежью. Если я опять буду дожидаться, как в прошлом году, когда они до конца дорепетируют, то опять ничего не просмотрю. Надо назначать кусочками, на час, на полтора по вечерам; кто свободен, те и покажут в таком виде, в каком готовы... Мне ведь знакомиться не с тем, как они проработали роли и отрывки, а с их данными. Это можно и без показывания полностью пьес и ролей.

Очевидно, я приеду в самых первых числах августа. Думаю попроситься в Барвиху, напишу отсюда Щурову и Сошиной. Здесь, за границей, негде оставаться долго.

Вот Вам и все, пока.

Крепко жму руку.

Привет всем, кто вспоминает меня с доброй улыбкой.

Ваш *Вл.Нем.-Дан.*

1589✓. Из письма Е.Е.Лигской

[19 июля 1939 г. Эвиан-ле-бэн]

Милая Евгения Евгеньевна!

... Здесь в этом году погода не очень балует. Хорошая, но неровная и много гроз.

Слетали мы с Мишей (т. е. съездили в автомобиле) в Женеву (стало быть, в Швейцарию), что-то около 60 килом. Получить нечто замечательное и совершенно неожиданное: почти полностью музей Прадо (испанский). Для этого собрания величайших произведений мира надо было ехать в Мадрид. Во время войны республиканцы для спасения музея от воздушных бомбардировок вывезли в Швейцарию, и вот мы

увидели. Тут лучшие вещи и Веласкеса, и Рафаэля, и Мурильо, и всего Гойи, и пр. и пр.¹.

Чувствую я себя, конечно, значительно отдохнувшим, но – увы – далеко не таким, к чему привык. ...

1590. О.С.Бокшанской

24/VII

[24 июля 1939 г. Эвиан-ле-бэн]

Милая Ольга Сергеевна!

Приедем в субботу 5-го, 16 ч. 15 м. по московскому времени.

Когда я телеграфировал «самых первых» числах, я рассчитывал на 3-е авг., но оказалось, что беспересадочный Nord Express ходит из Парижа только раз в неделю, по четвергам, а пересаживаться, да еще в Варшаве, по нынешним ситуациям¹, не хочется.

Так что все-таки относительно пьесы Мих. Аф. с моей стороны задержки не предвидится. И поездка на Кавказ (если понадобится) не будет запоздалой. А ехать с режиссерскими заданиями все же лучше С скорее и целесообразнее.

Между прочим, я проверяю себя и, оказывается, хорошо помню Тифлис 50–60 лет назад. Думаю даже, что сейчас многое из бытовых мелочей теперь и не встретишь. И в Гори я был не раз. Один из моих гимназических товарищей был из Гори, и когда мы окончили курс, он пригласил всех окончивших, 16 юношей, к себе на целый день, устроил этакий фестиваль, в галереях уже фруктившегося виноградника, а отец с широким грузинским гостеприимством вскрыл новый зарытый чан вина.

Мы увлекались журналистом Николадзе. Он революционно тосковал о потере независимости Грузии. Какие-то его стихи, помню, начинались так: я видел горы, Гори, горе...

Это было за три года до рождения нашего юбиляра².

Лето в Еviан не очень задалось. Сейчас серо, оттого я, вероятно, и пишу, как говорят в «Чайке», о «каких-то допотопных»...

В Ваших последних письмах я чего-то об Як. Осип. недопонял.

Надеюсь в августе еще пожить в Барвихе. Разумеется, после того как обо всем театральном договоримся.

Что ж, может быть, и к 60-летию успеем.

Пожалуйста, не надо, чтоб меня встречали 5-го, на вокзале! Михайлов и Куклин³.

Приветы!

Ваш *Вл.Нем.Дан.*

1591. О.Л.Книппер

Телеграмма

[15 августа 1939 г. Барвиха]

Если для полного выздоровления в чем-нибудь нуждаетесь, телеграфируйте мне санаторий Барвиха. Сердечный привет. *Немирович-Данченко*

1592✓. С.Л.Бертенсону

Барвиха, 24 августа 1939

[24 августа 1939 г. Барвиха]

Дорогой Сергей Львович!

Я ношу с собой сложенный в длину лист, на котором записано, что мне надо делать. Этот лист меняется, в новый вносятся невыполненные задания и т.д. Вот так из одного листа в другой переносилось: «Бертенсону». Чуть ли не год. И один такой лист съездил со мной в Париж, в Evian, опять в Париж, вернулся в Москву и даже заехал сюда, в санаторий на Барвиху, куда я поехал доотдохнуть. Из Парижа я поспешил, т.к. призывали экстренные вопросы по театрам, особенно по Художественному.

Итак, после тяжеловатого и несчастливого юбилейного (40 лет МХАТ) года с полуудачным возобновлением «Горе от ума», с непрекращающейся тоской по ушедшей Екатерине Николаевне, с равнодушием к жизни вообще, рассеявшимся только в конце мая, когда я показывал черновую генеральную оперы молодого, очень талантливого композитора Хренникова «В бурю», – я с Мишей, как и в прошлом году, поехали в Париж, там пробыли две недели для покупок и заказов, оттуда опять на Женевское озеро, там три недели, и назад. Ездим мы, как тоже в прошлом году, не скупое. У каждого по купе 1-го класса и в Париже в хорошем отеле, а здесь в дорогом пансионе-отеле наверху в парке вполне здоровые, Миша бодрый, я вялый. Лечиться мне не надо было, предписывался только отдых.

Сейчас я «в хорошей форме». 27-го будет «встреча», – первый день съезда в Художественном театре. Ближайшей моей работой будет «Три сестры»: Андрей – Станицын, Ольга – Еланская, Маша – Тарасова, Ирина – Степанова, Наташа – Георгиевская (новость!), Чебутыкин – Москвин, Вершинин – Качалов, Тузенбах – Хмелев, Соленый – Ливанов, – весь цвет МХАТа¹.

Париж настроен истерически, и крутит им наиковарнейший Лондон. Леонидов вертится, как белка в колесе, и рвется в Москву. В общем, мне было скучно. Развлекали меня только наш полпред с женой. А в половине одиннадцатого я всегда был уже в постели. Геста не было. По

словам Леонидова, он неудачно работает в Нью-Йорке. Скэнка тоже не было.

Кстати, в конце апреля Скэнк прислал мне телеграмму, что ставит «Синюю птицу» и просит прислать ему от нашей постановки все фотографии, полную оркестровую партитуру музыки (Саца) и прочее и прочее. Я телеграфировал, что, так как театр государственный, я должен просить разрешения. Потом я это разрешение получил и известил, что весь расход будет, с уплатой наследникам Саца, около 4-х тысяч долларов. На это я уже не получил никакого ответа!

В телеграмме Скэнка услуга, о которой он меня просил, квалифицировалась как «дружеская». Он, может быть, рассчитывал получить все бесплатно? Этого я не мог сделать, как бы ни хотел.

Замечательно, что Сейлер ничего мне так и не пишет. Так как в деньгах я не нуждаюсь (даже в долларах!), то меня интересует только вопрос – что же случилось с книгой? Ведь она выпущена и в Лондоне, а я оттуда не получил ни строчки, ни даже законных авторских экземпляров. Теперь прошу нашего полпреда добраться до Сейлера. Значит, все такие повадки остаются по-прежнему!²

Судя по Вашему последнему письму от 28-го июля (к моим именинам), Вы работаете и жизнь у Вас материально идет не плохо. Очень рад и от души желаю Вам какого-нибудь еще ударного шанса. Все равно он придет! Еще порадуетесь!

Будьте здоровы. Обнимаю Вас.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Есть книжка «Одноэтажная Америка» Ильфа и Петрова (один умер). Там есть, по-видимому, про Тамирова.

1593. Труппе МХАТ

31-го августа 1939 года

[31 августа 1939 г. Москва]

Уже давно на всех репетициях я твержу о необходимости самого внимательного отношения к авторскому тексту, требую точной передачи фразы. А между тем со всех сторон я слышу – и от режиссеров и от суфлеров, – что наши спектакли чаще и чаще засоряются отсебятинами, вставками, неточностями текста и т.п. На замечания и напоминания режиссеров и суфлеров многие актеры не обращают внимания.

Считаю такое явление в Художественном театре совершенно недопустимым и объявляю, что впредь буду рассматривать упорный отход от авторского текста как нарушение трудовой дисциплины, вызывающее соответствующее взыскание.

Режиссерам и особенно суфлерам вменяется в обязанность следить за точным выполнением этого распоряжения.

Директор МХАТ *Вл.И.Немирович-Данченко*

1594. Режиссеру спектакля «Любовь Яровая»

[Сентябрь после 3-го, 1939 г. Москва]

Мои впечатления о спектакле 3 сентября. Считаю нужным высказать их, потому что я имел перед этим спектаклем длительную беседу с исполнителями¹.

Я получил в общем огромное удовлетворение.

В большинстве сцен первых трех актов я чувствовал себя в настоящем Художественном театре. Этого со мной не было в спектакле «Любовь Яровая» давно. Произошло это главным образом от того, что исполнители первых ролей, в особенности Добронравов, Еланская, Андровская и Ливанов и в значительной степени Чебан² крепко, убежденно, с полным пониманием сущности приняли мои замечания, высказанные в нашей последней беседе, и сумели благодаря великолепному мастерству переключить свое самочувствие от невольного стремления к грубой плакатности, чем отличалось исполнение предыдущих спектаклей, к глубокому внутреннему содержанию.

Плакатность выражалась в крикливой подаче слов и эффектных фраз, в невнимании к тому, что требует мысль, в отсутствии искания того ответа нервов, какого требуют мысль, идея спектакля, зерно, сквозное действие и т.д. А раз внимание собрано, раз актеры призвали все те настоящие художественные заветы, которые они в этом театре получили, и хорошо вспомнили всю работу над этими ролями – они достигли того, что вся плакатность улетучилась и осталась жизнь настоящих художественных образов во всех подробностях спектакля.

В мелочах считаю необходимым упомянуть о склонности Андровской «перетишивать», о чем я уже ей так много раз говорил. Напоминаю, что впечатление становится неполноценным, если зрителю приходится слишком напрягать свой слух; может быть, об излишестве у Добронравова пауз, в которых он нащупывает свое живое самочувствие. Может быть, тут было кое-что часто перетянута. Правда, он повел роль по новому рисунку и даже с новым освещением многих подробностей, которые я все полностью приветствую. Но хорошо, если бы актер в дальнейшем следил за собой в этом смысле; и он тоже иногда «перетишивает».

Правду сказать, переключение, которое произвел над собой Чебан, было для меня приятной неожиданностью. Очень рекомендую ему запомнить достижения в этом спектакле.

Для меня не прошло незамеченным, что к той же цели стремились Петкер, Готовцев, Попов³. Они помогли тому впечатлению, о котором я говорил выше. Иногда мне даже казалось, что это делалось уже немного в ущерб яркости исполнения. Говорю это, не боясь, что может опять произойти перегиб в сторону плакатности.

А от Якубовской все еще буду ждать большей яркости в исполнении ее задач. Все хорошо, но тускло.

Андерсу не в первый раз напоминаю о перетягивании пауз⁴.

Все остальные были, как говорится, в полном порядке.

Буду надеяться, что этот спектакль послужит хорошим уроком для дальнейшего и что тон этого спектакля, который хочу назвать благо-родно-художественным, останется впредь.

А теперь – плохое. Совсем плохо обстоит дело с закулисным шумом. Во втором действии и в помине нет той музыкальной партитуры прихода белых, какая с таким огромным напряжением разрабатывалась во время репетиций. Правда, то было в открытой декорации. Тем не менее можно было бы приладить ту партитуру и к данной обстановке.

Утеряно настроение штаба белых в начале третьего действия. Просто пустое место, ни малейшей режиссерской выдумки, и поэтому добрая треть этого акта воспринимается вяло. Я хорошо помню, что эта сцена долго искалась. Искание было, как бы избежать грубой рисовки штаба белых и в то же время достичь необходимого оживления. А сейчас как-то все брошено.

Народная сцена в школе тоже скомкана. Какие-то куски пропущены в финале, и за сценой не чувствовалась большая толпа, не слышно было дыхания этой толпы.

Несомненно, скомкан, не продуман, не прожит проход рабочих к Шванде; мелькнули какие-то фигуры, и не видно, что Швандя этих рабочих ждал, что он их встретил, что он им сообщил, куда надо идти. Вообще слишком беглое осуществление кусков.

Подробности, касающиеся народной сцены, я уже передал режиссеру лично⁵.

Вл.Немирович-Данченко

1595✓. Е.А.Щаденко

« » сентября 1939 г.

Москва

[Сентябрь после 4-го, 1939 г. Москва]

Заместителю Народного Комиссара
Обороны СССР

Глубокоуважаемый Ефим Афанасьевич!

Обращаюсь к Вам с просьбой предоставить отсрочку от призыва в Рабоче-Крестьянскую Красную Армию либо взять на особый военный учет композитора Тихона Николаевича Хренникова.

Т.Н.Хренников является одним из наших талантливейших молодых композиторов. В настоящее время он заканчивает свою оперу «В бурю», над которой работал совместно с Музыкальным театром моего имени в течение последних трех лет. Музыкальный театр должен пока-

зять эту оперу в ближайшее время, и я надеюсь, что она явится украшением молодого советского оперного искусства.

Высоко оценивая одаренность Т.Н.Хренникова как композитора, я считаю возможным обратиться к Вам с настоящей просьбой.

Тихон Хренников родился в 1913 году. До 1 сентября 1939 г. пользовался отсрочкой – был аспирантом Московской государственной консерватории. Состоит на учете в Краснопресненском районном военном комиссариате г. Москвы¹.

Народный артист союза ССР

[Вл.И.Немирович-Данченко]

1596. Театру им. Евг. Вахтангова

Телеграмма

[7 октября 1939 г. Москва]

Примите от меня самое глубокое, самое искреннее соболезнование по поводу постигшей вас огромной, незаменимой утраты. И пусть память о Щукине еще крепче сплотит всех вас в единый сильный художественный монолит¹. *Немирович-Данченко*

1597✓. В издательство ВЛКСМ «Молодая гвардия»

13.X. 1939

[13 октября 1939 г. Москва]

Считаю небесполезным заметить, что в книге «Ермолова. Лучанский» в отделе «Жизнь и творчество М.Н. Приложения» имеются ошибки¹. М.б., при втором издании их исправят.

Все пьесы *В.Александрова* отмечены еще в скобках «Крылов». Был кроме Крылова (Виктор Александров) еще драматург Владимир Александров, незначительный, но в нескольких его пьесах Ермолова играла. Я не помню хорошо, но ему принадлежали, кажется, и «Путеводная звезда», и «Семья», и «Спорный вопрос», и «В неравной борьбе», и «В селе Знаменском»².

Надо проверить, но похоже, что почти все пьесы, которые вы здесь приписываете Крылову (кроме «Горя-злосчастья») принадлежат перу того, другого, *Вл.Александрова*.

Надо проверить.

Несомненно еще ошибка. Сезон 1877/78 ноября 8 – «Последняя жертва». Роль Тугиной Ермолова играла, но много позднее, а в этот вечер, бенефис Музиля, играла Федотова.

«Около денег» – из романа Ал.Потехина, переделка с Крыловым. И вряд ли сезон 83/84, вернее – 82/83.

В этом же сезоне «Старые счета» Боборыкина? Не позднее ли?³

«Новейший оракул» не Н. (Ник.) Потехина, а Ал.Потехина.

Сезон 76/77 «Василиса Мелентьева». Разве Ермолова играла когда-нибудь Василису? Царицу Анну – да.

Под сомнением у меня и «Доктор Мошков». Точно ли эта пьеса шла в сезон 84/85 года?⁴

Вл.Немирович-Данченко

1598. А.М.Левидову

20 октября [193]9 г.

[20 октября 1939 г. Москва]

Я в совершеннейшем отчаянии. Как говорится, всеми фибрами моей души чувствую, что Вы с нетерпением ждете от меня моих впечатлений о Вашей книге¹. Дни за днями и неделя за неделей. Три, а то и четыре раза я принимался за внимательное чтение книги, и каждый раз самые настоятельные текущие дела и обязательства отвлекали меня. Право, скажу, что мысль о Вас преследует меня каждодневно и точит мое настроение. Принимаясь, каждый раз заново читаю Ваше предисловие. Пробовал перелистывать самую книгу – и то не удавалось. Наконец, после большой работы – выпуска новой оперы – поехал в санаторий на отдых и решил там заняться этим делом. А там как раз доктор строжайше мне это запретил.

Между тем меня мучает мысль, может быть, Вы задерживаете издание книги в ожидании моей рецензии. К ужасу своему и впредь не вижу времени, когда я бы мог осуществить свое обещание. Но дело не только в моем времени и физическом бессилии – дело еще в том, что никогда я не думал оказаться таким беспомощным в вопросах литературоведения и театроведения. Правда, я всегда удивлялся, как выросли наши литературоведы и театроведы и как изумительно они овладели, очевидно, необходимой для этой области формой изложения. По правде сказать, я хоть и рассматриваю большие статьи по этой части в журналах, но должен признаться, что мне это всегда стоит усиленного внимания и трудов. А здесь, в Ваших тезисах, я совершенно путаюсь. Мне стоит невероятных усилий добраться до настоящей мысли, не говоря уже о том, что я встречаю много слов, мне совершенно непонятных.

Пожалуйста, не примите это за критику. Очевидно, это просто свойство моей театральной литературной культуры. Я сам во время репетиций и выступлений, как мне кажется, беру предмет беседы, тему довольно глубоко и всесторонне, но, очевидно, для установки научной требуется

особенный язык, особенная форма изложения, которая мне совершенно не свойственна.

В Ваших тезисах к работе есть пункты, которые я так-таки и не, понял, сколько раз ни перечитывал.

Пишу это Вам и все-таки думаю, как бы Вы не приняли это за резкий упрек. Уверяю Вас, что все мое непонимание я отношу только на собственный счет. Но, может быть, Вы с этим посчитаетесь. Ведь не рассчитывает же Ваша книга только на Ваших учеников или людей, прошедших научное театроведение или литературоведение именно в форме такого трудно понимаемого изложения.

Позвольте, чтобы не быть голословным, отметить Вам ряд замечаний, которые мне приходили в голову при чтении Вашего предисловия. Например, я совсем не понимаю термина «сквозное зерно». Как зерно может быть сквозным, если под словом «сквозной» не считать понятия о прозрачности? А если Вы говорите о действенности, то как же зерно может быть в действии?

Не понимаю разницы, которую Вы устанавливаете между фабулой и сюжетом, и это меня путает.

Довольно часто Вы употребляете слово «спонтанейность» – вероятно, слово, употребляемое в научной литературе; а я его совсем не знаю.

Попробую перелистывать и останавливаться на пунктах, где у меня есть пометки.

По вопросам пункта 3-го. Будто о роли художественного наслаждения [в] литературоведении вопрос никогда не стоял как основной.

Пункт 6-й. Это очень хорошо. В моих работах по театру – по педагогике, по актерскому мастерству – я всегда говорю, что мысль посылается нервам, трофике.

В пункте 7-м: «Сам художник интересуется как часть этой действительности» – это хорошо. Может быть разработан даже шире, то есть каждый образ художественного произведения есть в конце концов часть самого автора.

В пункте 9-м: «больше тех, кто испытывает при чтении классиков...» и т.д. – не понял.

В пункте 11-м: Извините, четыре родительных падежа, – ужасно трудно читать.

В пункте 12-м: «Сюжет только одежда, в которую облачается зерно». А может быть, сюжет органически рождается из зерна?

Пункт 16-й – не понял.

Пункт 17-й: «Видеть в самом простом глубину...» и т. д. Очень хорошо.

Пункт 18-й. Анализ зерна, куска и т. д. – очень хорошо. Но развитие этой мысли, очевидно, в самой книге.

Пункт 22-й – ужасно трудно понять. Все, что Вы пишете под названием «подстановка», до меня совершенно не доходит. А между тем это тоже, очевидно, термин, в литературоведении или в театроведении признанный. А я никак не могу его усвоить.

Пункт 26-й: «Читатель обязан изучать действительность и знать ее не только по художественной литературе, но путем ознакомления с трудами Маркса – Энгельса – Ленина – Сталина» – совершенно не понимаю. Как будто дело клонится к тому, что человек, не изучивший работы наших великих социологов, не имеет права на художественное наслаждение от литературного произведения.

Пункт 28-й: Очень хорошая находка: «Человек, изменяясь, сохраняет свое постоянство».

Пункт 29-й: Чувствую, что здесь мысль хорошая и верная, но как она выражена – не осваиваю.

Пункт 33-й: «Художественное произведение отражает действительность в образах» – фраза классическая и должна быть хорошо усвоена. Нравится мне и мысль о спиральной форме сквозного действия.

От пункта 39-го у меня в голове полный сумбур. Ах, вот еще это Ваше сравнение с пуповиной – никак не принял его, это сравнение. И потому все куски, где это повторяется, прошли мимо меня.

Очень хороший пункт 45-й.

Любопытна и нова мысль о треугольнике пункта 47-го.

Пункт 50-й: То же впечатление, какое было где-то выше. Как будто мысль крепкая и сильная, а как выражена – затуманивается.

Хорош пункт 53-й в первом абзаце. Во втором – сомнительно. Третий абзац – опять ничего не понимаю.

«Скачка» в пункте 57-м не понял.

Всей середины пункта 59-го не понял.

Очень хорошо начало пункта 62-го. Второй абзац пункта 62-го невероятно труден для понимания.

Очень хороший последний абзац пункта 63-го о педагогической задаче. Начиная с пункта 66-го и до 72-го, мне кажется, все должно быть помещено выше, с самого начала предисловия. Я хочу сказать, что с этого нужно начинать. Может быть, легче было бы понимать остальное.

Пункт 68-йСничего не понимаю. Не очень понимаю, почему так много уделяется места возражениям Плеханову.

Ради создателя, извините меня за эти замечания, которые Вам, вероятно, ничего не дадут. Я хотел только вполне искренно указать Вам, в чем моя беспомощность и почему я боюсь, что ни в какой мере Вам не могу быть полезен.

Тороплюсь послать Вам это письмо, чтобы не задерживать рукопись. Я готов и еще ждать свободного времени, которое я мог бы посвятить ей, но не могу не снять с себя тяготы ответственности перед Вами.

1599✓. М.С.Лучанскому

1 ноября

[1 ноября 1939 г. Москва]

Ваша книга об Ермоловой хорошая и нужная. Лучшее в ней то, что важно для биографии Ермоловой и что не было разработано до сих пор с такой четкостью, как у Вас. Это – о влиянии на все направление

огромного темперамента артистки окружавшей ее общественности. В особенности в молодые годы. Это сливалось с той театральной идеализацией, в которой росла сценическая судьба Ермоловой.

Кроме того Вы угадали артистическую сущность Ермоловой. Правильно отмечаете *роли – вехи* в развитии ее творчества (Эмилия, Лауренция, Жанна д'Арк, Негина, Юдифь и т.д.). Хорошо подведены и итоги (стр. 245, 246 и т.д.).

На полный портрет Ваша книга как будто и не претендует. Поэтому знавший близко артистку и не ждет отклика на еще многие черты и характера ее и творческих полос.

Форма рассказа, почти беллетристическая, мне нравится. Книга будет легко читаться.

А ошибок в датах еще больше, чем я писал в первом письме.

Например, «Таланты и поклонники» (стр. 125, 126). Вероятно, 1879 год, а не 1889. Островский умер в 1885. Южин играл Бакина много позднее. При первой постановке «Талантов» его еще не было в Малом театре – эту роль играл, вероятно, Решимов. И Рыбакова не было. Играл, вероятно, Вильде¹.

И Юрьев пишет, вряд ли, о первом представлении (т.е. о бенефисе Музиля).

Жалованье не ограничивалось годовым окладом, а сопровождалось еще «разовыми», что, в сущности, было главной частью вознаграждения. Если память мне не изменяет, Ермолова получила 900 р. и 10 рб. разовых.

В ту пору высший оклад был у Самарина, Шумского, Федотовой (жалованье 1143 рб., разовые 35 р. и обеспеченный бенефис до 3000 р.). К 1882 году, с реформой, с уничтожением монополии, Ал. Ант. Потехин уничтожил систему разовых, и Ермолова, если не ошибаюсь, получила, как и Федотова, 10 000 р. в год. Потом скоро 12 000. (А Савина в Петербурге 18 000).

Вы часто употребляете фамилию Шпажинского, как «поставщика» пьес в тех годах. Он начал только в 1877 году, и первый успех его («Майорша») был только в 1879 году. «Поставщиком» он стал уже позднее.

Малый театр, конечно, считался заслуженно лучшим русским театром, но все же об Александринском у Вас оценка сильно и несправедливо принижена. Он очень пал к концу 70-х годов, до реформы (1882). А тяжелые полосы «безвременья» были и у Малого (как всегда бывает во всяком искусстве).

Вл.Немирович-Данченко

[Ноябрь после 9-го, 1939 г. Москва]

Дорогой Леонид Миронович!

Пожалуйста, извините меня, что так долго не писал по поводу Вашего такого простого, искреннего и – несмотря на разнь – такого дружелюбного письма¹. Не успеваю я как-то писать сам, а поручать ответ другому на такое письмо было бы ниже моего отношения к Вам.

Вы, конечно, представляете, с каким вниманием я продумал Ваши доводы, заставившие Вас отклонить совместную работу по «Гамлету». Многое понято Вами не так, как я предполагал, и даже не так, как я Вам говорил. Я бы и не позволил себе ставить Вас в положение простого исполнителя моих замыслов. А с другой стороны и свои художественные задачи я не мог бы целиком подчинить Вашим и вступать в работу *post factum*. Я рассчитывал, что работа пойдет совместно и в особенности во всех первых этапах. Во всех начальных пунктах и я не спешил бы без Вас заражать своими мыслями ни художника, ни переводчика, ни тем более актеров. Вот почему я сказал через Бокшанскую, что у меня тоже многое продумано. Да я и Вам так говорил и еще заметил, что, к счастью, во многом мы уже сходимся. И, между прочим, тоже подчеркивал, что действие должно происходить в небольшом замке и с небольшим двором короля.

И однако, стараясь угадать в подробностях, как двигалась бы наша совместная работа, невольно встречаешь моменты, куски, столкновения, которые могли бы оказаться непреодолимыми и приводили бы к досадным, а то и тяжелым переживаниям. То ли разность температур, то ли разность приемов – мало ли что у людей, привыкших утверждать *свою* волю. А ведь спектакль только тогда глубок, силен и монолитен, когда он дышит единой волей.

Эти мысли мелькали у меня и до предложения ставить «Гамлета» вместе. Но очень уж силен был соблазн взять от Вас то, чего я, может быть, дать так, как Вы, не смогу.

В конце концов Вы правы.

Сердечно благодарю Вас за проявление бережности в наших отношениях. Не только в личной связи, а может быть, и для *дела* это еще дороже «Гамлета». Для того дела, которое мы с Вами всею жизнью создавали и которое – ох как нуждается именно в нашем напряженном внимании. Вот уж действительно необходимо совместное утверждение воли не личной, а Художественного театра.

Искренно Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1601✓. И.П.Гошевой

Фототелеграмма

[14 ноября 1939 г. Москва]

Хотя острой необходимости не испытываем, но в ближайшем предвидении ролей хотелось бы скорее вовлечь Вас в наш Театр. Однако думаю сначала испросить разрешения Ник. Павл. Акимова. Надеюсь увидеть его в Москве 20 ноября (он работает «Школу злословия»)¹. Если Вы находите, что не надо, протелеграфируйте. Привет.

Вл.Немирович-Данченко

1602✓. А.Д.Радловой

[26 ноября 1939 г. Москва]

Многоуважаемая Анна Дмитриевна!

Ряд совпадений сопровождает наши с Вами деловые отношения. Я получил Ваше письмо на следующий день после моего знакомства с переводом Б.Л.Пастернака. Перевод этот исключительный, по поэтическим качествам это, несомненно, событие в литературе. И Художественный театр, работающий свои спектакли на многие годы, не мог пройти мимо появления такого выдающегося перевода «Гамлета». Я хотел тогда же написать Вам об этом, но это совпало с временем, когда нездоровьем я был выбит из работы. Теперь мне приходится отвечать Вам на следующий день после статьи К.Чуковского в «Правде» – и это последнее совпадение может окончательно создать в Вас неверное представление о ходе наших мыслей и решений.

Ваш перевод «Гамлета» я продолжаю считать очень хорошим, но раз появился перевод исключительный – МХАТ должен принять его¹.

Вот такая мысль появилась у нас: в Театре сейчас решается о включении в репертуар Шиллера. Если он будет решен положительно, – Театр надеется привлечь Ваше внимание к созданию нового перевода той пьесы Шиллера, на которой МХАТ остановится.

1603✓. В.И.Качалову

Вторник

[Декабрь до 20-го, 1939 г. Москва]

Дорогой Василий Иванович!

Я вынужден решительно протестовать против всего Вашего поведения за последнее время по отношению ко мне как директору Театра, к

Театру и его работе, ко мне – как к режиссеру. Насколько я радовался в первый месяц работы с Вами, настолько все больше и больше впал в уныние последний месяц... А теперь, когда дорог каждый день, Вы бросаете репетиции, уезжая из Москвы, даже не спросив моего разрешения как директора, а вернувшись, относитесь с небрежностью, какой я не поверил бы, если бы мне рассказывали.

Вы знаете мою любовь к Вам и потому поймете, какой огромной боли мне стоит это письмо¹.

Вл.Немирович-Данченко

1604✓. И.М.Шлуглейту

[Декабрь после 20-го, 1939 г. Москва]

Замдиректора И.М.Шлуглейту.

Я рассмотрел инцидент с Н.Ф.Кемарской на спектакле 20 декабря («Травиата»)¹, послуживший поводом к вашему распоряжению за № 33 (объявление Н.Ф.Кемарской выговора) и ввиду того, что

- 1) Н.Ф.Кемарская выразила чистосердечное раскаяние в резкости своего поведения и извинение перед С.С.Камерницкой;
- 2) если принять во внимание, что инцидент произошел на спектакле, за который она имеет основания особенно «болеть», что спектакль этот был первым в новом районе и что, наконец, преданность Н.Ф.Кемарской всему делу нашего театра в целом с самого начала его существования мне хорошо известна, – излишняя горячность может быть извинительна;
- 3) Зная Н.Ф.Кемарскую как получившую свое актерское воспитание в стенах Художественного Театра, я думаю, что она сумеет еще не раз опровергнуть обвинение ее в том, что Вы называете «премьерством» и что Вы, разумеется, должны преследовать как явление недопустимое и к чему она сама относится с глубоким порицанием, – ввиду всего этого обращаюсь к Вам с просьбой объявленный Вами выговор снять.

Вл.Ив.Н-Д

1605✓. А.Я.Таирову

Телеграмма
31.XII.1939

[31 декабря 1939 г. Москва]

Шлю сердечный привет и самые лучшие пожелания хорошей бесперебойной работы на будущий год¹. *Немирович-Данченко*

[1940]

1606. В.Монствилло

3/1 – 1940

[3 января 1940 г. Москва]

Дорогая Воля! – Новым годом! Желаю Вам здоровья и удачи. Получил Ваше письмо от 21/ХІІ. А не писал Вам, так как на предыдущем Вашем письме не было Вашего адреса. И одно из Ваших писем, еще летом, до меня почему-то не дошло. Может быть, это когда я был за границей. Летом, месяца на два, я всегда уезжал за границу. Ездил на курорт и отдых в места, с давних лет испробованные. На старости мне трудно менять и воды, и врачей, и режим. Однако в этом году, вероятно, не удастся, помешает европейская война.

Вместо моей фотографии из «Лит. календаря» посылаю Вам другую. Пусть она напоминает Вам человека, который всю жизнь горячо любил юность, ее радости, надежды, труды, борьбу за хорошее, смелость. Будьте здоровы. Кланяйтесь от меня Вашим товарищам.

Вл.Немирович-Данченко

1607. Х.Н.Херсонскому

9.І.1940

[9 января 1940 г. Москва]

Решительно ничего не могу припомнить, *а сочинять* воспоминания не люблю¹. Помню ясно только, что от репетиций «Мысли» у меня осталось впечатление очень острой вдумчивости и – как бы сказать – творческого внимания в искании образа. Впечатление внимательности, вдумчивости *и мягкости*. Эта какая-то мягкость, деликатность или общая «воспитанность» была для внешних наблюдателей особенной чертой Вахтангова, и она как будто перешла в весь коллектив 3-й студии (театра его имени).

Наиболее глубокие беседы о наших работах были у меня с Вахтанговым во время постановки в студии «Росмерсхольма». Но и здесь мало что помню.

Беседа шла через день-два после моего просмотра генеральной репетиции, не в помещении студии (на Советской площади), а в театре. Один на один. Помнится, я старался вовлечь молодого режиссера в самую глубь моих режиссерских приемов и психологических исканий. Но я

рад отметить здесь не то, что я дал Вахтангову, а наоборот, то, что я получил от него при этой постановке. Это я хорошо помню.

Ведь «Росмерсхольм» перед этим ставился в метрополии Художественного театра. И это была неудача, столько же актеров, сколько и моя. Особенно не задалась роль Бренделя¹. Ни сам исполнитель, ни я для него не смогли найти необходимого синтеза драматического с сатирическим, как следовало бы ощутить этого либерала, обанкротившегося прежде, чем сделать что-нибудь. Не находили мы ни тона, ни ритма, ни характерности. А у Вахтангова роль пошла как-то легко, ясно, без малейшего нажима и очень убедительно. По крайней мере, на маленькой сцене студии слушалось с большим интересом и удовлетворением.

Вглядевшись пристально, как Вахтангов дошел до этого, я сделал вывод, вошедший в багаж моих сценических приемов...

1608✓. А.А.Шереметьевой

[12 января 1940 г. Москва]

У меня перед Вами, по поводу Ваших заметок, чувство неловкости. – одной стороны, испытываю что-то вроде благодарности за внимание, оказанное Вами, и за труд написания, а с другой – решительный протест, чтобы эти записки оставались в Музее как выражение моих работ. Уже самый заголовок «Мысли и замечания» мне кажется невероятно преуменьшающим мои труды по «Врагам» и «Анне Карениной». Но это бы еще ничего. Беда в том, что бегло вырванные из всех репетиций фразы или куски мне, при чтении, кажутся необыкновенно мелкими, ненужными, неверными, даже невежественными. Из всего, что я прочитал, едва ли наберется на две-три страницы высказываний, от которых я не отказался бы. Думаю, что это происходит не от Ваших искажений, а оттого, что если вообще трудно собрать в нечто целое и гармоничное весь тот *поток* темпераментных высказываний, который я проделываю, применяясь *ежесекундно* к психологии данного актера, на данном этапе его работы, в данном отрезке времени и т.д., – то уже совершенно невозможно отразить все это в нескольких беглых заметках¹.

Жму руку.

Вл.Н.-Д.

1609. Е.Е.Лигской

Барвиха

[7 февраля 1940 г. Барвиха]

Милая Евгения Евгеньевна! Из Ваших записочек больше всего подбодряющими словами были о том, что ведь вот еще будут и славные солнечные дни, а противные зимние уйдут...

Лето...

И мысли направлены к тому, чтобы к лету крепко, очень крепко было сколочено самое нужное – «Три сестры» и др.¹.

Надеюсь, что я «выскочил»... Отношусь к этому без малейшей сентиментальности – скорее, строго.

До свиданья!

Ваш *Вл.Н.-Д.*

1610. В.Монствилло

25 февр.

Санаторий «Барвиха»

[25 февраля 1940 г. Барвиха]

Милая Воля! Письмо твое (видишь, послушался!¹) я получил давно, но сначала мне все было некогда, а потом я заболел, и здорово заболел! Сначала в постели дней 12, потом на выправку в санаторий, откуда и пишу: санаторий «Барвиха», в 30 километрах от Москвы, в самой здоровой местности. Санаторий устроен замечательно, таких я и за границей не видел.

Вот поправляюсь.

Мне надо быть здоровым и сильным. У меня в Художественном театре очень важная работа, выпуск нового спектакля, ответственного и в художественном и в принципиальном значении². И вообще я еще очень нужен и в моих театрах и на театральном фронте. А ведь мне 81 год!! Хотя совсем старым все еще не могу себя почувствовать.

Я тебе пришлось книжку по Художественному театру, по этому моему созданию. Тогда ты лучше поймешь все, что я по этой части буду тебе писать.

Будь здорова и весела. Пиши.

Вл.Немирович-Данченко.

На днях возвращаюсь в Москву.

1611. Неизвестному адресату

28.II

[28 февраля 1940 г. Барвиха]

Отвечаю Вам вот как поздно! Ваше письмо от 6.II!

– месяц назад я заболел, очень сильно. Потом мне говорили – 39,8 в течение трех дней! Припадок печени, что ли. Можно было ожидать конца, ведь 81 год! Но оказалось, сколочен крепко.

Вот уже две недели я в санатории «Барвиха» – замечательное учреждение и по комфорту и по уходу. Мало где в мире есть подобное. Несколько дней, как мне позволено и работать помалу и переписываться. А вернусь в Москву, к своим делам, еще не раньше дней 10.

Благодарю Вас за чуткое и трепетное письмо.

Одиночество? Я так окружен множеством людей, которым я нужен и многие из которых поэтому меня даже любят, что полосы одиночества не могут быть длительны. И оно никогда не тяготит меня. А «призрак смерти» пока никогда не страшил меня, хотя он всегда от меня недалеко... Если же есть все-таки много мыслей и чувств, которыми ни с кем не делишься, – да словно остерегаешься обидеть эти мысли и чувства, не обратились бы они в болтовню... Что же поделаешь?..

Я хотел Вам вот о чем написать: по поводу страстного желания Вашей дочери идти на сцену. Хотел добавить к Вашим, очень верным, замечаниям об «искусственности».

Искусственность вообще явление противное, искусственность на сцене – совершенно обычное, и Вы правы, говоря, что между искусственностью и искусством разница колоссальная. И не только искусственностью заменяют талант, а из нее создана целая система, она обращена в школу. Это Вас и отгалкивает от театра. У самых ярких представителей этой школы искусственность со сцены перешла в жизнь, стала второй природой актера.

Но вот против этого-то явления и встал 42 года назад Художественный театр! В этой-то борьбе и заключается его главнейшая революционная победа. Девиз его: простота! Простота и на сцене и в жизни. Малейшая «искусственность» – злейший враг Станиславского, Немировича-Данченко и всех их питомцев. Причем простота не значит простецкость или вульгарность. Она тем ярче и глубже, чем содержательнее, благороднее стремление актера. И победа Художественного Театра уже не ограничилась сдвигом в рассадниках искусственной игры в столице, а захватила всю периферию, весь театральный мир. Теперь театральная смена даже сама не знает, что в основу ее воспитания положено зерно искусства Художественного театра.

Так что, я бы сказал, эта сторона не должна бы пугать Вас относительно тяготения к сцене Вашей дочери. Достаточно, если она поймет, какая фальшь, какое гримасничество и в жизни у людей, всегда что-то играющих. И второе – что и на сцене это нехорошо, и что первые уроки

школы заключаются в том, чтобы научиться пойти на подмостки, ничего не играя. У Вас есть моя книга – там об этом много говорится (постановка «Чайки»).

Пугать Вас может другое: есть ли у Вашей дочери дар для сцены? А узнать это нелегко. Но, во всяком случае, первые признаки определить не так уже трудно: внешние данные. Это не значит – красивое лицо. Главнейшее – голос, достаточно ли крепок и привлекателен. Дикция – чистота речи (акцент может потом исправиться). Выразительность лица, естественная, искренняя. Фигура.

Если данные внешние хорошие, чувствуется темперамент, заразительность (драматическая или комическая) и есть большое стремление, то полезная актриса всегда может выработаться...

А лучше это, чем химик или инженер, – сказать трудно.

А где неподалеку от Вас есть техникум театра?.. Там могли бы сделать испытание.

Всего лучшего!

Вл.Немирович-Данченко

1612. С.М.Михоэлсу

15 марта 1940

[15 марта 1940 г. Москва]

Дорогой Соломон Михайлович!

Сердечно поздравляю Вас с днем Вашего 50-тилетия, – с днем, когда очень многие непременно выразят Вам то особенное отношение, которое Вы к себе вызываете¹. Не знаю, из каких Ваших личных качеств исходит преимущественно это отношение. То ли от Вашего артистического таланта – яркого, горячего, так широко развившегося и в национально-бытовом и в мировом репертуаре; то ли оттого, что у Вас благородное, острое отношение к общественности, а стало быть, ко всем нам; то ли от общего обаяния Вашей личности. Знаю только, что Вы – общий любимец, высоко ценимый актерами и зрителями, что от Вас еще многого мы ждем в нашем искусстве. И потому в день Вашего рождения от души желаю Вам надолго сохранить здоровье, вдохновение, силу глубоких человеческих и артистических чувств.

Народный артист Союза ССР

Вл.Немирович-Данченко

1613. А.И.Адашеву

5 апреля 40

[5 апреля 1940 г. Москва]

Дорогой Александр Иванович!

Мне передали о тяжелом положении, в котором Вы очутились, и я благодарен, что обратились ко мне. Я не забыл, что когда-то, давным-давно, Вы оказали мне большую услугу. Примите от меня дружески эти 300 р. До лета надеюсь Вам помочь еще.

Желаю Вам всего лучшего.

В.Н.-Д.

Жихарева писала Вас. Иван. Качалову, что я Вам в прошлом *остался должен* (3000 р.). Она, очевидно, плохо поняла Вас. В ту пору моего увлечения карточной игрой Вы услужили мне *займом*, – который я, конечно, срочно и вернул. Пожалуй, лучше, если бы вы разъяснили Жихаревой ее ошибку¹.

Жму Вашу руку.

Вл.Н.Д.

1614. Б.Н.Ливанову

[17 апреля 1940 г. Москва]

Новая, особенно для меня драгоценная, черта на репетиции 17-го: Нет! Ливанов *может* как художник стать выше снобизма! Художник охватит его не только внешними красками, но и чувством гармонии. Он сумеет побороть какие-то, почти несознаваемые, стремления поддаться соблазну, на который тянет его легковесная слава, он поймет не только умом, но и всем своим артистическим аппаратом красоту, которая тем глубже, тем долговечнее, тем сильнее внедряется в память зрителя, чем она менее осязательна, менее поддается легкому анализу и на минуты менее эффектна.

Это не значит, что надо отказываться от яркости замысла и яркости выражения. Все остается в силе. Но вот Ливанов показывает, что он чувствует, где эта грань между истинной красотой и поддельной, грань едва уловимая, но такая важная!

Я был обрадован на всем спектакле¹.

Вл.Немирович-Данченко

1615. В.А.Орлову

[17 апреля 1940 г. Москва]

Замечаний по генеральной 17-го никаких. Весь путь Ваш правилен и, как видите, ведет к хорошему¹.

Когда волнуетесь, – как при первом выходе, – еще попадаете на внешние, личные, штампика (руки по швам, ноги расставлены) и не схватываете того рисунка, который так хорошо вырастает в 3-м и особенно в 4-м действиях.

Но скоро успокоитесь и все будет отлично.

Во 2-м действии, пока Ольга говорит: «Голова болит, Андрей проиграл...» и т.д., не находите спокойного самочувствия, сидеть Вам было покойнее. А Вы не торопите свое физическое самочувствие, расхаживайте себе...

В.Н.-Д.

1616✓✓. О.С.Бокшанской

[6 мая 1940 г. Барвиха]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Павел Алекс. пишет в статье «Новое в «Трех сестрах»: «...внутри театра кипит неустанная, страстная серьезная работа...» Дальше: «...эти спектакли были отданы той огромной цели, к которой стремится коллектив театра...» и, наконец: «...и которой особенно упорно добивается Вл.И.Н.-Д.»...

«Соединение поэтической простоты с глубокой психологической и социальной правдой»¹.

Я думаю, что мне было бы очень полезно узнать от Павла Александровича, в каких постановках, или в каких репетициях, или хотя бы по каким беседам он усмотрел эту «страстную, кипучую работу» «коллектива» театра?..

Он, со свойственной ему проникновенностью, верно замечает, что «Воскресению» и «Врагам» предшествовали полуудачи (и по-моему С просто неудачи). В «Блокаде» я наткнулся на автора, в «Грозе» и на художника, и на артистов, и особенно на режиссера, в «Любови Яровой» опять не мог выкарабкаться из низменных, непозитических стремлений режиссера и актеров; в «Горе от ума» – опять актеры и в особенности главный исполнитель; в «Половчанских садах», где я уже очень громко и крепко тащил работу к «соединению поэтической простоты с психологической и социальной правдой», наткнулся и на глубокую неправду автора и на трудности актерские². Вот сколько (прав Павел Александрович) «кипучей и страстной работы».

Но ведь это все я, я – Вл.И.Нем.-Дан.? А по словам П.А., я лишь «особенно упорно» добивался, а страстно стремится *коллектив* театра. Так где же??

В «Горячем сердце»? Или в «Женитьбе Фигаро»? Или в «Мертвых душах»? Или в «Тартюфе»? где о *поэте* Мольере и подумать было бы грехом?³ В «Платоне Кречете»? В «Пиквикском клубе»? В «Талантах и поклонниках»? В «Земле», «Достигаеве»?⁴

Где коллектив стремился выкарабкаться из заевшей его тенденции к талантливой «правдёнке»? Не дальше и не глубже! Талантливо, доходчиво, искренно, но ни на вершок не выше подорожного столба.

А ведь борьбе с этим отдано мое последнее десятилетие! Т.е. боролся-то я с этим и прежде, но вот десяток постановок боролся, так сказать, творчески.

1617✓. К.А.Федину

[7 мая 1940 г. Барвиха]

Глубокоуважаемый Константин!¹

Вот как невольно становишься неблагодарным! Ваше письмо от 22 апреля по поводу «Трех сестер» получил, был очень тронут и вместо того, чтобы передать его исполнителям и Вас поблагодарить, – отложил... Затем был захвачен «текущими делами», затем попал в Барвиху под запрет заниматься чем бы то ни было – вот только теперь, через 2 недели, с угрызением совести взял Ваше письмо снова в руки.

Простите и примите хотя и позднюю, но глубокую признательность.

– сердечным приветом.

1618✓✓. О.С.Бокшанской

[10 мая 1940 г. Барвиха]

Ольга Сергеевна!

Насчет статьи Маркова. Предвижу непонимание меня. Если у него (и у Вас?) есть мысль, что моя претензия сводится к замалчиванию моего имени, то это неверно. Во-первых, меня к этому уже приучили, а во-вторых, на этот раз спектакль признан *моим* до такой степени громко и единодушно, что кое-где недоговоренность не умалит моего успеха!¹ Мое самолюбие тут не испытывает ущемления.

Вопрос глубже и важнее, и, надеюсь, скоро разверну его широко. Эти комплименты по адресу коллектива вводят в заблуждение самый коллектив. Он может думать (да и думает!), что он все при этом необходимое постиг; что он крепок на этом пути; что он по всем постановкам проявляет именно эту устремленность к соединению поэтической простоты с жизненной и социальной правдой. И, добиваясь мастерства

в «правдёнке», будет все так же пренебрегать и стилем автора, и напряжением фантазии для создания образа, и даже просто необходимостью думать об образе и – тем менее С об укрупнении и обобщенности его. И т.д. и т.д., что так игнорируется нашими преподавателями и куце воспринятой «системой». До какой степени единичны, не глубоки и особенно не освоены мои принципы в самом коллективе, легко увидеть из того, что при каждой новой постановке актеры выслушивают от меня эти принципы как нечто новое. Каждый раз как новое! Так глубоко внедрилось в искусство МХАТа бесстильное и без-образное направление работы. И если бы Марков свои великолепные мысли и слова этой статьи направил в сторону убеждения коллектива, что вот еще доказательство (как во «Врагах») торжества такого-то и такого-то направления в искусстве и что коллектив должен сделать из этого «оргвыводы», – словом, если бы Павел Александрович, так сказать, *призывал* коллектив поверить и страстно работать, а не комплиментил, что он *уже* давно верит и работает, – то вопрос ставился бы правильно. Вот!

В.Н.-Д.

1619. В редакцию газеты «Горьковец»

[10 мая 1940 г.]

Благодарю редакцию нашей газеты за номер, посвященный «Трем сестрам»¹. Искренне, с любовью составленный, со вниманием и со вкусом изданный, этот номер я сохраняю как одну из ценных наград за мою преданность театральному искусству.

Письмо ко мне участников спектакля не только наполнило меня огромным удовлетворением, но даже оттеснило во мне горечь нескольких предыдущих неудач. На этот раз все участники спектакля – и артисты, и режиссура, и художники – оказывали мне самое широкое и полное доверие; так что если бы нас постигла неудача или даже полуудача, то всю вину я должен был бы принять на себя. И на этот раз нам удалось ярко засвидетельствовать глубокий успех нашего искусства за годы Советской власти.

Письма Комитета Комсомола и Партбюро, помимо того, что они ценны своей необычностью, что такие признания не раздаются направо-налево, – они имеют огромное значение: если бы спектакль не был принят молодежью или не был признан социально-современным, я считал бы его безнадежно провалившимся.

Вл.Немирович-Данченко

1620. Е.В.Калужскому

Телеграмма

[3 июня 1940 г. Москва]

Милой Сине́й Птице, не стареющей, несмотря на Мафусайлов возраст, и всем, кто участвует в ее замолаживании, горячий привет.
Немирович-Данченко

1621✓✓. Из письма Е.Е.Лигской

14/VI

[14 июня 1940 г. Барвиха]

... Насчет «только солнечного лета» для меня Вы правы. На каждом шагу – вот солнце, тепло, *тихо* (т.е. без ветра) – и я полон той жизнелюбви, при которой даже грустные мысли или печальные выводы не понижают самочувствия. И наоборот: зябко, ветер, – и опять охватывает скука... Спасибо, что Вы посылаете сюда хорошую погоду из Сталино¹.

Между прочим, ветры там у Вас, в степи, действительно часты. Такие ветры с вихревым песком мы с Екатериной Николаевной всегда называли «Харцыским». – «Ну, сегодня и Харцыск!» – А это недалеко от Вас такая станция.

Мое состояние с каждым днем лучше. Скоро придет в норму. Работать еще неохота.

– Завадским и Дмитриевым я сговорился насчет оформления «Даиси»². ...

1622✓. Из письма Е.Е.Лигской

Барвиха 20/VI

[20 июня 1940 г. Барвиха]

Милая Евгения Евгеньевна!

Нет, погода у нас не плохая. Но великолепный день сегодня первый. В первый раз у меня все настезь открыто, и я гуляю без пальто.

Начинаю чуть-чуть тосковать, это значит, что начинаю приходить в себя. Начинает хотеться работать, принимался за нее, это тоже означает, что выправляюсь. ...

Илья Мир. что-то говорил о взаимоотношениях Златогорова и Павла Алекс. Но я эту тему совершенно игнорирую. Пав. Ал. настолько тактичен, что сумеет не мешать Златогорову, а этот, в свою очередь, вероятно, уже понял, что в какие-то моменты должен считаться с тем, что Пав. Ал. заведующий художественной частью. ...

Вообще надо убрать из нашего обихода излишний психологизм и сентиментализм. Уж очень мы расслабляемся во взаимоотношениях. Сейчас театрам будет, как известно, много труднее, чем до сих пор, и останавливаться на каких-нибудь личных неудовольствиях или предреперательствах никак не похоже на те желания, лучшие желания, какие несомненно имеются у всех нас... ..

1623✓✓. Из письма Е.Е.Лигской

24/VI

[24 июня 1940 г. Барвиха]

Выходной день. Гостей не жду. «Наши» сегодня все на даче. Включая и Ал. Алекс. Я целыми днями молчу, если не считать получасовой очередной беседы с Ант. Вас.¹ и мимолетных реплик с Диней Як. или Леонидовым... Молчу и думаю. Диви бы о чем серьезном, – нет, так, пустяковые мысли или воспоминания. Даже читаю оч. мало, а гулять, т.е. двигаться, мне много и не позволено.

Вот Вам, милая Евгения Евгеньевна, обо мне. ...

Вы спрашиваете о моих «дальнейших планах». То есть: июль – Киев или дача? А и сам до сих пор не знаю! Дача – Бокшанская, Орловская, диктовать... Иногда это мне улыбается, диктовать не определенно – книгу, такую или сякую, а что взбредет сегодня на ум, куски, отрывки, клочки – или воспоминаний, или советов, или теоретических, педагогических заметок...². А иногда охватывает желание города, людей, театра... Кажется, я уже как-то говорил Вам, что, проверяя свою жизнь, я нашел, что никогда, никогда, ни на один день не скучал только около театра. Во всякой другой обстановке мог тосковать, скучать, а если около меня театр или театральные, то я не скучал...

Но это было, когда я был моложе. ...

1624. В.Терещенкову

10 июля 1940 г.

[10 июля 1940 г. Москва]

Моя книга мало поможет Вам в Ваших исканиях, она совсем не преследовала научно-театральных целей. Это просто куски воспоминаний из жизни Художественного театра и моей лично¹.

Мне не трудно Вам послать ее бесплатно.

Что касается книги Станиславского, то вряд ли ее можно найти в книжных магазинах или складах². Попробуйте обратиться к быв. секретарю К.С.Станиславского – Р.К.Таманцовой, по адресу: Москва, Проезд Художественного театра, 3, МХАТ.

Отвечаю Вам на Ваш главный вопрос: продолжу ли я «незаконченный путь» Станиславского.

В формальном смысле – нет, конечно. Во-первых, я, в моем возрасте, слишком загружен текущими работами по моим театрам. Во-вторых, я стремлюсь если не изложить в книгах, то оставить моим соратникам материалы *по моим* методам работы с актером, режиссуры и управления театрами. В-третьих, в этих моих методах и так называемой «системе» Станиславского имеются пункты, которые большинством театроведов принимаются за коренные расхождения, и для одного разъяснения их понадобилась бы книга.

Наконец, если бы мне удалось книжно изложить, так сказать, *мое искусство театра*, – то этим самым я помог бы людям *самим* как-то наметить «незаконченный путь» Станиславского, потому что конечные цели у нас были одни и те же. Это для меня совершенно бесспорно.

Народный артист Союза ССР

Вл.И.Немирович-Данченко

1625. И.М.Москвину

20 июля 1940

[20 июля 1940 г. Заречье]

Многоуважаемый Иван Михайлович!

Очень извиняюсь, что опять пишу Вам. Но боюсь, как бы вследствие большой занятости Вы не отложили слишком далеко вопросы Сталинских премий.

Напоминаю, что срок сдачи Совнаркому наших заключений – 15-е октября. А до этого потребуется немало времени для ознакомления с кандидатурами и обсуждения их всеми членами Комитета.

Ваше мнение, особенно в области Вашей специальности, имеет почти решающее значение. И я рассчитываю, что еще до того, как мы соберемся в пленарном заседании в половине августа, Вы наметите предлагаемые Вами кандидатуры хотя бы в области Вам близкой. Я бы известил о них других членов Комитета и, встретившись, мы уже могли бы приступить к предварительному обсуждению.

Председатель Комитета

Вл.Немирович-Данченко

1626. В.И.Качалову

Заречье

25 июля 1940 г.

[25 июля 1940 г. Заречье]

Милый Василий Иванович!

Я не так слеп, чтобы не заметить, что в Барвихе Вы были со мной подчеркнута сухи. Мне было больно, насколько я вообще могу еще испытывать боль.

Ни для кого не новость, что из всех «стариков» у меня к Вам в душе самое лучшее место. Долго я перебирал мысленно, за что у Вас появилась ко мне немилость. И сколько я ни думал, все сталкивался с «Тремя сестрами». Я решил Вам написать. Должен это сделать. Может быть, в последнюю минуту гордость не позволит мне послать письмо. Но все-таки попытаюсь.

Вы же кругом неправы. Даже странно, как умный человек может так несправедливо сваливать с больной головы на здоровую. Разберемся.

Первое. Первый период репетиций Вы были очень вялы. Может быть, до моего прихода этого не было. Но нельзя было не заметить, что с первой же моей беседы о моих замыслах по постановке Вы были вялы. Потом, когда после болезни Вы снова пришли на репетиции, опять нельзя было заметить никакой энергии с Вашей стороны. Наконец, в ответ на мою настойчивость, Вы просто и откровенно сказали буквально следующее: у меня нет никакого аппетита к этой роли. Так продолжалось и до конца.

Второе – и это, пожалуй, еще важнее. Вы решительно игнорировали самую сущность моего плана постановки. Не очень легко мне было и с другими исполнителями. И они, после нескольких месяцев работы без меня, оставались в тонах прежнего, бытового Чехова. Но все они с открытой душой и верой пошли мне навстречу, и мне удалось заразить их мечтой о поэте-Чехове. А для этого мне надо было

а) максимально бороться со штампами Художественного театра, до возможного предела вытравить из актеров и из всей постановки те особенности, которые мешали всегда в спектаклях Художественного театра чистоте поэтического начала. Это же побудило меня и отказаться от милого Владимира Львовича¹, ввиду совершенной безнадежности извлечь его из густых слоев этих штампов;

б) с той же целью – достигнуть чистоты чеховской поэзии – я настаивал на самом строгом, безукоризненнейшем тексте, протестовал против малейшего засорения его вставными словами или повторениями слов. И то и другое Вы игнорировали до такой степени, что мне даже казалось – Вы просто еще недостаточно вдумались в мои замыслы. Поэтому, Вы помните, у меня в кабинете я снова пытался как можно убедительнее раскрыть Вам, как я вижу не реставрацию «Трех сестер», а новую постановку на основах нашего, по-моему, уже значительно очищенного

и от натурализма и от дурных привычек старого Художественного театра, искусства. Знаете, я до сих пор не уверен, что Вы меня понимали. Конечно, Вы слишком деликатный человек, и меня уважаете, – но у меня осталось такое впечатление, что Ваше лицо едва-едва удерживалось от гримасы на мою горячность в этом направлении.

И вот так Вы подошли к генеральной репетиции 11-го числа. Тут уже мне стало совершенно ясно, что все мои разговоры, все мои убеждения, все мои надежды на новую трактовку спектакля Вы отвергли, ни на минуту не вдумываясь в них. Нина Николаевна говорила, что Вы волнуетесь. Ну, это могло касаться первого акта. Нельзя же допустить, чтобы Вы волновались в течение всего спектакля. Не стоит останавливаться на этой репетиции. Я думаю, что Вы сами хорошо помните ее².

Что же мне было делать? Отложить спектакль еще недели на две? Против этого восстало бы не только Репертуарное управление, но и все актеры. Да было бы и бесцельно ввиду Вашего отношения. Давать Вам еще несколько генеральных репетиций, как, кажется, хотел мой сорежиссер?³ Но это значило бы рисковать тем, что Вы все-таки играть не будете, а другой исполнитель будет совершенно не готов, и в конце концов все-таки мне отказаться от моего основного плана, ради чего ставились «Три сестры».

А Вы, по доходящим до меня слухам, с Ниной Николаевной поддерживаете версию, что я Вас отстранил от этого спектакля, и проявляете ко мне небывалое до сих пор плохое отношение. Как же мне промолчать, в особенности теперь, так сказать, в последние годы моего пребывания не только в Художественном театре, а, может быть, и в жизни!

Верный моей многолетней преданности Вам

Вл.Немирович-Данченко

1627✓. А.Я.Вышинскому

[Июль 1940 г. Заречье]

Глубокоуважаемый Андрей Януарьевич!

Думаю, что я не преувеличу, утверждая, что пьеса Ан.Чехова «Три сестры» вошла в репертуар Художественного театра прочно и надолго. По закону, авторские не платятся, что оставит экономии Театру на несколько сот тысяч рублей. Между тем и пьеса воспринимается в порядке глубокой современности и наследники автора, ближайшие – жена и родная сестра – находятся налицо. При этом, хотя обе они и не испытывают нужды, но спокойнее встречали бы приближившуюся старость, если бы имели некую сумму денег в запасе. На основании всех этих соображений я позволяю себе обратиться с ходатайством вознаградить Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову и Марию Павловну Чехову вместо авторских единовременной суммой в размере, какой Правительство найдет возможным.

Народный артист Союза СССР

Вл.Немирович-Данченко

1628✓. А.В.Солодовникову

29 июля 1940

[29 июля 1940 г. Заречье]

Дорогой Александр Васильевич!

Посылаю это письмо Вам, а Вы уже, если найдете нужным, сговоритесь с Михаилом Борисовичем.

Из прилагаемого запроса Вы увидите, какого ответа ждет от меня Комиссариат Иностранных дел¹. А я не хочу отделяться уклончивыми фразами. Скажу даже прямо, что я скорее склонен был бы высказаться за разрешение Полевицкой вернуться на родину. Я знаю Полевицкую давно. Как актриса она имела громадный успех и в Москве, и в Харькове, и в Киеве. Как она очутилась за границей со своим мужем, режиссером Шмидтом, я не знаю. Но потом она опять возвратилась в Москву, опять имела очень большой успех. Кажется, в это время, как раз когда Пашенная уехала с группой Художественного театра в Америку, Южин пригласил Полевицкую на первое положение в Малый театр. А между тем она снова уехала за границу.

Несколько раз, когда я бывал в Берлине, она обращалась ко мне с просьбой помочь ей вернуться вместе с мужем. Должен признаться, что его я недолюбливал ни как режиссера, ни как человека. И поэтому не очень поддерживал возможность Полевицкой вернуться.

Однако как только речь о ее возвращении дошла до московских театров, она сразу же получила отличный контракт в Москве в театре МОСПС. Она уже решила вернуться одна, но в это время в театрах как раз начали побаиваться возвращающихся эмигрантов, и чуть что не накануне ее отъезда из Берлина она получила извещение, что МОСПС отказался от исполнения контракта с нею.

Какая она актриса теперь – я не знаю. Слышал, что она продолжала выезжать на гастроли то в Ригу, то в быв. Ревель. Годов ей теперь много. В письме ко мне она сообщает, что *овдовела*, готовится играть в ближайшее время на немецкой сцене Гурмыжскую, и опять рвется в Москву.

Чтоб закончить мою характеристику ее как актрисы, скажу, что я ее называл прежде так: что это очень крупный алмаз, которым может гордиться страна, но «желтой воды». А этой прибавкой про «желтую воду» я характеризую ее некоторую манерность, весьма близкую к той фальшивой старомодной школе, которую иногда неверно называют романтической. Однако считаю ее актрисой настолько умной и чуткой, что думаю – она очень быстро схватит ту хорошую простоту, на которой базируется теперь все наше театральное искусство.

К моей оценке Полевицкой как актрисы прибавлю, что как человека я ее считаю очень хорошей, достойной уважения, никогда не замешанной ни в каких враждебных советской власти поступках ни здесь, ни за

границей, очень способной относиться с энтузиазмом к тому, что мы считаем благородным.

А просит она не только права вернуться на родину, но просит о возвращении ей советского гражданства, которое она утерjala автоматически как жена германского гражданина.

Все это я Вам сказал, потому что все-таки ее возвращение зависит и от того, найдет ли она у нас работу. Вот на этот вопрос я попросил бы у Вас ответа. Как Вы думаете? Я не знаю, какие театры у Вас нуждаются в актрисе на роли пожилых женщин, типы бывшей драматической актрисы.

Если около Вас есть кто-нибудь из знавших наш театр лет пятнадцать тому назад, то он наверное скажет Вам о Полевицкой то же самое.

На письмо Полевицкой лично ко мне я не отвечаю до получения от Вас ответа.

– искренним приветом

Вл.И.Немирович-Данченко

1629. Б.Л.Пастернаку

Заречье, 6 августа

1940 г.

[6 августа 1940 г. Заречье]

Дорогой Борис Леонидович.

Сначала санаторий, потом дача и множество текущих дел по театрам отвлекли меня от «Гамлета»... Однако то, что я при этом посылаю, сделано мною давно¹. Я все думал, что передам лично. А между тем время летит. Посылаю в таком нескладном виде в надежде, что Вы разберетесь. Простите за прямоту моих замечаний. Вы же верите, что хотя бы я их имел и вдвое больше, это не уменьшило бы моего восхищения от перевода в целом.

Я остановился на самом важном, а может быть, и самом значительном из всех моих пожеланий: конец сцены Гамлета и королевы почти все переводчики неверно толкуют:

Королева: Что ж теперь мне делать?

Гамлет: Все, лишь не то, что я вам предлагал... и т.п.

Думаю, что письмом мне не удастся изложить. Надо лично.

Владимир Иванович

1630. П.А.Маркову

9 августа 1940 г.

Заречье

[9 августа 1940 г. Заречье]

Милый Павел Александрович!

Получил Ваше письмо, когда Ольги Сергеевны уже здесь со мной не было. Поэтому пришлось преодолевать Ваш почерк. Но так как на даче у меня времени много, то я это сделал.

Отвечаю Вам, просто чтобы не оставлять Ваше письмо без ответа, а каких-нибудь определенных мыслей у меня как будто нет.

Меня спрашивала Евгения Евгеньевна, довольно ли мне будет двух недель для репетиций «Семьи»¹. А я думаю, что две недели и делать будет нечего. Сколько я понимаю – скромные художественные задачи, которые выполнялись в этой постановке, и, с другой стороны, такие туго поддающиеся индивидуальности, как, например, Кутырина, – Вами сделано уже все с предельной возможностью. Значит, или я уловлю только частности и мелочи, которые легко вычистить в короткий срок, или наткнусь на такие качества и в постановке и в исполнении, для преодоления которых потребовалось бы гораздо больше времени. Если бы еще эта вещь стоила того. Так мне кажется.

По поводу «Сказок» я тоже Вам ничего определенного сказать не могу².

Я давно не имею в руках либретто. Из музыки хорошо помню только популярнейшую серенаду. Да и вообще сказки Гофмана читал мало и, по правде сказать, никогда ими особенно не увлекался. Помню, что всегда Гофмана литературоведы ставили рядом с Гоголем, Гоголем-мистиком, Гоголем гримасничающим, а эта сторона меня никогда и в Гоголе не увлекала. Сказки я в детстве любил, но только именно сказки: вот «Тысяча и одна ночь», Шехерезада. И даже уже поэтому мне кажется, что Вы правы, что здесь подчеркивание сказочности поведет к тем сценическим гримасам, на которые были такие мастера, как Таиров или Комиссаржевский, и которых я никогда не любил. Сказочность будет найдена, вероятно, в каких-то привходящих на сцене обстоятельствах. А люди должны быть совершенно живые, простые, ясные.

Не могу Вам сейчас сказать, повторяю, что-нибудь определенное. То мне кажется, что в световых моментах, то в появлении лиц, в особенности этого скептика. Потому что вести действие уже совсем просто, совсем реалистически тоже не придется. Иначе почему же это называется «Сказками». Во всяком случае, репетировать Вы будете с актерами как с живыми людьми, совершенно реальными, а эта черта сказочности – потом.

Зерно пьесы, мне почему-то кажется, Вы ищите не там. Но, может быть, я ошибаюсь. Я-то всегда думал, что все произведение дышит резко

пессимистическим отношением к влюбленности, к исканию идеалов, а может быть, даже и к женщине вообще.

Есть великолепный, фантастический образ Стэллы. И поэт или художник должен питаться этим образом. Если же он хочет сам как простой, живой человек получить радость от такого образа, от земной женщины, то непременно наскочит или на чудесную красоту без всякого содержания – на куклу, или на любовную хищницу, или, наконец, на существо во всех отношениях очаровательное, но подорванное чахоткой. Если поэт все-таки, несмотря на пережитое разочарование, будет пренебрегать своим великолепным, фантастическим образом, то ему больше ничего не останется, как запить.

А этот его приятель, конечно, просто мекфистофельского уклада скептик глубочайший. Как Вы его верно определяете, – «саркастический отрицатель».

Но, пожалуйста, не принимайте мои мысли как что-нибудь руководящее. Я, в сущности, и не собирался с Вами беседовать о «Сказках» до тех пор, пока не займусь этим. А сейчас только высказал мнение прежнего художника...

Из исполнителей, конечно, я бы больше всех видел Оганяна, если бы он не был так юн. Во всяком случае, с ним бы хорошо работать.

У Тимченко много вижу достоинств для этой партии и вокальных и волевых. Но думаю, что вся артистическая индивидуальность Тимченко не соответствует таким бурным вспышкам, как у Гофмана.

Как этот вопрос решить – тоже ничего Вам сейчас сказать не могу.

И хотя вопрос об одной или трех исполнительницах тоже мною недостаточно продуман, но чувствую необходимость разных типов. Притом же, назначая одну исполнительницу, Вы сразу отходите от одного из важнейших стимулов постановки – т.е. возможности репетировать одновременно все три пьесы.

Вот пока все. Желаю Вам хорошо отдохнуть. Вы уж очень замотались. Гринберг порывается меня видеть, но я так много потратил времени за этот месяц с неделей моего пребывания на даче на деловые встречи, что избегаю их еще некоторое время.

Были у меня Дзержинский, Хренников. Добывается встречи со мной Кригер и т.д.

Будьте здоровы.

Вл.Немирович-Данченко

1631✓. Е.В.Калужскому

Заречье, 10 августа 1940 г.

[10 августа 1940 г. Заречье]

Прежде всего рассчитать репетиции «Трех сестер», чтобы не было так, что сегодня нельзя репетировать, потому что Хмелев играет, а завтра – потому что Тарасова играет. А мне нужно для возобновления, если без малейших перемен в составе, очень немного. Один раз в фойе – это две репетиции и один раз всю на сцене с полной обстановкой,

со всеми шумами, но без костюмов и гримов. Это тоже, вероятно, две репетиции. Потом даже не нужно генеральной, а прямо спектакль. И сколько надо Гремиславскому – вероятно, два утра для установки. Это если нет ни малейших новых мешающих обстоятельств, ни замен, ни ухода с репетиций. Причем новые исполнители должны присутствовать на всех этих репетициях.

Потом я нахожу, что [плох] такой порядок начала сезона, какой теперь установился: репертуар спектаклей и репетиции составляются так, как будто не было с последнего спектакля прошлого сезона никакого перерыва. Вероятно, ни один из спектаклей нашего репертуара не будет даже репетироваться. Я нахожу такой порядок, конечно, совершенно ремесленным. В старину у нас каждая пьеса при начале сезона требовала бы нескольких репетиций, во время которых и происходили исправления недостатков или устранение некоторых набившихся приемов. Но я хорошо понимаю, что теперь такой порядок невозможен, потому что в прежнее время после двухмесячного отпуска труппы мы имели два полных месяца до начала сезона. В этих два полных месяца и готовилась постановка и делались репетиции старых пьес. Но если это невозможно теперь так, как было прежде, то по крайней мере хорошо было бы хоть два спектакля – я уже больше не говорю – ремонтировать не только в декорациях и в бутафории, но и в артистическом исполнении. И то ведь выйдет по одному спектаклю... нужно будет восемь, десять лет для того, чтобы весь репертуар подвергся ремонту. Только тогда я понимаю важную роль режиссера, следящего за своим спектаклем.

Я очень хорошо понимаю всю сложность и затруднительность работы заведующего репертуаром при двух площадках, болезнях и обязательствах перед дублерами и т.д. и т.д.

Я сам всегда говорю, что театр это есть цепь компромиссов, но в данном случае компромиссы заедают самую сущность и самое главное, что имеется в задачах нашего искусства¹.

1632✓. Е.А.Полевицкой

Заречье 16/VIII

[16 августа 1940 г. Заречье]

Дорогая Елена Александровна!

Вместе с Вашим письмом я получил запрос о Вас от Народного Комиссариата Иностранных дел. Без всяких колебаний я дал самую положительную характеристику о Вас и как актрисе и как гражданке. Но для спокойствия Вашего же я снесся с Комитетом искусств (знаете ли Вы, что у нас есть Комитет искусств, руководящий театральным фронтом всего Союза) по вопросу о возможности Вам получить работу. И так как в Комитете мне поверили, то ответили, что и работа Вам найдется. Так что, по-видимому, все складывается так, как Вам хочется.

Однако есть один очень важный момент. Это вопрос комнаты в Москве. Квартирный вопрос у нас стоит чрезвычайно тяжело. Где Вы устроитесь. Гостиница будет Вам не по средствам. Да и в гостинице долго оставаться не разрешается. Этот вопрос так затруднителен, что, например, я пригласил в Художественный театр артистку из Ленинграда. И вот прошло несколько месяцев. Дело не может быть окончено из-за квартиры¹.

Очень рад буду, если все устроится.

1633. В.Г.Сахновскому

3/IX-40

[3 сентября 1940 г. Москва]

Кроме «Живого труппа», «Бега», «Не было ни гроша» рекомендую еще Горького – «*Васса Железнова*».

Нет нужды, что ее уже переиграли на небольших театрах, если это дает хорошую работу – а дает! И женщинам и мужчинам (муж¹). Телешевой².

В.Н.-Д.

1634. М.Н.Кедрову

3 сентября 1940

[3 сентября 1940 г. Москва]

М.Н.Кедрову.

«*Враги*»¹.

При всем том, что Ваш Бардин сделан четко и, как у нас любят хвалить, – мягко, исполнение, во всяком случае, сразу обнаруживает актера-мастера, – при всем этом я никак не могу примириться с таким *ритмом* роли. А стало быть, в какой-то области, и самого *образа*. Этот, Ваш, ритм вне общей тональности спектакля, вне его горячей насыщенности. Ваш Бардин из другого спектакля¹. Так же, как и из другого спектакля Ольга Леонардовна². Оба вы мастерски ведете диалоги из пьесы, где разыгрываются те или другие личные комедийно-драматические столкновения, даже преимущественно комедийные; рисуется быт меткими живыми чертами, *но не образы из огромной, насыщенной страстями и гневом атмосферы*. Бытовые черты взяты жизненно и просто, но в настроении благодушного отношения к событиям. Вы и Ольга Леонардовна не только не помогаете фантазии зрителя, его восприятию подниматься от *быта до эпохи*, а скорее принижаете. Рядом с Хмелевым, Тарасовой, Соколовой, Прудкиным, Бендиной, Орловым,

образы которых тоже жизненно бытовые, но взяты в крупном масштабе, Вы оба играете виртуозно маленькую роль в пьесе³.

Отчего это происходит?

Только оттого, что Вы идете на сцену не с теми задачами, Вы идете рисовать, технически очень умело, бытовую фигуру, которая сама по себе и не требует сильного захвата. А надо идти с чувством *смертельной борьбы за существование*. Шахматы – шахматами, но тут начинает трещать капитал, основа *всей* жизни, да и не только капитал, а и много-е-многое, еще более важное. И он не просто кисель и мяля, а бестолково, с дурацким либерализмом, но со всей внутренней энергией, со всей страстностью ищет своего либерального выхода и, быстро уставая, с дряблой, хотя и напряженной мыслью попадает в киселя и мялю. Тогда и темп роли не тот!.. А Вы попадаете в ленивого Манилова⁴.

Качалов играл с огромным темпераментом и в отнюдь не замедленном темпе и все-таки был либеральный кисель.

1635. О.Л.Книппер

[3 сентября 1940 г. Москва]

Прилагается копия письма М.Н.Кедрову.

О.Л.Книппер.

Пожалуйста, прочтите, что я пишу Кедрову и что касается и Вас. Нельзя Горького играть в таких, хотя и мастерских, но прохладных приемах. Идти на сцену надо с тем, что Ваша Полина попадает в атмосферу, где идет смертельная борьба за существование! Это не значит, что я призываю пьжиться, наигрывать. Но я приглашаю думать именно о том, что Вам грозит катастрофа, а не о тонких актерских приемах для рисования бытовой фигуры.

Извините!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1636. В.А.Орлову

[3 сентября 1940 г. Москва]

В.А.Орлову.

«*Враги*».

Вы великолепно играете Якова. Но как Вы ведете теперь сцены «Жизнь имеет лицо» и потом с Татьяной: «Она спрашивает меня» – принимаю по замыслу, но не по исполнению. У Вас выходит так, что вот-вот он доходит до *delirium tremens*, пьяной горячки, – не возражаю. Но это

надо сделать не *голо-актерски*, а идя от характера: полукупец, полупомещик. А Вы играете как раз *вообще*, по актерскому трафарету. Помнится, мы с Вами во второй из этих сцен нашли мизансцену более глубокую, хотя и более скромную, *стыдливую*, что больше отвечает Вашему образу. А у Вас – нескромно по-актерски. Это понравится старому театру, а не нам.

Может быть, и вообще, по всей роли, а может быть, даже и по всем Вашим ролям Вам надо мысленно проверить, не теряете ли Вы то там, то сям этой прекрасной – назовем так, – скромности. Раз Вы пошли сильно по *педагогической* части, такой уход от скромности к голой технике неизбежен¹. Обратите на это внимание. Из спектакля в спектакль, из класса преподавания в класс, из одного показа в другой, постепенно стирается этот пушок персика, или винограда, или сливы, этот аромат, и исполнение становится технически хорошим, а поэтически – присутственным.

Вл.Немирович-Данченко

1637. В.К.Новикову

[3 сентября 1940 г. Москва]

В.К.Новикову.

Зачем Вы так кричите?

И это касается не только «Врагов». Это вошло у Вас в привычку. *Приветствую* боязнь впасть в «мягкие», жизненные полутона, так легко снижающие ритм до мелко-бытового. *Хорошо*, что в Вашей сценической энергии чувствуется, что Вы охвачены общей атмосферой эпохи, горячей, насыщенной, гневной, что Ваши задачи – крупного масштаба, а не только мастерского рисования фигуры. Но разве Вы не можете сохранить силу внутренних замыслов без этого непрерывного крика?..

Ваш Вл.Немирович-Данченко

1638✓. В.М.Молотову

20 сентября 1940 г.

[20 сентября 1940 г. Москва]

Глубокоуважаемый, дорогой Вячеслав Михайлович!

В этом году исполнилось 20 лет Музыкальному театру моего имени. Театр не собирается отмечать эту дату обычным для юбилея торжеством, но я смею думать, что было бы несправедливо, если бы его 20-летние достижения остались не вознагражденными.

Его своеобразное лицо создало ему репутацию одного из самых передовых музыкальных театров страны.

Все 20 лет его работы были чрезвычайно трудной, упорной борьбой за художественный реализм как основу для советской оперы.

Множество фактов уже подтверждают его несомненное влияние на другие оперные театры, влияние, доходящее до полной реорганизации по типу этого театра. Его режиссеры заняли места главных режиссеров в самых больших оперных театрах.

– исключительным успехом новатора он демонстрировал свое направление в Германии и Америке. А на родине он объездил множество городов периферии. Большая постоянная работа театру по культурному шефству над Красной Армией и Военно-Морским Флотом неоднократно отмечалась военными организациями.

Коллектив театра, не имея до сих пор своего стационара, весь путь проходил в тяжелых условиях и тем не менее до последних дней сохранил свежесть энтузиазма и горячей любви к делу. Он смело может сказать, что оправдывает ту огромную материальную поддержку, которую Правительство все время ему оказывает.

Юбилейные награды явились бы моральной поддержкой, новой зарядкой для дальнейшего, еще более сложного, еще более ответственного роста этого уже сложившегося художественного организма.

Если Вы, горячо любимый Вячеслав Михайлович, найдете мое ходатайство убедительным, то я немедленно представлю список лиц, заслуживающих награждения, – как юбиляров, так и лучших актеров, сильно способствовавших росту театра¹.

Народный артист СССР

Вл.И.Немирович-Данченко

1639. О.Л.Книппер

21/IX 40 г.

[21 сентября 1940 г. Москва]

Дорогая, родная наша Ольга Леонардовна!

Мы знаем, что Вы не любите юбилеев, что Вы не собирались отмечать особо сегодняшний день¹. Но мы, Ваши товарищи по Художественному театру, все, от мала до велика, не можем не выразить Вам сегодня нашу огромную любовь, нашу нежную привязанность к Вам – замечательной актрисе и прекрасному, благородному, светлому человеку.

Перечислять Ваши заслуги перед Художественным театром – это значило бы вспоминать громадные куски истории Художественного театра, русского театра вообще и, еще шире – русской художественной культуры. Театр, который Вы, вместе с группой наших старейших товарищей и учредителей, создали 42 года тому назад, театр, которому Вы служите столько всей своей жизнью, всей кровью сердца, всем талантом, гордится Вами и благодарит Вас.

Ваша слава неотделима от славы МХАТа. Ваше артистическое благородство, скромность и чуткость большого художника, Ваша преданность искусству – это воплощение самых лучших, самых чистых и глубоких основ Художественного театра.

Что значат годы перед лицом такой неувядаемой жизненной силы, такого притяжения жизни, такой готовности работать и нести своим творчеством радость людям, какую Вы сохранили в себе по сей день? Вот великолепный пример, на котором стоит учить и воспитывать молодое поколение актеров. Вот что наполняет радостью, беспредельным уважением и благодарностью к Вам каждую нашу будничную или праздничную встречу. Мы счастливы видеть Вас по-прежнему во главе труппы Художественного театра, любимицей советских зрителей, всегда бодрой, оживленной, творчески взволнованной, всегда бесконечно обаятельной, словом – настоящей Книппер!

Долгих, долгих лет, здоровья, счастья желает Вам сердечно Ваш Художественный театр.

Неизменно любящий Вас *Вл.И.Немирович-Данченко*

1640✓. М.Б.Храпченко

13 ноября 1940 г.

[13 ноября 1940 г. Москва]

В течение всего своего существования Московский Художественный театр всегда придавал большое значение вопросу воспитания достойной смены и уделял большое внимание работе с молодыми актерами. Накопленный в этом отношении опыт дал возможность театру, начиная с 1935 года, вести параллельно с производственной работой – систематическую и планомерную учебную работу. В результате этой работы были выпущены молодежные спектакли: «Трудовой хлеб», «Синяя птица» (с молодежным составом) и готовятся «Виндзорские проказницы»¹. Кроме того, целая группа молодых актеров введена на роли текущего репертуара.

В результате проведенной за эти годы учебной работы, вся молодежь театра не только повысила свою квалификацию, но, на основе сделанных и просмотренных учебных работ, художественное руководство театра имеет ясное представление о творческих возможностях любого молодого актера.

Таким образом, период работы с молодежью, сводившийся, главным образом, к ее выявлению, повышению и развитию творческих возможностей, – может считаться законченным, и перед театром встает новая задача – организация Школы.

Необходимость создания Школы особенно почувствовалась после конкурсных испытаний по приему в переменный состав труппы, которые проводились в сентябре этого года, когда из 300 человек, подвергшихся испытаниям, были приняты всего 2 человека. Целый ряд молодых людей, пришедших на испытания, несмотря на их актерские данные,

не могли быть приняты, так как, наряду со способностями, была наличие полная неопытность, преодоление которой требовало бы большой работы над собой, возможной лишь в условиях театральной Школы. Молодые же актеры, приходившие из других театров, в большинстве случаев, благодаря специфическим требованиям Художественного театра, не могли удовлетворить ни руководство, ни режиссуру театра. Таким образом, создание Школы, которая обеспечила бы подготовку и пополнение молодых актерских кадров, является в настоящее время ближайшей и неотложной задачей.

В основу организации такой школы должны быть положены следующие моменты:

- 1) Школа МХАТ воспитывает и готовит актеров преимущественно для Художественного театра. Окончившие школу и удовлетворяющие требованиям театра принимаются в переменный состав труппы театра. Состав учащихся на первом курсе не должен превышать 20 человек.
- 2) В школу принимается молодежь, окончившая десятилетку; курс занятий – трехгодичный. На первом курсе проводятся занятия по: а) общественно-политическим дисциплинам; б) специальным – мастерство актера, художественное чтение, дикция, танцы, гимнастика, голос; в) искусствоведческим – история МХАТ, история театра. Все занятия по специальности ведутся мастерами МХАТ.
- 3) Расходы по организации Школы в первый год ее существования выразятся, примерно, в 230–240 тыс. рублей.

Директор-художественный руководитель
Народный артист Союза ССР

[Вл.И.Немирович-Данченко]

1641. Л.М.Леонидову

19 дек.

[19 декабря 1940 г. Москва]

Дорогой Леонид Миронович!

Ваше письмо пришло как раз когда я и сам думал обратиться к Вам с предложением себя¹. Мы же знаем, что у всякого режиссера, как бы он ни был опытен и талантлив, наступает полоса, когда он нуждается в совете.

Беда только в том, что я не смогу придти очень скоро. Скажем, числа 10 января². Но это не так страшно, Вы так быстро работали, что сроки не будут угрожающими. Я ведь тоже не люблю возиться.

Уверен, что все пройдет хорошо и спокойно.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

[1941]

1642✓. В.Г.Сахновскому

[7 января 1941 г. Москва]

Очень смешно.

Но не очень усваиваю, зачем такая пьеса нужна Худ. театру? Его молодежи, свободным актерам. Пьеса только смешных положений. И зачем «отбивать хлеб» у театров, где весь репертуар складывается из таких пьес? Нужны ли нам пьесы, которые хотя смотрятся легко, но умирают вместе с окончанием спектакля? Чтоб молодежи учиться играть водевили? Но чтобы хорошо играть водевили, надо уже какое-то мастерство, внешнее мастерство актера: подача слов, ритм, легкость. А начинать с этого учебу, не вредно ли?¹ «Синичкин» лучше. Мольер еще лучше.

В.Н.-Д.

1643✓. О.С.Бокшанской¹

5 февр. 1941

Барвиха

[5 февраля 1941 г. Барвиха]

М.Н.Кедрова от «Дяди Вани» освободить.

Потому что эта канитель ничего доброго не предвещает.

Но передать ему следующее.

Что Хмелеву как будто не подходит играть Астрова, я сам высказывал Мих. Ник-чу. Недалеко от этого и что Добронравову лучше бы Астрова, чем дядю Ваню.

Но я говорил еще, что нам нельзя не считаться с желаниями таких актеров, как Добронравов и Хмелев. Есть же у них и права. И поэтому я говорил, что или надо убедить их поменяться ролями (как когда-то сделали Станиславский и Вишневский), или дать им попробовать. Тем более что бывали случаи, когда прав оказывался актер, а не директор или режиссер.

– такой точкой зрения согласился и зав. худ. частью. По крайней мере я не слышал, чтоб Василий Григорьевич возражал.

На основании всех этих соображений я считаю, что режиссер не имеет права уклоняться от возлагаемой на него задачи, – такой задачи: предоставить этим актерам все возможности для увлекательного их эксперимента и уже потом, если эксперимент явно не удастся, произвести

замены. И предоставить возможности со всей добросовестностью, без предвзятости, как старший (по ответственности) товарищ актеров, а не как вершитель их судеб. Не имеет права.

Вот это все в точности и передать М. Н-чу. Отнюдь не для того, чтобы переубедить его. Он решительно свободен. Довольно поговорили.

Я хотел бы, чтобы и другие, заинтересованные во всем этом, знали о моих взглядах.

Что же делать дальше с «Дядей Ваней»? Об этом особо².

(Я умолчал о том, что мое желание сблизиться с Кедровым на почве чеховских спектаклей, – что послужило причиной и отвода Нины Николаевны³, – очевидно, в его глазах не имело никакой цены.)

В.Н.-Д.

1644✓. В.Г.Сахновскому

[6 февраля 1941 г. Барвиха]

– «Дядей Ваней» обратиться к Литовцевой:

Так как главные мотивы административно-художественного порядка, которые клались в основу моей работы с Кедровым, отпали, то пьеса возвращается Нине Николаевне. При этом подчеркнуть ей мое отношение к распределению ролей, т.е. повторить ей то, что я писал для передачи Кедрову.

Однако должен прибавить, что чем больше я думаю о Хмелеве – Астрове, тем больше верю в него.

До Станиславского, конечно, не добраться, но и подхода Кедрова, как он объяснял мне Астрова, я решительно не принимаю. *Грубо, одноstonноне и примитивно*. И уж конечно, Хмелев будет и глубже, и оригинальнее, скажем, Боголюбова¹.

Обо всем этом буду говорить подробно с Ниной Николаевной.

1645. Руководству Музыкального театра

[6 февраля 1941 г. Барвиха]

Слушаю по радио «Периколау». Два акта.

Эльяшкевичу (и Акулову): вступление играет до неприятности небрежно, нестройно. Сразу, первое впечатление – недисциплинированного оркестра.

У Эфроса голос звучал хорошо, если не считать короткого дыхания на *la bemol*. И пел хорошо. Играет неплохо, но еще не искренно, не нашел себя, свои переживания. И робко гонит роль.

У Голембы голос по-новому – нежнее обычного. *K bel canto* близко. Но чего-то боится.

Канделаки немного криклив и не столько ищет внутренних задач, сколько заботится о доступе к успеху у публики, очень этим занят и потому не спокоен. Все еще – нащупывает.

Федосов все еще напряженно одностонен. Непрерывное forte, утомительно. Тоже больше занят доходчивостью до смеха, чем своими задачами.

Ценин очень хорош. Он и характерен и живет, чем Панательясу жить полагается, и в то же время не навязывает зрителю юмора, не напрягает, хотя и чутко следит за реакцией в зале.

У этих трех, так сказать, несущих веселое настроение залы, трудная задача, требующая непрерывного мастерства – соединения и смешного в образе, и донесения в зал фразы, и простоты, и яркости, и логики, и человечности, и все это – со вкусом, без навязчивости. Конечно, необходимо чувствовать зрителя, необходимо мастерское преодоление его невнимания или равнодушия, но страх, что «не дойдет», заставляет подчеркивать, навязывать, и это грубит само искусство. Очень трудно. А хотелось бы, чтобы актеры чутко понимали, что художественно вкусно, а что аляповато. Эта работа и делает мастера. Мы на пути – дикция отличная, желание огромное, план роли ясен – только еще беречь чувство художественного вкуса¹.

В.Н.-Д.

1646. П.А.Маркову и П.В.Вильямсу

6/II-41 г.

[6 февраля 1941 г. Барвиха]

*Венеция*¹.

Отчего мною как-то не принимается показанный макет? Оттого, что в нем как бы шли больше всего от игорного дома и мишурного блеска куртизанки. А не от Венеции и баркаролы. У Вас Венеция только за окнами. Толпа гостей заслонит ее от зрителя – и стоп. А зал – игорный дом вообще – блеск зеркал, какой можно встретить и в Петербурге, и в Вене, вообще...

Ощущение Венеции – каналы, гондолы, вода, дома (как кто-то хорошо определил) отжившей красоты. И эта отжившая красота и на линючих красках стен, и на кружевных колоннах, и окнах, и на небольших гостиных и залах, и на сеточных головных уборах, и опять кружева и кружева, которые плетутся там же. И дом этой куртизанки старинный, очень высокого былого искусства, а не трафаретно крикливо берлинский. Она баба с большим художественным вкусом, умеет ценить золото, но и поэзию и музыку. Может быть, это дом какого-то разорившегося последнего в роде...

И баркарола – мягкий плеск и тишина. И гости совсем не шумливые. В игорных домах всегда очень тихо. Когда идут играть, когда собираются играть, то игроки сдерживают волнение; риск и скрываеваемый страх сковывают движения. И Вакхическую песнь можно обставить не базарно-бравурно, а как-то мягко, поэтично, интимно-бравурно. Как бы в небольшой интимной компании, а не с оперным хором. Блок, Верлен, Вяч. Иванов не читали бы своих песен громогласно.

У всех движения тихие, медленные, мягкие, как во всем городе. Но за этой тишью страсти острые, злые, колючие, как во всей кровавой истории Венеции...

Пленительная баркарола обнимает весь акт, все события, и сдержанные расчеты на разорение игроков (главнейший доход), и смертоносную ревность, и самую огневую страсть, и исчезновение образа человеческого, и убийство – и все это в легком прибое волн у подъездов, в мягких коврах, в кружевных узорах, в улыбке и поцелуях, быстро и бесшумно сменяющих кровь и смерть.

В.Н.-Д.

Разные мысли о Венеции...

Роль Никлауса в этом акте??

Если его дуэт с Джульеттой (баркарола) еще можно как-нибудь оправдать... гость, полувнимательно, полуравнодушно, то дальше?

Во всяком случае, дуэт – не Янко, у которой как раз нет необходимой здесь энергии. Может быть, это просто какой-то влюбленный в Джульетту юноша? Или лаццароне?.. – хорошими низами.

Дальше – сцена Гофмана с Никлаусом вовсе никчемная. Музыкально ее можно использовать для режиссерских целей.

И дальше Никлаус болтается, может он быть, может и не быть. Даже для ансамбля не нужен, хотя и поет там что-то. А уж крик в конце: «Полиция!» – совсем ни к чему. Там, когда произойдет убийство, то необходимая для таких частых казусов прислуга, уже увидевшая, куда клонится дело, уберет труп моментально, зная, куда его девать.

А может быть, у режиссера имеется такая мысль, что если при Гофмане всегда состоит черт в разных видах, то состоит и друг? Но тогда и ему хорошо бы быть в разных видах. Не в одном же и том же он виде за все эти годы разных любовных драм Гофмана?

Все больше думаю, что акт должен быть разорван на эпизоды, иногда даже без боязни пауз – конечно, очень коротких. Эпизоды здесь совсем не связаны драматургической сцепкой, одним сквозным действием. Даже наоборот, сквозное действие именно в отдельных эпизодах, в их ритме, медлительном, баркаральном, каком-то внешнем покое, в розни сцен. И как пели баркаралу; и как перешли в одну из гостиных или внутренний садик, где слуги дают прохладительное, мороженое, оршад; и как в мягком, поэтическом, улыбочивом настроении вступила вакхическая песнь; и как пошли играть, в самой неторопливости притворяясь, что внутри не клоочет жажда выигрыша; и как движется Джульетта, точно купается в тепле южного вечера, ничем не обнаруживая

вая, что физическое наслаждение жизнью не мешает ей все замечать, видеть все и всех насквозь, там, в ее хищнических желаниях все найдет свое место, и нужный ей Дапертутто – богат, и владеет ее душой, и ревнивый Шлемиль – черт его знает, чего доброго шархнет кинжалом! И самое искреннее увлечение Гофманом, то есть самое искреннее желание отдаться ему на какой-то короткий, похотливый отрезок времени... отдаться поэту! Так я хочу... даже слезы, что он хотел уйти не простившись – злые, ревнивые, но настоящие, искренние... И большой любовный дуэт – у самой постели, даже двери не побоялись запереть; и этот секстет, когда все задержали свои готовые вспыхнуть огнем страсти, секстет, переходящий в конце на *pianissimo*; и этот выход, спуск на гондолу, и опять аккорды баркаролы, – словом, все эпизоды – в этом баркарольном ритме. Лишь кое-где взрываются быстрые, острые моменты, секунды...

Кажется, я уже заметил, что Вакхическая песнь не должна быть банально оперно-бравурной. Хотя она, вероятно, так написана. Думаю, что и увлечение Гофмана Джульеттой – в ритме баркаролы. Не одинаков же его любовный пафос в трех случаях, не все же он театрально пылает ко всем трем женщинам. Разные краски любви. И винные вспышки не одинаковые. Зависят от атмосферы данной ситуации. Подчеркиваю, что характернейшая атмосфера игорных домов – мягкие ковры и тишина. Это страшнее. И не только в самой игорной зале. От нее диктуется настроение и всех окружающих гостиных.

Попробую отметить эпизоды.

Мне кажется, что в этих набросках за каждой фразой – право, за каждой фразой – режиссер найдет важные задачи. Поэтому хотелось бы, чтоб к моим наброскам отнеслись внимательно, даже если кажется, что мои мысли не вполне соответствуют всем указаниям Оффенбаха.

В.Н.Д.

1647. Коллективу Оперного театра имени К.С.Станиславского

7 февр. 1941

Барвиха

[7 февраля 1941 г. Барвиха]

Врачи санатория лишают меня радости лично приветствовать и дорогих юбиляров и весь коллектив.

Тем глубже, в невольном одиночестве, переживаю я цепь воспоминаний:

о том, как 20 лет назад началось это дело, такое маленькое по виду и такое огромное по содержанию;

о Вашем чудесном вожде, который повел Вас одновременно с яркой художественной смелостью и с мудрой осторожностью, об его горячих, страстных мечтах укрепить оперу на крепких сваях подлинного искусства, о том, через кого мы связаны неразрывным духовным родством, – о Константине Сергеевиче Станиславском;

в этой цепи воспоминаний и Ваши лучшие достижения, к которым мы всегда относились с ревностью, но и с глубоким уважением;

и чувства сердечной признательности за то прекрасное содружество и в коллективе и в руководстве, которое опрокидывает вот уже 15-й год поговорку, будто бы два медведя в одной берлоге не могут ужиться.

Вот уживаемся!

И пишу Вам сейчас с искреннейшими пожеланиями сил, удачи, расцвета, чтобы Вы с гордостью продолжали нести ответственность С

и перед именем Вашего создателя,

и перед светочем Вашего искусства, именуемым Московским Художественным Театром,

и перед великой родиной, благословляющей Вас на Ваше трудное благородное дело!

Вл.Немирович-Данченко

1648✓✓. Из письма В.Г.Сахновскому

[Февраль после 9-го, 1941 г. Барвиха]

Дорогой Василий Григорьевич!

Спешу ответить Вам на Ваше взволнованное и волнующее письмо.

Позвольте мне для облегчения отвечать по пунктам Вашего письма, так, чтоб Вы имели перед глазами и вопрос и ответ¹.

1. Чрезвычайно это чувствую. Это же не дает мне возможности отходить спокойно, – скажем, от повышенного давления. Об этом же неоднократно говорил и с Вами и с представителем Комитета.

И нахожу, что выйти из этого положения так, чтобы все вопросы были разрешены удовлетворительно, нельзя. Остается «более или менее» удовлетворить всех во всех их желаниях, – это значит уничтожить Художественный театр. Потому что к Художественному театру предъявляются требования самые высокие. И не только публикой, но и партией и правительством. Самые высокие. Вплоть до такого заявления, высказанного мне недавно: или спектакль, идущий на основной сцене, должен быть великолепный, или он не может идти, т.е. будет снят.

Для «великолепного» спектакля у нас силы имеются. Но неизмеримо меньше, чем это кажется вообще. И если у нас есть расчет на одновременную заготовку двух, трех, а то вон даже и четырех таких спектаклей, то это колоссально! Если из четырех получится две, то и то хорошо.

«Гамлет», «Пушкин», «Дядя Ваня», «Идеальный муж». Одновременно! Театру больше и мечтать не о чем.

И вот все-таки... Во-первых, оказывается, «большая» часть труппы остается незагруженной! И что еще хуже: по-моему, вот уже несколько лет у нас в работе значитесь таким же порядком по четыре пьесы в одно-временной работе, а в результате выходит в свет не более двух!

Отчего же это происходит?

Если два раза внимательно прочесть Ваше письмо, то, пожалуй, легче всего прийти к выводу, что вся вина лежит на мне, Влад. Ивановиче, что я задерживаю выходы из положения. Не откажи я согласиться на то-то и то-то, дело пойдет на лад.

2. Четыре спектакля. Кое-где даже с дублерами, и все же большая часть труппы не загружена. Не значит ли это, что просто труппа чересчур, ненужно велика? Да и разве есть сомнения, что в этой громадной труппе много несомненно хороших, но и несомненно мало нужных актеров? То есть не могущих ответить в ведущих ролях на те высокие требования, которые предъявляются к Художественному театру. Но расстаться с ними жалко – и у них есть хорошая работа в театре, да и сами они предпочитают или ждать, или... требовать.

Сделайте список этой «большой» части труппы, не занятой в четырех постановках, и взгляните внимательно, точно ли все они заслуживают того, чтобы ради них театр шел на художественные компромиссы. ...

4. ... Я уже высказывал Вам, что из времени, потраченного Вами на «Трудовой хлеб» и «Школу злословия» Вы могли бы сделать постановку.

Но режиссура той и другой пьесы не имела сил выпустить спектакля без Вас.

Большая работа Л.М.Леонидова² еще не закончена. – этим связана целая цепь обстоятельств, Вам хорошо известных. А Вы можете громко раскрыть все эти обстоятельства? ...

7. ... А в «Курантах» разве я потребовал своего вмешательства? Или Вы? О «художественных экспериментах», – да пожалуйста, сколько угодно! Но где, кто и когда предлагал их. «Большой репертуарной смелости...» «Мадам Сан-Жен»?³ ...

14. Я вон как настаивал на Сев. Иванове, – где же эта смелость и риск? А брались и Горчаков, и Кудрявцев, и даже Белокуров. Но один ушел в «Пушкина», другой в «Гамлета», а третий в кино⁴.

Это относится к эксперименту. Повторяю, не протестую. Напротив. Но большинство экспериментаторов считают так: вы, художественное руководство, выдумайте; вы, литературоведы, – сочините; вы, режиссеры, возьмите все в руки, – а мы с увлечением будем исполнять. Это не «творческие искания актеров». ...

Я высказал все свои сомнения и возражения.

Положение в театре я рассматриваю не менее глубоко, чем другие. Но и причины я вижу глубже. И ищу выходов с напряжением, мучительнее какого давно не знал.

Я не возражаю против различных Ваших мероприятий. Даже таких, которые мне кажутся и бесполезными. Но я все еще не могу сдать главной позиции: *спектаклей, достойных славы и ответственно-сти Художественного театра*. В этом центре у меня сходятся – или помогают, или осуществляются, или разбиваются, или отбрасываются – все, решительно все вопросы жизни театра. Пускай это будут только спектакли основной сцены, пускай они готовятся слишком долго, но их создавать могут только актеры яркой индивидуальности и искусства нашего театра. И никакие вопросы самолюбия, сострадания и текущих удобств не должны засорять эти спектакли в их каждодневном движении.

Раз эта позиция оберегается от напора вульгаризации, – чем лучше будет атмосфера в окружении, тем благодарнее будет мое чувство ко всем, кто этому поможет, – в первую голову Вам.

1649. В.Г.Сахновскому

11/II 41

[11 февраля 1941 г. Барвиха]

Дорогой Василий Григорьевич!

Ввиду срочности поставленных Вами вопросов отбрасываю все возражения, какие я мог бы привести как в целях самозащиты, так и по пунктам спорного порядка, и отвечаю только на то, что требует категорического и немедленного моего ответа.

Вот единственная позиция, которую я не могу оставить незащищенной: в основном репертуаре нашего театра должны быть спектакли, целиком достойные репутации и ответственности МХАТа. Это – главнейшая задача моей жизни, этого требует Правительство, и это не отрицается Вами.

В этом центре сходятся – или помогают и осуществляются, или мешают и отбрасываются – все вопросы театра. Пускай это будут только спектакли основной сцены, пускай они готовятся слишком долго, но никакие вопросы самолюбия, сострадания или текущих удобств не должны засорять эти спектакли в их каждодневном движении.

Раз эта позиция оберегается, – тем лучше будет атмосфера в театре, тем благодарнее будет мое чувство ко всем, кто этому поможет, – в первую очередь к Вам.

Исходя из этого, и отвечаю на *центральный абзац Вашего письма (стр. 2): «Сущность этих очередных вопросов»* и т. д. Здесь только два пункта, встречающих мои возражения. Первый: «более широкое и смелое дублирование». Выше это же, очевидно, определяется «ответственным дублированием». Не очень ясно представляю себе это конкретно, поэтому и оговариваю, что если это надо, чтоб *изменить* существующую сейчас *строжайшую* систему в дублировании в «Трех сестрах» или в ведущих

ролях «Анны Карениной», «Врагов», «Горячего сердца» и других пьес того основного репертуара, о котором я говорил выше, то дать полное согласие на такое эластичное определение я не могу: буду запрашивать о каждом случае в отдельности. Лучше всего, если бы Вы этот вопрос обставили конкретными примерами. Может быть, я не испугался бы. Против «широкого дублерства» в других пьесах и не возражал.

Второй пункт – организация школы. Повторяю, что это вопрос сложный, он еще больше сгустит атмосферу недовольных, затребует еще спектаклей и т.д. и т.д. Да это и не срочно.

По всем остальным пунктам этого абзаца предоставляю Вам действовать как найдете нужным:

«Право отдельными группами готовить пьесы». (Например, как я понимаю, «Столпы общества» с Сосниным в роли Берника?¹) Не возражаю. Очевидно, еще какая-нибудь пьеса? («Быть смелее в выборе репертуара и распределении ролей».) «Даже рисковать и т.д.» – «Большая самостоятельность режиссуры». (Кстати, спросите Литовцеву, что она предпочитает – «Столпы общества» с большой самостоятельностью или «Дядю Ваню», как было с «Тремя сестрами»? Если первое, то скорее обсудим, кому передать «Дядю Ваню»...) «Удалить из театра не имеющих шансов»... «Большее количество репетируемых пьес»... Все? Здесь сосредоточены мероприятия, на какие Вы наиболее рассчитываете в целях удовлетворения актеров. Поэтому могу надеяться, что Вы не будете чувствовать себя «механическим передатчиком моих распоряжений». Руки у Вас развязаны.

Было бы – не скажу даже несправедливостью, – а просто дикой нелепостью, если бы где-нибудь в Театре предполагали, что я не вижу положения, в каком находится наше дело. Думаю, что я вижу и глубже и дальновиднее, чем это может казаться кому-то издали. Тем более желаю Вам мужества и здорового спокойствия.

Любящий Вас

Вл.Немирович-Данченко

1650✓. Е.Е.Лигской

[14 февраля 1941 г. Барвиха]

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Ознакомьте Управление с моим посланием по вопросу о Кореневой. По тону этого послания увидите, насколько я взволнован.

Письмо Кореневой тоже не секретно. Тем более что в последнюю минуту во мне возникло подозрение, не отпало ли мое заявление о длительном сроке отставки Н.В.

В.Нем.Д.

Посылаю кое-что о «Сказках».

К вопросу о *Н.В.Кореневой*.

Одно из двух: или актеры не умеют слушать, или руководство не умеет говорить. Какой из этих двух случаев в вопросе о Н.В.Кореневой, не знаю, но мое отношение к актерам освещается неправильно. Прочесте письмо Кореневой, – выходит, что я, ни за что ни про что, ее сокращаю!¹

Кажется, вопрос всей его тяжестью стоит так ясно: как мы ни бились, как мы ни отказывались производить эту операцию – сокращение штатов, – Комитет заявил, что прекратит выдачу денег. «Мы», то есть руководство театра, предоставившее мне список сокращений, на который оно, скрепя сердце, должно пойти. И мне ничего не оставалось, как утвердить эту мучительную и для меня операцию.

Неужели же нельзя было *именно так* объяснить дело сокращаемым? Неужели и на это не хватает мужества? А легче всего сказать: «Владимир Иванович сократил Вас»? Мы, мол, ничего не имеем против Вас (а на Комитет сослаться мы не рискуем?), – легче всего сослаться на распоряжение Вл. Ив.!

Думаю, что ей говорили как следует, *но, очевидно, не до конца*, не очень убедительно, если она все-таки остается при убеждении, что «достаточно одного моего слово, чтоб прекратить ее муки».

И это, когда знают, как я отношусь к артистам, особенно старикам!

И так обстоит не с одной Кореневой, а и со всеми сокращаемыми?

Вл.Нем.-Дан.

1651. П.А.Маркову

[Февраль после 26-го, 1941 г. Москва]

Дорогой Павел Александрович!

Ваше письмо напомнило мне, что в театре есть 1) такие художники, которым можно говорить о всех их недостатках резко, нисколько не боясь притушить их энергию.

(Я говорю Бутовой: «Ну, что это, право. Вы тупая, как кирпич, хоть роль у Вас отнимай» – «А я не отдам», – отвечает она. И потом и работает и играет прекрасно.)

А есть 2) такие, которых, для того чтобы сказать, что у них не удастся такая-то мелочь, надо сначала расхвалить до небес.

(Я говорю Савицкой первую фразу: «Милая Маргарита Георгиевна, вы делаете вот там-то неверное ударение»... А у нее уже слезы на глазах.) Так вот и Вы такой, как Савицкая? И Вы думаете, что такие же и другие участвующие?¹

«Та резко отрицательная оценка, которую Вы сообщили...»

Значит, я разучился говорить. Читая Ваше письмо, я эту фразу подчеркнул, выбросив к ней два вопросительных знака.

Ни одной секунды не было в моих впечатлениях резко отрицательной оценки.

«В той отрицательной характеристике моей режиссерской работы...»

Почему «отрицательной»? Потому что там и сям, по-моему, подходы Ваши не с той стороны?!

Вы уж слишком много требуете от меня. Вы хотите, чтоб я, прежде чем сказать, обдумал и взвесил десять раз каждое слово! Этак Вы меня отучите совсем говорить. Долой стенограмму, на которую Вы ссылаетесь! Я говорил не для стенограммы, не для печати, не для истории, а в первой встрече с актерами, в первой из предстоящих десяти, или двадцати, или тридцати. Говорил о первых впечатлениях. Если я преувеличил впечатления штампов, не жалею об этом. Хотя и подчеркивал не раз, что на штампы тянет и форма старой оперы. Я всем темпераментом хотел подтолкнуть, направить в дальнейшей работе на искание новых, более жизненных выражений. Не отказывал ни одному исполнителю и самому режиссеру ни на минуту в самом искреннем доверии, что все придет к хорошему результату. Вы не назовете ни одной фразы, где бы я выразил сомнение, что кто-то неудачен или что я Вам не верю.

Вы показывали черновой экземпляр, я высказал первые впечатления. Самый тон мой – прямотушный, твердый, без подслащивания. С говорил за то, что я имею дело с большой работой, достойной серьезного внимания, а не дешевых комплиментов и сахарных директорских подбадриваний. Передо мной были не новички, которых нужно еще все время приласкивать, а крупные, зрелые артисты, с которыми можно говорить мужественно-делово. И самое важное: передо мной был режиссер с артистами, которые *volens-nolens*¹ берут на себя миссию вести мой театр и которым поэтому я хочу говорить о необходимых качествах нашего искусства твердо, прочно, надолго, а не легкими красивыми фразами, сущность коих малоценна. И если Вы и Ваши сотрудники артисты действительно хотите большого искусства, а не средних временных успехов, то дорожите мною именно таким мужественно-серьезным. Я с этого начал беседу: какого спектакля Вы хотите? Молчание я принял за то, что, само собой разумеется, все хотят спектакля большого. Так по-большому и говорить надо. Не понимаю, почему Ваш авторитет режиссера как ответственного товарища исполнителей может быть поколеблен. Это было бы несправедливо и не умно со стороны их. Да я и не заметил этого. Наше искусство трудно. Быть в нем не совершенно законченным мастером еще не значит быть незаслуживающим доверия. Вы идете по верной линии, но мне все мало. Дорожите мною и предложите актерам дорожить мною энергично-требовательным и все поднимающим наш потолок, а не милым Владимиром Ивановичем, так ласково поглаживающим по головке.

¹ Волей-неволей (латин.).

Итак, Ваше дело, по-моему, просто продолжать Ваши репетиции, вести их до мизансцен и до перехода на сцену, попутно выправляя, или выравнивая, или нащупывая жизненность образов. Попутно.

«Вот вижу эту сцену так», – скажете Вы, или: «Вот играю и пою так – лучшее, что могу» – скажут актеры. Идем дальше! А не то, что «а что скажет Вл. Ив!» Когда придет, тогда и услышим, что скажет. А пока – лучшее, как мы понимаем и как можем. А штампы?! Если чувствуем и видим – исправим. Если не видим, пусть остается до тех пор, пока Вл.Ив. придет и подскажет, как уйти от штампа.

Но не будем ни терять времени, ни быть сороконожкой, не знающей, с какой ноги начать².

Что бы он там ни говорил, Вл. Ив., мы есть такие, какие есть: что попало нам в сознание, примем и исправим, а что не попало, будем делать так, как умеем. Но не угнетаться и не терять времени!

Можете все это прочесть товарищам.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1652. М.Б.Храпченко

[Март после 9-го, 1941 г. Москва]

Дорогой Михаил Борисович!

Случайно получил книгу «Южин-Сумбатов»¹. Нашел и в ней несколько мест (очень немного, два-три) ошибочных. То есть ошибочных не в смысле понимания вещей самим Александром Ивановичем, – это его дело, – а фактических. Вспомнил, что в книге о Ермоловой (не Щепкиной-Куперник, а другой) было таковых очень много². Я даже отправил издательству письмо с указанием ошибок. А что из этого? Книга отлично разошлась, а мое письмо осталось где-нибудь в архиве издательства (в лучшем случае).

И вот прочел еще, что предстоит выпуск двух или даже трех томов так называемого «Наследства Станиславского»³. Вспоминаю, кстати, что Константин Сергеевич не соглашался сдавать корректуру своей первой книги, пока она не прошла через мои руки. Из-за этого были даже задержки в печатании книги.

Я не претендую на роль цензора. Да спасет меня судьба от одной такой мысли обо мне! Но часто думаю: вот есть у них такой человек, который знает «это все», был свидетелем или участником «этого всего», – почему его не спрашивают?

Правда, появляется и другая, ядовитая мысль: а ну как тебя завалят корректурами, так, что и 24 часов в сутки не хватит? Да еще со свойственной им манерой – «в кратчайший срок», «к завтрашнему полудню!»

Не знаю, как быть. Не задумывался. Передо мною просто встал вопрос: не мог ли бы я помочь тому, чтобы в историю театров моего времени попало меньше ошибок?

Или у издательства может явиться опасение моего вмешательства?
Или вообще так и надо, чтоб история сама потом разбиралась в смешении верных и неверных данных?

А тогда зачем великолепный отдел каждой книги «Примечания»? В нем-то и должны быть оговорки.

Когда ошибки касаются меня лично, я к этому довольно равнодушен, а когда на основании неверно взятых данных читателю подсказываются неверные выводы, я чего-то волнуюсь.

Вот решил Вам это написать. Пока что без всяких претензий. Если бы я до чего-нибудь тут додумался, – решусь вновь обратиться.

Искренно преданный

Вл.Немирович-Данченко

1653. М.Б.Храпченко

20 марта

[20 марта 1941 г. Москва]

Дорогой Михаил Борисович!

Я опять по поводу жалования Качалова и Москвина. В этом пункте у Вас решительно какая-то ошибка. Даже в последней нашей встрече я уловил нотку, что в Ваших глазах Садовский, например, – то же, что Качалов и Москвин. Это же грубейшая недооценка. Я очень ценю Садовского, Климова, Яблочкину, Книппер и т.д., но Качалов и Москвин головой выше всех «народных» СССР, получающих одинаково по 3 тысячи руб. У Садовского нельзя найти во всем его репертуаре *ни одной роли* такого масштаба, такого создания, каких у Качалова легко насчитать восемь-десять! Юлий Цезарь, Иван Карамазов, Анатэма, Карено, даже Бардин, Барон – это то, что мне сразу приходит на память. Таких созданий у его товарищей нет. Что касается Москвина, то я не знаю *ни одного* актера, у которого были бы такие блестящие исполнения по *синтезу формы и содержания*, глубине образа и яркости его выражения: Федор, Лука, Епиходов, Опискин, Снегирев – опять-таки первые, приходящие мне на память.

Как можно ставить этих двух на одну доску со всеми, хотя и прекрасными актерами.

А они у Вас получают даже меньше Леонидова. Почему?

И Вы за них не боретесь. Простите, но здесь какая-то канцелярская уравниловщина.

Говорю со всей убежденностью моего полувекового опыта: равных этим двум актерам нет во всем Союзе.

– искренним приветом

Вл.Немирович-Данченко

1654✓. В.М.Молотову

6 мая 1941

[6 мая 1941 г. Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Михайлович!
Наша новая постановка – «Кремлевские куранты» – готова. Мы приступаем к генеральным репетициям. И единственное, что может нас задержать, это невозможность добиться мощного и нефальшивого звучания «Интернационала», воспроизводимого курантами. Финал пьесы целиком построен на этом.

В Доме звукозаписи имеется граммофонная пластинка с записью «Интернационала», исполненного по особому заданию на специальном подборе колоколов. Ее нам могут выдать только по Вашему разрешению. Говорят, что пластинка эта не одобрена из-за какого-то несовершенства в конце. Но мы до конца ее и не будем доигрывать, занавес у нас закроется гораздо раньше.

Очень Вас прошу, разрешите Дому звукозаписи выдать МХАТу эту пластинку.

Искренно преданный

народный артист Союза ССР
Вл.Немирович-Данченко

1655. В.Каймакову и Н.Золотухиной

[18 июня 1941 г. Заречье]

Милые ребята!

Мне грустно, что в ответ на Ваш горячий порыв приходится писать слова, как холодный душ.

Все Ваше письмо – это сплошное зазнайство, даже мало простительное детским невежеством.

Вы себя несколько раз называете «большим талантом». Сначала кажется, что вы шутите. Вы не имеете никакого понятия о том, что такое талант. А есть у вас сценический дар или нет, это может определиться лет через пять! Сейчас у вас только горячее желание. Но чтобы это желание осуществилось, чтобы через несколько лет вы могли попасть в театральную школу, вам надо *прежде всего учиться, учиться и учиться*; надо прежде всего быть хорошо грамотными. А судя по вашему письму, вы даже для 6-тиклассников мало грамотны.

Второе – вам надо преодолеть ваше зазнайство. Можете, конечно, и вчитываться в лучшие драматические произведения. Можете и «представлять», для себя как забаву, но не отдавайте этому занятию время, оторванное от общей учебы, от физкультуры, не считайте это пока вашим важнейшим делом.

А главное, повторяю, – *учитесь*.

Вл.Немирович-Данченко

1656✓. Е.К.Малиновской

19 июня 41

[19 июня 1941 г. Заречье]

Дорогая Елена Константиновна!

От Леонтьева мне передали Вашу просьбу, и мы займемся этим делом¹. Но когда это может осуществиться! А между тем приближается Ваша обычная поездка в Сочи, такая необходимая для Вашего здоровья, и Вам, наверно, трудно с деньгами. А я... так как у меня (ради сохранения чести Малого театра) Сталинскую премию отняли² и потому просителей стало меньше, – могу легко доставить себе эту радость помочь Вам. Знаю, знаю, что первое Ваше движение будет вернуть мне, да еще – того гляди – с нравоучительной запиской. Ну, и чем же это кончится? Только я огорчусь.

Притом же, не забывайте, что мы теперь какие-то «свояки»³. Это ведь тоже дает права...

Пожалуйста, очень прошу, примите так же легко, как делаю я, не гасите моего порыва.

А вдруг разбогатеете? Вот хоть бы через Ваши записки. Тогда вернете мне.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1657✓. Е.Е.Лигской

20/VI 41

[20 июня 1941 г. Заречье]

Милая Евгения Евгеньевна! (Помню, что Вы не любите этого эпитета, но я нахожу его нежнее, чем «дорогая».)

Перо я взял, а писать мне, в сущности, нечего.

Думаю, думаю, думаю о нашем театре!! Думаю и вглубь и вширь, думаю беспокойно, не безрадостно, но и не ясно...

Конечно, в этих думах перебираю и сложившиеся силы театра и персонально заправил его, и блуждающим взором гляжу по сторонам...

– Вильямсом встречусь на днях. Пока Павел Александрович не нужен. О «зерне» и сквозном действии «Сказок» посоображу.

По «Колоколам», хотя я и не видел их, кое-что имею предложить.

Дел, забот у меня вообще, помимо нашего театра, уйма. Надеюсь в июле поработать. Были б силы!

А силы приходят медленно.

Погода чудесная. Сразу, со дня моего приезда на дачу. В больнице долго обсуждали эту замену Барвихи дачей. Пока чувствую, что не ошиблись. Помогают неусыпные заботы Евпраксии Васильевны. Я только вчера, на 8-й день, спустился вниз, а то все время – у себя

наверху и на балконе. Однако уже начинаю принимать по делам. Но не каждый день и накоротке.

– Ильей Мироновичем видался.

Скажите Кемарской, что мне было очень приятно получить ее телеграмму.

Рад за театр в Мурманске. Но что же это с *publicite*? В Управлении два профессиональных литератора, а ни в одной газете ни строчки!! Досадно, когда встречаешь заметки обо всех, всех решительно гастрольных поездках, а нашего театра будто и на свете нет!

И *секретарь* дирекции, – он же мой личный, – не *позаботилась* об этом! (Вот и учи его настоящему испанскому!)¹

А вот о Ваших «тревогах». Милая Евгения Евгеньевна, Вы не обижайтесь, но посмотрите, как Вы дорожите своими переживаниями и как не чутки к переживаниям других!

Уже через неделю моего пребывания в больнице стало ясно, что всякая серьезная опасность миновала. А перед Вашим отъездом, – что болезнь окончательно ликвидирована. И Вы об этом знали, все знали. В больнице оставалось покончить с некоторыми частностями. Чего же Вы бьете тревогу? В письмах, в телеграммах?

Теперь подумайте немного о выздоравливающем. Ведь это не сентиментальная дама, которая любит болеть, нежиться и благодарно улыбаться, когда за нее боятся. Терпеливо проводит он день за днем, думает-думает о своих текущих делах, а в это время слышит, как один голос из близких все справляется, не находится ли он, чего доброго, накануне смерти. А он уже даже и думать не хочет о своей болезни.

Вы мне напомнили один мой неосуществленный замысел шуточной комедии. Так и называлась «Апрельская шутка». Я как-нибудь расскажу Вам.

Надо ли человеку, который хорошо помнит, что у него смерть не за горами, усиленно показывать тревоги за него? Да еще, когда и поводов-то нет.

А знаете, я сильно переменял мнение о больнице. Теперь буду, как Качалов, Тарханов. У них чуть что, покашлял или печенка заныла – в больницу!

У меня даже выработался афоризм: домашняя постель ближе к гробу, чем больничная койка.

Ну, вот вам и дописался.

Будьте здоровы, веселы. Привет всем, всем!

В.Нем.-Дан.

1658. В.Г.Сахновскому

9 авг. 41 г.

[9 августа 1941 г. Москва]

Милый Василий Григорьевич!

Уезжаю с некоторым беспокойством за Вас и недовольством, что Вы меня не слушаетесь. *Требую*, чтобы Вы берегли себя, не рвались на работу без достаточно отдохнувших сил. Поймите же, что Вы чрезвычайно нужны театру. И нужны здоровым¹.

Буду надеяться, что письмецо это дойдет до Вашей воли.

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1659✓. Из письма О.С.Бокшанской

15, 16 VII

[15, 16 и 17 августа 1941 г. Нальчик]

Поглядев по пути, как ехали наши в жестком, много раз благодарил мысленно Ольгу Сергеевну и всех, кто уговорил меня на «мягкое». Думаю, хорошо, что люди не знали условий поездки в жестком, а то предпочли бы не двигаться с места. У нас с Вас. Ив. в купе было оч. хорошо. И вообще было бы хорошо, если бы не уборная; ах, эти уборные! Или вернее, пассажиры! И у нас с другого утра коридор был забит людьми и узлами. И пытались проситься к нам в купе.

Много раз поминал благодарностью и Праню Васильевну¹ за корзину с продуктами. Конечно, никаких ресторанов не было и в помине. Цыпленка мы с Вас. Ив. берегли. И уберегли до Нальчика, где он оказался уже зеленым.

Уже на другой день я подумал: эх, чего бы нибудь сладенького! Потом повторил это желание... И вдруг нахожу мешочек с леденцами. Очень обрадовался – угощал и детей, с которыми играл в лающую собаку. Потом от них сладу не было.

Спал хорошо две первые ночи. И днем присыпал. А Вас. Ив. спал без конца. Вернее – лежал, т.к. лежа он не курит. А последнюю ночь я спал плохо. Вероятно, оттого что приближалось время пересадок.

В Орле была тревога. В Харькове искал Марусю Бураго, которой дал из Серпухова телеграмму-молнию, но ее не было.

Погода благоприятствовала. Не жарко.

Навещали нас свои немного. Нина Николаевна с Ольгой Сергеевной Не-Бокшанской² и Ольгой Леонардовной. Ну, и Нежный, конечно, справлялся.

Нежный, вообще, очень распорядителен. Быстрота и натиск. Что ему пришлось здесь, в Нальчике!! При распределении мест!

Минеральные Воды в 3 час. утра. И тут поезд почему-то стоит очень долго, по расписанию долго. Потом часов в 9^{1/2} Прохладная. Отсюда ветка на Нальчик. Здесь я и Вас. Ив. должны перейти в наш общий жесткий вагон, который должен отцепиться, а наш мягкий с моей бутылочкой вежеталя и шелковыми панталонами от шикарного пижаме пойдет дальше в Тбилиси!

А все эта слава, чтоб ее! Ну, Нальчик, ну, Прохладная, – ведь это же не Ленинград, – при чем тут встреча и цветы?! И глазение, вместо того чтобы осмотреть купе. Впрочем, в Нальчике оказалось, что нет еще и носков и смены белья... «И растерялся весь!»³

На Прохладной две милые девушки с букетами, директор Кабардино-Балкарского театра с огромной копной цветов. И начальник Комитета искусств, и Совнаркомовские... Пока вагоны наши ждали отцепления и вещи мои уносились туда, в жесткое, меня усадили в ЗИС, точь-в-точь как мой московский, и увезли в Нальчик. – Нежным. Ему надо было до приезда наших осмотреть помещение⁴. 65 километров. По направлению к югу, т.е. к снеговой цепи. Но дождичек. Так что «видов» нет и дорога скучная. Путь половину хороший, половину тряский.

Ну, и все, как я предсказывал, когда говорил: не верю ни в санаторий, ни во все рассказы. Санатория не оказалось, т.к. телеграмма Храпченко пришла поздно, только 9-го. И хотя это было уже 12-го, однако в домах отдыха, куда мы приехали, только что начали готовиться к встрече. И дома-то эти были приготовлены так, что в комнате от 4 до 8 кроватей. Сразу наладилась комната для меня. Отдельная (была с 4 кроватями) с балконом. Под ним большой орех и груша, полная фрукт. И вид на отвесные горы – мягкие, покрытые сплошь некрупным лесом. Воздух сразу дает себя чувствовать. Хочется пить его без конца.

Власти с нами. Гостеприимство проявляют чрезвычайное. Я долго стесняюсь пользоваться отдельной комнатой. Хлопочу об отдельных для Качалова с Ниной Ник., для Книппер. Нежный с «директором» домов отдыха бьются. Надо разместить столько народа, что в конце концов все же шестеро в одной комнате. Правда, просторной, с балконом.

В общем, дома приятные по свету, воздуху, но кроме стен, воздуха и кроватей ничего. В холле, впрочем, и картины (!) и портреты вождей, в саду памятник Ленина. А внутри так: в этаже одно помещение с уборной, ванной, душем, умывальником для всех. В номерах умывальников нет. Впрочем, и там – ни задвижек, ни ключей. Так что я, войдя, сразу увидел пышную фигуру под душем (оказалась Фаина Васильевна⁵).

А в комнатах, как это обычно. Замок есть к ящику, а ключа нет. А тут ключ есть, а замок выхвачен. А тут есть и замок, и ключ, но не запирается. Лампа есть, а штепселя нет. Там есть штепсель и только перенести лампу, но штепсель не действует. Но народ очень предупредительный. Я не могу без письменного стола. Какого-нибудь. Будет! Купили. Но как же без умывальника? Умывальник? Завтра будет. Купили.

Занавесочки на окнах есть, но они не раздергиваются. А если раздергиваются, то не задергиваются.

Премилые девушки мечутся, хлопочут, улыбаются. Налаживают прием гостей. Одна приставлена к столовой. Мы с ней сговариваемся насчет моих диетических требований. Но это оказалось сверх ее сил. Заказ: суп овощной, курица с рисом к 2 часам. Принесли в половине четвертого суп рисовый и картофель в масле. Но клялись, что наладят, так им хотелось угодить. Что-то спешно выносят, что-то откуда-то приносят. Но вот начинают подъезжать наши. Появляются с осмотром комнат Москвин, Тарханов, вбегает и убегает Гольденвейзер. Жены, семьи, узлы, чемоданы. А дождь приударяет. Здесь один дом отдыха, через улицу – другой. Сад, фрукты, яблоки из «Половчанских садов»⁶. Большой флигель, где великолепная столовая. Большинство наших терпеливо улыбается, но доходят слухи и о нервных эпизодах. Хотел послушать радио, но доступ к нему завален узлами и чемоданами... Как-то Нежному удалось. На все мои запросы отвечает: «Будьте спокойны! Устроим всех хорошо»...

Ночь прошла таки как будто тихо. Но уж на утро я начал подумывать: а куда бы мне отсюда уехать? Ведь вот я даже руки мыл только третьего дня. Потому что в вагоне стояла очередь, и в доме отдыха так и не удалось...

А в гостинице в городе еще ждут помещений приехавшие накануне С из Малого театра, композиторы... Поехал с теми же Нежным и властями. Три километра. И остался в гостинице. Взял лучший номер. Мебель – извините – Жакоб⁷, хотя и рваная кое-где. Две комнаты – салон (с письменным столом!) и спальня. Но умывальник не в спальне, а в салоне. Таков вкус. Ну, конечно, штепсель не работает. Однако быстро прислали монтера. Он проверил и сказал, что это штепсель для радио, и ушел. Но соврал. Хотя так и не починили. Шифоньерка хорошая, шкаф дорогой, но ни одного крючка или ключа, чтоб открывать. Вешалка красивая, но когда на крючок повесишь, он быстро переворачивается, с негодованием сбрасывая с себя ношу. И свое радио! Тут же у письменного стола. Но оно молчит или говорит так, что ни одного слова, кроме РВ 96, нельзя разобрать.

А комната хорошая, большой балкон, бельэтаж. Под балконом площадка с фонтаном, таким кабардинским рококо, улица, а за ней парк на три километра, говорят (я еще не был), весь в розах и чудных аллеях. За парком те же мягкие горы, а дальше Кавказский хребет. Я с 5 часов утра открыл дверь и ахнул от неожиданности: на ясном утреннем небе снежная цепь, освещенная розовым солнцем. Просидел 40 минут. Потом заснул. (Около половины восьмого стук в дверь. Не встану. Еще, еще. Не хочу, подождете. Стук усиливается. Да не встану, спать хочу. Стук такой, что вот будет ломиться в дверь. Нечего делать, – иду. Открываю дверь. Милый грузин официант, ласково улыбается. – Извините, – чаю вам не подавать еще?..)

Итак, я в гостинице. Особенно рад был уступить свою комнату в доме отдыха Качаловым.

Тут встретил и Шапорина, – который на втором слове спросил об Ольге Сергеевне, – Мясковского, Прокофьева, – который собирается написать здесь оперу «Война и мир», и Грабаря, уверявшего, что надо поселиться поближе друг к другу... А уж позднее – Климова, Ульянова, Рыжову.

Перед балконом улица, но по ней мало кто ходит и совсем редко ездят. Тихо.

Нальчик – столица Кабардино-Балкарии. Населения 130 тысяч. Есть театр, в котором три коллектива – кабардинский, балкарский и русский. Первый создан Судаковым.

Это мое послание прервано телефоном с Вами, милая Ольга Сергеевна. Опять-таки, как и все. Привлечением номера моего было и то, что можно говорить с Москвой. Но оказалось, что можно ночью и рано утром. А днем только между 11 и 12. И вот только на третий раз мне удалось с Вами соединиться. Говорить – как видите – нелегко. Я приготовился говорить с Вами телеграфным языком, а Вы – как будто я в Москве.

И по почте ведь можно писать только листик. Мое письмо повезет к Вам Ольга Сергеевна Небокшанская (очень милая особа). Постараюсь говорить с Вами чаще. Но помните, что срок ограничен.

Я, значит, сообщил Вам, что багажа нашего до сих пор нет. Мой Миша придет в отчаяние, узнав, что я остаюсь таким, каким уезжал. Вот уже 8-й день. Да верно еще пройдут дни... Война!..

Сказал я вам, но, кажется, Вы не расслышали. Наши устроились неплохо (не без клопов. Москвин уже там говорит, что они новые, молодые, не очень кусающие). Неплохо все-таки. Но не завидуйте. Пройдет очень короткое время, и многие-многие пожалеют, что не остались в Москве. Впрочем, Ольга Сергеевна № 2 Вам расскажет.

Мать Нежного покупает мне сливы и чудесного масла.

Ночью у нас затемнение, как и везде.

Третьего дня, около трех часов ночи было небольшое землетрясение. Однако настолько, что разбудило всех. Были, кажется, испуги. Только Халютина подумала, что это ее сестру так бьет лихорадка, что даже ее соседняя кровать двигается... Халютина!..

Итак, «Куранты» с новой раздачей ролей. Ну, что же, жаль, что я не помогу... Тарханову будет больно⁸.

Уж не знаю, поеду ли в Тбилиси. – кухней там трудно наладиться⁹. Боюсь, боюсь... Кажется, наладим. Кроме того, думаю, что в военном отношении там будет сложнее, чем хотелось бы для туризма.

Я Вам пишу в надежде, что Вы расскажете всем. Чтоб мне не повторяться. ...

1660✓. Е.Е.Лигской

24/VIII

[24 августа 1941 г. Нальчик]

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Пользуюсь любезностью Шапорина, едущего через Москву...

Итак, вот 15 дней, как я уехал. Мне кажется, – полтора месяца.

О событиях, как общих, так и наших частных театральных, я, по-видимому, знаю все главное. Но успокоиться, что не знаешь глубже и не принимаешь участия, – трудно. Поэтому не было дня, без преувеличения, чтоб я не подумал о возвращении. И всяческие мысли, связанные с мыслью о возвращении, нисколько не устраивают.

Власти местные продолжают быть очень внимательными ко всем нам. Мастерам нашим готовят заказы, что поддержит их в материальных затруднениях. Это особенно касается композиторов и художников.

Как и следовало ожидать, мало кто испытывает полное удовлетворение от того, что уехал из Москвы. Только те, что уж очень болезненно нервно воспринимали налеты, или у кого близкие больные... Очень скоро, думается мне, сильно затоскуем...

Итак, объединение – факт!¹ Может быть, вернувшись, я кое-что поправлю, в смысле сокращений.

Вот копия телеграммы моей в Москву: «Срочная. Два адреса – Московский Комитет партии Александру Сергеевичу Щербакову, Комитет по делам искусств Михаилу Борисовичу Храпченко. Если при объединении музыкальных театров я остаюсь директором, то остановите, пожалуйста, действия, равносильные сокращению меня лично. Моим первым заместителем должен оставаться Шлуглейт, пользующийся прекрасным отношением обоих коллективов. Замхударк Марков. Главный режиссер Туманов. Три дирижера. Заведование музыкальной частью временно возложить на двоих по репертуару. Сердечный привет. Здешние власти очень внимательны. Однако скоро вернусь. Вдали от дел тяжело.

Немирович-Данченко».

Заплатил (из своих денег!) 73 рубля!!

Как вы поживаете, как поживают наши дома, какие настроения в театре, – обо всем могу только догадываться. Говорить по телефону нетрудно только ночью.

Самое важное теперь – составы исполнителей. И работа с ними! Думаю, что в этом приму большее участие.

Обнимаю Вас. Привет всем.

Вл.Нем.-Дан.

1661. М.Б.Храпченко

[Сентябрь после 10-го, 1941 г. Нальчик]

Плохо понимаю, но доверчиво подчиняюсь¹.
Здесь очень просят спектакля, целой пьесы. Наши тоже очень охотно идут на это. Намечаем, что можно сделать. «На дне», «Мудрец», «Царские врата», «Последняя жертва».
Прежде всего необходимо оставить тут Тарасову. Без актрисы ни одной пьесы. Кого-то еще попросим прислать сюда. Перекинусь с Калужским и Калишьяном.
Хочу – раз тут Качалов и Тарасова – тронуть «Антония и Клеопатру». «Последнюю жертву» начал уже².
По этим спектаклям прочту здешним актерам лекции.
Прошу прислать Орловскую³.
Нежный всегда около меня. Здесь готовят Вам коллективную просьбу, чтоб его не отзывали. Нужен до крайности, до всех бытовых мелочей.
Пришлите бригаду Музыкального театра (включив моего сына).
Здоровье мое было бы превосходно, если бы не большие затруднения с диетическим питанием. Это же мешает мне съездить в Тбилиси.
Наши непрерывно участвуют в госпитальных концертах.
Композиторы и художники получают заказы.

1662. В.Г.Сахновскому

19/IX

[19 сентября 1941 г. Нальчик]

Дорогой Василий Григорьевич!
Если бы Вы почувяли, как часто и помногу я думаю о Вас, Вы, может быть, были бы тронуты. И как я хочу, чтобы Вы были здоровы-здоровы. И право, Вы сделаете гораздо больше, если будете стараться работать, как говорили в старину, – методичнее. Это, очевидно, значило меньше тратить нерва.
Как-то у Вас там дела? От Ольги Сергеевны давно уж не имею вестей, с неделю!
Вот возьму да и уеду в Тбилиси!¹
Как же Вы будете с Тархановым, если он приедет до выпуска «Курантов» с Хмелевым?² Только решительно не допускайте, чтоб...
Погодин писал пьесу о Ленине, Леонидов ставил пьесу о Забелине, а не вышла бы теперь пьеса о матросе Рыбакове, или даже просто пьеса о Ливанове³. Боритесь крепче.
Ну, будьте здоровы!
Я писем почти совсем не пишу.

Это вот воспользовался «оказией» – поездкой Аллы Константиновны. Должен сказать, что она давно уже готова ехать в Москву, без всяких колебаний.

Привет Вашей жене и находящимся около Вас в МХАТе.

Вл.Немирович-Данченко

1663. А.А.Ефремову

21 сен.

[21 сентября 1941 г. Нальчик]

«Женитьба Фигаро». Смотрел 1-й акт и сцену из 4-го.

Мало! Смотрел бы еще.

Не ожидал, что встречу в Нальчике такую школу, такое хорошее направление реального искусства: просто, искренно, с хорошим поведением на сцене; то есть точный и уверенный объект, ясная задача, неплохой жест, хороший темп.

Не все, конечно, на одном уровне. Знаю, что были и внезапная замена (дон Базилио), и «первая роль» (Керубино), и волнения. Но в искусстве судят не по бледным исполнениям, а по законченным, по «вершинам». О достижениях сужу по Фигаро, Сюзанне и Розине.

Главное – общий тон спектакля. Тут и заражающая любовь к делу и верно схваченное ощущение автора.

Интересно, между прочим, что я совсем не чувствовал каких-нибудь специфических национальных внешних особенностей, которые своей яркостью заслоняли бы от меня искусство актера – все равно кого он изображает – француза, испанца, русского или... кабардинца. Национальное вливается в большое общее русло искусства. А в то же время не насилуя своей природы... Об этом можно бы говорить подробнее.

Оформления почти не было, но дошли до меня блестящие режиссерские замыслы.

Обращаю внимание на часто несценичное звучание речи – это вопрос сложный. Я догадываюсь, откуда идет этот – общий, однако – недостаток. И выскажу свои соображения режиссеру.

Вл.Немирович-Данченко

1664✓. М.Б.Храпченко, В.Г.Сахновскому

Телеграмма-молния

[27 сентября 1941 г. Нальчик]

Сосчитайтесь моим крепким убеждением. Режиссура Дикого принесет МХАТу много вреда. Глубокий реализм, такими усилиями

нажитый «Врагах», «Трех сестрах», едва начавший внедряться наш коллектив, будет отравлен непоправимым изломом, засорит работу излишней борьбой. В чудесные превращения не верю. Привет. *Немирович-Данченко*. Гостиница «Нальчик», № 30¹.

1665. И.М.Шлуглейту

Телеграмма-молния

[17 сентября 1941 г. Нальчик]

Мечтаю, что примером слияния, создавшего МХАТ, общим горением в борьбе за прекрасную правду, умением ценить лучшие качества друг друга, благородством личных отношений вы преодолете все трудности объединения. Сердечный привет всем. *Немирович-Данченко*

1666. Из письма Е.Е.Лигской

28 сентября

[28 сентября 1941 г. Нальчик]

Я посылаю Вам и письмецо от 19-го – доказательство растрепанности, в какой находится переписка. Во-первых, как-то совсем не хочется писать, когда знаешь, что письмо дойдет в лучшем случае на 8-й, 9-й день. А события, и настроения, и обстановка так меняются. Во-вторых, я совершенно обратился в буриданова осла. Да еще сложнее. Тот не знал, из какой из двух вязанок есть, а я – из трех. Ложиться спать. – «Нет, в Москву! в Москву!» Утром налаживаешь Москву: не хочу слушать Храпченко, ничего страшного в Москве нет, а если и есть, почему я должен составлять исключение? Бомбежка по пути? – Преувеличение! «Иду в Совнарком говорить по прямому проводу с Храпченко». – «Нет, нет! Оставайтесь!» – «Да почему вы так настаиваете на том, чтобы я оставался?!» – «Не я настаиваю, а кто послал вас. И не могу говорить подробнее по телефону».

А погода летняя, тихая, горы сверкают снежной белизной... Ладно! Остаюсь.

Проходит день. Скучища! Тощища!

Еду в Тбилиси. Там уже ждут! Сговариваемся с Нежным, он меня будет сопровождать. Телефоны, запросы. Едем по Военно-Грузинской дороге. Все время на ЗИСе, от Нальчика. В Орджоникидзе отдыхаем, и т.д. и пр.

Следующий день. А чем меня там будут кормить? А хватит ли меня? Ведь надо будет смотреть грузинский драматический, оперный, русский драматический и по каждому выступать, и выступать вообще, и банкеты! ... Не выдержу, «не забывай о возрасте!» Да и 400 километров автомобиля! Нет, остаюсь в Нальчике. Работать! Диктовать!

Давайте сюда Орловскую. Потом все снова – сначала. Нет, в Москву! Нет, остаюсь! Нет, Тбилиси. И еще: выписать сюда «наших»¹. И так иногда буквально каждый день. Нежный измотался: то места в поезде (отсюда мягкого вагона не получить, надо из Тбилиси. Это было одним из соблазнов Тбилиси: оттуда прямо до Москвы!). То машину на 400 километров, то телеграммы, то телефоны!.. А тут еще смена военных вестей! Да слухи, да рассказы приезжающих.

Когда великолепная погода – хорошо тут. А когда непрерывный дождь и туман двое суток – тогда ужасно. Как в ссылке. И в половине седьмого маскировка, и я в очень хорошем номере, но один и один! ...

Самое сильное из моих желаний все время была Москва. ... И сколько тут, в Нальчике, уговоров! Качалов, Книппер, Тарханов, Литовцева – все сходятся на том, что надо еще выждать. А в Тбилиси уже собираются англичане с танками. И переждать, кажется, придется не месяц, а больше.

Вот как длинно и скучно я Вам рассказываю, а это только набросок, намек на тревогу и пестроту здешних переживаний. А тут еще местные власти, и особенно театральные, готовы сделать все, только бы я не уезжал. А когда я говорил «уеду», то все наши, и мхатовцы, и Малый театр, высказывались: надо, мол, ехать за Вл. Ив.!

Значит, поставил точку и выписал сюда всех... На два дня пока легче стало. Осел начал есть с какой-то вязанки.

Должен признаться, что и это письмо я пишу с большим насилием над собой. И скучно писать, и длинно, и в конце концов все же не рисует моего пребывания здесь. Совсем не рисует. Пишу только, чтоб хоть как-нибудь откликнуться на ожидания, какие у Вас, несомненно, по отношению к Нальчику.

Телеграмму объединенного совещания получил². Посмотрим!

А Вам и отдохнуть не дают!

Ваш *Вл.Н.-Дан.*

1667. Из письма О.С.Бокшанской

29 сент.

[29 сентября 1941 г. Нальчик]

Милая Ольга Сергеевна!

Оба заявления – просьбы Ульянова – уложите, пожалуйста, в конверты, напишите адреса и переправьте по адресам. Надо помочь Ульянову. Он сам каждые 10 минут принимает что-то против одышек, жена его лежит разбитая параличом, и четверо в одной комнате!¹ ...

А как проходит в «Пушкине» Иванова – Наталья? Это же особенно интересно².

Не понимаю, как можно выкидывать последнюю картину. Идеологически, политически она необходима. И очень яркая. Безнадёжная? А какая же надёжность могла быть при Николае Первом? Великого поэта хоронят тайком! Как же отказаться от этой картины? Очевидно, режиссура не нашла ещё формы, глубокой, простой формы, великолепного исполнения³.

... Я наконец, кажется, выбыл из положения буриданова осла: вязанка первая – Москва, вязанка вторая – Нальчик и третья – Тбилиси. Не хотелось ни писем писать, ни работать, ни даже просто читать. Такая тощича! Теперь, выписав своих сюда, поставил точку: вязанка – Нальчик.

Кто-то говорит по телефону из Москвы Нежному: «Ольга Сергеевна недоумевают, что означают эти колебания: то Вл. Ив. едет в Москву, то едет в Тбилиси, то вызывает Орловскую».

Да, если даже Ольга Сергеевна не поняла этой моей (да и всех здешних) смятенности между Москвой, Нальчиком, мыслями о ближайшем будущем, работой в своем деле, путями – опасными или нет, событиями военными, оставленными родными, вынужденным безделием, вечерней и ночной тоской, – если даже так знающая меня Ольга Сергеевна не поняла, не ощутила, – то, очевидно, это задача по психологии очень уж трудная. А описать ее в письме тоже не легко.

Да нет! Поймет и без описаний!

Здесь погода капризная. «То холодно, то очень жарко, то солнце спрячется, то светит слишком ярко»⁴. То полное лето, то туман, дождь и холод осени. Но, конечно, лучше Москвы. ...

1668. Е.Е.Лигской

12 окт.

[12 октября 1941 г. Нальчик]

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Сейчас получил Ваше письмо. От 20 сентября, на 12-й день! Ну, как тут переписываться? И с телефоном стало много труднее. А телеграммы возможны только «молния». Но чего это стоит! На днях я послал Храпченко – стоила 93 р. 40 к.!

Когда Вы получите это письмо, «мои», надеюсь, будут уже тут, в Нальчике. Думаю о Вас. Хотя Вы и не часто виделись, а все же сознание, что под боком – расположенные дружески люди. Но будем верить, что это ненадолго...

А я поставил какую-то точку и как бы сбросил одну из назойливых мыслей. Из трех вязанок буриданов осел выбрал наконец одну...

Сегодня я как будто в первый раз ощущал великолепнейший день. Два дня был сплошной туман и мокрый снег. И холод! Здесь туман с дождем особенно нудны, особенно безнадёжны; кажется, никогда в жизни не увидишь больше солнца. Но было хоть тепло. А вчера и третьего дня

холодище. И вдруг сегодня с утра небо чистое, голубое, прозрачное, солнце горячее, а горы, даже недалекие, покрылись снегом. Горячий, летний день, пронизанный чистотой снегового озона.

И тишина, ни малейшего ветра. Может быть, оттого, что я примирился с судьбой вынужденности пребывания здесь, я мог отдаться такому дню свободно, без душевной смятенности, неотрывной озабоченности. Хоть на несколько часов. В парке.

Правда, все переживания, даже приятные от изумительного дня, поде- рнуты тоской. Но с этим уж ничего не поделаешь. В такие дни еще больше ноет «зубная боль в душе». Тут и «прощай, жизнь!», и облач- ное, туманное будущее, полное надежд для молодых и сильных, и – с неотвязной ноющей тоской настоящее. И как это ни сентиментально, а приходится признаться, что в душе все что-то плачет...

Я что-то не помню в своей жизни такого длительного ощущения оди- ночества. Бывали дни, – вот именно в туман и дождь, – когда пони- мал психологию запертого в клетку зверя. Вот почему я так рвался в Москву...

Вы пишете: «Но, вероятно, и планов определенных у Вас нет». Вот это так и есть! Ничего не знаю. Сказали мне сверху: сидите и ждите. Буду сидеть и ждать.

Спасибо за письма, хотя и редкие.

А Вам *необходимо* совсем отойти от деловых забот на две-три недели. Не можете ли уехать в какой-либо санаторий, подальше? Если нужны деньги, возьмите из причитающихся мне 1000 руб.

Прилагаю доверенность.

Обнимаю Вас.

Вл.Немирович-Данченко.

Когда приедет Михаил Владимирович, я разберусь в моих денеж- ных счетах и напишу Вам, что делать с причитающимися мне из Музыкального театра. Во всяком случае, если Вам нужно, возьмите и сверх тысячи руб.

В.Н.-Д.

1669✓✓. О.С.Бокшанской

29 ноября 1941 г.

[29 ноября 1941 г. Тбилиси]

Милая Ольга Сергеевна!

Вы вполне поймете ту взволнованность, тревогу и радость и опасения, с какими я читал Ваше письмо¹.

Другие, получив такие же письма из Саратова, вероятно, расскажут почти то же, что и я, но все-таки я хочу сам Вам рассказать.

Из Саратова я получил от Вас одно письмо от 19 октября. Недавно еще получил письмо из Нальчика, но то было Ваше письмо от 8 октября.

Вы хорошо помните, конечно, как я рвался из Нальчика в Москву и как «мой друг» Храпченко настоятельно уговаривал меня остаться.

Приехали ко мне мои. Приехали почти налегке, так как были убеждены, что через 2–3 недели они возвратятся в Москву. Но поезд, который вез их из Москвы, был, кажется, последним. Очень скоро обнаружилось, что возвращение в Москву будет очень сложным. Тем не менее мы начали энергично разбираться во всех возможностях поездки. Пассажирские поезда Орджоникидзе – Ростов уже были отменены. Предполагали поехать Каспийским морем через Махачкалу, но скоро узнали такой случай. В Нальчике один актер драматической труппы поссорился с дирекцией и ушел, получил приглашение из Омска. И вот он с женой и теткой, у которой были кое-какие деньги, отправился в Махачкалу, чтобы плыть в Астрахань и дальше. Через месяц и пять дней он прислал письмо в драматическую труппу Нальчика из Махачкалы с просьбой принять его обратно, так как он не мог дожидаться места на пароходе, а деньги тетки все прожил.

Попробовать ехать Баку – Красноводск и кружным путем было уже совершенно нелепо. На это нужно было употребить месяц, полтора, два.

И все это, очевидно, к лучшему, потому что Вы мне пишете в своем письме, как трудно было бы нам, особенно мне, в Саратове. Таким образом и Миша с женой и Типольты застряли. Опять передо мной встал вопрос – Тбилиси. Скоро я окончательно решил переезжать сюда. Вместе с этим и в нашей группе, мхатовской, начались усиленные разговоры о том, что лучше переехать в Тбилиси. Другая группа, музыкантов и художников, была против. После многих колебаний я все-таки решил ехать в Тбилиси.

Как уехали Москвин, Тарасова, Вы уже знаете².

Поехал я сначала вдвоем с Нежным. Нежный, конечно, перед этим вел по телефону переговоры с нашими тбилискими друзьями – Хорава, Чиаурели. В Орджоникидзе меня уже встретил на своей машине Васадзе. Вы помните? Он директор, художественный руководитель и один из первых актеров театра имени Руставели. Поехали мы на машине по Военно-Грузинской дороге. Конечно, был приготовлен один из лучших номеров в гостинице.

Встречен я был тут и группой режиссеров и начальником Управления по делам искусств, хотя это было уже 12 часов ночи. Нежный со всей энергией принялся здесь готовить приезд нашей группы, то есть мхатовцев и Малого театра. Дали объявления в газеты о том, что нуждаемся в комнатах. Предложения посыпались. Через 6–7 дней Нежный устроил проезд, и вся эта группа ехала тоже по Военно-Грузинской дороге. В отличных автомобилях, которые безвозмездно предложило начальство Красной Армии.

К этому времени и музыканты решили приехать в Тбилиси. А тут как раз пришла телеграмма Шаповалова о том, что правительство настаивает на переезде всех в Тбилиси³. Неловко как-то Вам рассказывать, насколько здесь не только спокойно, но и радостно. Вы знаете: город чудеснейший, отношение к нам великолепное, ко мне лично в особенности, и от общественности, и от правительства.

Разместились неплохо. Все наслаждаются климатом, городом.

Трудно материально, в особенности, Вы поймете, мне. Как ни верти, а нужно тысяч 8–9 в месяц, а Вы знаете, что московские мои доходы пока отсутствуют. Но уже получена от Шаповалова просьба здешнему управлению авансировать нас зарплатой.

Тут произошел даже один, так сказать, не очень ловкий случай. Шаповалов перевел для зарплаты 50 тысяч как раз в то время, когда я был уже здесь, а группа музыкантов – как у нас называют, «группа Гольденвейзера» – находилась в Нальчике. Тамошний начальник Комитета искусств, как выражаются, «шляпа», не нашел ничего лучше, как передать эту сумму Гольденвейзеру. Тот и употребил ее всю на зарплату музыкантам. Потом я узнал об этом, послал телеграммы Шаповалову и в Нальчик. В небольшой части дело исправлено. Словом, по-видимому, мы и материально будем обеспечены. А первый секретарь ЦК партии сказал, чтобы я ни о чем не думал, что правительство считает своим долгом меня обеспечить⁴.

Я здесь нахожусь вот уже месяц. Пока заканчиваю те воспоминания о моих первых театральных впечатлениях в Тбилиси, которые Вы знаете, и через неделю хочу выступить с ними в отдельном вечере (сбор с этого вечера отдам на оборону)⁵. А наши начали вчера, 28-го, концертным выступлением – Качалов, Ольга Леонардовна, Тарханов, Шевченко, Массалитинова, Климов, Рыжова. Держу перо в 11 часов утра. Как вчера прошел концерт, еще не знаю. Объявлено было два сразу, на 28-е и 30-е. И на оба билеты расхvatаны. Вчера – в концертном зале в театре Руставели.

Предполагаем еще поставить (уже начали репетиции) «Мудреца». Для Глумова взяли одного из лучших актеров здешнего театра. Хороший⁶.

А я, очевидно, буду проводить мое искусство в театрах Руставели, Марджанишвили и в Большом оперном⁷.

27-го смотрел Хораву и Васадзе в «Отелло». Хорава Отелло замечательный. Нахожу даже, что это явление театральное.

Вы, конечно, поверите, что не только дня не проходило, но, может быть, и часа за все это время, чтобы я не думал с волнением о Вас в Саратове. Кажется, довольно ясно вижу всю эмоциональную картину пребывания театра в Саратове. Но все мои мысли и волнения крепко опираются на присущий мне успокаивающий оптимизм, который, впрочем, сейчас опирается на глубочайшую веру в то, что все это тяжелое скоро окончится и все нанесенные нам раны будут живо затягиваться.

Музыкальный театр в Москве, как Вы, вероятно, знаете, играет до сих пор. Передо мной «Известия» от 20-го ноября. Кроме того, я получил телеграмму из Москвы от Маркова, который живет в моей квартире. Представьте, телеграмма из Москвы, простая, в 120 слов, дошла в один день. Я на эту телеграмму ответил, и через два дня уже получил ответ на мою телеграмму. Музыкальный театр играет, и, как мне говорил по телефону давно еще Шаповалов, заявил, что он желает эвакуироваться последним. Сборы он делает полные и даже выпустил премьеру – балет «Штраусиану». «Известия» дали об этой премьере хвалебную рецензию.

Нечего и говорить, что Миша с Зойй рвались туда перебраться, но их оставили⁸. Шаповалов говорит, что в случае эвакуации театр будет направлен в Ашхабад, а тогда нам будет легко соединиться. Отсюда до Ашхабада совсем недалеко, если не через Каспийское море, то хотя бы даже через Иран.

Вот все это письмо, как Вы видите, я продиктовал. Оттого только мне и удалось сказать так много.

Скажите Орловской, чтобы она не ревновала к моей стенографистке. Обнимаю Вас, и передайте мои крепкие горячие слова Москвину и всему театру.

В гостинице здесь еще живут Книппер с Соф. Ив., Тарханов со своими и с семьей Аллы Константиновны⁹, Семенова с ребенком (девочка) и, конечно, Нежный. Он около меня. Любимец всех, п.ч. устраивает всех совершенно фантастически. Тут и квартиры (на всех 150 человек), и дрова, и продукты, и лечения, – словом, не имеет минуты покоя. «Инциденты» случаются только с... Шевченко и кое-когда с Ниной Николаевной.

Гостиница – против моей гимназии. Хотя вид ее и изменился, но, конечно, я узнал моментально. А театр, в котором я выступал (с Южиньим), не только не существует, но я не встретил ни одного человека, который бы помнил о нем. Я сам отправился доискиваться. Извините, но я твердо знаю, что он был вот тут, и был тут сад... Нашлась соседка старуха, которая подтвердила, что тут был сад и театр.

Ни одной своей квартиры не нашел.

Вообще, как будто я в этом городе никогда не бывал, а где-то читал о нем, о прежнем.

Яншин приехал недели две назад. Его «Ромэн» делал здесь сплошные аншлаги. Уехал в Эривань. И он с театром уехал. Стоит вопрос – допустить его к «Мудрецу» (Голутвин) или подвергнуть остракизму. Пока репетирует Васенин.

Здесь жизнь идет темпами военного времени, но без налетов. И хотя маскировка требуется, но улицы всю ночь полуосвещены.

Еще раз до свидания!

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*.

Вот спасибо лицам, взявшимся передать эти письма!!!¹⁰

1670. О.С.Бокшанской

[11–15 декабря 1941 г. Тбилиси]

В ожидании обещанной оказии.

11 декабря.

На днях (7 дек., день Екатерины¹) было мое выступление. В зале Филармонии при театре Руставели. Я рассказывал мои «первые театральные впечатления». Это то, что Вы переписывали, плюс вторая половина, продиктованная здесь. Один, с перерывом, от 8³/₄ до 11. Зал был очень внимателен. Продано «до отказа». Впрочем, из 620 мест около ста я разослал здешним выдающимся писателям, артистам, художникам... Сбор на оборону. Я без всякого гонорара.

Репетируют «Мудреца»². Я только подготовил Глумова – здешний актер Брагин, приятный. Есть еще и дублер: из Нальчика, знакомый МХАТу, особенно Сахновскому, – Ефремов. Кажется, я Вам уж писал о нем. Иногда я заглядывал на репетицию. Крутицкий – Качалов, Мамаев – Тарханов, Мамаева – Шевченко, Глумова – Рыжова, Манефа – Массалитинова, Турусина – Книппер, Голутвин – Васенин (должен бы Яншин?), Городулин – Климов, Курчаев – Миша Немирович, Машенька – Зоя Смирнова, приживалки – Халютина, Рейзен³.

Как актеры любят говорить, «ан фрак». Хотя кое-что для оформления придется выдумать.

Группа мхатовцев с Малым театром дает концерты с очень большим успехом. Вот в том же концертном зале, где выступал я. Чистый доход не поступает в их пользу полностью. Платится только по ставкам, остальное в запас. Разумеется, всех «кроет» Василий Иванович, имеющий колоссальный успех.

Здесь танцует Чабукиани, скоро будет танцевать Семенова. Поет Давыдова. В опере участвуют киевские оперные. Я ничего не видал. Я был на двух спектаклях в Театре Руставели – «Киквидзе», грузинский Чапаев⁴ и «Отелло». Хорава Отелло великолепный, лучший из всех наших Отелло.

На днях буду иметь беседу с актерами и режиссерами Театра Руставели – с приглашенными из других театров.

Отношение...

15-е.

И вот уже 15-е, а к письму и не возвращался; и вдруг кажется, что и писать не о чем.

Как только донеслось до нас о «провале генерального наступления на Москву», начались мечты – планы возвращения⁵.

И я тоже... Поставил перед собой вопрос: где я нужен? Если бы сейчас представилась возможность ехать Тбилиси – Ростов – Москва или Ростов – Астрахань – Саратов, – куда мне ехать? И получил ответ; сейчас нигде ты не нужен. В Саратове то, что можно сделать при наличии

всех условий, делают и без тебя. Приехал бы и должен был бы смотреть сквозь пальцы на то, что нельзя исправить, – это с одной стороны, а с другой, т. е. готовить что-нибудь новое, претерпевать трудности... Рядом же с театральными трудностями испытывать большие неудобства чисто бытовые. А пользы от меня, от моего присутствия – чуть-чуть.

Москва? Музыкальный театр. Вы знаете, что они там непрерывно играют, делают отличные сборы, выпустили (блестяще) премьеру балета, возобновили «Риголетто» и «Периколу», готовят «Суворова»⁶. Дней пять назад я получил оттуда телеграмму (146 слов!) большого патриотического подъема. Мол, коллектив с воодушевлением встретил постановление правительства, доверившего ему обслуживание столицы и армии на фронтовых условиях. И что театр с честью выполняет задание правительства и понесет знамя искусства... и т.д. Очень хорошо составленная телеграмма. Что это за постановление правительства, я не знаю. Но, видимо, они там настроены очень боево. Подпись – от имени солистов цехком: Тулубьева, Прейс, Орфенов, Коренев, Мельтцер.

А бедный Шлуглейт в Ташкенте в больнице. Там же, в Ташкенте, с семьей Лигская. И ждут выезда театра в Ашхабад. И, очевидно, даже не знают о том, что никакой эвакуации и не будет. При этом некоторые уже в Ашхабаде. Кажется, Големба, Бунчиков, Гольдина.

Мне уж и вовсе нечего делать в Москве.

Впрочем, все это так... размышления перед запертыми дверями...

От Вас из Саратова имею сведения, хотя и последние, но для меня уже не новые. Сюда приехал замдиректора Ермоловской студии и сказал мне, что совсем на днях говорил по телефону с Ник. Павл.⁷ И что у вас спектакли идут в хорошем порядке.

Что же делает Сахновский? Это было бы хорошо, если бы ему удалось воспользоваться передышкой для укрепления здоровья⁸.

Из Москвы сюда телеграммы, даже простые, доходят в один день. Из Ташкента – в два, в три. А из Саратова? Делали ли вы попытки?

[1942]

1671✓. П.А.Маркову

[Февраль после 5-го, 1942 г. Тбилиси]

Дорогой Павел Александрович!

Мих. Бор. передал мне Ваше письмо. Спасибо за все подробности. Представляете, с каким интересом я вчитывался в рассказы о самых маленьких фактах жизни нашего театра?

Попробую записать сюда замечания, какие попутно, при чтении Вашего письма, приходили на ум. Когда я их пошлю, с кем – не знаю. Хотя теперь положения так быстро меняются, что трудно устанавливать что-либо определенное.

Илья Мироныч должен быть в Москве среди Вас, как можно скорее. Это мое убеждение. Поэтому я все сделаю, чтоб он получил разрешение.

Думаю, что всей ашхабадской группе сейчас не добиться разрешения на Москву. Особенно с семьями. Не по их вине, а по общим московским государственным причинам. Но если Ил. Мир. будет в Москве, он скорее устроит возвращение и ашхабадцев. Вероятно, И.М. будет настаивать минимум еще на 5–6 лицах. Не знаю. Но и так будет лучше, чем оставаться театру без него. 5 лиц, м.б., удастся ему провезти¹.

«Резко отрицательное», как Вы называете, отношение москвичей к ашхабадцам в огромном большинстве не справедливо. Это тоже мое убеждение, и так оставить нельзя.

В Ваших столкновениях с Тумановым будьте тверже, увереннее, помните, что у Вас за спиной я. Он мне кажется отличным работником, с хорошим будущим, но его воля старается захватить больше, чем это надо для дела и чем он может. И на этом он может оказаться мельче. Хотелось бы видеть в нем больше той скромности, какою всегда отличались и я и Конст. Серг. А Санины, Мейерхольды в конце концов непременно сломают себе шеи. Я бы дорожил Тумановым, но не боялся бы и расстаться с ним, если бы не мог добиться того, чтобы он был человеком нашего воспитания. А потому всячески старался бы ладить общую работу и шел бы на многие уступки, но до какого-то предела. Вы – заведующий художественной частью. Это может быть и нелегко, как Вы иногда чувствуете, но может быть и сильной опорой для Вас. Судя по некоторым беседам моим с Мих. Бор., он на все это смотрит так же, как я.

У Вас самая правильная линия: взаимоотношения устанавливаются на деле, а не на препирательствах, кто и какие права имеет. Дело! Все для

него. Работа! Кто больше любит его, кто более бескорыстно отдается ему, тот и победит.

Мих. Бор. всецело на стороне Ильи Мироновича. Между прочим он предлагал Шлуглейту директорство или в Малом театре или в Вахтанговском. Илья Миронович отказался и от той, и от другой, он слишком любит свой Музыкальный.

Вы, вероятно, знаете, что дорогой он заболел, слез в Ташкенте и слег там в больницу. Я знал о нем из писем Евгении Евгеньевны из Ташкента. Но вот с месяц как он, полу-оправившись, уехал в Ашхабад. Туда же вызвал и Евг. Евгеньевну. Дальнейшего пока не знаю. Ашхабадцы живут концертами, впроголодь.

О Немировиче, Смирновой и Типольтах.

Ни о каких препятствиях к их возвращению не может быть речи. Они уехали по распоряжению председателя Ком. иск. Храпченко. Никакими самовольными действиями, которые ставили бы их возвращение под вопрос, нельзя толковать их отъезд. Мих. Бор. подтвердит это когда угодно.

Подробнее было так. Храпченко настаивал на том, чтоб я уехал из Москвы. Настаивал по приказу свыше. Когда я из Нальчика рвался назад в Москву, он продолжал настаивать на том же. Когда я начал жаловаться на тоску, он предложил мне сам выслать мне моих. Так и поступил. Впрочем, все думали, что едут ко мне на короткий срок. В таком духе и снаряжались. А вышло, что через Орел они проехали с последним поездом.

Евг. Евг. писала, что в Ташкенте Зак с Улицким крепко заняты «Камарго»².

Жаль, что не могу познакомиться с текстом «Цыганского барона» – Шкваркина³.

Слыхали мы, что Софья Витальевна живет у нас. Почему она не пишет? От Лиз. Аслановой письма получаю.

Знаете ли, что «Куранты» прошли в Саратове с очень большим успехом? По словам Храпченко, там всем живется неплохо. А вот ашхабадцев надо спасать. На одних концертах не проживешь.

Я пробыл в больнице больше месяца – гриппозное-бронхито-воспаление легких не в сильной степени. Но, конечно, очень ослаб и похудел. А Барвихи тут нет. Но за мной так ухаживают все власти, что выправляюсь.

Наши мхатовцы с Мало-театральными давали концерт. Очень успешно. Но, конечно, на Качалове в первую главу (и Тарханове во вторую).

Я по приезде выступил. Очень уж хотели меня увидеть, просто посмотреть. Я выступил с «первыми театральными воспоминаниями». Тифлис. Детство. Город. Юность и т.д. Один. Из 2-х отделений. В зале

Филармонии (человек на 650). Сбор весь на оборону. Отрывки напечатали – часть в русской, а другую в грузинской газете.

Принимают нас вообще замечательно. Живу в лучшей гостинице, плачу за свой номер 60 руб. в день!! Миша с Зоей на квартире. Типольты на другой. Расходов!!

1672✓. Из письма О.С.Бокшанской

17 февр.

[17 февраля 1942 г. Тбилиси]

Милая Ольга Сергеевна!

Вы – как корреспондент, и в особенности как корреспондент-секретарь, замечательная! Самой высшей квалификации. Признаю это и говорю, где только придется к случаю.

Это Вам в благодарность за Ваши письма.

Мих. Борисович прилетел сюда из Баку 12-го. Нежный устроил его, по сговору со мной, в номере соседнем со мной, – для чего даже убрал оттуда певицу Кульчицкую (Вы знаете такую? Я не слышал. Слышавшие очень хвалят. Disease.) У меня номер в 2 комнаты: большая спальня с ванной и огромная приемная, круглый угол здания, 3 большие окна. Эту приемную я на время определил для заседаний (по Комитету Сталинских премий) и днем Храпченко для его приемов. А сам я переселился, т.е. перенес свой письменный стол, в спальню. Она настолько большая, что, в сущности, ее было бы и довольно мне, если бы я не так нуждался в чистом переменном воздухе.

Стало быть, заседания по Сталинским премиям. Без Вас!!¹ Никаких данных. Я взял *и.о.* секретаря Алекс. Алекс. Типольта. До приезда мы собирались: Грабарь, Шапорин, Мясковский, Гольденвейзер, Хорава, Чиаурели, Веснин, я – 8 членов Комитета. А Мих. Бор. прилетел с предложениями, уже голосованными 11 членами. Теперь к нам присоединился он, Храпченко, в Куйбышеве не голосовавший, Гаджибеков из Баку, Гулакян из Эривана. Я только второй день становлюсь похожим на деятеля, на председателя. Болезнь меня все же потрепала, а отдыха было еще мало.

Оч. хорошо по скульптуре, неплохо по живописи, богато по музыке, совсем бедно по литературе и ничего по драматургии. Привезли натяжку – Ал. Толстому за «Грозного». Только что написана, в 42-м году. Придется возражать. Тем более что вещь (я прочел) требует еще большей работы. Но Судаков, бывший в Куйбышеве, разумеется, уже подцепил ее. Хотя, кажется, заказ Толстому был для МХАТа? (Пока что, я не жалею. Одна роль – Грозного, больше никаких ролей.)

По театр.-драмат. искусству – напишу позднее...

По балету бедно. По оперному, как водится, Большому театру без конца...

«Мой» Храпченко, как у вас его называют, имеет здесь большой успех: энергичен, деятелен, внимателен, прост, внушает доверие, не льстит, не чуждается, но и не амикошонствует.

Погода в Тбилиси... Туземцы жалуются. Говорят, это москвичи привезли. Две недели солнца нет, туманно. Два раза был снег. И будто холодно – 3, 4 градуса мороза. Я еще не выхожу. Сегодня, как мне кажется в окно, начинается перелом к солнечным дням.

Получили Вы для музея от меня газеты, афишу?

Заводим разговор о приезде МХАТа в Тбилиси. ...

Как это Виленкин (в письме к Качалову) мог подумать, что если бы он мне написал, то я счел бы это за «подхалимаж»?

Самый нежный привет Феде Михальскому!

Надо завести такой порядок. Когда пьеса выбрана, решена к постановке, то не распределять роли правами заведующего художественной частью и управляющего труппой и репертуаром, а первым делом организовать штаб по этой пьесе, в который входят: зав. худ. ч., зав. труппой и репертуаром, автор; режиссер; его ассистент; помреж, художник (?) и два-три *явных* исполнителя, а то и один, а то и ни одного. Вот штаб под руководством режиссера и разработает план работ, распределение ролей, кто художник (или как ему работать) и т.д. под председательством зав. худ. част.

Нельзя, чтобы Соколова была в правильной очереди с Еланской в «Трех сестрах»². Такие решения могут создать впечатление, что для руководства психологические-бытовые (да еще неверные) удобства важнее блеска искусства. Соколовой необходимо давать играть Ольгу, чтоб она не забыла роли. Как и другим *дублерам первых ролей* в пьесе. Но она сама должна с прекрасной художественной скромностью сознавать разницу в исполнении и ценность лучшего для театра. ...

1673✓. М.Б.Храпченко

27 февр.

[27 февраля 1942 г. Тбилиси]

Дорогой Михаил Борисович!

Я прочел пьесу Вл.Соловьева¹. Ни в какое сравнение с пьесой Толстого на ту же тему идти не может. Образы какие-то худосочные. Включая и самого Грозного. И вся атмосфера не багровая, не бурная, а как слякотно-осенний день. Ролей, – на первый, по крайней мере, взгляд, – нет. Василий Шуйский много топчется, ему даже посвящен целый монолог, а вот не запомнил ни фигуры его, ни мыслей, ни слов. Годунов неплохо

говорит, но живет холодно, бесстрастно. Бояре никакие, женщины едва набросаны. Но хуже всего, что и сам Грозный какой-то меланхолик. Боюсь, что и главной ролью актеры не увлекутся.

Самая борьба Грозного с боярами – главная тема пьесы – занимает больше места, чем у Толстого. Иногда начинает казаться убедительной, но дана схематически, в голых фактах, художественного вскрытия фактов нет, ожидания читателя не сбываются.

Как сценическое произведение, – автор не любит театра, не знает его исканий, не интересуется его ростом, довольствуется старыми, избыточными формами. И этот набивший оскомину шестистопный ямб под старинку!²

Убийство царевича невероятно слабо.

Есть, конечно, и хорошие куски. Остроумна, интересна и по замыслу и по выполнению картина с чернецом, лучшая в пьесе. Вот стараюсь припомнить еще подобную и не нахожу. Целая картина: монолог Грозного? Пожалуй. Актер большого темперамента может произвести впечатление. Но может и наткнуться на осторожность зрителя – выходит, что и с точки зрения нашего дня Грозный считает тяжкими грехами свои расправы с боярами. Как и у прежних авторов. Но еще с примесью мелодрамы.

В языке, хотя и не оригинальном, попадаются удачные метафоры и афоризмы. Автор поэт, и поэтому ему очень удался сказитель. Но можно ли так заканчивать трагедию?..

Экземпляр, бывший у меня, называется черновиком. Может быть, все недостатки от недожитости автором и образов и трагедии? Но не оставляет подозрение, что автор не обладает темпераментом для трагических замыслов.

На днях жду Качалова. Будем обсуждать, как быть практически...

Сердечный привет.

Вл.Немирович-Данченко

1674. О.С.Бокшанской

[2 марта 1942 г. Тбилиси]

Милая Ольга Сергеевна!

2 марта. – Вчера Тарханов принес мне кучу писем из Саратова. Я вспоминаю... давно-давно – 45–50 лет назад... в деревне «Нескучное», в усадьбе... Степь... Почтовая станция в 50 верстах... Почта два раза в неделю... И вот чувства, когда привозили почту, кучу писем, газет... Это наполняло целый день, возбуждало; становилось еще тоскливее вдали от людей... Сентябрь еще не скоро... сколько надо терпения ждать.

Ну, не совсем такие чувства, а похоже... Письма из МХАТа... Это не то, что 4–5 раз в день, в Москве, не сразу и вскрываешь: подождут!..

И ценны все подробности. Сейчас еще обостряются чувства тем, что я мало кого выдаю, на санаторском режиме, не втянулся ни в какие интересы, которые заслоняли бы новости извне...

Раевский – уже художественный руководитель целого театра! И он еще уклоняется! Трудно Солодовникову с людьми¹. Шлуглейту Храпченко предлагал директорство в Малом театре или Вахтанговском, он уклонился. Для него Музыкальный театр народных артистов и т.д. – дороже, как для Раевского режиссура, да еще не самостоятельная, в МХАТе – ближе сердцу.

А Вы знаете, что о «Курантах» в Москве, на публичной генеральной 12 октября. Вам не удалось написать мне ни строчки? Узнал только от Храпченко.

Грибову скажите, что письмо его меня растрогало. (Поскольку я на это еще способен.) Верю, что он воспринял вспышки моих мыслей, и верю, что он ценит их. Должен признаться (если это не признак старости – возможно!), что когда я вспоминаю свою работу в «Курантах», она мне кажется настоящим режиссерским творчеством. Может быть, именно потому, что в стремлении помочь Грибову создать Ленина во мне волновались самые лучшие, самые возвышенные частицы моей сущности. А режиссерский дар радовался и подсказывал форму... По всему этому мысль, что при сдаче спектакля я забыт, заливала меня пессимистическим отношением к людям². И я говорил об этом! И еще смеялся: «Vous l'avez voulu, George Dandin»¹. Сам же проповедуешь, что режиссер должен умереть в актере, ну вот и гляди, как это бывает красиво.

Но потом телеграмма Москвина с Хмелевым, теперь письма Грибова, Кнебель – рассеивают мой пессимизм, хотя бы и на время.

Вот и Кнебель передайте мое спасибо за подробное письмо. Оба письма прочел с большим вниманием и еще заставил Ал. Ал-ча³ прочесть громко.

Кстати, Ваши письма ко мне гуляют по рукам, всех очень интересуют и возвращаются довольно-таки потрепанными.

И Калищяна поблагодарите за его красивую телеграмму по поводу сотого «Трех сестер».

Ну, и себя поблагодарите за подробные письма.

Мне нравятся все занятия с молодежью. И чеховские миниатюры, и вводы в «На дне»; Молчанова – Настенка, – интересно. Хорошо, что вводы в «Вишневым сад» производятся медленно... Может быть, мне удастся сделать с «Вишневым садом» нечто подобное «Трем сестрам». Буду надеяться, что новые исполнители, которым, конечно, придется двигаться по старой трактовке, не заштампуются настолько, чтоб потом

¹ Ты сам этого хотел, Жорж Данден! (франц.). Реплика из комедии Мольера «Жорж Данден».

не смочь сильно перевоплощаться. Так как у меня «Вишневый сад» не такой, какой идет сейчас в МХАТ. Об одном очень, очень, очень прошу: с *текстом* обращаться, как со стихами! Ни одной запятой не оставить без внимания и, уж конечно, не засорять его вставками – «вот» «же», «ну», опять «вот», еще «ну», «ведь» и т. д.

Телеграммы Ваши из Саратова получаем очень быстро.

О трагедиях Толстого и Соловьева⁴. Вторая не идет ни в какое сравнение с толстовской. У Толстого пьеса неуклюжая, с рядом плохих картин, но и с рядом картин огромного таланта. А у Соловьева все серо и бледно.

Буду говорить на эту тему с Хмелевым, которого жду.

Я тоже помнил, что Толстой должен был писать для МХАТа, но разве с Судаковым в таких делах потягаешься?!⁵

Материалы по заседаниям Сталинского комитета все подобраны и в особой папке будут переданы Вам. Кстати: в Куйбышеве членам комитета за каждое заседание платили по 100 руб., а я сказал, что это нарушение бюджета, и платил по 50.

Привет всем!

Ваш *Вл.Н.-Дан.*

При сем Вам посылаются лимоны: 4 – Вам, 2 – Грибову, 2 С Москвину, 2 – Кнебель. А Калишьяну?

1675. И.М.Москвину

Телеграмма

[Февраль после 22-го – март до 6-го, 1942 г. Тбилиси]

Передай мой нежный привет милым трем сестрицам и всем, их окружающим. *Немирович-Данченко*

1676✓. Из письма Е.Е.Лигской

[4 апреля 1942 г. Тбилиси]

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Получил сегодня ваше письмо от 25 марта. Дня три назад я перевел Вам 1000. Сделал бы это раньше, т.к. мысль о том, что Вам материально трудно, беспокоила меня. Но не мог... Здесь с этими делами труднее, чем в Москве. Я заключил условие с театром Руставели на довольно крупный оклад, но вот уже более трех месяцев, как я на положении хворого и брать жалованье не могу. Как они ни убеждают меня взять, – не могу. Со дня заключения условия я провел там две беседы с актерами. В декабре! Как же я могу брать за ничегонеделанье!

Да, я до сих пор хворый. 5 февраля я вышел из больницы, и сразу в заседание по Сталинскому комитету. Через 3 недели снова в постель. И пролежал 3 недели. Сейчас только начинаю приходить в свое нормальное состояние.

Занят подготовкой постановки в театре Руставели. Приготовил «Лира», но это так мрачно! Предпочитаю «Антония и Клеопатру». Вопрос, какова будет Клеопатра. Знаете французскую поговорку: для того, чтобы сделать рагу из зайца, надо прежде всего зайца. Или, по крайней мере, кошку. Кажется, есть.

Связь с Москвой имену и телеграммами и письмами. Вот жалуются – что-то в этом роде было и в Вашем письме раньше – на засилье станиславцев. А кто же виноват? Станиславцы на месте, а где немировичевцы? Где Големба? Аникиенко, Поляков, Бунчиков, Эфрос. Канделаки, Златогоров?.. Оставшиеся там Кемарская, Янко, Ценин, Тимченко работают много и не жалуются. Кемарская даже прислала мне телеграмму, чтоб я не волновался, что дело идет неплохо, а мелкие неполадки преодолевают.

Марков, конечно, терзается. Но вспомните: при каком режиме Пав. Ал. был вполне доволен.

Я думаю, что у Туманова имеются, конечно, пристрастия и что он невольно тянется к «своим». Это так естественно. Но верю, что в основном он все же стремится к объединению и думает о театре в целом.

Очень рассчитываю на Илью Мироновича. При встрече их многие вздорные вещи сами собой исчезнут.

Я послал ему такую телеграмму: «Театр Вас очень ждет. Буду надеяться, что обостренное честолюбие с одной стороны, излишняя подозрительность с другой и досадный бытовой вздор потонут под Вашей мягкой, но твердой волей в честных, добросовестных взаимоотношениях и общем желании сохранить театр».

Я, конечно, оправдываю вспышки Ильи Мироновича болезнью, материальными затруднениями. Но оправдать просьбу об отставке не могу. Не проверивши, не проведя с Тумановым ни одного месяца общей работы. Бац, бац! В отставку! Какая же это преданность делу? Бросить его в самое трудное время¹.

Выигрывает тот, кто крепче хочет! ...

1677✓. О.С.Бокшанской

14/V

[14 апреля 1942 г. Тбилиси]

Дорогая Ольга Сергеевна!

Мне пришло в голову отправить Вам две вещи.

1) Мою речь о «Грозном» Толстого в Комитете по Стал. премиям. 2) Начало моей диктовки о постановке Чехова (как раз заболел и прервал).
1. Познакомить с моим мнением о пьесе.

Я был в ударе.

Кстати, результат баллотировки был из баллотировавших десяти – 10 за премию первой степени. Такое *единогласие* у нас получили еще только Шостакович и спектакль «Курантов».

(Последнее, по-моему, больше за Немировича-Данченко.)

2. Для Кнебель. Хотя тут только *начало*, но она настолько уже в курсе моих исканий, что многое допоймет сама.

(Дальше я собираюсь продиктовать огромную работу.)

Это, м.б., поможет ей хотя бы отчасти в занятиях по «Вишневому саду»...

Ваш *В.Немирович-Данченко*.

Почему Толстой не получил премии, не знаю. Думаю, по формальным причинам: пьеса 1942 года.

Листки из протокола о Толстом надо сохранить, конечно.

1678✓. И.М.Москвину

Срочная телеграмма

[22 апреля 1942 г. Тбилиси]

Не отвечал на прекрасные телеграммы¹, все еще разделяюсь бронхитными рецидивами, большей частью прикован к постели. Окружен заботой. Благодарю от всего сердца. Свидание с Хмелевым считаю важным, необходимым². Письма Бокшанской получаю. Крепко обнимаю. *Вл.Ив.*

1679. А.Н.Грибову

Срочная телеграмма

[22 апреля 1942 г. Тбилиси]

Испытываю подлинное художественное удовлетворение, что увенчалась полноценным успехом Ваша великолепная настойчивость охватить роль синтезом высоких идей и тончайших сценических приемов. Сердечный привет. *Нем.-Дан.*

1680. О.С.Бокшанской

25 апреля

[25–30 апреля 1942 г. Тбилиси]

С этим несносным бронхитом, способным омрачить самые жизнерадостные часы!..

И у профессоров-то какое-то безнадежное выражение лица.

Я уже месяца два слышу две фразы: «Вот установится настоящая погода, и все как рукой снимет. Недели две подождем!» И другую: «Небывалая в Тбилиси погода! Никто не помнит! В это время всегда уж давно ходят без пальто, как летом, а тут холод и даже снег!»

И вот только дня три (!) как говорят: «Ну, погода устанавливается, теперь через несколько дней все будет отлично!»

Но я уже знаю, что это означает: что через несколько дней должно *начаться* выздоровление, – так сказать, Барвиха. И надо 3 недели. Иначе опять влетишь.

Я этой Барвихи, выйдя из больницы, не провел, сразу принялся за Комитет Сталинских премий, – вот и расплачиваюсь!

Все это я пишу для Вас да Иверова, ну, пожалуй, Орловской...

Кстати, Иверову я писал особо. Видимо, он не получил. А то ответил бы. Писал, что давление у меня нормальнейшее, анализ прекрасный, белка *совсем* не было (опять есть – многовато) и т.д. – что я Вас загружаю какими рассказами!..

Все-таки, чтобы кончить с «постельным режимом». У меня комнаты богаче. Большая спальня с двумя дверями на балкон, большое помещение – кабинет с тремя балконами, передняя, ванная и проч. Очень высокие, очень светлые. Лучше для лечебного режима не найдешь.

За почерк извините, сейчас пишу лежа. Из одного окна – телеграф, а из другого – гора Давида с храмом...

Я Вам, кажется, все это уже описывал. И если приходится Вам читать вторично, то сами виноваты, почему не откликнулись на это строчкой.

Приехал Лев Книппер, с новой, красивой женой. Завтра уезжает в Москву, везет от меня письма Храпченко и Маркову – очень важные... Книппер приехал из Ирана, куда летал от Вас...

А в театре Руставели уверены, что дело со мной пойдет так: вот через несколько дней я встану, значит, через недельку начну постановку... которую сдам примерно в декабре!

Кстати, во избежание разных кривотолков.

– театром Руставели с первых же дней моего приезда завязались переговоры о моей работе. Я ставил вопрос так: не знаю еще, как пойдет зарплата из Москвы; если мне ее будет хватать, то никаких денег я брать с вас не буду. Буду работать, сколько смогу и как смогу. Если же не хва-

тит, буду брать с вас, хотя бы и много. Такая форма их не устраивала, чисто канцелярски, бюджетно. И кончили на том, что театр назначил мне 4 000 в месяц. Однако прошел октябрь, прошел ноябрь, я работать не начинал и потому денег не брал. Но в декабре приступил. Сначала к ряду бесед. Провел две и уже получил первую плату за декабрь и – свалился. Болезнь – январь, потом февраль. Я не работал и от всякого жалования, конечно, отказался. Они настаивали на «бюллетене» и еще чем-то – я отклонил. Так больше ничего и не получал. Но так как я подготовил полностью план работы и действительно через несколько дней могу начать репетиции, то так и сказал: сколько понадобится, я, может быть, возьму потом, когда дело покатится. А до тех пор – ни рубля. (Хотя мне уж давно не хватает моих зарплат!!..)

Пишу об этом, повторяю, во избежание болтовни. Вы знаете, как это бывает, когда речь идет о деньгах. Наверное, уже треплют где-нибудь, что я получаю несметные деньги!..

О чем я хотел записать, когда взялся за перо??.. Не помню... Заговорил о другом, а главное и забыл... А может быть, оно не главное...

Очень славная телеграмма Виленкина, поздравительная. Едва ли не лучшая. Превосходная – от театра, Москвина¹.

От Вас – ни звука! Очевидно, где-то по пути завалилась. А может быть, и не посылали отдельно? Конечно, Вы со всем театром!

Телеграмм у меня без конца, отовсюду и от лиц, и от учреждений.

Да, вспомнил! Среди телеграмм есть одна, не лишняя курьезика. От Еланской. Вот; «Поздравляю хорошего учителя Сталинской премией. Желаю здоровья, победы, нашей встречи. Любящая Вас Еланская». Весь тон и искренний и теплый настолько, что не допускает подозрения в желании сделать легонькую шпилечку. А между тем, что значит этот удовлетворительный балл моим достоинствам: «хорошего» учителя? Что если бы милая Клавдия, справляя юбилей, получила от меня такой привет: «...от всего сердца с любовью поздравляю неплохую ученицу...» Телеграмму мне читали. Я переспросил: «дорогого» учителя?.. Пауза... «Нет, очень ясно... хорошего».

И повезло телеграмме. Часа через два мне принесли ее же, во втором посыле. И там же признаются мои неплохие педагогические заслуги. Обе у меня целы. Так как между мной и Клавдией всегда была стена, которую не могли сдвинуть ни мой педагогический дар, ни мое нежное отношение к самой Клавдии, то я думаю, что и здесь она хотела написать что-нибудь вроде «любимого» учителя, или «замечательного», но мысленно испугалась «стены» и поправила. Но ведь стена в это время находилась в Челябинске?² Да, но и она торжествовала учительское признание...

Всю эту историю, пожалуй, не передавайте Клавдии. Или передайте в хорошую минуту, не огорчите ее...

28/IV

Вот два дня занимался телеграммами в Москву о моем возвращении в июне. Не рассказываю, так как пока эти строки дойдут до Вас, – если даже еще дойдут, – то Вы все будете знать.

Сколько я издержал на телеграммы за все это время!! МХАТ оплачивает Нежный, а Музыкальный?!..

Нет, относительно напечатанных отрывков из моих воспоминаний Вы ошиблись. В грузинской газете («Коммунист») напечатаны куски первой части, а в «Заре Востока» куски из второй части. Вся рукопись у меня имеется.

Все протоколы, стенограммы заседаний Комитета Сталинских премий в отдельной папке будут Вам переданы; у меня...

Вчера получил «почтой» поздравительные телеграммы – Вашу, Орловской, Гошевой, Зуевой, Лопатина с Комиссаровым... от 13-го!

Поблагодарите от меня их. Очень.

29/IV

Вот не знаю, посылать мне Кнебель или нет?.. Я тут среди разных диктовок начал большую, важную для МХАТа, на тему, что именно важного для нашего искусства было в работе по «Трем сестрам». План этой записки – борьба со штампами, с одной стороны, и все то, позднейшее, с другой; отношение к возобновляемой пьесе, как к новой, поэзия, крепость зерна, простота, мужественность, физическое самочувствие и т.п. и т.д.

Но продиктовал я только начало, как бы программу. И вот думаю переписать и послать Марии Осиповне на помощь в работе по «Вишневому саду». А боюсь, выйдет ни то ни се...

Кстати, о ней. Калишьян телеграфирует, что театр будет ходатайствовать перед Комитетом искусств о награждении ее за работу по «Курантам». Сделано это? Это было бы величайшей несправедливостью не сделать. У меня это в памятке...

Сейчас только прочел строки обо мне, по поводу Сталинской премии, в «Литературе и искусстве». Очень мне понравилось! И глубоко, и точно, и сжато. – Крути³.

30/IV

Даже послал в редакцию вчера же телеграмму, чтобы передали Крути мою благодарность.

Получил вот только что Ваше письмо от 11–12-го о Болдумане – Забелине, Жене, Герасимове⁴, о том, как у вас приняли сообщение о Сталинской премии.

Телеграмма, которую я послал Грибову, у меня занотовалась в записочке «фрагменты из сценической философии». Телеграмма написана

тяжело, трудно понимаемо, но те, очень немногие, кто проникся моими идеями, поймут и даже найдут в этой телеграмме целую программу⁵. Можно бы поместить в газете под заголовком «Вл. Нем.-Данч. и А.Н.Грибов в «Кремлевских курантах». Как Грибов добивался, какими путями шел, как я вдохновлял его «большими идеями» и подсказывал (а то и показывал) тончайшие сценические приемы, как он был «великолепно настойчив» и почему я получил полное, настоящее удовлетворение, хотя бы и умерев в его индивидуальности...

Письма этого и ему подобных я не посылаю, потому что в военной цензуре ничего не разберут и выбросят в корзину.

Надо ждать okazji!⁶

Тбилисская поездка МХАТ давно отпала!

«Грозный» Толстого – хорошо бы работать, но параллельно с Судаковым??!!...⁷

И до чего мне досадно, если Толстой не позаймется пьесой еще и еще. И потом – еще! Но лучше Хмелева – Грозного не выдумать. А в Малом берут какого-то Гамлета из Воронежа⁸.

Моя мечта – право, несмотря на мой возраст, стало мечтой:

«Антоний и Клеопатра». Ах, как я хорошо и много надумал!..

Третий день я встаю с постели, одеваюсь, но на волю еще не выхожу. Теперь надо месяц – Барвихи!

1681. М.О.Кнебель

[15 мая 1942 г. Тбилиси]

Что в моих глазах важного в постановке «Три сестры»? Какими путями достигнуты такие блестящие результаты? Я считаю этот спектакль, как выражаются у нас, потолком театрального искусства. Это вершина, к которой, можно сказать, даже полусознательно стремился Художественный театр, начиная с «Чайки», с первого же года. Как будто бы 40 лет шло только развитие и ожидание тех театральных начал, какие были заложены мной и Станиславским в последние годы. Успех последней постановки «Трех сестер» можно расценивать по двум линиям, так сказать, негативной и позитивной, т.е. устранение накопившихся штампов, устранение отрицательных явлений в искусстве Художественного театра и внедрение и углубление новых элементов постановочного творчества. К первому относится:

1. преувеличенное и искривленное пользование приемами «объекта»;
2. борьба с затяжным темпом;
3. так же как и первое, дурно понятые приемы так называемой системы Станиславского в восприятии того, что происходит на сцене;

-
4. борьба с выработавшейся привычкой говорить, ради плохо понятой простоты, себе под нос;
 5. засорение текста;
 6. сентиментализм вместо лирики.

Ко второй области, положительных элементов, надо отнести:

1. хорошо выдержанное, крепкое зерно спектакля;
2. прекрасно понятый, схваченный и проведенный «второй план»;
3. мужественность, прямодушие;
4. поэзия;
5. простота, истинная театральная;
6. может быть, еще только в попытках, – физическое самочувствие.

Вот каждую из этих областей надо рассказать подробнее. Начнем с отношения к пьесе, уже не только игранный Художественным театром, но и имеющей репутацию одного из самых лучших его спектаклей.

Еще задолго до возникновения Художественного театра я на репертуаре Малого театра во многих своих статьях утверждал, что снижение театра в высшей степени зависит от неправильного понимания слова традиция. В Малом театре большинство актеров, и даже актеров первого положения, считает традицией повторение тех образов и тех мизансцен, по возможности до малейшей подробности, какие были созданы первыми исполнителями ролей. Вот Шумский создавал Аркашку в «Лесе» в таких-то и таких-то характерных чертах, такими-то и такими-то мизансценами. Умер Шумский, пришел на его место Правдин, высшим достоинством которого считалось повторение всех приемов Шумского, как можно ближе к подлиннику. Таким образом, в искусстве уже появилась копия. Сходит со сцены Правдин. На его место вступил его ученик Яковлев, тоже очень талантливый актер. Но и он, играя Аркашку, своего вносит только то, что принадлежит его индивидуальности, его темпераменту, его внешним данным. Но и в костюме, в манере играть, и в приемах комизма, и во всех мизансценах он повторяет то, что делал его учитель. Это уже копия с копии. Это я беру один маленький пример, но такими примерами переполнена работа театра. Как-то даже странно, что ни администрация, ни сами актеры не чувствуют, что копия не составляет настоящего творчества, что такая передача квазитрадиций отнимает у театра ту художественную свободу, без которой немислимо развитие искусства.

Наученный опытом Малого театра, я всеми силами стремился, чтобы эта беда не повторялась в Художественном театре. И первые 10–15 лет, когда наше искусство только создавалось, такие опасения не могли иметь места. Но постепенно актеры старели или уходили из жизни, и мы приближались к такому же положению замены первых актеров другими. Еще пока дело сводилось к замене экстренной, необходимейшей, с двумя, тремя, четырьмя репетициями, замене основного исполнителя дублером, приходилось мириться с тем, что внезапно вводимый дублер не имеет времени сотворить роль заново и подчиняется уже установ-

ленным мизансценам и сценической интерпретации. Но вот наступил момент, когда, в особенности в пьесах Чехова, понадобилось заняться этим вопросом внимательнейше.

И было дело так. Зашел я как-то перед началом спектакля «Дядя Ваня» в уборную Станиславского. Он гримировался для роли Астрова, гримировался и очень сердился: «Вот замазываю морщины, как дрянная кокотка. Пора мне уже бросить играть эту роль». И мы разговорились о том, как правильнее поступить с пьесой, когда она после десяти долгих лет начинает уже вся обрастать штампами. И, кажется, он же и предложил поступить так: какую-нибудь из пьес Чехова отложить на несколько лет, снять с репертуара, а потом ее возобновить заново и, может быть, даже с новым составом исполнителей. Я так и поступил, снял «Дядю Ваню». Прошло лет пять, и я решил «Дядю Ваню» возобновить, но уже совсем заново, чтобы все действующие лица исполнялись новыми актерами, и даже режиссура чтобы была новая. От меня или Станиславского могли прийти только какие-то общие советы относительно чеховского тона на нашей сцене. Таким образом, сколько помню, решено было: дядя Ваня, вместо Вишневого – Массалитинов; Астров, вместо Станиславского – Качалов; Елена, вместо Книппер – Германова; Соня, вместо Лилиной – Крыжановская; Вафля, вместо Артема – Грибунин; Войницкая, вместо Раевской – Муратова; профессор, вместо Лужского – Хохлов.

Вообразите мое удивление, когда старые исполнители, включая самого Станиславского, не только начали мне возражать, но просто подняли целый бунт. И тут я начал слышать такие предположения: Вафлю должен играть Павлов, как более всех похожий на Артема, – говорит опытная и наиболее, казалось бы, свободная художница нашего театра. Грибунин пришел ко мне почти со слезами, говоря, что он не может играть Вафлю, потому что перед ним стоит образ Артема, маленького и толстенького, а сам Грибунин довольно высокий и плотный. Не буду говорить об остальных, потому что там уже были совсем консервативные соображения. От этого всего так и веяло традициями Малого театра. Но этого мало. Когда я сказал о моем плане возобновления «Дяди Вани» людям из публики, наиболее преданным Художественному театру, по-настоящему его любящим, то и там я услышал: «Нет, знаете, как-то и не захочется смотреть этот наш любимый спектакль в какой-то новой интерпретации». Однако для меня этот вопрос стоял очень серьезно. Это именно тот путь, по которому театр покатится вниз. И поэтому я пошел наперекор всеобщим возражениям и начал репетиции в том составе, какой назначил. Вот тут и раскрылась настоящая правда в вопросе отношения к пьесе. На первой же репетиции я поставил вопрос так: давайте читать эту пьесу, как будто бы она совершенно новая, тем более что вы, исполнители ролей, в этой пьесе не играли, для вас она свежая. Итак, начнем. Декорация в первом действии, вы помните, какая у нас была? «Ах да, это был замечательный пейзаж,

глубокий, осенний пейзаж Симова, «золотая осень». «Так, а между тем вот тут попадаетея такая фраза: «Еще сено не убрано, а ты говоришь о каких-то призраках». Значит, действие происходит летом. При чем же здесь «золотая осень»? Очевидно, та постановка пошла не совсем по правильному пути. Пойдем дальше. Вафля. Вот тот самый великолепный, трогательно обаятельный образ Артема, который мешает вам, Владимир Федорович (к Грибунину), играть эту роль. Вот есть фразы, из которых видно, что он племянник бывшего владельца этого большого имения. Ну скажите, пожалуйста, был похож сколько-нибудь Артем на владельца крупного поместья?» Все сидевшие за столом в этот момент сказали: «Ну, уж конечно, нет, он был похож на нахлебника из тургеневской пьесы». «А между тем его рисовать можно так-то, так-то и так-то», и я начал набрасывать те или иные образы, возникшие в моей памяти из жизни.

Или эта Войницкая. У нас почему-то она была трактована в буклях, в фижмах, точно Екатеринбургской эпохи, между тем как это совершенно определенный чеховский образ интеллигентной, прямолинейной, несколько тупой женщины, набившей себе голову штампами либеральных идей, которые она произносит, нисколько их не чувствуя. Это вот такая-то или такая-то, и сразу я начал напоминать фигуры знакомых нашим же актерам женских образов такого чеховского типа, – ничего похожего на то, что у нас делалось. И дальше, как образ профессора, так и других легко было направить по пути, совершенно свободному от нашей прежней постановки, если *исходить из двух положений: первое – читать пьесу как новую, второе – искать образы от жизни, а не от прежней сценической формы.*

Довести до конца этот важный опыт не удалось, так как произошла революция, так называемая «качаловская группа» поехала в Харьков, там застряла, была отрезана и затем бежала от Деникина за границу, а мы со Станиславским остались в Москве. И «Дядю Ваню» играли и в Москве, и «качаловская группа» за границей, но уже в полном смешении – часть новых исполнителей, часть старых, и, конечно, о реставрации «Дяди Вани» не могло быть и речи.

Все это я рассказал для того, чтобы ясным стал подход к возобновлению «Трех сестер».

Со времени последней постановки «Трех сестер», стало быть, прошло 38 лет. Многих из прежних исполнителей уже нет на свете, включая Станиславского. Из оставшихся в живых некоторые для их ролей уже устарели, другие могли бы попробовать себя в других ролях этой пьесы. Но в основном роли были розданы актерам, многие из которых не только не играли в «Трех сестрах» раньше, но даже не видели этого спектакля. Бороться с навыками прежнего спектакля все равно пришлось. В окружении исполнителей, старых членов труппы; даже в публике сохранилось еще очень много лиц, которые видели этот спектакль и любили его, и многие из них упорно не хотели признать новой

постановки, по крайней мере, в течение первых двух актов. Как будто бы какая-то печаль за ушедшую постановку просачивалась и на репетициях, Бог знает откуда, Бог знает из каких щелей, как вообще в театре. Часто приходилось напоминать, что люди могут стареть, а искусство не должно стареть никогда.

Как всегда, я начал работу как бы большим вступительным словом. Говорил об огромном значении для нас этого спектакля, потому что как бы во весь рост ставится вопрос – устарел Чехов для современного театра или нет. Мысль о возобновлении «Трех сестер» была у меня уже давно, но я, откровенно сказать, именно боялся того, что Чехов, может быть, устарел. Но ко времени этой работы мне казалось, что наше искусство настолько окрепло в своих новых исканиях, что можно приниматься за такую важную реставрацию Чехова.

А для того чтобы иметь право сказать, что Чехов [не] устарел, мы сами должны сыграть наивозможно прекрасно, и прежде всего честно, глубоко проникнув в творчество Чехова, без шарлатанства, без подражания устаревшим образцам и со свободным подходом к каждому образу, к каждой роли, к каждой сцене.

После первых нескольких бесед работа переходила в руки моего товарища по режиссуре¹, и когда уже у него налаживались первый и второй акты, тогда он меня призывал проверять.

Тяготение к приемам первой постановки постепенно растаяло, и борьба становилась тем легче, чем сильнее боролись мы с накопившимися штампами театра.

В так называемой системе Станиславского большую роль играет, как хорошо знает наша театральная молодежь, внимание к объекту. У Станиславского это родилось естественно от его борьбы с театральной рутинной, когда актеры вообще как бы обращались к публике. Редкий из актеров даже соглашался говорить без того, чтобы не обращаться всем фасом к публике. Ощущение показа себя перед публикой, в сущности говоря, старого актера не покидало до тех пор, пока его истинный талант не захватывал его всецело. Эта черта необщения с партнером доходила до комических геркулесовых столбов. Станиславский в своей работе стремился побороть эту театральную рутину огромным общением на сцене партнеров между собой. Актер должен хорошо видеть лицо, с которым он ведет сцену, замечать малейшие оттенки в интонации или мимике партнера, вообще жить вдвоем, втроем, со всеми теми, с кем он на сцене сталкивается, а не играть на публику. Это мы все, придерживающиеся школы Художественного театра, хорошо знаем. Но в конце концов наша молодежь, добиваясь этого общения с объектом, до такой степени вживалась в этот прием, что игра их становилась уже даже малотеатральной, недоходчивой, назойливой. На репетициях любой пьесы то и дело приходится – как бы сказать – отрывать исполнителя от его партнера и направлять его внимание на все другие, более важные психологические движения образа. Как отсутствие общения с объектом

в Малом театре получило гиперболические размеры, так и наши приемы начали становиться гиперболическими. Пьесы Чехова, и именно «Три сестры», чрезвычайно помогают бороться с этим, потому что у Чехова самые тонко чувствующие люди, с самым деликатным отношением друг к другу, самые любящие друг друга близкие не связаны так открыто, так непосредственно. У Чехова его персонажи большей частью погружены в самих себя, имеют свою собственную какую-то жизнь, и поэтому излишняя общительность несвойственна его персонажам, и поэтому это излишество всегда пойдет или к сентиментализму, или к фальши.

1682✓. И.М.Москвину

Срочная телеграмма

[15 мая 1942 г. Тбилиси]

Пьеса Симонова с большими достоинствами¹. Мужественная режиссура преодолет налет сентиментальности. Выдержит ли испытание времени после сотни представлений в других театрах и когда содержание начнет отходить в прошлое, будет зависеть от яркой непосредственности наших исполнителей без актерщины, а в этом немного сомневаюсь².
Привет. *Немирович-Данченко*

1683✓. О.С.Бокшанской

16/V

[16 мая 1942 г. Тбилиси]

Милая Ольга Сергеевна!

Оказия! А я вчера только отправил Вам две вещи:

1) моя речь (в стенограмме) в заседании Сталинского комитета о «Грозном» Толстого и 2) начало моего большого предполагавшегося диктанта – для Кнебель. Послал заказной бандеролью. Вчера же отправил телеграмму о пьесе Симонова¹. Неясная? Я хотел сказать, что если мы ставим пьесу после сотни представлений в других театрах, то должны дать новое и особенно блестящее исполнение. Другие театры будут играть эту пьесу на уже выработанных штампах, будет слащаво, героично и, конечно, на огромный успех. А найдутся ли у нас силы актерские такого качества, какое было бы глубоко художественной неожиданностью? В Новиковых и Титовой, – как ни ценю я их, – этого не найдешь. А повторить другие театры немного получше, а в каких-то ролях, м.б., и уступая («Булычов»), – нехорошо. Стало быть, вопрос сводится к *распределению ролей*: скажите мне его, и я отвечу, заниматься ли пьесой.

Наиважнейший бытовой вопрос – оставить здесь Вишневого, Леонидовых² и Халютину (почему она попала в инвалиды?) *невозможно*. Качалов, Книппер говорят, что они не могут двинуться, бросив товарищей. Да те придут на вокзал или лягут на рельсы... Знаем, как в Саратове тесно-претесно. Поэтому все хлопоты надо направить на возвращение их в Москву. О чем хлопочу и я.

Милый Иван Михайлович заботится для меня о квартире. Нет, я не в состоянии. Мне надо в Москву, в свою квартиру. Могу себе представить, скольких хлопот стоил бы вам всем мой приезд и мое пребывание. Никакими беседами и репетициями мне их не оправдать.

«Антоний и Клеопатра», «Антоний и Клеопатра», – только этим и занят. Предполагал поставить здесь, но болезнь все смяла. Ведь я болен с 23 декабря с одним небольшим перерывом дней в 10, которые меня и свалили. Иверов прав. Вся беда в отсутствии Барвихи.

От Вас письма приходили хорошо, но последнее уже давно, с неделю. Кажется, от 20 апреля.

Я выздоравливаю и отчаянно борюсь с тем, чтобы не повторилось недолечение. Не понимают люди и не хотят понять, что нельзя меня привлекать к часовым творческим беседам! И голос еще не мой, и температура слабая, а от просьб принять отбоя нет. Да еще каких настойчивых. Вот сейчас, не угодно ли, приехал из Еревана первейший тамошний актер с специальной целью, чтоб я прошел с ним роль в «Курантах»... Спросил бы хоть телеграммой. Нежный упирается даже доложить, а Тарханов и другие уговаривают. Сытый голодного, конный пешего, здоровый больного...

Я даже рассердился. Два раза я не долечился. Хотите окончательно валить меня?! Надеюсь на полное выздоровление к концу мая. Тут бы и ехать в Москву, но Храпченко просит отложить на 2–3 недели. А между тем в Музык. театре, в административном аппарате, творится что-то неладное.

Вопрос, ставить ли «Грозного» Толстого параллельно с Малым театром. Не знаю, право. Если бы мы ставили одни, первые, я бы вовлек автора в переделки, по-моему, необходимейшие. Судаков же тоже вовлечет, но ведь мы знаем, что Судаков проделывает с авторами! И нам придется: или играть некоторые слабые, даже просто плохие, как они написаны, или играть их после судаковского влияния на автора!!! И у нас лимонов не достать, – посылаю свои *все*. И Москвину дайте.

16 мая

Выходит, сегодня – день Бокшанской и МХАТа. Я уже запечатал написанное Вам при посылке, – как получил Ваше от 26-го с программой будущего сезона. После этого мое утреннее письмо не нужно. И если я не уничтожаю его, то потому, что кое-что из него остается... Вы сумеете разобраться³.

А теперь отвечаю на вопросы Ваши. По репертуару.

1. О Симонове я телеграфировал и написал в утреннем письме.

И – как Вам сказать? – решат ставить, не возражаю, не ставить – тоже пойму... Пьеса хорошая, мариновать ее нельзя (даже здесь уже переводят на грузинский язык). Но и сыграть наспех – это нам никогда не удастся.

2. Очень обрадован сообщением о «Грозном» Толстого. Если можно без помехи ею заняться и Толстой, зная мое мнение (вероятно, из речи в Сталинском комитете), готов работать, то лучше выдумать нельзя. Лучше Хмелева – Грозного не выдумать. Но – «без помехи», т.е. без подстежек из Малого театра. А потом пусть себе ставит и Малый театр. «Потом», т.е. когда пьеса будет доработана.

3. Из трех называемых Островского – лучшая пьеса, конечно, «Лес». Тем более что она так испорчена современными постановками Малого театра и Ленинграда, что *решительно требует реабилитации*⁴. А сейчас, после «Трех сестер», – как это ни странно, – я вижу «Лес» даже большим поэтическим спектаклем, скажу даже – русско-романтическим.

Но странно, что Вы не упоминаете главного Несчастливцева – Качалова! Ливанов и молод и не бас, но может «дойти».

Вообще о пьесах Островского подумаю. Главной пружиной здесь должно быть: 1) как распределятся роли, 2) что можно дать или что надо дать (как в «Лесе») нового. По крайней мере, что я вижу.

А то и «Волки» хорошо и «Мудрец» неплохо...

Буду телеграфировать.

4. «Бронепоезд» – не знаю...

Не очень «за».

5. «Гамлет»... А я все думаю, что он не ко времени, требующему театра ярко бодрого, что его на годик бы отложить, а теперь дать «Антония и Клеопатру». Кстати, тогда не надо думать и о комедиях Шекспира. В «Антонии» и комедии много. И Антоний, конечно, Ливанов. Не хочется расходоваться, рассказывать, но когда я здесь говорил, как я задумал Антония, то тот и другой и третий актеры загорелись – сейчас играть... Вопрос наиважнейший *Клеопатра*...

6. «Виндзорские». Ох!

– тех пор как эта пьеса написана, она никогда и нигде не имела сборов и шумного зала.

Но после «Школы злословия» можно ждать, что и ее перевернут на все изнанки и что-то сделают.

Конечно, можно. Но что в ней?

Да и когда это выполнить все замыслы?!

В Леонова перестал верить. Тренев заклился нам давать. Федин не напишет⁵.

«Последнюю жертву» с одной Телешевой никак нельзя выпускать.

Продолжаю думать, что в третьей декаде июня буду в Москве. Здесь предлагают дачу. Но как можно в такое трудное время рассчитывать на дачу! Сегодня все хорошо, завтра свет погас, а техника не найти, после-

завтра вода стала... А питание? Машину дадут? Не верю, на день-два... Нет, не до дачи. Да и не стоит на короткое время. Вот! Спешу к okazji.

Ваш *Вл.Ив.*

Приветище всем!

Спасибо за Ваши нежные строчки.

1684. Н.П.Хмелеву

Срочная телеграмма

21/V

[21 мая 1942 г. Тбилиси]

Получил Ваше послание Храпченко. Большого значения. Очень ценю Ваше широкое отношение к Театру¹. Ответ на вопрос, что такое МХАТ, категорически ясен из его полного наименования, каковое и должно быть оправдано. Вашу поздравительную получил. Отвечал Москву². Сердечный привет. *Н-Д*

1685. А.Н.Толстому

... июня

[30–31 мая 1942 г. Тбилиси]

Дорогой Алексей Николаевич!

Храпченко сказал мне (по телефону), что Ваш «Грозный» пока что от постановки отклонен. – двойным чувством пишу я это письмо: и какого-то соболезнования и определенно улыбочивой надежды, что не бывать бы счастьем, да несчастье помогло. Храпченко сказал еще, что есть статьи с указанием причин отклонения пьесы. Я этих статей еще не читал. Но я так много думал о Вашем «Грозном» и так увлечен исключительными его качествами, что имею свое собственное крепкое суждение.

Не знаю, дошло ли до Вас что-нибудь о моей «критике» пьесы. Это было в Комитете Сталинских премий. Если даже Вам и рассказывали, я повторю в сжатом виде, потому что Вам, возможно, исказили мои слова (имеется стенограмма). Я ставил такие положения:

1. Толстой – талант огромный. В исторических картинах по выписанности фигур, по языку я не боюсь сказать, что не знаю ему равных во всей нашей литературе. Ряд сцен в его пьесе превосходит все, им до сих пор написанное.

2. Но для драмы беда в том, что проявление его силы – кусками, пятнами. За одной, другой, третьей блестящими сценами следует совсем слабая, следующая опять слабая. И не потому слабые они, что бледные

краски, а потому, что автор занялся вдруг не тем, чего требует основная линия. Начинаешь утрачивать напряженность внимания благодаря отсутствию крепкого зерна и ясного сквозного действия (следуют примеры).

Самый существенный недостаток, что автор, увлекаясь образами и красками побочных линий пьесы, оставляет непродуманной, неубедительной главную, основную тему: с чем борется Грозный, кто эти, осуждаемые им, не понимающие политической перспективы и мешающие ему в его глубоких действиях. Это *что* и эти *кто* взяты несерьезно, большей частью даже в уклоне к комическому, что наши актеры еще больше подчеркнут, – отчего жестокость Грозного остается неоправданной. Да и жестокость взята скользко.

Не распространяюсь подробнее, невозможно в письме, но это – важнейший пункт моей «критики».

3. Толстой должен наконец написать пьесу замечательную – данный материал в его руках должен и может дать пьесу мудрую. А эта пьеса благодаря такой ответственной перед историей темой должна быть именно мудрой.

4. Театру работать над этим материалом было бы очень заманчиво.

Но ее взялся уже ставить другой театр¹. Я всем моим опытом утверждаю, что результаты работы автора с тем, что ему предоставил бы этот театр, оказались бы не те, где должен блеснуть дар Толстого. Эта работа привела бы, вероятно, к спектаклю шикарному, частично очень успешному, во всяком случае, громогласному – и только².

Каков был характер моей «критики» (поэтому я и ставлю это слово в кавычки), можете судить по тому, что при голосовании пьеса из 10 баллотировавших получила 10 за премию первой степени – единогласно. (Препятствием могло оказаться то, что это – труд 42-го года.)

Встал вопрос.

Нельзя ли ставить пьесу одновременно и в МХАТ?

Дело в том, что, по-моему, исполнение Грозного Хмельвым может стать историческим. Более подходящего актера, решительно по всем заданиям образа, нельзя заказать³.

Но ставить пьесу с соавторством другого театра, да еще во многом расходящегося с моими театральными задачами и с моим пониманием стиля и мощи автора, – решительно не представляю себе.

Теперь пьеса от постановки отклоняется. Ну, как мне не поверить, что МХАТу бабушка ворожит.

Теперь Вы свободны от соглашений с другими театрами, и я делаю Вам, уже как директор МХАТ, формальное предложение вступить с нами, т.е. с театром, в работу по постановке Вашего «Грозного». Сколько бы для этого ни потребовалось времени, сколько бы раз Вы ни принимались за доработку или переработку. Потом, пожалуйста, пусть ставят и другие театры!

Не могу Вам передать, до чего меня охватывает желание и вера в нечто наконец исключительное: тут сливаются и увлечение чертами Вашего таланта, и жажда крупного явления на сегодняшнем театре, и убеждение, что никакой другой театр не может достичь в данной области большего, чем МХАТ.

Храпченко знает о том, что я пишу Вам, и, кажется, вполне одобряет. Если Вы пойдете навстречу, то надо будет, во-первых, мне и моим артистам вчитаться в пьесу и, во-вторых, разумеется, встретиться с Вами. До тех пор я, может быть, мог бы развить мои пожелания гораздо подробнее письменно. Это трудно, но постарался бы.

По моим расчетам, Вы это письмо получите недели через две. Я еще буду в Тбилиси (гостиница «Тбилиси»), а к концу июня мечтаю уехать в Москву.

1686. Н.П.Хмелеву

Срочная телеграмма

[30 мая 1942 г. Тбилиси]

«Гамлет» для ожидаемой театральной залы будет несвоевременен. Поэзии сомнений, пессимизму временно не будет места¹. Решительно против «Укрощения». «Антоний [и] Клеопатра» имеют готовый prospect работы. Возможна небывалая инсценировка². Бурное, красивое соединение трагического [с] высокой комедией. Ливанов, Тарасова, боевая роль Энобарба. Много хороших вторых. Нельзя упускать Толстого, крупнейшего таланта. Кроме того, исполнение Грозного Хмелевым может стать историческим. Запрещение пьесы отличный повод вступить в соглашение с автором: работать без другого театра. Пишу ему Ташкент³. Островского надо ставить реставрацией⁴. На первом месте «Лес», совершенно параллельно «Волки и овцы».

«Лес»: Книппер, Белокуров, Степанова, Тарханов или Блинников; Петр – из молодежи; Улита – Елина, Георгиевская; Несчастливцев – Качалов и Ливанов, Аркашка – Прудкин, Топорков. «Волки и овцы»: Шевченко, Массальский, Андровская, Еланская, Станицын, Боголюбов, Зуева, Кедров, Дорохин. Очередь, считаясь «Последней жертвой», зависит от причин, Вам знакомых ближе⁵.

Без современной пьесы нельзя. Но не забудем: нам никогда не удавались ни второй сорт, ни приготовленное наспех. Принятая современная автоматически занимает первую очередь⁶. Другие уступают ей даже исполнителей. Шекспир возможен только на московской сцене⁷. Комментарий – письмом⁸. Привет всем. *Немирович-Данченко*

Дорогой Владимир Владимирович!

Вероятно, оттого, что я все время болезни (почти 5 месяцев) думал о постановках, читал, записывал, фантазировал и при этом неразрывно имел перед своим воображением Вас, – вероятно, поэтому сегодня видел Вас во сне. Очень рельефно. В каком-то театральном совещании, где-то вроде аванложи Большого театра или в его верхнем фойе, где угощают чаем. И кто-то назвал Вас, а Вы куда-то испарились. И кто-то сухоовато отозвался о Вас как художнике театра, и я загорячился, до сердцобиения. И сказал я, на все собрание – сказал то, что постоянно думаю, – что Дмитриев до сих пор недооценен, что как театральный художник он талант громадный, – вот тут-то я и загорячился: да, да, громадный, не желаю преуменьшать значение этого слова... Ну, там еще что-то в этом смысле... Слов не упомнишь. И от сердцобиения проснулся.

И часто думаю: чего же Вам недостает для полной оценки? Как всегда, ищу ответа в собственном опыте, на самом себе. Я тоже долго бывал в тени... Скромность? Да, Вы скромны, в этом и красота, но и ущерб (я предпочитаю такую красоту ущербу). Однако, может быть, имеются какие-то недоработки или недодумки в самом Вашем творчестве, на что-то Вы в самом себе должны обратить внимание. Может быть, в Вашем эклектизме Вы еще не нашли случая, где проявили бы себя полноценно. А может быть, где-то сбиваетесь на замыслы, чувствования легковесные... Я думаю, если бы разговориться с Вами, проникнувшись в Ваши работы и в МХАТе, и в Большом театре, и в Мариинском, и у Вахтангова, – можно было бы добраться, в чем дело...

Вот мне и захотелось все это Вам написать.

И еще.

Я очень занят «Антонием и Клеопатрой». Думал давно, а вот тут поработал. Нет-нет, подумывайте. Над двумя вещами. Первая – не попасть в оперную «Аиду» или «Семирамиду» – в кашемир и сложенные ручки «стилизации». И вторая – в изобретении такой сценической техники, чтоб можно было делать сцену за сценой еще втрое скорее, чем в «Анне Карениной». Кое-что я уже надумал... (Вспомним мой план круглого непрерывного занавеса.)

Начало – пир у Клеопатры, страстный, то изнеженный, то бурный – Египет – какой-то, в самом деле, нежный и страстный. А потом – Рим, железный, мраморный, суровый, прекрасный в суровости. На всю постановку два крупных плана, резко противоположных. И два сорта людей, резко разных. Они и меняются. Сначала актами, а потом короткими сценами.словно борьба двух миров: одного – мужского, завоевательного, в расцвете мощи, другого – женского, изнеженного, угасающего... Между ними Антоний, стихия, ураган, а не человек – и женщина. Женщина, о какой будут говорить две тысячи лет!..

1688✓. О.С.Бокшанской

Срочная телеграмма
1/VI

[1 июня 1942 г. Тбилиси]

Василий Григорьевич почти совсем выздоровел. Был в Алма-Ате, где получил художественную командировку в Семипалатинск.
Немирович-Данченко

1689. Ф.Н.Михальскому

2/VI

[2 июня 1942 г. Тбилиси]

Милый Федя! Мне очень приятно было получить Ваше письмо. Хотя оно и грустное.

Я готов упрекнуть себя за то, что Вы «не двигаетесь с места», но, припоминая последние времена, отчасти себя оправдываю. Во-первых, очень уж Вы хорошо выполняете функции своих обязанностей, я даже начинал трусить, когда на Вашем месте видел временами другого. Но важнее то, что Ваши надежды на меня не новость. Я сам не раз ставил себе этот вопрос. И не только себе, а и «директору», тому или другому. И, кажется, здесь наталкивался всегда на желания, о которых нетрудно было догадаться: желания устраивать по еликой возможности партийных.

Во всяком случае, хорошо, что Вы мне теперь написали. Дело может сдвинуться с мертвой точки.

Вы пишете, что в театре часто говорят («ведущие»): надо уходить, начинать новое дело. Как бы многие удивились, если бы узнали, что я расположен и поддержать таковых и помочь им. Наш театр разбух. Не вырос, а разбух. Виноваты Керженцевы, Аркадьевы и др. Чтoб ликвидировать Корша или Художественный 2-й, надо им было быть приятными перед тамошними первачами: «А Вы за то будете в МХАТе!» И вот много актеров, очень хороших, попали в театр, где от их прихода репертуар не разросся, остался таким же, – две-три пьесы в год, – а количество ролей не увеличилось. И люди или без дела, или на делах ниже их талантов и мастерства.

Но... вот это «но» и мешаает мне в моих соображениях. Но отделите часть труппы и скажите: чем же будет этот театр? Какое лицо он хочет изобразить? Ради чего он создается? Ради каких неиспользованных или новых задач искусства? Какие идеи закладываются в него, каких не проводили бы в других театрах? Станиславского? Немировича-Данченко? Чехова? Горького? Мейерхольда? Ну, Таирова? Ну, Мих. Чехова?

Не вижу в перспективах новизны ни сценической, ни авторской – заслуживающей нового театра – неудовлетворенности. Просто – труппа хороших актеров. Все же уступающая труппе МХАТ. Возвращение к послереволюционному Коршу. Но и в этом плане, просто труппы хороших актеров – кто во главе? Новый Берсенев? Чем может заманить этот театр? Будь тут стремления, какие не могут найти осуществления в коснеющем МХАТе, – сейчас же поддержал бы. Вот Константин Сергеевич видел это необходимое новое и создавал свою (ныне кедровскую) студию¹. Если он ошибался – другое дело. Но цель была ясна. Вот я видел нечто в создании своего Музыкального театра.

Так дайте мне программу этого театра и скажите, кто во главе, – тогда можно будет ответить, выйдет из этого толк или нет. Может быть, надо сделать такой опыт, широкий, сложный, но опирающийся все же на МХАТ: отделить группу и передать ей филиал. Но отделить целиком организмом, со своей администрацией, своими «вспомогательными», словом, отдельный театр, совершенно самостоятельный. Однако связанный с МХАТом какой-то возможной помощью, то в пьесе, то в актере, то в режиссуре. Словом, чтобы «опыт» не обошелся катастрофически дорого. А там посмотрим!.. Вот я и думаю об этом...

Жаль, нет времени переписать это письмо. Было бы и складнее и яснее. Обнимаю Вас.

Вл.Нем.-Дан.

1690. В.Я.Виленкину

2/VI

[2 июня 1942 г. Тбилиси]

Дорогой Виталий Яковлевич!

Не отвечал долго на Ваше письмо, потому что мешает это чувство сознания, что письмо когда-то пойдет, да когда-то еще дойдет, да дойдет ли.

А я Вам очень благодарен за письмо, за сообщения и о театральных делах и о Ваших личных. Чувствую, что за этот год работы Вы много выросли, или точнее – окрепли. И в том, что считаете верным и важным, и в уверенности, и в искусстве доклада. Это очень хорошо для театра.

Все последние дни я занят репертуарным планом МХАТа. Давно занимаюсь им, а после телеграммы Хмелева, которую Вы, разумеется, знаете, пришлось заняться напряженнее. Очень трудно было уложиться в 200 слов.

Очень большая работа Вам предстоит по «Антонию и Клеопатре». Передо мной пока только два перевода – Каншина прозаический и, конечно, Радловой. Последний все-таки не плохой, частями очень хороший, но вообще страдает этим, самым ужасным для сцены недо-

статком, происходящим от *стиха*, от необходимости втиснуть мысль в ямб, пятистопный, вследствие чего меняется не только интонация, но даже сама мысль. А интонация диктует актеру оттенки переживания. Таким образом, *ложная* задача переводчика властвует над актером! В тысячный раз говорю, что всякое стихотворное произведение вредно для реального театра, а переводное вчетверо вреднее. Признаю красоту поэтически налаженной речи, но сами авторы не замечают, на какие убийственные компромиссы тянут они театр ради стихотворных заданий. И потому постоянно повторяю: нужна *поэтическая проза*, а не прозаические стихи! И при работе над Шекспиром буду поощрять на каждом шагу переделки стихов, затуманивающих мысль или трудно передающих ее, на прозу! Вот! Тем более что в этих случаях стихи – и у Радловой постоянно – сохраняют только метрическую систему, нисколько не насыщая речь поэзией.

Прозаический Каншин, конечно, никак не для сцены. На днях примусь за другие переводы.

Надо Вам сказать, что я очень увлечен (поскольку еще могу) постановкой «Антония и Клеопатры». Если бы, конечно, удалось добиться того, как я это представляю.

Опоздали! Всего несколько лет назад – с Василием Ивановичем! Теперь же я бы боялся ему предложить. Это не роль, а ураган.

Ну, подробнее обо всем этом при свидании!

Я думал уже в конце июня встретиться в Москве и с Вами, и с Дмитриевым, и с режиссером (кто?), но вот Храпченко все еще уговаривает меня выждать.

Крепко жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1691. О.С.Бокшанской

2/VI 1942

[2 июня 1942 г. Тбилиси]

Милая Ольга Сергеевна!

Вот хорошая «оказия», но пишу коротко. Написал Дмитриеву, Виленкину, Феде, дал переписать большое послание Ивану Михайловичу о репертуаре, к телеграмме моей «комментарии письмом»¹. В долгу еще останусь перед Ольгой Евсеевной. Да не успел закончить Хмелеву соображения по поводу его доклада Храпченко. Хочется сказать подробно и о «художественности»: потолок – только первый сорт, минимальное дублерство второстепенных исполнителей и пр. и пр.; и об «имени Горького»: высшая литература; и об «академическом»: монументальность, и, наконец, «орденов Ленина и Трудового Красного Знамени»: политической ответственности. Это все на вопрос Хмелева: «что такое Художественный театр».

И все это очень трудно. А у нас хотят, чтоб было легко. Вот с этим хотением и покатылся театр вниз.

Сейчас МХАТ как никогда раньше напоминает мне Малый театр в расцвете его актерских сил. Скоро придет время, когда понадобится прочесть, – нет, читать – книгу, так высоко оцененную везде и так мало понятую у нас в театре – «Из прошлого».

Что «Вишневый сад» откладывается – это очень хорошо... для «Вишневого сада». Что публика не хочет слушать Чехова, – простите, не верю². Значит, не так подается Чехов, как надо. Может быть, сразу, с открытия занавеса, не так. Что-то неуловимое, но чрезвычайно важное, что-то цементирующее все отличные актерские силы, что-то, что составляет воздух, напоенный ароматом – и от актеров, и от декорации, и от поворота, и от *веры*, – вот это что-то улечучивается, и баста! Не дойдет ничего, кроме комического... Винават театр, а не публика... Когда дух поэзии отлетает от кулис, от администрации, от выходов на сцену, – отлетит и от спектакля.

В былое время я, председатель Товарищества, сугубо заинтересованный материально, в таких случаях, когда пьеса, дело начинало ремесленно (хотя и мастерски) забалтываться, вдруг объявлял: не играть по понедельникам и вторникам. Попробуй-ка теперь – чем кончится? Просто начнутся усиленные халтуры по понедельникам и вторникам... Начинаю думать (да и «планировать»), что Художественный театр может быть спасен составлением нового, очень сжатого товарищества, труппой, настроенной жречески, в количестве 40–50 человек всего, играющей спектаклей вдвое меньше. Хорошо бы, если бы этого можно было добиться в этом самом театре, каков он сейчас, государство в государстве...

Много я этим занят...

Что же я хотел написать Вам?..

В распределении «Русских людей» удивляют меня двое: Комолова, не справиться ей с машиной, и Москвин – не понимаю. Тарханов от Харитоновна, конечно, откажется. Да и Добронравов не по автору образ³. Боюсь, что «интуиция», подсказывающая верную дорогу к слиянию авторского замысла с индивидуальностью актера, здесь была слабой. Решили, что надо, чтоб играли первые актеры – и это как будто самое главное... Типичный случай из Малого театра той эпохи... Надо *эту* пьесу с *этими* образами.

История с «Последней жертвой» не явилась для меня сюрпризом. Сюрприз был бы скорее, если бы случилось наоборот... Самое «узкое» место нашего театра – режиссура⁴.

(Тарханов очень хвалит как режиссера – Топоркова. Поспросите у людей.)

Из жены Ливанова не выйдет актрисы для нас⁵.

Очень работаю над *школой*. Оттуда придут молодые силы.

Я готов завидовать едущим к вам.

Ваш Вл.Н.-Д.

Вам сообщали, что я приеду в Москву в конце мая, – неправда, не было такой мысли. Потом Вам сообщили, что я приеду в июле, – тоже неправда, и такой мысли не было вовсе.

Я хотел приехать в половине июня, а Храпченко настаивает «немного» подождать, – примерно до конца июня.

А как будет – не знаю. Я очень нужен в Муз. театре.

ВНД.

Нежный привет Ол. Евс. Жене привет.

1692. И.М.Москвину

4 июня 42

Тбилиси

[4 июня 1942 г. Тбилиси]

Милый Иван Михайлович!

Посылаю тебе письмо, каким оно было до телеграммы Хмелева с запросом о репертуаре¹. Я перечитал и ничего не меняю.

Я – о репертуаре будущего года. Не знаю, насколько целесообразно писать мне отсюда издали, не зная ваших мыслей, *настроений*, расчетов... Но я все-таки решил изложить *мои* мысли. Изложить пока хотя бы одному тебе. Найдешь нужным – сообщишь Хмелеву ли, Совету, Калишьяну, Калужскому, а найдешь несвоевременным – воздержишься...

Ольга Сергеевна писала мне, что у вас колеблются в выборе Островского из трех его пьес: «Мудрец», «Волки и овцы» и «Лес».

Я много думал.

У меня на первом месте «Лес». Даже вне всяких сравнений. Я уже писал, что эта чудесная вещь ждет реставрации, что ее ужасающе попортили последние постановки и в Малом театре и у ленинградцев. Ты, кажется, возражаешь, не видя исполнителей. Я их вижу.

Несчастливцев – и *Качалов* и *Ливанов*. Первый возьмет своими прекрасными данными, т.е. голосом, дикцией, пафосом, да и найдет для себя какие-то характерности. Да, ему трудно быть трагиком Керчи и Вологды прошлого века – Николаем Хрисанфовичем Рыбаковым, он будет несколько европеизированный, двадцатого века. Но в конце концов отлично подаст весь внутренний романтизм образа.

Ливанова я сначала было не принял – молод и не бас. Но беру назад эти опасения. Если у него будет неполноценно то «нутро», на котором зиждилось искусство Рыбаковых, то в великолепных образах может получиться характерность, эпоха. Он мастер на выдумку образа, сначала увлечется куда-то в сторону, но постепенно, с *хорошим на него влиянием*, найдет гармонию, как это произошло с Соленым. И даже по части «нутра» – найдет что-то в своей горячности, громогласности, может даже дойти до «слезы».

Нет, верю в Ливанова.

Гурмыжская – *Книппер*. Не Шевченко. Здесь, в Тбилиси, когда я репетировал с нашими «Мудреца», я начал наблюдать в Ольге Леонардовне что-то новое, чего от нее нельзя было добиться годами. В смысле настоящей простоты и настоящей серьезности. Не Шевченко, потому что это будет купчиха, а не барыня. И, кажется, Ольга Леонардовна мечтает всерьез о Гурмыжской. Хорошо бы ей сыграть эту роль.

В последние годы пошла в ход тенденция играть Гурмыжскую барыней институтского воспитания. Это наполовину испортило всю постановку. И у Яблочкиной, и в особенности у Мичуриной. Получилась какая-то французская легкая комедия. Что помогло и общему, в последнее время, уклону *оводевилиения* Островского – легко, весело, хорошо поданы словечки. *Положения доведены до фарса*, а тяжелая невежественность, гнет сильных над слабыми, глубокая сатира, «лес», трущоба – все это исчезает в чистейшем фарсе!

Буланов – *Белокуров*. Оч. хор.

Аксуша – трудно. Из молодежи не найти. Гошева мелка («Ты взойдешь на сцену королевой!»). – *Степанова*. Может добраться до отличного исполнения. Вижу.

Восмибратов – *Блинников*: «лес». (Тарханов откажется?)

Петр – *из молодежи*.

Улита – *Елина*. (Или Дементьева, или Георгиевская.)

Бодаев, Милонов – отличные *Свободин*, *Петкер* (Кедров). Кедрова ставлю в скобках – см. ниже.

Остается то, что, вероятно, тебя особенно смущало: Аркашка.

У меня первый кандидат (соберись с силами, не вскрикивай!) *Прудкин*. Вот поди ж ты! Вижу его, да и только. Да еще как вижу! Рождением нового актера.

Подошел я к этому так: Аркашка был любовником. Первый исполнитель Аркашки (я его еще застал) – Шумский. А Шумский – Жадов, Кречинский и пр. и пр. Потом вспомнил, что у нашего «любовника» Прудкина тоже склонность к комикам – «Воскресение», «Таланты»². И вижу его пугающим Улиту чертями...

Комедийные фразы он подавать умеет. Правда, и ему трудно будет найти актера *той эпохи*, но поработать интересно, это задачи настоящего художественного театра, творческие, а не ремесленные.

Однако на Аркашку вообще можно было бы *открыть конкурс*. Даже премированный? Хороший кандидат *Топорков*. Не откажется попробовать и *Грибов*?

Вот на основании всего этого я чувствую к спектаклю то отношение, которое меня охватывает, когда я предвижу и *новое в классическом*, и поэтическое, и успешное по ролям.

Совершенно параллельно может работаться «Волки и овцы».

Тут, хотя Мурзавецкая тоже барыня, но игуменья Митрофания (прототип роли) ближе Шевченко, чем Гурмыжская.

Мурзавецкий – Массальский,

Глафира – Андровская,

Купавина – Еланская,

Лыняев – Станицын,

Беркутов – хорошо бы Хмелев, но если ему это не улыбалось бы, то хорошо Боголюбов,

Чугунов – (идеал – Тарханов) Кедров,

Горецкий – Дорохин,

Анфуса – Зуева.

Эти роли так легко и быстро расходятся, что даже берет опаска – штампованной постановки. Тем более что я не чувствую никакой новизны спектакля. Правда, я никогда крепко не задумывался над ним (как над «Лесом»). Может быть, проникнувшись, я поймал бы кончик какой-то художественной тайны, как поймал когда-то в «Мудреце». Да и с актерами... если побывать на работах, может быть, удастся подсказать им и что-то для них самих новое. Так что в конце концов спектакль должен получиться отличный.

«Мудреца» я отбрасываю.

Однако выбор Островского упирается в другой вопрос, почти основной: шекспировская пьеса.

Не могу отделаться от мысли, что «Гамлет» не своевременен. Я ли уж не хочу этой постановки! Я ли не взлелеял ее десятками лет! Я ли не нашел в ней такое новое, что поражает шекспироведов, чего *никогда* не знали в театрах всего мира?

И вот все же думаю – «Гамлет» не ко времени. Разбираясь в репертуаре, мы представляем себе настроение залы, звучание пьесы, когда она пойдет – скажем, через год... *После войны*, после пережитых волнений, зрительной залы бодрой, налаживающей новую полосу жизни. Жаждающей веры в лучшее... И вдруг – мятущийся в сомнениях Гамлет, пессимистически настроенный поэт и шесть смертей в одной последней сцене!.. Что было бы замечательно в години спокойных размышлений и мечтаний, то может показаться ненужным в вечера, еще дышащие тяжелейшими испытаниями, в часы жажды яркой комедии, пафоса без малейшей меланхолии, проблем полнокровных, мужественных.

«Антоний и Клеопатра». Я уверен, что очень-очень мало кто представляет себе этот спектакль таким, каким чувствую его я. Трагедия? Да, потому что в сюжете гибнут целые империи. Но не потому, что все окутано мраком. Даже удивительно, до чего здесь полное отсутствие мрачного! Оба – и Антоний и Клеопатра – кончают самоубийством, и ни на секунду нет пессимизма!

Как бы даже не трагедия, а высокая комедия, хотя и с войнами и со смертями. Необычайной жизнеобильности. Непрерывной звонкости. Изумительный мужчина – и как воин, и как жизнелюбитель, и как любовник – запутался в сетях страсти, во влюбленности в изумительнейшую женщину, оставившую о себе как о женщине память на две

тысячи лет! Женщине! Со всем ее очарованием и пленительностью и со всем женским лукавством. Роль, в которой индивидуальность может раскрываться в потоке пленительных качеств природы.

Зерно пьесы – долг и страсть. Или просто страсть. Или просто женщина. Там долг, суровая, железная борьба, завоевания всего мира, здесь – изнеженность, бури наслаждений. От угара обольет голову ледяной водой, отрезвет и кинется к своему гражданскому долгу, но потом вновь бросится в объятия страсти. Всегда звонкий, всегда величаво мужественный, испытает весь позор военного поражения, проклянет свою «египетскую блудницу», кончит самоубийством. И она испытает падение, но от последнего, всенародного позора спасется ядовитой змеей.

Все эти сцены пронизаны высококомедийными, жизненными тонами, да еще насыщены частично ярким комизмом (роль Энобарба).

Просто не знаю трагедии более простой, жизненной и лишенной малейшей сентиментальности; даже где есть слезы, то и они от умиления, а не от грусти...

Так вот, «Антоний и Клеопатра» на ближайший год, а «Гамлет» уже на следующий.

Я совсем приготовился ставить это здесь, в театре Руставели, тем более что Хорава отлично подходит к Антонию, и, говорят, хороша Клеопатра³. Если бы я не заболел (на 5 месяцев!), я бы, вероятно, наладил постановку.

Но очень жаль отрывать такую великолепную задачу от Художественного театра! Непростительно было бы.

Я думаю, по приезде в Москву, встретиться с режиссерами, с Дмитриевым, Виленкиным, с Марковым и передать им весь проспект постановки... Для главных лиц она настолько легче «Гамлета», что работа быстро догнала бы то место, какое практически должна занимать постановка ближайшего сезона.

Повторяю, я к этому подготовлен.

Но дело уже не во мне, а в исполнителе главной роли.

Несколько лет назад я без колебаний сказал бы – Качалов. А теперь не смею. Такой бурной роли Василию Ивановичу играть не следует, т.е. тратить на нее все свое здоровье. А не бурною я ее себе не представляю. Антоний у меня, коли в угаре, так уж во весь свой животный темперамент: и пьет из огромных сосудов, не пьянея, и поет, и пляшет, а коли в своем долге, то обольет голову ледяной водой – и трезв, и замечательнейший воин. Во всю жизненную силу испытывает он и военную мощь, и сумасшедшую влюбленность, и позор, и самоубийство.

Во всяком случае, если бы Качалов захотел ее играть, то не один. Значит, Ливанов. Охотно доверяю ему эту роль (даже гораздо охотнее, чем доверял Гамлета и Чацкого). А если «Антоний и Клеопатра» займет первое место, то, значит, Островский – не «Лес», а «Волки и овцы».

В минуты, когда я пишу эти строки, мне кажется, что основной репертуар предстоящих работ: «Антоний и Клеопатра», «Волки и овцы», «Грозный» Толстого (конечно, с самым настоящим исполнителем Грозного – Хмелевым) и одна или две из современных пьес.

На самое первое место стал бы «Грозный», но с ним столько авторской работы, и он не отнимет надолго других актеров – из «Волков» или «Антония» – так что толкотни не было бы.

Как, может быть, ты не забыл, я всегда держался такого правила:

- 1) без современных пьес театр рискует стать мертвенно-академическим;
- 2) но Художественный театр должен ставить такую современную пьесу, которая, при всех своих несовершенствах, проявляет бесспорный талант настоящей литературы;
- 3) если таковая пьеса нашлась, она занимает первую очередь, а классические («Гамлет», «Антоний и Клеопатра», «Волки и овцы» и т.п.) отступают на выжидательные позиции, уступая современной даже своих исполнителей.

Все вышеизложенное писалось до телеграммы Хмелева. Теперь я перечитал и ничего не меняю.

Дальше я собирался писать подробно о «Грозном». Но узнал от Храпченко, что «Грозный» Толстого запрещен, и это повернуло мои планы от этой постановки решительно в сторону приема пьесы, подробной, длительной работы с автором, непрерывной связи (может быть, и в спорах) с руководителями нашей политики и в стремлении добиться замечательного спектакля. Огромный талант Толстого может это. Ему всегда не хватает мудрости, вот, может быть, нам удастся помочь ему.

Я телеграфировал, что против «Укрощения». Ее только что сыграли и, говорят, успешно у Ал. Попова⁴. И вовсе это уж не такая замечательная пьеса. И во всяком случае, для постановки Шекспира в МХАТ, чего так ждут, это мелко. Если бы еще после «Гамлета»...

Получив телеграмму Хмелева и приготовив ответ (4 телеграммы по 50 слов, здесь в одной больше не принимают), я пригласил наших стариков – Качалова, Книппер, Тарханова и Литовцеву и познакомил их со всем этим материалом⁵.

Не спорили ни о чем. Конечно, ахнули на Аркашке – Прудкине. Но мало ли в моей практике таких случаев. Далеко не ходить – тебя не видели в Федоре, не видели и в Луке, настаивали на Артеме...

А Цезаря никто не хотел играть, ни Качалов, ни Леонидов, а Станиславский даже обиделся, когда я только заикнулся, но мы знаем, что Качалов прославился, а Конст. Серг. после одной генеральной, у ворот, когда мы еще разговорились, грустно сказал: «Да, проморгал я роль!» А Воронов – Смердяков? Да вообще, припомнить – наберется много...

О режиссуре готовится особое послание. Ох!..

Обнимаю тебя и Аллу.

Вл. Немирович-Данченко

1693✓. М.Б.Храпченко

Телеграмма-молния
12.VI

[12 июня 1942 г. Тбилиси]

Не задерживайте, пожалуйста, вызовов. Дальнейшее пребывание здесь сильнейшая угроза моему здоровью. Многого не учитываете¹. Всякие трудности Москве для меня легче. Привет. *Немирович-Данченко*

1694✓. О.С.Бокшанской

[19 июня – 10 июля 1942 г. Тбилиси]

19/VI

Ольге Сергеевне.

После писем 22, 23 мая и 8 июня.

Явное исчезновение, по крайней мере, двух.

По поводу Филиала я послал Храпченко «молнию» 16 июня: «Вопрос Филиала разрабатывали всесторонне. При всех вариантах помещение принадлежит МХАТу»¹.

Один из вариантов:

На Большой сцене *классический* репертуар, на филиале: 1) пьесы из *современной* жизни, по 4–6 в году. Из текущего репертуара только – «Кремлевские куранты», «Любовь Яровая» (?), «Русские люди».

2) *Экспериментальное*.

В «Русских людях» распределение ролей вызывает у меня некоторые сомнения. Боюсь, что не везде пойман интуитивно образ, каким он в замысле автора и – главное – каким он *поэтому* и оригинален и интересен.

Такие Сафонов, Васин, Козловский, пожалуй, Валя и др.

Сафонов – совсем не вижу Добронравова. Сафонов – кубический, говорит с препинаниями, мысль выражает сильно, но тупо. Определение – не сразу, но круто – метко. Добронравов – стройный, говорит гладко. Для создания авторского замысла будет сначала насиловать себя, а потом (скоро), бросит и пойдет на своих штампах умного и честнейшего большевика.

Болдуман.

Васин. Даже не могу уловить поводов назначения Ив. Мих. Просто, чтоб авторы не говорили, что их избегают наши главнейшие. И – отчего не взять Ив. Михайловичу – хорошая роль.

Но ведь Васин военный. Разведчик. Гибкий. Несмотря на свой возраст, вывернется, в щель пройдет; быстро замаскируется; каким-то молодым (40-летним) задором сыграет роль. Полный огня, движений, – *когда это потребуется. Предсмертный взлет.*

Добронравов. Хмелев.

Комолова талантливая актриса и, конечно, хорошо бы ей сыграть важную роль. Но ведь Валя – шофер. А Комолова не справится с машиной, застопорившей или завязшей.

И – сильная, сжатая, сдержанная страсть Сафонова – такая ли это девушка? Откуда решили, что она девочка? От ее интонации? («Ага!») Или от ее вопросов Марии Петровне? Или от ее рассказов такого непосредственного характера. Так «непосредственного», а не детского. И вместо крупной, с чудесными глазами, очень непосредственной, чистой крестьянки, – не получилась бы чистая *ingenue*.

Но у нас нет вообще молодой актрисы крупного таланта. М.б., Комолова справится?..

Кстати, часто думаю, что Михеева так и не использована. Не туда направлена в Мариане², подпорчена штампами плохого понимания «системы», а ведь данные – с обаянием. Тут в чем-то виновато руководство.

Не происходит ли того же с Ивановой?

Козловский. Такого ловкого пройдоху, изворотливого и на движения и на язык – дали самому не гибкому актеру. Скорее Кторов.

От Харитоновы Тарханов, конечно, откажется. Если найти удачного исполнителя, органически подходящего, может выйти интересный образ. Хорошо Кедров, Грибов (Свободин)³.

Обе пожилые женщины – хорошая работа для наших актрис, еще не дошедших до этого возраста. Но очень, очень важно поймать интуицией образы, как они у автора. И к ним стремиться.

Вообще еще раз повторяю: на первом месте задача верно схватить *аромат*, своеобразие *авторских образов* как когда-то с Чеховым. Перевод их на просто прекрасных актеров приведет к Малому театру до Художественного периода. Представить себе «Дядю Ваню» в исполнении Южина, Ленского, Лешковской.

Глаза *Симонова*, а не просто хороших актеров.

22/VI

Телеграмма от Хмелева от 6/VI получена вчера, 21-го!!

Ответил «срочной». Предлагаю новый отдел «Режиссура особого вознаграждения». Для начала.

«Грозный» – Хмелев с товарищем по его выбору (и Москвин сверху).

Островский, обе пьесы, дружно – совместно Тарханов с Топорковым.

Все участвующие в двух этих пьесах объединяются исканием стиля Островского в сегодняшнем МХАТе⁴.

2/VII

Письмо от Вас с датой, немного непонятной. 19-го. В письме «группа Тарханова прибыла 18-го в 2 ч. ночи». – Значит, Ваше письмо на другой день? А между тем Вы мое письмо (переданное Вам Тархановым?) только 19-го утром получили...

Или Вы пишете не 19-го, а 20-го, или они приехали не 18-го в 2 ч. ночи, а 17-го.

Или Вы пишете не по поводу моего письма, посланного Вам с Тархановым, – как Дмитриеву и Виленкину, – а какому-то другому...

Не получил никакого письма от Вас после моих 4-х телеграмм Хмелеву о репертуаре!⁵ Ни звука. Очевидно, одно или два промежуточных Ваших до меня не дошли.

Какая досада! Большое, репертуарное письмо мое в театр, повезенное Тархановым, я направил на имя Ив. Мих.⁶ А он оказался в Москве! Жалею, что не предупредил Тарханова, что это письмо *или* Ив. Мих., *или* Хмелеву.

И скажите это Хмелеву.

Дней 5 прошло прежде, чем письмо дошло до Москвы?!

Перевод «Антония и Клеопатры» – *Радловой* с большой работой⁷.

Опять задерживают меня из Москвы в Тбилиси!! Теперь вопрос переходит уже к Землячке⁸. Комитет иск. снял с себя вопрос...

О моих сомнениях по распределению ролей в «Рус. людях» пока не говорите, чтоб не вносить в работу ни малейшей тревоги.

Стоит передо мной вопросище: кто же режиссирует «Ант. и Клеоп.»?!

О Сахновском послал Вам телеграмму, думая, что Вы можете не знать, чтоб обрадовать театр, как мы тут очень обрадовались⁹.

Это Бибиков написал Вас. Ивановичу. Подробно, что Сахновский появился у них в театре, был встречен оч. тепло. Похудел. «От болезни». И в письме сначала говорится, что, конечно, он очень скоро найдет себе здесь (Алма-Ата) работу. Но в конце длинного письма сообщается, что «сейчас» узнали, что Сахновский получил из Москвы командировку в Семипалатинск, устраивать какие-то художественные дела и 9-го июля уезжает.

5/VII

Мы тут позаялись «Лесом» – Качалов и Книппер. Новые горизонты открываются, когда берешься за пьесу не от знакомых, старых сценических образов, а от жизни, психологии и пьесы.

Так вот и жду из Москвы. Прилетел сюда по пути в Москву из Турции Шейнин, летавший туда по анкарскому процессу (кажется, успешно: приговор будет кассирован)¹⁰. Он обещал, прилетев в Москву, тотчас

говорить с Землячкой, уверять ее с моих слов, что мне лучше в Москве, чем оставаться здесь. Через 2–3 дня надо было говорить с ним по телефону. И вот – телефон где-то поврежден. Жду телеграммы.

Как-то уж и неловко настаивать, когда оттуда уговаривают повременить, а здесь все высшие власти заняты исканием для меня хорошей дачи...

А то ведь проще всего мне послать телеграмму Иосифу Виссарионовичу¹¹.

7/VII

Нежный прочел мне Ваше письмо к нему. Вместо Калишьяна Месхетели. Это, конечно, много лучше...¹². Храпченко приедет 24-го. Тарханов все еще носит мое важное письмо Москвину в кармане!! (Ваше письмо от 22-го).

«Лес» надо режиссировать Топоркову, а «Волки и овцы» Тарханову. А оба вместе обе пьесы.

Филиал без нашего, самого деятельного, участия нельзя отдавать никому, ни вахтанговцам, ни Горчакову¹³...

А почему так уж сложно переехать из Саратова, например, в Свердловск? Если из Свердловска какой-нибудь подходящий театр освободится¹⁴.

Вот 7 июля, а я так ничего из Москвы и не имею!

А здешние власти (по «предложению» из Москвы) готовят мне самый лучший дачный отдых (в Боржоме), какой только у них есть. Но я, вернее, предпочту оставаться в Тбилиси, в гостинице. Мне не под силу перебираться и устраиваться на новом месте. – моими привычками.

10/VII

Я где-то выше писал о явном исчезновении одного, а то и двух Ваших писем. Потому что ничего не получал, дошли ли до Вас мои заметки о пьесе Толстого и о постановках Чехова (для Кнебель). И ни звука о моих телеграммах Хмелеву по репертуару.

У Климова был удар, паралич правой половины дней 5 назад. Накануне он много выпил. Вчера повторения удара и кончина. Всю ночь около него была жена (Раиса Рейзен), сиделка и Нежный.

Похороны будут вполне достойными такого прекрасного актера. Будет венок и от МХАТа.

Гроб, панихида, оркестр и отдельные исполнения музыкальные – в Доме Красной Армии.

В Москву, мне, очевидно, попасть не скоро!.. Погода здесь сейчас вот уже дней 10 оч. хорошая – дни серенькие, летние, с перепадающими дождичками. Но надо ждать жары...

Телеграмма Хмелева о пьесе Федина. Послана 26-го, а получена 9-го!!¹⁵

Рыжова, Массалитинова и другие Малого театра из-за кончины Климова¹⁶ отложили отъезд на несколько дней. Как они доедут до Москвы?..

Тарханов и Изралеvский (образцовый паникер) пишут, что у Вас дважды были гости. И что вы, м.б., переедете дальше на восток?¹⁷

Куда? Мне бы там с Вами комнату?..

1695✓. И.В.Сталину

Правительственная телеграмма

[5 или 6 июля 1942 г. Тбилиси]

Мне необходимо быть в Москве и по делам и по самочувствию. Нет возможности телеграфом объяснить причины. Прошу поверить на слово. Несмотря на чудесную предупредительность руководства республики, тяжело переживаю откладывание. Очень прошу приказа о возвращении меня с семьей. Бесконечно благодарный и неизменно глубоко преданный *Немирович-Данченко*

1696✓. И.М.Шлуглейту

3/VII

[3–8 июля 1942 г. Тбилиси]

Дорогой Илья Миронович!

Еще не знаю, как отправлю Вам это письмо. Пишу в ожидании «случая». Пишу, потому что, очевидно, еще не скоро встретимся.

Не знаю даже, когда попаду в Москву. А то, что я собирался сказать при первой встрече, так и повисло в воздухе.

(Кажется, у кого-то есть подозрение, что в уговаривании меня задержать возвращение в Москву тоже темная рука Туманова. Какой вздор! Уговаривание идет «сверху».)

Я очень-очень благодарен Михаилу Борисовичу за его отношение к Вам. За одно это я прощаю ему все прошлые грехи передо мною и даже несколько будущих.

Ваша отставка – явление в театральном мире чудовищное. Хотя я объясняю его совсем не так примитивно, как Вы, считаю узел запутаннее и сложнее, тем не менее это дело темное, нехорошее и *ни в коем случае не может быть так оставлено*. Дело не в возмездии. От возмездия, думаю, так или иначе ускользнут. И не уловишь. *А дело в Вашем моральном удовлетворении*. Жаль только, что все это засоряется нашими, т.е. моими и Вашими, расхождениями.

По-Вашему, я давно должен был «стукнуть кулаком по столу». Т.е. снять Туманова с его поста и.о.директора. Вспоминаю, как лет 7–8 назад такого же жеста ожидал от меня Пав. Ал. Прием старомодный,

ложный, обнаруживающий не такт, а властолюбие и самодурство, – прием, каким я не пользовался никогда на протяжении своей 40-летней директорской практики. А на этот раз и просто грубо несправедливый. Во-первых, Туманов назначен «и.о.д.» Моссоветом и партийной организацией. Какое же я имею право не считаться с этим? Что я за диктатор? Во-вторых, он взял дело в руки, когда оно затрещало по всем швам; устроил, что никто из необходимых членов коллектива не был отозван; политически театр занял прекрасную позицию именно при его руководстве; он приобрел симпатии почти всего коллектива; как-никак внес бодрость; при нем все получили работу. И многое другое в бытовом отношении. Конечно, это не только его заслуга, но и Маркова и других, но все это – во время им исполняемых обязанностях директора. И в какое время? В самые трудные периоды московских переживаний. Когда Шлуглейта не было (по причинам совершенно законным) и не было большинства «немировичевцев» (по причинам сомнительно законным).

Какой же я был бы директор, если бы, когда Шлуглейт выздоровел, крикнул: «Ну, а теперь, Туманов, убирайтесь!»

Разве я директор кружка немировичевцев? А не театра им. Станиславского и Нем.-Данч.?

А тут еще заявление коллектива, просьба ко мне оставить за Тумановым его должность даже при чрезвычайно приветствуемом Шлуглейте!

(Удивительно еще, что я никак не реагировал на просьбу коллектива.)

И когда я предложил Туманову самому передать Вам Ваши функции, я не думал, что он так вот сейчас и сползет с должности и.о.д. до сравнительно в его глазах более скромной роли главрежа. Я ожидал, что он, введя Вас в административную верхушку, сам будет держать себя относительно Вас как исполняющий обязанности директора лишь *формально*. Вы же, волей-неволей, до моего возвращения будете находиться в положении подчиненного ему.

Я так писал тогда и Михаилу Борисовичу.

Вот в чем наше расхождение.

Я, стоя во главе двух коллективов, больше всего думал об их слиянии; в тяжчайшие периоды переживаний театра боялся полной разрухи; не без грусти видел, как большинство «немировичевцев» бежали, а большинство «станиславцев» остались на посту; высоко оценил политический подъем, охвативший коллектив; писал об этом в газете¹, одобрительно встречал мысль о награждении театра каким-нибудь почетным званием. Что касается важнейшего в нашем деле – «лица театра», его глубоких художественных задач, то думал так сейчас: Марков, что может, делает; сейчас эта сторона, конечно, будет страдать, ею займемся, когда я вернусь.

Вот как было мое отношение к делам нашего театра.

Вы, после несчастной длительной болезни, едва оправившись, добросовестно занялись судьбой беглецов, на которых из Москвы посыпались товарищеские угрозы; с недоумением начали разбираться в противоречивых распоряжениях то об эвакуации театра, то, наоборот, о закреплении его на Московском фронте; и среди всего этого вдруг почували

темную интригу, о которой мне и мысль не могла придти в голову: при слиянии двух коллективов оба имели своих представителей, один – Шлуглейта, другой – Туманова; один из них С Шлуглейт – сразу был поставлен официально выше. Но вот судьба перетасовала карты, и другой пользуется моментом, чтобы выхватить власть. Тем более что станиславцы преобладают, и если бы не успех комической оперы и не упорная энергия Маркова, то преобладал бы и репертуар.

Вы почуяли интригу. Думаю даже, что Вы были настроены на ожидания такой интриги.

Ну, а дальше пошла разбродь. Вы опирались на «прошлое», на «воспитание в нашем театре» и на мой «кулак». Тон взяли сразу резкий. Телеграммы и письма ко мне были испещрены наименованиями «негодяй», «гнусный», «подлость»...

Много времени прошло, пока я начал догадываться, что в деле «слияния» вообще неблагополучно. Известия ко мне поступали скудно, телеграммы шли по две недели... Но когда я начал догадываться, признаюсь, был ошарашен.

Позорное явление! В стремлении к слиянию, мы думали о трудностях художественных, о разной направленности в *искусстве*, о сложности найти «равнодействующую», наконец, о столкновении актерских самолюбий, а оказалось, что актеры проявили достаточно такта, а борьба завязалась на верхушке административной, слияние обратилось в борьбу за власть. Причем один опирается на поддержку властей и на коллектив, большинство которого готово на руках его носить, а другой – на свои права, совсем отбрасывая все, что произошло с театром после поворотного 16 октября. Да еще вот на «кулак» Вл. Ивановича.

А Владимира Ивановича все нет! А он после 5½ месяцев болезней в первый раз вышел на воздух, – что тоже до странности ускользает от «немировичевцев». (В одной телеграмме Лигской имелся даже упрек в моем отсутствии, упрек в дни, когда мне еще были запрещены всякие занятия, не только поездка.)

А в глазах властей – в театре угроза явной склоки, назревающая напряженная атмосфера...

Не были ли тут и с Вашей стороны ошибки?..²

Я часто говорю: люди любят не человека или дело, а место, которое занимают около него.

Я мог бы вспомнить много случаев – 4, 5, – из своей жизни в Художественном театре, когда меня хотели загнать в щель и когда я даже подчинялся...

Трудно, конечно, утверждать, но можно гадать, как пошло бы дело, если бы, вернувшись в Москву, Вы простейшим, естественным образом пошли в театр, а не сначала к Ушакову³, потом, чего-то ожидая, и т.д. Или позднее: резолюцию коллектива не считали бы, как телеграфировали мне, «совершенно неприемлемой» (т.е. очутиться в подчинении у Туманова).

На это Вы возразите: но ведь отставка 8 декабря! А и на это есть возражение: но ведь эта отставка ликвидирована; ее возобновили уже после «неприемлемости» действительного положения вещей.

Вот уже 8 июля! Положение сейчас таково, что мое возвращение, наверно, отложится⁴.

Не надо забывать, что у меня не только Музыкальный театр, а еще и Художественный, с которым имею непрерывную деловую связь и где тоже не все благополучно...

И что мне 83 года!!!..

Когда вся эта история Шлуглейт – Туманов разъяснится? Сколько воды утечет?

И плохо ли, что Вы сейчас не в Москве?

И, может быть, судьба Ваша заботится о Вас лучше, чем Вы думаете и чем сами заботитесь?

Еще раз повторяю: сколько бы ни были виновны, отставка Ваша чудовищна и так не должна быть оставлена. Но обстоятельства круто отодвигают решение. И потому еще раз вспоминаю с благодарностью Михаила Борисовича за назначение Вас в Челябинск⁵.

1697. Коллективу МХАТ

24 июля 1942 г.

Тбилиси

[24 июля 1942 г. Тбилиси]

Шлю сердечный привет всему театру в целом и каждому члену коллектива порознь.

В невольном уединении я всеми помыслами и подготовительными работами был связан с вами. Я упорно, бескомпромиссно занимался вопросами, выдвинутыми современным положением нашего театра.

МХАТ подходит вплотную к тому тупику, в какой естественным, историческим путем попадает всякое художественное учреждение, когда его искусство окрепло и завоевало всеобщее признание, но когда оно уже не только не перемальвает свои недостатки, но еще укрепляет их, а кое-где даже обращает их в «священные традиции». И замыкается в себе и живет инерцией.

Мне, волнуемому в театральной атмосфере более 60 лет, так хорошо знакома и так хорошо мною изучена эта картина оскудения театра. Хорошо еще, если откуда-то прилетит «Чайка» и даст здоровую затрепщину.

Всем моим опытом, всей оставшейся во мне энергией я хочу отвести от МХАТа этот удар.

Пути к спасению сложны, но ясны. И за этим не скрывается никакого чуда, если не считать чудом, если поверить:

что наш актер может идти по путям своего искусства искренно, честно, отдавая ему свои благороднейшие мысли, без зазнайства, без каботинства, борясь со своими недостатками и благодаря за указания их, ставя свою работу впереди всех внешних благ.

«Остановись, просмотри свою жизнь, открой форточки для свежего воздуха, возьми метлу и вымети сор, соскобли угрожающие болячки!»
И именно сегодня!

Потому что именно сегодня стоит грозный вопрос: чем мы заслужили, чтоб миллионы наших братьев отдавали жизни за нас, за наше спокойствие, за нашу работу? Чем мы заслужили и как артисты и как просто люди-человеки?

В течение недели горячих бесед я и Николай Павлович со всей прямотой и искренностью проникали во всю жизнь театра¹. Оказывая Николаю Павловичу самое широкое доверие, я надеюсь и сам скоро встретиться с вами и отдать вам все мое внимание и силы.

До свидания!²

Вл.Немирович-Данченко

1698✓. Е.Е.Лигской

28/VII

[28 июля 1942 г. Тбилиси]

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Это письмецо доставит Вам любезнейший летчик. *Ему Вы можете передать Ваши письма ко мне.* На днях я их получу и наконец-то узнаю, что делается в нашем театре.

Ваши телеграммы получаю на 4-й, 5-й день. Даже срочные. Вчера получил, где Вы думаете, не отойти ли Вам от театра до моего приезда. *Ни в каком случае.* Ваше пребывание в качестве моего личного секретаря совершенно необходимо. *И прошу Туманова и Маркова, чтобы Вас держали в курсе всей жизни театра.*

Вряд ли скоро увидимся. Я готовлю большое послание театру. Пошлю через Солодовникова.

В последнее время я был очень занят МХАТом, его программой, бытом и пр. Приезжал ко мне Хмелев и получил от меня исчерпывающие соображения.

Из Тбилиси не удастся уехать раньше двух месяцев.

Марков мог бы еще жить в моей квартире?..

Будьте здоровы.

В театре можно спорить, горячо защищать то, что, м.б., остается в пренебрежении, но все надо делать с бодрой улыбкой, с полной верой в возможность хорошего уклада...

Предложите милому передатчику корреспонденций посмотреть наши спектакли... Его фамилия Дубровский.

1699✓. Е.Е.Лигской

26 авг.

[26 августа 1942 г. Тбилиси]

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Вчера поздно вечером получил Ваше письмо с летчиком от 16–17 августа.

Еще не знаю, пошлется ли это мое послание, или я сам явлюсь. Здесь, в Тбилиси, не беспокойно. Правда, дня три прилетали разведчики, была пальба и, конечно, паника, но короткая, на 10–15 минут. И затемнение, маскировка стали строже, и военное положение. Тем не менее у меня остается чувство, что в Тбилиси вообще спокойнее, чем где бы то ни было. Однако надо ехать в Свердловск. Через Баку, Красноводск, Ташкент. Пугает, во-первых, жара, 10–12 суток в вагоне, во-вторых, огромное количество эвакуированных из Сев. Кавказа... Я попросил у Землячки самолета, чтоб лететь на Москву, а оттуда ехать в Свердловск. И вот самолет за нами уже прилетел. Мы бы двинулись скоро, но отправляем два вагона (80 человек) музыкантов и др. на Баку – Красноводск и т.д. Если мы полетим раньше, создастся паника... Так что рассчитываю 2-го днем быть в Москве, вылетов отсюда 1-го рано утром, с ночевкой в Куйбышеве. Я со своими, Книппер, Качаловы, Нежный, Семенова, Массалитинова.

Транзитом.

Но надеюсь, т.е. думаю, что лучше будет прожить сначала в Москве, а затем ехать в Свердловск.

Ну, это все потом.

Нет, телеграмму Вашу к 28-му я получил¹. И не поблагодарил? Ай-ай-ай!.. Но когда получил, мысленно очень поблагодарил.

А получил я от всех «своих» – и тоже не поблагодарил ведь...

Ваше «бытовое» в театре, надеюсь, устроится.

Мои заметки о «лице» нашего театра готовы. Также думаю – посылать или самому свезти.

Вопрос – кому посылать. *Я предпочел бы через Маркова*, – все равно кому, но через него. А как он отнесется к этому, не знаю. Надеюсь, положительно. Ведь это совсем его, зам. худрука, департамента.

Я вручаю ему с тем, чтоб он ознакомил с содержанием непременно нового парт. директора²; хорошо бы, если бы заинтересовали Солодовникова.

И найти время, способ и аудиторию в театре, в руководящих слоях.

Вопросы о Беляковой и Камерницком запишите в список всех вопросов ко мне. Я от нее письмо получил и – разве не писал о ней Вам или в театр?.. Ей я ответил...

1700. И.С.Семенову

Москва
8 сентября 42

[8 сентября 1942 г. Москва]

Многоуважаемый Илья Сергеевич!

Со слов Юлия Лазаревича¹ мне известно, что он советовался с Вами лично по всем вопросам, связанным с перелетом нашей группы из Тбилиси в Москву. От всей души благодарю Вас от себя и моих друзей – О.Л.Книппер-Чеховой, В.И.Качалова, Н.Н.Литовцевой и др.

Беда Ваша только в том, что, вкусив удобства воздушного движения, мы, наверное, и впредь предпочтем двигаться этим способом, а это уж лишние хлопоты Вам...

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко

1701✓. О.С.Бокшанской

11.VIII
Москва!

[11 сентября 1942 г. Москва]

Милая Ольга Сергеевна!

Теперь уж «оказия» близко.

Все Ваши письма получил. Читал их, читал! Длинно! Но все читал с интересом.

Вы просите хоть несколько строк. – Вот они. Да, да, я прилетел. Да и не очень колебался. Как-то крепко было в мыслях: не все ли равно, в больнице от пневмонии или какими-то случаями от самолета. Но вышло совсем неожиданно – настоящее удовольствие и новые ощущения и новые виды в природе. Когда припоминаю перелет, то так и хочется повторения. Хотя и подумываю: м.б., это только раз было хорошо, а другой будет плохо. Тем более что и тот раз кое-кто из соседей страдал... Зато какая разница: три недели (и это еще в лучшем случае) в одном вагоне через разные жарыща или на другое утро – Москва!

Почему я решился лететь? Я собирался в Москву. Сначала на половину июня. Нет, подождите. До конца июня. Потом – нет, еще, подождите. – «Да почему?» – «Возвращение Вл.Ив. должно пройти без всяких шероховатостей». – Наконец я не выдерживаю и посылаю телеграмму самому Иосифу Виссарионовичу¹. Ответ на другой же день получается... в тбилиском Совнаркоме. «Устройте Нем. Данч. как можно лучше... дачу... и пр.». – Ко мне летят наркомы с предложением дач, машины и пр. А я, надо Вам сказать, так узнал тбилисцев, что выработал себе штамп: не верю. Что бы мне ни обещали, бормочу «не верю». И в дачу с

комфортом не поверил ни на минуту. Сколько ни убеждали меня. Тогда решил я ехать к вам в Свердловск. – Качаловым и Книппер. Но когда? Жара, долго... А тут вдруг присоединилось – беженцы с Сев. Кавказа. В Тбилиси их не пускают, они и загрузили берег Каспийского моря и все рвутся по нашему пути: Красноводск, Ташкент и т.д. Вот я и решился лететь. Послал телеграмму Землячке. Уже не Храпченко, а прямо ей. Телеграмму такую, нервную. Она (как потом мне рассказывали) советовалась с Иос. Вис. Можно ли 80-летнему старику разрешить лететь. Он сослался на тбилисских докторов – как они. И в конце концов послали нам из Москвы великолепный «дуглас» с отличным пилотом.

Летели я, Миша с Зоей и ребенком и няней, Ал. Ал, с Евпр. Вас., Качалов с Ниной Ник. (очень страдала), Ол. Леон. с Баклановой, Нежный с мамашей. В Куйбышеве подсели Леонтьев с Дар. Григ. (страдала очень). Летели: Тбилиси – Баку (2 часа; час посадки); Баку – Куйбышев (1500 клм. без посадки, 5¹/₂ часов). Там ночь. Я уехал в город в гостиницу. Эти автомобильные переезды в Тбилиси и Куйбышеве на аэродромы за 30–40 клм. хуже полетов. И Куйбышев – Москва 3 часа². В Москве мой полет вызвал сенсацию. Как?! Ай-ай-ай! Неужели?!

Но на другой день почувствовал, что летел. Пожалуй, и еще день. Утомление, простая усталость.

А тут начал встречи. – Землячкой, с Щербаковым, Леонтьевым, Прониным...

Отношение ко мне исключительно хорошее.

В Муз. т. сумбурно. Сегодня собираюсь туда в первый раз. Пока только вызывал к себе партком и местком.

Прилетели Месхетели и Хмелев, оба отлично настроенные. В хорошей зарядке.

Все Ваши тревоги, описанные просто и мужественно, чутко понимаю. Получил письма Дмитриева и Ольги Евсеевны. Оба, в особенности второе, трогательные.

Приезд сюда трех спектаклей приветствую.

Обнимаю Вас. Привет всем.

Ваш ВНД

1702. П.А.Маркову

[Конец ноября 1942 г. Москва]

Дорогой Павел Александрович!

К несчастью, у меня нет больше в запасе доводов уговаривать Вас. Все переговорено. И потому с чувством самого искреннего сожаления вынужден отпустить Вас.

– смутной надеждой, что ненадолго¹.

Нечего говорить, что не только не возражаю, а и приветствую Ваше возвращение в МХАТ.

Вл.Немирович-Данченко

1703✓. И.М.Туманову

1 декабря

[1 декабря 1942 г. Москва]

Многоуважаемый Иосиф Михайлович!

– этого числа Вы наконец можете почувствовать себя свободным от исполнения обязанностей директора. Примите от меня глубокую благодарность. В течение более года Вы несли эту ответственную работу в самых трудных условиях, какие только приходилось испытывать нашим двум коллективам. В период Вашего управления наш театр занял прочное политическое положение, и я уверен, что эти заслуги будут отмечены оценкой много более яркой, чем моя скромная признательность.

Я радуюсь, что Вы теперь будете иметь больше сил для творческой работы в таком трудном деле, каким является для нас слияние двух музыкальных коллективов¹.

1704✓. И.В.Сталину

18 декабря 1942

[18 декабря 1942 г. Москва]

Глубокоуважаемый, дорогой Иосиф Виссарионович!

Несколько месяцев борюсь с своим стеснением отрывать Ваше внимание от величайших забот, какие Вы несете. Решаюсь только потому, что помню, какой интерес Вы проявляете всегда к судьбам наших театров. Мне давно кажется, что не смею иначе.

Художественный театр остро нуждается в крупном режиссере. Сам я способен уже лишь руководить. И пока не сошел со сцены, стремлюсь наладить будущее. Особенно дорожу временем именно настоящим, которое словно требует именно теперь осмотреться, изъять накопившиеся болячки, начисто организоваться.

А между тем лучший из имеющихся у меня двух-трех, В.Г.Сахновский («Мертвые души», «Анна Каренина» и др.), выслан из Москвы. Сколько я знаю, за то, что во время эвакуации театра в октябре прошлого года не выехал, лежал больной на даче после припадка грудной жабы.

(Никак не могу заподозрить злостный умысел!..)

При этом он не лишен ни звания (Народный артист), ни ордена (Красного Трудового знамени), ни имущества. И живет в Алма-Ате – климате особенно для него вредном.

Он был у меня и первым режиссером, и моим замом художественного руководителя. Во втором случае его хорошо заменил

Хмелев, он и останется, но как режиссер Сахновский незаменим. Достаточно сказать, что совершенно замерли работы по «Гамлету».

А я успел подготовить подробный план еще Шекспира «Антоний и Клеопатра». И обязанности главного режиссера у нас висят в воздухе. Если можно, дорогой наш покровитель, если это не угрожает, – помогите вернуть его.

И умоляю извинить меня за отнятое время.

Искренно преданный *Вл.Немирович-Данченко*

1705✓. В.Г.Сахновскому

Телеграмма-молния

22. XII 1942

[22 декабря 1942 г. Москва]

Вы свободны. Ждем. На всякий случай перевожу одну тысячу авансом. *Немирович-Данченко*

[1943]

1706. И.Гейхтшману и А.Лещанкину

26 января 43 г.

[26 января 1943 г. Москва]

Дорогие товарищи!

Я получил ваше письмо. Оно очень тронуло меня. Трогательно оно и вашим обращением к нам, работникам МХАТ, трогательно и вашей дружбой, связавшей вас со школьной скамьи, и, наконец, вашим отношением к Художественному театру.

В октябре, когда враг подходил к Москве, Художественный театр был эвакуирован в Саратов. А я и несколько наших старейших (Качалов, Москвин, Тарханов, Книппер) были по настоянию Правительства отправлены на Кавказ вместе со многими, наиболее выдающимися деятелями искусств, Правительство заботилось, чтобы нас не коснулись трудности близкой тыловой жизни. И так прошел год. Но и потом нас заботливо не пускали в Москву. Однако мы так рвались, что нам уступили. И вот в первых числах сентября я в Москве. Художественный театр после зимнего сезона в Саратове переехал в Свердловск. Но пробыл там недолго, так как тоже, в полном составе, рвался в Москву. Уже более двух месяцев он играет по-прежнему и в «проезде Художественного театра», и в филиале. К спектаклям, вам известным, прибавились «Кремлевские куранты» Погодина – с очень большим успехом, – и пьеса Корнейчука «Фронт», тоже с успехом. Действие последней происходит на фронте, в самой его гуще.

Ваше письмо я передал артистам. Пишу Вам, чтобы подтвердить Вам, что мы непрерывно помним о всех наших славных бойцах и своей работой стараемся оправдать их жертвы ради свободы и существования свободной нашей дорогой Родины.

Благодарю Вас и шлю Вам искреннейшие пожелания здоровья, сил и удачи.

Вл.Немирович-Данченко

1707. Б.Л.Пастернаку

18 февраля 1943 года

[18 февраля 1943 г. Москва]

Дорогой Борис Леонидович!

Конечно, очень сожалею, что не встретился с Вами¹. Передать Вам все мои мысли по поводу перевода «Антония и Клеопатры» сложно. Я почти подготовил план постановки. Хотел извлечь из этого плана поподробнее, переслать Вам. Но вот перерыл все мои ящики письменного стола – не мог найти.

Однако хочу хотя вкратце передать Вам основные черты моего понимания этой трагедии. Извините, диктую кусками. Может быть, не очень связными. Отдельными мыслями.

Общий характер, общая тональность, общая эмоциональная атмосфера спектакля, каким я его чувствую, – как это ни странно для двух самоубийств героев, – полнокровная, жизненасыщенная, я бы даже сказал, жизнебьющая ключом, пронизанная, как и полагается трагедиям Шекспира, громадными страстями, максимально выраженными, ярко отвечающими моей основной линии театрального искусства: на сцене нет ничего «чересчур», если это верно, если это оправдывает все, не только психологические, но и психофизические проявления характера, страсти, доведенной до предела.

Второе. Мужчина и женщина. Тема, всегда захватывающая театрального зрителя. Прямолинейная, непосредственно-страстная природа мужчины и гибкая, капризная, неуловимая для твердых установок морали психология женщины. Поступки мужчины, как бы сказать, в одну, много – две краски. И самая прихотливая игра самых ярких, разнообразных красок женщины. Бурные темпераменты с обеих сторон.

Третье. Антоний по темпераменту – ураган. Чудесное сочетание великолепных мужских черт. Он и красавец, и физически могучий, и прекрасный воин, и сильный, страстный, прекрасный любовник. Две стихии вступают в нем самом в борьбу, в конфликт, в столкновение: мужчина и гражданин. Охваченный страстью к женщине уже «на пороге наших лет» и в то же время призванный и призываемый к исполнению высшего своего долга – гражданского.

Женщина уже на склоне, с взрослыми детьми. Громадный талант власти. Настоящая властная натура, умеющая быть беспредельно пленительной как женщина, обаятельной как правительница, очаровательной даже в то время, когда расточает потоки слез своей виновности. Теряющая всякое самообладание в гневе.

Четвертое. Соответственно с такими характерами – и как бы раздвоенная атмосфера спектакля. – одной стороны – Рим. Громадная воля. Мрамор и железо. Все стремление насыщено волей завоевания всего мира. Военная, огневая, вовлекающая в дисциплинированное выполнение долга.

Другая половина – Египет. Изнеженность, одурманивающая легкая страстность. Женственность, разлитая точно по всему народу. Отдых. Фонтаны. Вино. Танцы. Все радости *dolce far niente*¹.

Я могу представить себе Антония около Клеопатры в каком-то угаре, купающимся в разнообразии, в жадности радостей, развлечений, в кулачных боях, в танцах. Могу себе представить его на большом ужине в костюме Клеопатры, а Клеопатру, в то же время, опоясанную его мечом. Тут же вспоминающим о необходимости послушать послов из Рима, окрапливающим себе голову ледяной водой и сумрачно выслушивающим вести о смерти жены.

Итак, мужчина и женщина. Долг и страсть. Суровость и изнеженность. И все это овеяно поэзией суровой, густо-красочной.

Продиктовано коряво, до смысла надо еще добираться, но лучше все-таки пошло. Авань, не осудите².

Ваш *Вл.Немирович-Данченко*

1708. А.Я.Гаирову

Телеграмма-молния

[5 марта 1943 г. Москва]

Переписка слишком затруднительна. Шлю любовный привет, лучшие пожелания. *Немирович-Данченко*

1709✓. В.П.Пронину

27 марта 1943 г.

[27 марта 1943 г. Москва]

Глубокоуважаемый Василий Прохорович! Что же делать! Как ни избегаю отягчать вверенные Вам учреждения подобными просьбами, а приходится.

Стенографистка Художественного театра, она же моя личная стенографистка, находится в ужасающих жилищных условиях. Имено ли я право не позаботиться об отличной, верной работнице моего Театра?

В ветхом двухэтажном доме, где она проживает в Замоскворечье, одной из вражеских бомбардировок, в ноябре 1941 года, произведены разрушения стен, комнатных перегородок, потолков. Совершенно испорчены водопровод и канализация!..

Мало этого. В этом ужасе она еще должна делить свою комнату с мужем, с которым развелась, и с сестрой.

Знаю, какие огромные трудности приходится преодолевать Вашим сотрудникам по этой части, и тем не менее со всей убедительностью прошу помочь.

Речь идет об Орловской Ольге Евсеевне, проживающей по Большой Татарской улице, в доме № 5, кв. 9. (Место работы МХАТ СССР им. Горького.)

¹ Блаженная праздность (*итал.*).

Комментарии

Список сокращений

- Архив Горького – Архив Горького при Институте мировой литературы
ВЖ – Музей МХАТ. Внутренняя жизнь
ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации
ГМТ – Государственный музей Льва Толстого. Отдел рукописей
ГРМ – Государственный Русский музей. Отдел рукописей
ГЦТМ – Государственный центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина. Отдел рукописей
Дневники – Теляковский В.А. Дневники директора императорских театров. 1898–1901. Москва. М., АРТ, 1998.
Е.Н. – Е.Н.Немирович-Данченко
ИП – *Немирович-Данченко Вл.И.* Избранные письма. В 2-х т. Т. 1. М., Искусство, 1979
ИП-2 – *Немирович-Данченко Вл.И.* Избранные письма. В 2-х т. Т. 2. М., Искусство, 1979
ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Книппер, ч. 2 – Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Часть вторая. Переписка (1896–1959). Воспоминания об О.Л.Книппер-Чеховой. М., Искусство, 1972
КП – Музей МХАТ. Книга поступлений
КС – Музей МХАТ. Архив К.С.Станиславского
К.С. – К.С.Станиславский
КС-9 – *Станиславский К.С.* Собрание сочинений в 9-ти т. М., Искусство, 1988–1999
Леонидов – Л.М.Леонидов. Воспоминания. Статьи. Беседы. Переписка. Записные книжки. Статьи и воспоминания о Л.М.Леонидове. М., Искусство, 1960
Летопись – Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С.Станиславского. Летопись. В 4-х т. Т 1 и 2. М., 1971
НД – Музей МХАТ. Архив Вл.И.Немировича-Данченко
Н.-Д. – Вл.И.Немирович-Данченко
Радищева – *Радищева О.А.* Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1897–1908. М., АРТ, 1997
Радищева 1 – Радищева О.А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1897–1908. М., АРТ, 1997
Радищева 2 – Радищева О.А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1909–1917. М., АРТ, 1999
Радищева 3 – Радищева О.А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1918–1938. М., АРТ, 1999
РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства
РГБ – Российская государственная библиотека (бывш. Ленинская). Отдел рукописей
РНБ – Российская национальная библиотека. С.-Петербург. Отдел рукописей

РЦХИДНИ – Российский Центр хранения и изучения документов
нашей истории

РЧ – Музей МХАТ. Репертуарная часть

РЭ – Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского. В 6-ти т. М.,
Искусство, 1980–1994

СПб МТ и МИ – С.-Петербургский музей театрального и музыкального
искусства. Отдел рукописей

СПб ТБ – С.-Петербургская театральная библиотека. Отдел рукописей

ТН – *Немирович-Данченко Вл.И.* Театральное наследие. Т. 2. М., 1954

ТН-1 – *Немирович-Данченко Вл.И.* Театральное наследие. Т. 1. М., 1952

ТН-2 – *Немирович-Данченко Вл.И.* Театральное наследие. Т. 2. М., 1954

Письма А.П.Чехова цитируются по кн.: *Чехов А.П.* Полное
собрание сочинений и писем. В 30-ти т. Письма. Т. 10–12. М., Наука,
1981–1983.

Письма О.Л.Книппер к А.П.Чехову цитируются по кн.: *Переписка
А.П.Чехова и О.Л.Книппер.* Т. 1. М., изд-во Мир, 1934. Т. 2. М., ГИХЛ,
1936.

[1879]

1. РГАЛИ, ф. 342, оп. 1, ед. хр. 74, л. 3–4.

Датируется началом работы Н.-Д. в «Русском курьере» и публикацией военных корреспонденций Вас.И.Немировича-Данченко.

Филипп Диомидович Нефедов (1838–1902) – писатель, журналист. В биографии Н.-Д., опубликованной в «Словаре членов Общества любителей Российской словесности» (М., 1911), его имя возникает в следующем контексте: «В 1879 году основалась газета «Русский курьер» с молодыми профессорами, редактором был Ф.Д.Нефедов. Немирович-Данченко вступил секретарем редакции и театральным критиком». В ответах на анкету, предложенную составителями «Критико-биографического словаря русских писателей», Н.-Д. характеризовал место своей первой работы: «Это была блестящая газета крайне либерального направления... Первые сотрудники «Русского курьера» (Нефедов, Гольцев, Веселовский, Анучин и т.д.) сильно овладели моим направлением, которому в главных линиях, мне кажется, я уже никогда не изменял» (НД, № 7806/1).

Из-за политической репутации Нефедова (в 1881 г. его арестовывали в связи с делом А.И.Желябова) формально редактором «Русского курьера» значился не он, а упоминаемый в письме Владимир Николаевич – В.Н.Селезнев. Так же формально издателем значилась жена Селезнева, а фактически (в дальнейшем – и юридически) газета принадлежала Н.П.Ланину.

1 Речь о корреспонденциях Вас.И.Немировича-Данченко с мест недавней русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

2 Возможно, речь об А.П.Людоговском, бывшем редакторе журнала «Русское сельское хозяйство» (1871–1876).

[1881]

2. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 27–27 об.

Датируется по содержанию: пьеса «Листья шелестят» вышла в литографическом издании в 1881 г.; в начале лета 1881 г. А.И.Южин, до того игравший в клубных спектаклях Петербурга, был приглашен участвовать в гастролях актеров Малого театра в Ораниенбауме: с А.П.Ленским – Францем играл Карла Моора в «Разбойниках» Шиллера, с М.Н.Ермоловой – Евлалией играл Мулина в «Невольниках» Островского; в «Горькой судьбине» Писемского играл чиновника по особым поручениям.

Князь Александр Иванович Сумбатов (по сцене Южин; 1857–1927) – актер, драматург, театральный деятель. В труппе Малого театра с 1882 г.; с 1909-го стал во главе его. Дружба Южина и Н.-Д., завязавшаяся в их школьные годы в Тифлисе, была испытана противостоянием двух возглавлявшихся ими театров и была оборвана лишь смертью. На редкость доверительная переписка, пронизанная духом творческого спора, в настоящем издании впервые предстает столь обширно.

1 Театр Артистического кружка и театр А.А.Бренко («Театр близ памятника Пушкина») в сезон 1881/82 г. (еще до отмены театральной монополии) функционировали как частные труппы.

Дочь довольно известного антрепренера Кузьмина дебютировала в Москве на сцене Кружка постом 1880 г. Н.-Д. писал о ней тогда: «Г-жа Кузьмина, провинциальная известность, не обладает счастливыми данными для сцены: рост небольшой, наружность не из красивых, глаза не из особенно выразительных, голос немного резкий. Масса, как известно, слишком отдается первому впечатлению... поэтому немудрено, что она встретила г-жу Кузьмину недружелюбно... Со стороны публики это большая ошибка... Монологи второго действия она прочла горячо, искренно увлеклась сама и увлекла массу... Г-жа Кузьмина – актриса, «играющая нервами», и, вероятно, будет иметь большой успех во многих ролях. Жаль еще, что ее дебютные пьесы не обнаруживают вполне ни ее сценического вкуса, ни образования, желательно было бы видеть ее в драматических ролях, требующих более серьезной отделки».

Эта «провинциальная известность», с ее способностью отдаваться вполне положениям роли, с ее «бездной чувства» и чрезмерной естественностью рыданий («ее слезы зашли за границу художественного исполнения»), надолго заняла мысли двадцатилетнего рецензента. Он увлекается этой женщиной и этим дарованием: женщиной безоглядно, дарованием – с требовательной страстью скорее педагога, чем поклонника. – ролями Кузьминой свяжется цикл наиболее важных для него мыслей – о заразительности артистической и о заразительности непосредственно нервной; о простоте: простота, теряющая образность и выпуклость, на сцене достижима слишком легко, кажется ему. Их связь была длительна: 14 марта 1883 г. Н.-Д. писал управляющему конторой московских императорских театров: «Я Вам решаю напомнить о своей просьбе относительно дебюта жены моей (Кузьминой)». Впрочем, брак их не был официально оформлен, Кузьмина была старше лет на десять и формально оставалась в другом замужестве.

2 Скорее всего, речь о пьесе П.М.Невежина «Большие замыслы» (премьера 13 января 1882 г. в театре А.А.Бренко).

3. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 13–13 об.

Датируется по премьере пьесы А.Сумбатова «Листья шелестят» в Малом театре (1 октября 1881 г.).

1 Н.-Д. мог иметь в виду «Громоотвод» и «Дочь века».

2 Издание «Русского курьера» по административному решению с сентября 1881 г. было приостановлено. Обнаружить отзывы Н.-Д. на премьеру «Листьев...» в упомянутых им других московских газетах не удалось.

[1885]

4. РГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910.

Алексей Сергеевич Суворин (1834–1912) – публицист, беллетрист, драматург и театральный критик. – 1876 г. издавал газету «Новое время»; создал книгоиздательство и мощную сеть книжной торговли, находился в контакте с крупнейшими русскими писателями – с Л.Н.Толстым, М.Е.Салтыковым-Щедриным, Ф.М.Достоевским, Н.С.Лесковым, А.П.Чеховым. В 1895 г. в СПб открылся театр Литературно-артистического кружка, практически принадлежавший Суворину (по подсказу Н.-Д. он добился освобождения от цензурного запрета трагедии А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович», премьера которой в его театре состоялась накануне открытия МХТ).

1 Упоминаемые в письме прозаические произведения появились в 1884 г. в журналах «Радуга» – «Картина Ольги Саджинской» (№ 1), «Банкаброшница (Из жизни на фабрике)» (№ 5–7, 10–12) и «Развлечение» (№ 26–38) – «Фарфоровая куколка». Остальные были разбросаны в ежедневных газетах.

Договоренности с Сувориным достичь не удалось. В 1886 г. Н.-Д. вел переговоры о выпуске небольшого сборника с Леопольдом Метцлем, издателем журналов «Радуга» и «Эпоха» (см. № 7).

Пьеса «Темный бор» (премьера в Малом театре 21 ноября 1884 г.) была литографирована в 1884 г.; в печати появилась в сентябре 1885 г. («Наблюдатель», № 9, с. 1–80).

5. Открытое письмо, связанное с гастролями в Москве драматической труппы герцога Мейнингенского, было опубликовано 29 марта 1885 г. в газете «Театр и жизнь».

Спектакли «мейнингенцев» проходили с 26 марта по 21 апреля.

[1886]

6✓. НД, № 2082.

Екатерина Николаевна Бантыш (урожд. баронесса Корф; 1858–1938) – дочь известного деятеля народного просвещения барона Н.А.Корфа.

Первое из сохранившихся писем Н.-Д. к его будущей жене написано на бланке журналов «Радуга» и «Эпоха», что позволяет установить

границы датировки: не ранее 1886 г., когда Л.Метцль начал издавать оба журнала, и не позднее последних дней мая того же года, когда Е.Н. и В.И. были объявлены женихом и невестой.

На письме имеется приписка: «Помяните и мои грехи в Ваших святых молитвах. Много мы рвались на свадьбу, но в конце концов должны были убедиться, что мы не смеем ее долее желать, так серьезны наши обязанности. А.Сумбатов».

1 Н.А.Несмеянов был известным в Москве зубным врачом.

2 По всей вероятности, сестра Е.Н. – М.Н.Типольт.

7✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 100–103 об.

Датируется по выходу окончания повести «Карасюк».

1 В конце апреля А.И.Южин отправился с Товариществом артистов Малого театра в Варшаву, где играли вплоть до известия о смерти А.Н.Островского (2 июня 1886 г.). Затем он ездил в Киев и Курск, отсюда – в Погромец, имение своего будущего тестя, барона Н.В.Корфа.

2 Неустановленное лицо. Возможно, И.П.Уманец-Райская, приятельница и партнерша Южина.

3 *Володя* – В.И.Сумбатов, брат Южина. Он жил некоторое время в Москве, приводя в порядок нервы, расстроенные тюрьмой и судебным процессом; был гостем Е.Н.Бантыш и ее родни на подмосковной даче в Алтуфьеве. Беспокойство о нем объясняется тем, что В.И.Сумбатову после кассации вынесенного ему приговора предстояло несколько месяцев заключения в крепости в Тифлисе.

М.Е.Псаров (по сцене Дарский) был дружен с В.И.Сумбатовым со школьных лет, вместе с ним поступил вольнослушателем в Петербургский университет.

4 Установить, кто этот мальчик, не удалось.

5 Издание сборника рассказов не состоялось. Первую книгу прозы Н.-Д. выпустил лишь в 1894 г. («Слезы»).

6 Повесть «Карасюк» с января 1886 г. печаталась в журнале «Развлечение», который вел П.И.Кичеев. Окончание (которого еще не видел в печати автор письма) вышло 26 июня.

7 Речь о поездке Товарищества артистов Малого театра в Варшаву весной 1886 г.

8 Вероятно, Вл.А.Александров, юрист и драматург. Н.-Д. и Южин сталкивались с ним не только как с членом правления Общества драматических писателей, но и как с адвокатом (Южин обращался к нему за помощью в связи с процессом брата).

9 Неустановленное лицо.

10 *Марья Николаевна* – Корф, будущая жена Южина. Ученица И.В.Самарина, она с 1883 г. была в труппе Малого театра, но в мае 1886 г. ей пришлось уйти. В августе она поступает в театр Корша, но вскоре его покидает и окончательно расстается со сценой.

11 Возможно, речь о провинциальном гастролере Г.О.Любимо-

ве-Деркаче, знакомом Н.-Д. и Южину по его участию в театре Артистического кружка.

12 Варвара Ивановна Н.-Д. (см. № 8).

13 Свадьба Н.-Д. состоялась 17 августа 1886 г.

8✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 4–5 об.

Год по упоминанию пьесы «Без положения» (рассмотрена Литературно-театральным комитетом 13 сентября 1886 г. с резолюцией: «Не принимается к представлению на сцене императорских театров»).

1 Пьеса Н.-Д. «Темный бор» была сыграна в Малом театре 24 августа 1886 г. в 15-й (и последний) раз. Пьеса «Соколы и вороны» (написанная Н.-Д. в соавторстве с Сумбатовым) шла с ноября 1885 г. у Корша.

2 К этому месту – карандашная приписка: «Не послал, опоздал».

3 Драматург А.А.Потехин нес обязанности заведующего репертуарной частью Александринского театра, а позднее – управляющего драматическими труппами императорских театров, состоял членом Театрально-литературного комитета.

4 А.Я.Глама-Мещерская, завоевавшая тонкостью и изяществом своего мастерства ведущее положение сперва в театре Бренко, а после у Корша, оставила его театр ради киевской труппы Соловцова.

5 М.В.Аграмов был режиссером в театре Корша и имел влияние при наборе актеров.

6 Н.-Д. имеет в виду сходство романа с пьесой «Соколы и вороны».

7 А.К.Немирович-Данченко после решения дочери Варвары пойти на сцену стала спутницей ее скитаний.

9. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 25–26 об.

Датируется по содержанию и по соотношению с № 8.

1 Актер Александринского театра П.М.Свободин вместе с Н.Севериным (Мердер) по роману П.И.Мельникова-Печерского написал драму «За Волгой».

2 Рецензия была опубликована 5 сентября 1886 г.

3 См. примеч. 10 к № 7.

[1887]

10✓✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 9–11 об.

Год по женитьбе Южина.

1 15 июля 1887 г. (в день св. Владимира) Южин в церкви на Воробьевых горах в Москве венчался с М.Н.Корф, троюродной сестрой Е.Н.

2 С.А.Юрьев был пропагандистом испанского театра «золотого века», перевода пьесы Лопе де Вега и настоятельно рекомендуя их ак-

терам Малого театра. Южин и Ермолова играли в его переводе «Звезду Севильи» (преьера 12 декабря 1886 г.).

3 Н.-Д. работал над комедией «Счастливец».

4 Н.Д.Рыбчинская была исполнительницей роли Антонины Трофимовны на сцене театра Корша в сезоне 1885/86 г.

5 Служитель в Малом театре.

6 Карман пиджака, сшитого у Дюшара, одного из модных московских портных.

7 Профессор и переводчик А.А.Майков, казначей Общества русских драматических писателей, в 1875–1885 гг. служивший чиновником особых поручений при московском генерал-губернаторе, по инициативе А.Н.Островского в 1886 г. был назначен управляющим московскими императорскими театрами. То, что ему было пожаловано гофмейстерство, могло предвещать его перевод на другую должность. Н.-Д. сопоставляет возможность освобождения от Майкова с недавней (20 июля 1887 г.) смертью М.Н.Каткова, редактора влиятельнейших антилиберальных «Московских ведомостей».

11✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 13–14 об.

Год по женитьбе Южина.

1 См. примеч. 7 к № 10.

2 Архив, Дунель, татарская орда – расшифровать подтекст этих фраз не удалось.

Наш милый председатель – вероятно, имеется в виду председатель Театрально-литературного комитета; им в 1887 г. был Н.И.Стороженко.

3 Н.-Д. характеризует далее свою пьесу «Счастливец».

4 В «Счастливец», премьера которого состоялась в Малом театре 27 октября 1887 г., были заняты Г.Н.Федотова, Н.А.Никулина, Н.М.Медведева, К.Н.Рыбаков; Южин играл самого «счастлильца», художника Богучарова. Спектакль не без успеха шел и в Москве, и в Петербурге, не повторив судьбы быстро сошедшей со сцены другой пьесы Н.-Д., о которой он вспоминает («Наши американцы», премьера 17 декабря 1882 г.)

К письму имеется приписка рукою Е.Н. – поздравление кузине.

12✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 115–115 об.

Датируется по времени прохождения в цензуре пьесы «Счастливец» («Счастье»).

1 Романтическую драму в стихах В.Гюго «Эрнани», долгое время остававшуюся в России под цензурным запретом, поставили в Малом театре только в сезон 1889/90 г.; Южин играл короля Карла V. Вероятно, он хотел испросить цензурное разрешение несколько ранее – с тем, чтобы опробовать замысел облюбованной роли на гастролях по провинции.

2 По-александровски – т.е. по примеру В.А.Крылова, за подписью Виктор Александров выпускавшего в сезон по нескольку пьес сразу.

13. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 811.

Александр Павлович Ленский (наст. фам. Вервициотти; 1847–1908) – «один из самых обаятельных русских актеров», как писал о нем в своих мемуарах «Из прошлого» Н.-Д., Ленский играл почти во всех пьесах Н.-Д., поставленных в Малом театре. В более поздние годы их сближало еще и увлечение театральной педагогикой и неудовлетворенность существующими организационными формами театра. Между ними существовали также домашние, родственные отношения: Ленский был женат на Л.Н.Корф, родной сестре М.Н.Сумбатовой и троюродной сестре Е.Н.

В ГЦТМ хранится 60 обращений Н.-Д. к А.П.Ленскому (по большей части, коротенькие записки, из них первая – приветствие в стихах, помеченное 30 августа 1881 г.).

1 О какой «испанской драме» идет речь и в чем должна была заключаться совместная работа над ней, установить не удается.

Единственной «испанской драмой», появившейся в Малом театре в конце 80-х гг., была пьеса современного испанского драматурга Л.Кано-и-Мазас «За наследство» («Passionaria») в переработке Е.Н.Астальцевой. Возможно, однако, что Н.-Д. в самом деле задумывался над сюжетом из испанской истории (см. № 12) и разработал его в своей неизвестной нам пьесе.

[1888]

14. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 2.

Принятая предыдущими публикаторами датировка по почтовому штемпелю (6 ноября 1888 г.) сомнительна: вряд ли Н.-Д. мог называть «спрятанной» и устраивать в Малый театр пьесу, которая уже ставилась в Москве, а «Лебединая песня» под названием «Калхас» 19 февраля 1888 г. шла в театре Корша.

На обороте письма рукою Н.-Д. адрес: «Садовая, д. Карнеева или Корнилова близ Кудрина, Его В[ысокородию] Антону Павловичу Чехову. Г. доктору».

Антон Павлович Чехов (1860–1904) – писатель.

Н.-Д. числил знакомство с Чеховым с 1888 г. Он писал: «Мы жили одной эпохой, встречали одинаковых людей, одинаково воспринимали окружающую жизнь, тянулись к схожим мечтам, и потому понятно, что новые краски, новые ритмы, новые слова, которые находил для своих рассказов и повестей Чехов, волновали меня с особенной остротой. Мы как будто пользовались одним и тем же жизненным материалом для одних и тех же целей, потому, может быть, я влюбленно и схватывал его поэзию, его лирику, его неожиданную правду – неожиданную правду!»

И затем нас одинаково не удовлетворял старый театр. Меня острее, потому что я больше отдавался театру, его – глубже, потому что он страдал от него, страдал самыми большими писательскими переживаниями непонятости, разочарованности, сдавленной оскорбленности» («Из прошлого», раздел «Чехов»).

1 «Лебединая песня» (драматический одноактный этюд под названием «Калхас» опубликован в 1887 г., «Сезон», вып. 1, М.) на сцене Малого театра не шла.

15✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 1–2 об.

Число и месяц по указанию в тексте, год по сопоставлению с № 16.

1 Репертуар предстоявшего сезона в Малом театре сложился близко к предсказаниям Н.-Д. Шпажинский был представлен пьесой «В старые годы» (24 октября 1888 г.) и «Шпионами» (13 апреля 1889 г.); Сумбатов – пьесой «Цепи» (6 октября), В.А.Крылов (в соавторстве с П.Н.Полевым) – «Правительницей Софьей» (15 ноября), А.Ф.Федотов – трагедией «В Шильонском замке» (27 декабря), Вл.А.Александров – «Искуплением» (5 сентября; в следующий сезон первой премьерой стала его пьеса «В селе Знаменском»). Имена остальных упоминаемых драматургов в список премьер Малого театра не вошли.

2 Вероятно, эта шутка связана с чрезвычайным успехом эффектной драмы П.М.Невежина «Вторая молодость», которая выдержала в сезоне 1887/88 г. 25 представлений в Москве и 31 – в Петербурге, и шумно шла по провинции.

16✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 18–19.

Датируется по содержанию.

1 «Кандалы» – имеется в виду пьеса Сумбатова «Цепи».

Шекспир из Чудовского переулка – по этому адресу близ Мясницкой проживал Н.-Д.

2 Н.-Д. перечисляет старые кассовые пьесы, объявленные в репертуаре коршевского театра на сезон 1888/89 г.: «На законном основании» К.А.Тарновского, шедшая в Малом театре с 1881 г.; «В осадном положении» В.А.Крылова., опубликованная и поставленная еще в 70-е гг.; его же «Сорванец», в предыдущем сезоне множество раз сыгранный в Петербурге; «Гувернер» В.А.Дьяченко, датирующийся 1864 г.

3 Скорее всего, Н.-Д. говорит о неожиданном уходе на провинциальную сцену М.М.Петипа, блестящего «фата» и «первого любовника» Александринской сцены (Петипа служил там в 1875–1888 гг.).

4 Имеется в виду предстоящая первая премьеры сезона в Малом театре – постановка пьесы Вл.А.Александрова «Искупление».

5 Попытка состричь связана с обыгрыванием названий пьес, предполагавшихся к постановке в Малом театре в сезоне 1888/89 г.: «В Шильонском замке» А.Ф.Федотова, «Правительница Софья». Актер и драматург Н.Е.Вильде в 1888 г. ушел из Малого; установить, над каким его сочинением иронизирует Н.-Д., не удается.

17✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 71–71 об.

Датируется по премьере пьесы «Правительница Софья» в Малом театре (15 ноября 1888 г.). Н.-Д. откликнулся на нее в «Русских ведомостях» 18 ноября (без подписи). Пьеса не была напечатана, и, по-видимому, рецензент просил Южина взять для него рукопись ее в театре у режиссера С.А.Черневского.

1 Н.-Д. имеет в виду расчет на 10% от сборов, отчислявшихся авторам.

18. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 3.

Датируется предположительно – по упоминаниям в письмах Чехова этого времени «Севильского обольстителя» А.Н.Бежецкого (поставлена в Малом театре 9 апреля 1890 г.).

19. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 4–5 об.

Датируется по фразе «Завтра 31-го... встречаю Новый год» и по упоминанию постановки «Иванова» в Александринском театре.

1 Н.-Д. был на похоронах С.А.Юрьева.

2 Ни то, ни другое письмо не обнаружено, так что прояснить, какому «обману» Чехова Н.-Д. поддался и какие слова Чехова передал М.Г.Савиной, – не удастся.

3 Премьера «Иванова» состоялась в театре Корша («здание в Богословском переулке») 19 ноября 1887 г. В Александринском театре новая авторская редакция пьесы была впервые сыграна 31 января 1889 г.

4 Н.-Д. предполагает, что Чехов так же поедет в СПб на репетиции «Иванова», как он, Н.-Д., едет на репетиции своей «Последней воли».

20. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 1.

Датируется по помете адресата.

[1889]

21. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 30–31 об.

В авторской дате описка: вместо «6 января» (что следует из содержания письма) стоит «6 декабря».

1 Комедия Н.-Д. «Последняя воля» шла в Малом театре с 7 декабря 1888 г. и до отъезда автора в СПб успела пройти 9 раз. В январе 1889 г. она шла 4-го, 12, 19, 26, 31-го.

Бенефис Н.А.Никулиной, выбравшей пьесу А.С.Суворина «Татьяна Репина», состоялся 16 января.

2 *Бенефис здешней дивы* – т.е. М.Г.Савиной. Петербургская премьера «Последней воли» состоялась в назначенный день. В афише было обозначено как добавление к программе: «Г-н Вейнберг прочтет сцену своего сочинения».

3 М.Г.Савина играла Юлию Павловну Вешневодскую (в Москве ее играла Г.Н.Федотова). Л.Ф.Федорова играла Полю, роль которой в Москве принадлежала М.Н.Ермоловой. Е.И.Левкеева играла Хлыстикovu. Н.Ф.Сазонов играл земского врача Торопца (в Москве Торопца играл А.П.Ленский). В.Н.Давыдов в Александринском театре, К.Н.Рыбаков – в Малом играли Леонтия Вешневодского. К.А.Варламов играл Хлыстикова. В.П.Далматов играл флигель-адъютанта Тулупьева (в Москве его играл А.И.Южин).

4 По пьесе Юлия Павловна говорит, осматриваясь в доме покойного мужа, от которого когда-то ушла: «А-а! Вон и портрет мой. Спасибо Борису – он не спрятал меня в кладовую, а так и оставил на видном месте... Это доказывает, что до конца жизни он не переставал меня любить».

5 После премьеры Н.-Д. писал Южину: «В понедельник второе представление «Последней воли», и я думаю остаться. Надо внести кое-какие поправки в исполнение и помарать кое-что. Хочу сейчас просить еще репетиции. Бенефис Савиной был до такой степени шумный для нее, публика была ее первого представления, вся аристократия, «весь Петербург», что участь пьесы не решена. Мне кажется, это делает 2-е представление. Вот почему следует остаться. Притом же вся царская фамилия была налицо, и актеры так волновались, что безбожно путали и ввали...»

Савина бесподобно дала лицо. Были поистине блестящие подробности, но во вранье она занимает первое место – до конца пьесы она едва ли сказала хоть одну реплику вовремя и едва ли одну фразу не своими словами. Говорят, что даже на суфлера поглядывала. При всем том были у нее места, приводившие меня в восторг, хотя и совершенно неожиданные для меня...

Варламов говорил десятки монологов, принадлежащих, вероятно, всем авторам, в чьих пьесах он играет. Типа не дал, но был забавен...

Обстановка прекрасна, гораздо лучше московской, гораздо.

После 3-го действия государь зашел на сцену и пожелал видеть автора. Все бросились меня искать, а я тут как тут. Выслушал от него несколько комплиментов и даже побеседовал с ним. Удостоился! Говорят, я первый автор в этом смысле.

Подношения Савиной – что-то необыкновенное, чрезвычайное. Теперь я понимаю, почему она забрала в театре столько власти. Всех подношений 22, были и дорогие подарки. Публика самая high-life'ная. Дамы были даже в декольте.

При всем том я бы больше желал ставить пьесу не в бенефис Савиной, т.к. вчера я был на двадцатом плане с моей пьесой... Вспомнул милую московскую труппу и высказывал об этом громко» (там же, л. 32–33 об.).

6 Пьеса А.С.Суворина «Татьяна Репина» с Савиной в заглавной роли шла в Александринском театре с 11 декабря 1888 г. Н.-Д. и Е.Н. смотрели ее 4 января 1889 г.

Свое отношение к пьесе Н.-Д. выразил в рецензии на спектакль Малого театра (см. «Русские ведомости», 1889, № 14).

7 Драма Д.В.Аверкиева «Княгиня Ульяна Вяземская» выпускалась на Александринской сцене восемью днями позднее «Последней воли» – премьеры 19 января.

8 Решалась судьба возобновления оперы А.Г.Рубинштейна «Купец Калашников» (шла в Мариинском театре в 1880 г.).

9 Премьера «Цепей» А.И.Сумбатова в Александринском театре с Савиной – Ниной Волынцовой состоялась годом позже, чем намечалось (23 ноября 1890 г.).

10 К.А.Варламов играл в «Татьяне Репиной» антрепренера Матвеева.

22. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 6.

1 Чехов заходил к Н.-Д. 13 марта 1889 г. и оставил ему оттиск «Иванова», напечатанного в № 3 «Северного вестника» за 1889 г. Дарственная надпись: «Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от уважающего автора».

23. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 7.

На обороте рукою Н.-Д.: «Кудрино, д. Карнеева. Его В[ысокор]о дню Антону Павловичу Чехову»

Дата по помете адресата и по содержанию (выборы Чехова в члены комитета Общества русских драматических писателей).

1 Чехов был избран на общем собрании членов ОРДП в Петербурге 26 марта 1889 г. Там же членом комитета был избран и Н.-Д. В Москве аналогичные выборы прошли 10 апреля 1889 г.

24. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 9.

Год по соотношению с предыдущим письмом.

25✓✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 25–26 об.

1 Предположительно Н.В.Корф, тесть Южина и дядя жены Н.-Д. (ее покойный отец и Н.В.Корф были двоюродными братьями).

2 Макбета Южин в Малом театре сыграл в бенефис Г.Н.Федотовой 15 января 1890 г.; роль Отелло здесь он взял себе только в сезон 1907/08 г.

3 Расшифровать отсылку к «одной хорошей пьесе» не удастся.

4 Рисунок, изображающий группу русских драматических писателей на ежегодном заседании их общества, помещен 14 мая 1889 г. в «Русском сатирическом листке» (лист 8).

5 Е.Н.Горева, известная актриса-гастролерша, располагавшая внушительным капиталом, в сезон 1889/90 г. открыла свой театр в Камергерском переулке (там, где теперь МХАТ). П.Д.Боборыкин, который первоначально согласился принять заведование режиссерской и худо-

жественной частью и успел определить репертуар, через месяц после начала сезона покинул дело. В начале января 1891 г. Горева объявила о закрытии театра.

26✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 27–27 об.

Датируется по указаниям в тексте и по сопоставлению с № 25.

1 Помещица Гнедина – знакомая Н.-Д. и Южина; семья Д.Т.Гнедина соседствовала с Нескучным, на их земле и их иждивением в Александровке было создано Гнединское ремесленное училище, готовившее специалистов по сельскохозяйственной технике. В благотворительных спектаклях в пользу этого училища традиционно участвовала семья Корф.

27. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 9.

Датируется пометой Чехова: «89.6/XI».

1 В день премьеры «Лешего» в театре М.М.Абрамовой 27 декабря 1889 г. Чехов писал А.С.Суворину: «IV акт совсем новый. Своим существованием он обязан Вам и Влад. Немировичу-Данченко, который, прочитав пьесу, сделал мне несколько указаний, весьма практических».

В ноябре 1889 г. Чехов подарил Н.-Д. отгиск своей повести «Скучная история» с надписью: «Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от сердечно расположенного к нему автора».

2 А.П.Ленский, ознакомившись с пьесой, рекомендовал Чехову: «Одно скажу: напишите повесть. Вы слишком презрительно относитесь к сцене и драматической форме. Слишком мало уважаете их, чтобы писать драму».

28. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 10.

Датируется пометой Чехова: «89.XI.29».

1 Дополняя, можно привести слова Н.-Д. из его письма к П.П.Гнедичу насчет той же М.М.Абрамовой: «...успел убедиться, что ее дело шатается, испорчено и ни к чему не поведет... Через три дня предложение возобновилось на новых условиях – с гарантией денежной обеспеченности (с предоставлением мне полной власти в театре и т.д. Я снова отказался)» (Ежегодник МХТ за 1948 г., т. 1, с. 463).

Актриса и антрепренер М.М.Абрамова, вложив в это дело полученное ею наследство, вслед за Е.Н.Горевой открыла в Москве еще один частный театр (8 сентября 1889 г.). Она программно объявила курс на постановку современных русских авторов и была в своем намерении поддержана прессой. Но спектакли не выдерживали более трех-четырёх представлений, и уже через 3 месяца театру грозило закрытие.

Предпримчивый Н.Н.Соловцов, с 1887 г. режиссировавший в частных театрах Москвы, объединил труппу Абрамовой в новое товарищество и, возглавив его, в декабре принял дела. Воспользовавшись тем, что «Леший» для постановки на императорской сцене был отклонен Те-

атрально-литературным комитетом, Соловцов 20 декабря официально оформил договор с Чеховым, и 27 декабря 1889 г. состоялась премьера. Но ожидаемого эффекта постановка «Лешего» не дала («все было от знакомой сцены, а хотелось бы, чтобы было от знакомой жизни», – вспоминал о спектакле Н.-Д.); труппа еле дотянула до конца сезона и распалась.

Премьера драмы И.Н.Лодыженского «Ларский» состоялась 7 декабря 1889 г.

В.В.Чарский как актер в театре Абрамовой служил, но в «управление сценой» не вступал.

[1890]

29. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 11–12.

1 Имеется в виду выставка, сопровождавшая Четвертый международный пенитенциарный конгресс, состоявшийся в СПб в 1890 г. Она могла быть интересна Чехову в связи с его сахалинским путешествием.

2 Б.Б.Глинский стал издателем журнала «Северный вестник» с пятого номера за 1890 г.; прежний редактор-издатель А.М.Евреина оставалась редактором (с шестого номера следующего года издателем была Л.Я.Гуревич, будущий критик и историк МХТ).

3 *Пешков, воздухоплаватели...* – в газетах продолжались толки о сотнике Пешкове, который после своих подвигов (приехал из Благовещенска-на-Амуре в Москву верхом, не меняя лошади) получил отпуск на три месяца, которым он собирался воспользоваться для посещения Иерусалима; предполагалось, что по возвращении в Россию Пешков будет прикомандирован к офицерской кавалерийской школе в Петербурге.

Так же охотно обсуждалось высочайше утвержденное 27 апреля 1890 г. «Положение о воздухоплавательной части», согласно которому в текущем году должен был быть сформирован воздухоплавательный парк, а в 1891-м – «одно крепостное воздухоплавательное отделение». «Воздухоплавательная часть имеет целью изучение и применение к военным надобностям открытий и изобретений по воздухоплавательному делу». Офицеры и нижние чины должны были пройти теоретическую и техническую подготовку.

Вкус к воздухоплаванию отразился в публичных развлечениях: так, в Харькове, куда Н.-Д. попал в мае 1895 г., он мог бы видеть номер в летнем саду: прыжок циркачки с парашютом с воздушного шара.

30✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 34–35 об.

Датируется по содержанию.

1 Ежемесячный литературный журнал, выходивший в Москве с 1890 г. (редактор-издатель А.А.Левенсон). Здесь публиковались в основном переводы современных зарубежных авторов; какого рода работу выполнял для этого издания Н.-Д., установить не удалось.

Возможно и другое предположение: Н.-Д. мог работать для серии небольших книжек, выходящих в издательстве А.С.Суворина под общим названием «Дешевая библиотека». Однако в этой серии Н.-Д. не публиковался.

2 П.М.Пчельников.

Говоря далее о главном режиссере Малого театра С.А.Черневском, Н.-Д. иронизирует над его пристрастием к плодовитым авторам пьес-переделок.

3 Повесть Н.-Д. «На литературных хлебах», которую автор предназначал для периодического издания, вышла отдельной книжкой в феврале 1891 г.

4 Н.Д.Рыбчинская и Н.Н.Соловцов в сезон 1888/89 г. с успехом играли «Медведя» у Корша.

5 Из «Леса» А.Н.Островского.

6 «Предложение» Чехова в 1888 г. на правах рукописи было выпущено литографией Рассохина. «Медведя», впервые опубликованного в «Новом времени» (30 августа 1888 г.), распространял также Рассохин.

7 «Из новых» – роман П.Д.Боборыкина, опубликованный в 1887 г.

8 Отзыв Н.-Д. относится к роману «На ущербе», публиковавшемуся в № 1–6 журнала «Вестник Европы» за 1890 г.

9 Имеется в виду драматическая хроника А.Сумбатова «Царь Иоанн IV». Она была поставлена в Малом театре 26 декабря 1890 г., но не в бенефис автора (в свой очередной бенефис 20 февраля 1891 г. Южин играл «Рюи Блаза» В.Гюго).

10 Н.-Д. имеет в виду широко обсуждавшуюся политическую новость: молодой германский император Вильгельм II в сопровождении нового рейхсканцлера, сменившего на этом посту Бисмарка, после посещения Швеции и Англии намеревался приехать в Россию (официально объявлялось, что визит носит родственный и дружественный характер), а затем в Австро-Венгрию. В СПб Вильгельм прибыл 5 августа 1890 г. через Ревель.

11 А.С.Посников стал редактором-издателем «Русских ведомостей» с 24 июня 1890 г., разделив редакторские обязанности с В.М.Соболевским.

12 А.А.Типольт – муж сестры Е.Н. Марии, инженер-технолог, директор Гнединского ремесленного училища.

13 Л.А.Опперман – управляющий имением Нескучное, поверенный в делах М.Н.Типольт и Е.Н.

14 День св. Александра, именины Южина.

[1891]

31. ЦГИА, ф. 678, оп. 1, д. № 530.

Анатолий Евграфович Молчанов (1856–1921) – правовед по образованию, театрал-меценат, один из инициаторов создания Общества для пособия нуждающимся сценическим деятелям (1883), в дальнейшем

преобразованного в Российское театральное общество (РТО). – 1892 г. работал в дирекции императорских театров (чиновник особых поручений). Редактировал «Ежегодник императорских театров» и «Архив дирекции императорских театров».

1 И.А.Всеволожский, директор петербургских императорских театров.

2 П.М.Медведев с 1890 г. был главным режиссером Александринского театра. Н.-Д. до работы над «Новым делом» (преьера состоялась здесь 5 ноября 1891 г., спустя год с лишним после премьеры московской) встречался с петербургской труппой как автор дважды: при постановке «Счастливица» осенью 1887 г. и «Последней воли» в январе 1889-го.

3 М.В.Ильинская.

4 Над «Новым делом» автор упорно работал уже после того, как было объявлено, что пьеса принята. Она стала первой пьесой Н.-Д., которую он не литографировал, но напечатал в солидном «толстом» журнале («Артист», 1890, № 10).

5 Драматург и знаток искусства П.П.Гнедич, с которым Н.-Д. связывала дружеская и деловая переписка, с 1891 г. был в тесном контакте с Александринской сценой как член Петербургского театально-литературного комитета.

32. ЦГИА, ф. 678, оп. 1, д. № 530.

Год по соотношению с № 31.

1 Н.-Д. сохранил настороженное отношение к М.Г.Савиной с поры постановки «Счастливица», когда у него в октябре 1887 г. вырвались строки: «Репетиции идут бурные. Савина это не актриса, это ад. Злая-презлая. Ее бесит то, что в пьесе не одна роль, а восемь. Сегодня мы с ней чуть-чуть не поругались» (НД, № 1844).

2 После всех обсуждений в «Новом деле», сыгранном в бенефис К.А.Варламова, состав был следующий: Столбцов – бенефициант; Ольга Федоровна Столбцова – Е.Н.Жулева; Андрей Калгуев – В.Н.Давыдов; Прокофий Калгуев – П.Д.Ленский; мать Калгуевых – А.М.Дюжикова; Людмила – М.Г.Савина; Орский – М.В.Дальский; Соня – В.А.Мичурина; Питоличка – М.В.Ильинская.

33. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540 л. 38–38 об.

1 Л.Н.Ленская, жена А.П.Ленского; ее поздравляют с именинами мужа.

2 Актер М.Е.Дарский известен был как поклонник и знаток Шекспира (в первый сезон МХТ он играл Шейлока в «Венецианском купце»).

3 Первые публикаторы письма предполагают, что речь о первом варианте пьесы «Золото».

Бенефисы Н.А.Никулиной и М.Н.Ермоловой в сезон 1891/92 г.

состоялись соответственно 24 января и 5 февраля, но в эти дни пошли другие пьесы. Работу над «Золотом» Н.-Д. закончил только к сезону 1894/95 г. (премьера в Москве – 2 января 1895 г., в бенефис К.Н.Рыбакова, М.Н.Ермолова играла Валентину).

4 Организатор и руководитель Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества П.А.Шостаковский по рекомендации Южина в 1891 г. пригласил Н.-Д. преподавать на драматическом отделении. – осени Н.-Д. приступил к занятиям.

34. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 813.

1 К А.П.Ленскому – мастеру грима и опытному театральному педагогу – Н.-Д. обращался в связи с началом своих педагогических занятий на драматическом отделении Филармонического училища.

35. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37а, л. 13.

Датируется по упоминанию повести «Дуэль» и по пребыванию Чехова в СПб (с 26 декабря 1891 по 10 января 1892 г.).

1 На подаренном экземпляре «Дуэли» имеется надпись: «Доброму товарищу Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от автора А.Чехова на добрую память 25/ХІІР91».

2 Н.-Д. верно разгадал обе подписи: под псевдонимом Кисляев в «Новом времени» № 5667 (1891) выступил А.П.Чехов; Московский Акакий – подпись А.С.Суворина в № 5653, 5660, 5674 и 5681.

[1892]

36. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37б, л. 1.

Датируется по помете Чехова: «92, II».

1 16 февраля 1892 г. в газете «Новости дня» Н.-Д. (за подписью В.Н.) поместил статью о «Дуэли», где возражал lamentациям об упадке дарования Чехова: «Нетрудно заметить, что его последнее произведение – лучшее из всего, что им до сих пор написано».

37✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 30–31.

1 «Якобиты» – историческая драма Ф.Коппе. Ф.П.Горев играл в ней роль Ангуса. На сцене Малого театра «Якобиты» были впервые сыграны в его бенефис 15 января 1893 г.

2 Интерес к молодой актрисе Н.Л.Тираспольской объясняется тем, что она была ученицей Южина и только что окончила курс в Музыкально-драматическом училище, где начал преподавать Н.-Д. Вскоре вступила в Малый театр.

38. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 41–42 об.

Число и месяц по содержанию, год по соотношению с № 41.

1 Слово «тюпюрь», очевидно, как-то связано с критическими отзывами Н.-Д. о Южине. Оно не раз фигурирует в их переписке (см. в письме от 16 июля 1898 г.: «А может быть, эти-то «тюпюрь» и заставляли тебя чего-то добиваться»).

2 В квартире, снятой в доме Коломейцева на углу Б. Палашовского переулка в Москве, близ Пушкинской площади, Южин прожил до конца жизни. Н.-Д. в 1892 г. продолжал жить близ Мясницких ворот, в Чудовском переулке.

3 Ни с одной из завершенных пьес Н.-Д. это изложение сюжета соотнести не удается.

4 Сестра Н.-Д.

5 Одноактная комедия И.Н.Ге «Осколки минувшего», поставленная в сезоне 1891/92 г. и опубликованная в № 16 «Артиста» за 1891 г., опиралась на повесть В.Крестовского «В ожидании лучшего». В Малом театре она прошла 12 раз («Новое дело» выдержало 18 представлений, потом возобновлялось).

6 Н.-Д. с сентября 1891 г. был членом Театрально-литературного комитета в Москве. Продолжение разговора Н.-Д. с Южиным о трагедии П.Корнели «Горации» в переводе М.И.Чайковского см. № 41.

39. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 68–69 об.

Число и месяц по содержанию, год по соотношению с № 40.

40. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 10–10 об.

Число и месяц по указанию в тексте, год по упоминанию о поездке Южина на гастроли в Нижний Новгород и о холере.

1 Южин традиционно поздравлял Н.-Д. с днем его ангела – 15 июля.

2 Немецкий ученый Рудольф Вирхов, не довольствуясь своей научной славой, с 80-х гг. XIX века стал создателем своей партии («Партия свободомыслящих»).

3 В «Кратком перечне главнейших событий моей жизни» Южин помечает лето 1892 г.: «Большой успех на гастролях в Ростове-на-Дону. Холера. Еду в Нижний, несмотря на страх».

4 Принесшие удачи премьеры «Листья шелестят» Сумбатова и «Шиповник» Н.-Д. соседствовали на императорской сцене в сезон 1882/83 г.; «Муж знаменитости» Сумбатова и «Темный бор» Н.-Д. – в сезон 1884/85 г.; «Цепи» Сумбатова и «Последняя воля» Н.-Д. – в сезон 1888/89 г.; «Царь Иоанн IV» и «Новое дело» – 1890/91 г.

Относительно «Арказановых» Сумбатова и своего «Счастливица» Н.-Д. допускает неточность: первая пьеса пошла в сезон 1886/87 г., вторая – годом раньше.

«Наши американцы» – пьеса Н.-Д., без успеха (всего 5 представлений) шедшая в сезон 1882/83 г.

«Соколы и вороны», в соавторстве с Н.-Д. переделанная Сумба-

товым из его провалившейся пьесы «Громоотвод», была с успехом поставлена в театре Корша в сезон 1885/86 г.

5 Генерал-лейтенант Н.М.Баранов был губернатором Нижегородской губернии, куда – вопреки вестям о холере – намеревался ехать на гастроль Южин. В его репертуаре с 1891 г. была роль Рюи Блаза из одноименной драмы Гюго.

6 Н.-Д. и до этого письма и позднее не раз печатался в журнале «Артист», основанном Ф.А.Куманиным: здесь в 1890 г. появились «Новое дело» (№ 10), в 1891-м – режиссерские указания автора к нему (№ 12), в октябре 1892 г. – пьеса «Елка» (№ 23) и повесть «– дипломом» (№ 23 и 24). Однако солидный, академичный «Артист», существовавший на личные средства Куманина, был изданием убыточным и авансов, в которых Н.-Д. постоянно нуждался, давать не мог.

Роман «Мимо жизни» начал печататься в «Московской иллюстрированной газете» с 15 сентября 1892 г.; с 6 ноября это издание выходило под именем «Московская газета», публикация романа продолжалась там и оборвалась с закрытием газеты (27 февраля 1893 г.).

7 П.А.Шостаковский как директор Музыкально-драматического училища распределял часы занятий между классами вокалистов, инструменталистов и «драматических». В.А.Грингмут преподавал в училище историю литературы.

8 Н.-Д. упоминает фамилии своих и Южина учениц: Анна Поносова окончила училище весной 1892 г., Наталья Катаева еще оставалась студенткой (окончила в 1893-м).

9 Дмитрий Дуров – ученик класса Н.-Д. (закончил курс с некоторой задержкой, в 1895 г.). Елизавета Плевинская (как и Анна Поносова) была выпускницей класса Южина (1892); Богородское – одно из подмосковных дачных мест, где существовали летние театры.

10 Очевидно, речь о Марии Тарасовой (окончила училище в 1893 г.) или о ее соученике Сергее Тарасове, а также о Леониде Шиманском – студентах Н.-Д.

11 По всей вероятности, Е.Н. читала пятитомный труд Ипполита Тэна «Происхождение современной Франции» – в Париже в 1891 г. вышел третий том его.

Французскому ученому, члену Российской академии Альфреду Рамбо принадлежат труды по истории Европы XIX века (в соавторстве с Э.Лависсом); он занимался также русско-французскими отношениями.

41. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 43–44 об.

1 16 августа 1892 г. первой премьерой сезона в Малом театре сыграли «Свои люди – сочтемся!».

2 См. примеч. 6 к № 38.

42. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 2.

1 Речь о романе П.Д.Боборькина.

2 Не удалось установить, который из Приишниковых имеется в виду: художник-передвижник или певец и режиссер, первый постановщик «Князя Игоря» (как раз 1892 г.). И который Маковский – Владимир Егорович (1846–1920) или Константин Егорович (1839–1915)?

43. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 3.

Год и месяц по помете адресата: «92, XII», день по соотношению с № 44.

44. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 4–4 об.

Датируется по соотношению с № 43 и по указаниям в тексте.

45. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 5-5 об.

Число и месяц по указанию в тексте, год по соотношению с № 43 и 44.

1 Автор «Марии Шотландской» – норвежский драматург Бьернстjerne Бьернсон.

2 В декабре 1892 г. Н.-Д. готовил к показам работы своего класса в Филармоническом училище.

46. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 47.

Датируется подготовкой экзаменационных показов класса Н.-Д.

[1893]

47. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 815.

Датируется по экзаменационным спектаклям Императорского московского театрального училища: «Веер» К.Гольдони, «Новобрачные» Б.Бьернсона, «На бойком месте» А.Н.Островского.

1 Ю.М.Юрьев, еще год назад блестяще выступивший в Малом театре в роли юного Торольфа («Северные богатыри» Ибсена), на выпускных спектаклях училища играл Акселя («Новобрачные») и Миловидова («На бойком месте»). И.В.Худолеев играл в «Новобрачных» Янсена. В.Н.Музиль играла в «Новобрачных» Лауру, а ее сестра Е.Н.Музиль Матильду. Варвара Литвинова играла Аннушку, Вера Петрова – Евгению в пьесе Островского. В школьном спектакле был также занят актер Малого театра (прошлогодний выпускник Ленского) Н.М.Падарин.

Е.Н.Музиль, В.Н.Музиль (с 1896 г. Рьжова), И.В.Худолеев тотчас после выпуска вошли в труппу Малого театра, а Ю.М.Юрьев – в труппу Александринского.

2 Очевидно, разговор с главным режиссером Малого театра С.А. Черневским касался представления сцены для подготовки ученического спектакля филармонистов.

3 Программа выпускных спектаклей, состоявшихся 11 и 12 марта

1893 г. (экзаменовались ученицы Наталья Катаева, Анна Кострюкова, Елена Попова, Мария Тарасова и Ольга Шаврова и ученики Владимир Генбачев, Дмитрий Дуров, Александр Кошеверов, Петр Красавцев, Борис Кутырев, Сергей Тарасов и Леонид Шиманский), немного отличалась от планов Н.-Д.: были показаны не три сцены из «Маскарада», а только одна (сцена Нины и Арбенина), зато была включена сцена из 2 д. «Леса».

Программка уведомляла: «Дирекция училища запретила ученикам выходить на аплодисменты и вызовы публики».

4 Замечания касаются ролей в пьесе Б.Бьерсона.

48. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 827.

Датируется по возобновлению спектакля «Волки и овцы» в Малом театре (27 января 1893 г.).

1 М.П.Садовский, выбравший комедию Островского для своего бенефиса, играл Аполлона Мурзавецкого; другие упомянутые в письме актеры играли: Е.К.Лешковская – Глафиру, Г.Н.Федотова – Мурзавецкую, О.О.Садовская – Анфусу Тихоновну, Н.И.Музиль – Чугунова, А.И.Южин («Саша») – Беркутова.

49. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 830.

Датируется по содержанию.

1 «Ошибки молодости» – пьеса П.П.Штеллера, написанная в 1871 г.

50. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л.15–15 об.

Датируется по упоминанию о смерти К.Д.Шидловского (3 мая 1893 г.).

1 Фразу расшифровать не удастся; связать ее с пьесой А.Стриндберга «Эрик XIV» нет оснований – ко времени письма Н.-Д. она еще не была написана (ее дата Р1899 г.).

51. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 53–54 об.

1 Репертуар Малого театра сложился близко к сообщениям «Новостей дня»: первой премьерой сезона стал «Брак» П.П.Гнедича, второй – «Собака садовника» («Собака на сене») Лопе де Вега, затем были сыграны «В такую ночь» М.Н.Бухарина, «Предрассудки» М.И.Чайковского, «Спорный вопрос» Вл.Александрова, «Расплата» («Эгоисты») Е.П.Гославского, «Ночи безумные!..» А.В.Деденева, «Кручина» И.В.Шпажинского, «Аррия и Мессалина» А.Вильбрандта.

Новых пьес Н.-Д. и П.Н.Невежина в сезон 1893/94 г. не появилось.

Какую пьесу подразумевает Н.-Д., упоминая «Тестя», установить не удалось; в репертуаре сезона ее нет.

Пять бенефисов – в 1893/94 г. состоялись бенефисы Е.К.Лешковской («Бешеные деньги»), декоратора А.Ф.Гельцера («Орлеанская

дева»), А.И.Южина («Дон Карлос»), Г.Н.Федотовой («Василиса Мелентьева»), М.Н.Ермоловой («Равеннский боец» Ф.Гальма).

2 Дмитрий Дуров, Борис Кутырев, Сергей Тарасов – ученики драматического класса Н.-Д., которые после весенних экзаменов 1893 г. должны были остаться на впервые возникший в Филармоническом училище третий год обучения.

52. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 49–50 об.

1 Летом 1893 г. Н.-Д. вернулся к замыслу, который в конце концов вылился в пьесу «Золото» (опубликована в «Артисте», 1895, № 45).

53. РГБ, ф. 178, Музейное собрание, к. 9863. ед. хр. 2, л. 2.

Павел Михайлович Пчельников (1851–1913) – управляющий Московской конторой императорских театров в 1882–1897 гг.

1 В варианте «Золота», как оно было предоставлено театрам, автор от сцены на вокзале отказался, действие шло в доме Шелковкиных.

2 Роль Валентины Кочевниковой в «Золоте» в самом деле играла М.Н.Ермолова (премьера в Малом театре 2 января 1895 г.).

54✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 85–86.

Датируется по премьере в Малом театре «Брака» П.П.Гнедича (20 августа 1893 г.).

1 А.И.Южин выбрал «Дон Карлоса» Ф.Шиллера для своего очередного бенефиса (28 января 1894 г.).

2 Состав и имена действующих лиц «Золота» в окончательном варианте пьесы выглядели несколько иначе. См. сборник пьес Н.-Д. (М., 1962, с. 287).

3 В дальнейшем Н.-Д. просил Южина предупредить К.Н.Рыбакова (с которым вместе вел курс в драматических классах Филармонического училища), что он, Н.-Д., придет днем позже и в училище будет 16-го около часа; просьба к Рыбакову (если тот еще не начал занятий) быть там в то же время.

55✓. РГАЛИ, ф. 878, ед.хр. 1540, л. 55.

Датируется по почтовому штемпелю.

Мария Николаевна Сумбатова (урожд. баронесса Корф, по сцене Вронская; 1860–1938) – актриса, в труппе Малого театра в 1883–1886 гг.; жена А.И.Южина (Сумбатова), сестра Л.Н.Ленской и кузина Е.Н.

1 *Вера, Маша* – скорее всего, В.Н.Корф, сестра М.Н.Сумбатовой и Л.Н.Ленской, и М.Н.Типольт, сестра Е.Н.

56. СПб ТБ.

Датируется по упоминанию предстоящей премьеры «Жизни» И.Н.Потапенко в Малом театре (13 декабря).

Петр Петрович Гнедич (1855–1925) – драматург, историк искус-

ства, с 1896 по 1901 г. – управляющий труппой Суворинского театра, с 1901 по 1908 г. – управляющий труппой Александринского театра. Н.-Д. переписывался с ним по литературным делам с 1889 г.

1 О.К.Нотович был редактором газеты «Новости» (она же – «Новости и биржевая газета»). Вероятно, Н.-Д. собирался обратиться к нему в связи с рецензией на спектакль Александринского театра по пьесе П.П.Гнедича «Венецианский истукан», прошедшую здесь в рубрике «Театр и музыка» за подписью Клм. Кнд. (псевдоним В.О.Михневича) в номере от 18 ноября 1893 г. Об этой комедии рецензент отзывался: «Горе обозреваемой пьесы в том, что образы ее крайне бледны и бессодержательны, что ее краски тусклы и аляповаты, что в ней нет исторического бытового колорита, нет даже, в сущности, комизма...»

2 Пьеса А.А.Потехина и В.А.Крылова «Хворая» («картины сельской жизни», переделка повести Потехина) в октябре 1894 г. была поставлена в Александринке, а в Малом театре не пошла. Н.-Д. был с нею и с претензиями к ней знаком как член московского Театрально-литературного комитета.

3 В.А.Крылов с 1893 г. заведовал репертуарной частью Александринского театра.

4 «Венецианский истукан», впервые сыгранный в Москве 11 октября 1893 г., с 16 ноября пошел в Петербурге.

5 После смерти председательствовавшего в московском Театрально-литературном комитете Н.С.Тихонравова обсуждались кандидатуры на его место: критик и историк литературы И.И.Иванов, адвокат и критик кн. А.И.Урусов, педагог и знаток античности Л.И.Поливанов, писатель, драматург и критик П.Д.Боборыкин. Председательство перешло к одному из членов комитета, профессору Н.И.Стороженко.

6 Пьесы Гнедича «Стоячие воды» и «Горящие письма» входили в учебный репертуар на начальных курсах Филармонического училища.

7 Вероятно, речь о Вас.И.Немировиче-Данченко.

57. ГЦТМ, ф. 222, ед. хр. 1673.

Датируется по упоминанию состоявшейся и предстоящих премьер.

1 Н.-Д. называет пьесы А.Ф.Федотова, П.П.Гнедича и П.М.Невжина. Ниже он упоминает «Жизнь» И.Н.Потапенко и «Расплату» Е.П.Гославского (премьера 22 октября 1893 г.).

2 «Гедда Габлер» на сцене императорских театров не шла.

3 Комедия П.Д.Боборыкина «У своих», поставленная в сезоне 1893/94 г. в Александринском театре и выдержавшая всего 6 представлений, в Малом была сыграна год спустя – 19 октября – и также не имела успеха (прошла и здесь 6 раз за год).

4 Трагедия А.Вильбрандта «Аррия и Мессалина» также не задержалась в репертуаре, несмотря на участие в ней Ермоловой (8 представлений).

5 Н.-Д. называет пьесы, которые трудно назвать «историческими», фабула которых, однако, вписана в быт прошлых веков: «За право и правду» П.Н.Полевого – «бытовая драма начала XVI столетия», как обозначил ее автор; «Княгиня Курагина» И.В.Шпажинского – «драма из жизни восьмидесятых годов 18-го века»; «Венецийский истукан» П.П. Гнедича – «картины московской жизни XVII века».

«Бешеные деньги» были возобновлены в бенефис Е.К.Лешковской 12 ноября 1893 г.

6 «Спорный вопрос» (1 октября 1893 г.) и «Изломанные люди» (21 апреля 1893 г.) – премьеры Вл.А.Александрова.

7 «Первая муха» – комедия В.Л.Величко, в Малом театре поставлена 24 апреля 1894 г.

8 «Сестра Нина» П.М.Невежина после премьеры 14 января 1894 г. прошла всего 6 раз.

9 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду пьесу Н.В.Казанцева «Всякому свое», напечатанную в № 5 «Артиста» за 1890 г.; она была поставлена (без успеха) в Александринском театре (23 апреля 1892 г.) и в театре Корша (3 января 1892 г.).

10 Конец письма утрачен.

58. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37б, л. 6.

Во время новогоднего посещения Н.-Д. получил подарок (издание «Палаты № 6») с надписью: «Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко на память о сердечно преданном ему авторе. А.Чехов. Мелихово, 94. 5/1».

1 Сестра Чехова, Мария Павловна.

[1894]

59. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37б, л. 7.

Датируется по помете А.П.Чехова «94.IV» и по пасхалии: первый день Пасхи в 1894 г. был 17 апреля.

60. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37б, л. 8.

Датируется по почтовому штемпелю.

61✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 62–63.

Датируется по содержанию.

1 Переделанный и законченный роман, прежде называвшийся «Мимо жизни», был опубликован в № 9–12 «Артиста» за 1894 г. под заглавием «Мгла».

Н.В.Новиков стал издателем «Артиста» с № 37 (1894).

2 Роман «Мертвая ткань» («Старый дом») вышел отдельной книжкой (издание журнала «Русская мысль») в 1895 г.

3 Статья Н.-Д. «Театр и школа» появилась в № 42 «Артиста» за 1894 г.

4 В архиве Сумбатовых сохранилось письмо, посланное Е.Н. и В.И. с обратной дороги после посещения Погромца:

«Ехали и доехали мы благополучно... Припекало здорово! Спасались вишнями. Сейчас двигаемся дальше. Едим пирожки, огурцы и запиваем вином за ваше здоровье, остаток оно не присылаем, а берем с собой, все равно Вас. Гавр. его бы не довез в целости...

Саша! В четверг я *couste que couste*¹ уезжаю к Чехову. Устрой генеральную репетицию в другой день – в воскресенье, например (понедельник – реферат, вторник – я не могу)».

62✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 21–22 об.

Датируется временем болезни Александра III и репертуаром Александринского театра.

1 Премьера комедии П.М.Невежина «Непогрешимый» прошла в Малом театре 7 октября 1894 г.

2 В своем крымском дворце в Ливадии умирал Александр III. Первый бюллетень об ухудшении его здоровья был подписан в 11 часов вечера 5 октября 1894 г.; с 7-го они появлялись в газетах ежедневно по 20-е, когда Николай II манифестом известил подданных: «Богу Всемогущему угодно было прервать драгоценную жизнь Нашего родителя».

3 Н.-Д. шуточно офранцуживает имя Виктора Крылова наподобие имени французского драматурга Викториена Сарду, чьи пьесы Крылов переделывал («Надо разводиться!», «От преступления к преступлению»).

4 В № 9 журнала «Артист» за 1894 г. (с. 161–179) была помещена статья критика И.И.Иванова «Горе современного европейского театра», рассматривавшая взаимоотношения актера и драматической литературы. Обидными для актеров Малого театра могли стать наблюдения критика за их практикой: «К бенефисам обыкновенно или заказываются пьесы, или разыскиваются с великим усердием в театральном архиве. И цель этих заказов и поисков одна и та же: иметь произведение экстренно сценичное и необыкновенно подходящее к амплу бенефицианта. В результате, с одной стороны, на сцене появляются всевозможные «Зайцы», с другой – публику угощают такими вещами, как, например, «Граф Ризоор», появившийся на сцене Малого театра благодаря бенефису одного из артистов. И в том и в другом случае – пред зрителем вполне обнаруживается самовластие современного актера над театром и драмой. Актеры чувствуют себя прекрасно. Но каждый такой бенефис непростительный грех не только пред искусством, пред литературой, пред обществом, а даже пред самой профессией артиста. Именно на таких представлениях, как «Граф Ризоор» или «Заяц», театр – этот в идеале храм красоты и мысли – превращается в торжище... А между тем

¹ Чего бы то ни стоило (франц.).

подобные именины справляются у нас беспрепятственно, и вина всецело падает на именинников».

Драма В.Сарду «Граф де Ризоор» («Родина») была поставлена в Малом театре в бенефис Ленского (преьера 16 октября 1892 г.) с бенефициантом в заглавной роли, с Ермоловой – Долорес и с Южиным – Карлоо ван дер Ноотом.

Говоря про «месть за статью Саши», Н.-Д. имеет в виду статью Ленского «Заметки актера» в апрельском номере «Артиста» (с. 87–102), где много места уделено полемике с Ив.Ивановым насчет спектакля «Виндзорские проказницы» (Ленский играл в нем Фальстафа и, отстаивая свою трактовку, писал: «Взгляд критика – старая погудка на новый лад, да и лад-то не особенно новый...»).

В том же сентябрьском номере материал без подписи посвящался открытию сезона в Малом театре, состоянию труппы и пр. М.Н.Ермолова ни в подписной, ни в анонимной статье не упоминается.

5 Н.-Д. мог видеть «Комика XVII столетия» Островского в Александринском театре 9 октября 1894 г., «Венецейского истукана» Гнедича – 10 октября, «Горячее сердце» – 14 октября.

6 Южин, вероятно, иронизировал в связи с тем, что в случае смерти царя на срок траура прекращались спектакли и театральные люди разорялись.

7 Н.-Д. мог предполагать возможность социального взрыва в столице, революционных выступлений.

63✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 9–10 об.

Датируется по поездке Н.-Д. в Петербург на репетиции «Золота» в Александринском театре.

1 Н.Ф.Сазонов по болезни выпал из работы над «Золотом» (назначавшаяся ему роль Николая Кочевникова досталась П.Д.Ленскому). Остальные упоминаемые далее актеры играли: М.Г.Савина – Валентину Кочевникову, В.Н.Давыдов – Игнатия Шелковкина, М.А.Потоцкая – Лидию Михайловну, Р.Б.Аполлонский – Алексея Шелковкина, Е.Н.Жулева – Варвару Гермогеновну Шелковкину.

2 Н.-Д. имеет в виду своего ученика по драматическим классам, выпускника 1893 г. Петра Красавцева (впоследствии известный режиссер русского немого кино П.И.Чердынцев).

64. ГЦТМ, ф. 98, ед. хр. 343.

Датируется по премьере «Золота» в Малом театре (2 января 1895 г.).

Мария Николаевна Ермолова (1853–1928) – актриса Малого театра.

М.Н.Ермолова, с которой Н.-Д. познакомился сперва как рецензент (он писал о ней еще в 1877 г., в статье о «Последней жертве», затем о ролях Юдифи в «Уриэле Акосте», Офелии, Изабеллы в «Мере за

меру», Марьицы в «Каширской старине», Негиной в «Талантах и поклонниках» и т.д.), до роли Валентины в «Золоте» играла в его пьесах «Темный бор» (21 ноября 1884 г., Марина Степановна), «Последняя воля» (7 декабря 1888 г., Поля), в дальнейшем – в «Цене жизни» (Анна Демурина). В мемуарах Н.-Д. воссоздается образ великой артистки в процессе творчества на репетициях.

В фонде Ермоловой в ГЦТМ рядом с торжественными обращениями к актрисе хранится и обращение шуточное, сочиненное в ресторане, где Н.-Д. с дружеской компанией справлял премьеру «Федры»: «Мы только вышли из ворот Трезены и вступили в «Эрмитаж», как немедленно потребовали шампанского и, «не вкусив ни хлеба ни вина», первый же стакан (почти натошак) осушили в честь и за здоровье Ваше, наш дорогой и милый товарищ и чудная артистка. Живите долго и счастливо и так же полно, как Вы живете на сцене. Ура!! Следуют подписи:

верноподданный Терамен и его супруга Тераменина
злополучный Ипполит и его супруга (ибо, как водится, он Арисии изменил)

и Влад. Александров» (ед. хр. 345; написано рукою Е.Н., вместе с Н.-Д. расписавшейся наверху листка).

65. ЦГИА, ф. 689, д. 909.

Мария Гавриловна Савина (1854–1915) – актриса Александринского театра.

М.Г.Савина, ясностью и тонкостью мастерства привлекавшая Н.-Д.-рецензента (он писал об ее Реневой в «Светит, да не греет», 1880 г., об ее «Дикарке», 1881 г.), сама испытывала интерес к Н.-Д. как драматургу, с его чуткостью ко вновь возникавшим типажам и коллизиям. В 1883 г. она намеревалась играть в его пьесе «Наши американцы» (комедию приняли, но после полупривала в Малом постановка в Александринке не состоялась). В 1887 г. сыграла Богучарову в «Счастливец», в 1889-м – Юлию Павловну в «Последней воле», в 1891-м – Людмилу в «Новом деле». После Валентины в «Золоте» играла Анну Демурину в «Цене жизни» (премьера 16 января 1897 г.).

Н.-Д. обсуждал с нею истолкование характеров, распределение ролей в своих пьесах; в его архиве сохранились острые, умные, дельные письма «хозяйки Александринской сцены». В дальнейшем Савина была таким же умным и острым зрителем спектаклей МХТ.

1 В.А.Крылов.

2 Ни над одной своей пьесой Н.-Д. не работал с таким упорством и вместе с тем с такой неуверенностью, как над «Золотом»; варианты разрешения ее коллизии возникали не только в пору репетиций. Уже удостоенная литературной премии и напечатанная в «Артисте» (1895, № 45), она была вновь перередактирована автором в 1913 г. и получила новую развязку. Готовя к изданию сборник пьес в 1940-м, Н.-Д. вернулся к редакции 1895 г., сделав в ней новые поправки.

[1895]

66. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 9.

1 Имеется в виду рассказ «Супруга» для сборника «Почин», в 1895 г. издававшегося Обществом любителей российской словесности; Н.И.Стороженко и А.Н.Веселовский хлопотали о сборе материалов для него, будучи членами президиума этого Общества.

67. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 832.

Датируется по экзаменационным спектаклям Музыкально-драматического училища («Богатые невесты» Островского и пр.) – они шли в помещении Малого театра 21 и 22 марта 1895 г.

68. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 10–10 об.

Датируется по помете Чехова «95» и по выходу отзыва Ю.Н.Говорухи-Отрока о рассказе «Супруга» («Московские ведомости», 1895, 27 апреля).

1 «Слезы» – сборник прозы Н.-Д. вышел в конце 1894 г. Письмо Чехова с упоминанием о нем не сохранилось.

Книга – сборник А.П.Чехова «Повести и рассказы», подаренный с надписью: «Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко на память о моем сердечном расположении к нему. Антон Чехов, 95 20/III».

69. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 11.

Год и месяц по помете А.П.Чехова «95, V», число – по соотношению с предыдущим письмом и по вечному календарю.

1 Листовка – водка, настоянная на листе смородины.

70. РГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910, л. 7–8.

1 П.П.Гнедич советовался с Н.-Д. о приглашении актеров в состав театра Литературно-артистического кружка, инициатором, пайщиком и впоследствии владельцем которого был А.С.Суворин (Гнедич стал тут управляющим труппой).

2 Трудно сказать, которую из актрис, носившую фамилию Шателен, имеет в виду Н.-Д.: дочь ли Островского Марию Александровну или его племянницу Марию Сергеевну.

3 О.А.Голубева, в 1895 г. окончившая курс императорского училища по классу А.П.Ленского, в Малый театр не вступила; играла в провинции, потом у Корша и в театре В.Ф.Комиссаржевской.

4 А.П.Ленский в московской постановке «Плодов просвещения», а П.Д.Ленский в постановке петербургской играли профессора Кругосветлова; П.М.Свободин играл Звездинцева в Петербурге, а К.Н.Рыбаков в Москве.

71✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 57–58.

1 Юмористический рассказ связан с визитом актеров Малого театра в уездный город Суджу, где в память состоявшегося здесь первого сценического выступления М.С.Щепкина артисту открывали памятник. А.И.Южин приехал на эти празднества чуть позже.

Иверская – Н.М.Медведева, которую под старость транспортировали торжественно, как почитаемую икону.

Марья Николаевна – Ермолова.

Знаменитая внучка Судженского памятника – артистка Малого театра А.П.Щепкина, внучка М.С.Щепкина. Возможно также, что речь о Т.Л.Щепкиной-Куперник, – она также выезжала в Суджу и читала очерк, посвященный деду, на «литературном утре».

2 В Харькове в помещении летнего театра Коммерческого клуба играло Общество артистов императорского Малого театра под управлением О.А.Правдина. Вместе с «первачами» (Г.Н.Федотова, Е.К.Лешковская, К.Н.Рыбаков) Правдин вывез на гастроли молодежь.

Водевиль, репетицию которого застал Н.-Д., – вероятно, «Парики»; в репертуар гастролей входили также «Предложение» и «Калхас» Чехова.

Судя по газетам, именно Е.К.Лешковская стала примой гастрольной труппы. В Харькове она играла Негину в «Талантах и поклонниках», Диану в «Собаке садовника» Лопе де Вега, Агафью Тихоновну в «Женитьбе», Катарину в «Укрощении строптивой», Евлалию в «Невольницах», боярыню Коптеву в «Венецийском истукане» Гнедича и Лидию в «Золоте». В ее бенефис давали «Бешеные деньги».

«Золото» играли 26 мая, в закрытие гастролей. Вопреки тому, что слышал Н.-Д., харьковский рецензент писал почтительно: «Поставлена была одна из наиболее содержательных пьес новейшего репертуара – комедия Вл.И.Немировича-Данченко «Золото», шедшая у нас в конце минувшего зимнего сезона и затем на Пасху, во время гастролей Казанского товарищества». Вместо Ермоловой Валентину в Харькове играла А.Т.Полякова. Отозвавшись о ней прохладно, рецензент выделяет успех Е.К.Лешковской в роли Лидии и сообщает: «Глубокое впечатление произвел на нас г. Ильинский в 3-м акте, в сцене, когда Алексей Шелковкин покушается на задушение своей жены и затем кается перед Валентиной в растрате ее капиталов... Театр был совершенно переполнен» (И. – «Южный край», 1895, 28 мая).

А.К.Ильинский заменял в роли Шелковкина А.И.Южина.

3 Профессор-экономист Н.А.Карышев был соседом Н.-Д. по имению.

4 Вино, изготовлявшееся в Крыму, в имении кн. Голицына Новый Свет.

5 Д.Н.Мартынов интересовал Н.-Д. в связи с замыслом, над которым он в это время работал (повесть «Губернаторская ревизия» вышла в августовском и сентябрьском номерах «Русской мысли» за 1895 г.

Чехов писал о ней автору: «По тонкости, по чистоте отделки и во всех смыслах это лучшая из всех Ваших вещей, какие я знаю... Знание жизни у Вас громадное»).

6 Народная школа, выстроенная на средства дочерей покойного педагога-просветителя Н.А.Корфа, была открыта в Нескучном в ноябре 1895 г., Н.-Д. ездил на ее освящение.

7 Н.-Д. спрашивает о новой пьесе Сумбатова – «Старый закал» (премьера 31 октября 1895 г. в бенефис С.А.Черневского).

72. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 816.

Датируется по упоминанию публикации повести Н.-Д. «Драма за сценой» и начала сезона в Малом театре.

1 Ленский в неразысканном «письмеце» писал Н.-Д. о его повести «Драма за сценой» (первоначальное название – «Артисты»), с которойзнакомился до ее публикации.

2 Имеется в виду героиня драмы Суворина «Татьяна Репина», артистка, кончающая жизнь самоубийством на сцене.

3 *Красавцев* – в данном случае персонаж «Драмы за сценой».

4 Н.-Д. излагает замысел «Цены жизни», где Ленскому назначалась роль Данилы Демурина.

5 Фальстафа в «Виндзорских проказницах» У.Шекспира Ленский впервые играл 27 ноября 1890 г., в бенефис Н.И.Музиля.

73. НД, № 1160 (фотокопия).

Николай Константинович Михайловский (1842–1904) – публицист, социолог и литературный критик, теоретик народничества. На русское общество оказала особое влияние его деятельность, связанная с журналом «Отечественные записки», а позже с журналом «Русское богатство», который Михайловский возглавлял с 1893 г. до конца своих дней.

1 Н.-Д. говорит о своей статье «Театр и школа», напечатанной в № 42 журнала за 1894 г.

2 Ответ Н.К.Михайловского был положительным; он предлагал уточнить материальные условия публикации повести. Н.-Д. в следующем письме писал: «Надо ли говорить, что журнал для меня ценнее, чем заработная плата... Но Вы, конечно, знаете, что наш брат всегда нуждается в деньгах. При всем старании, я никак не могу устроиться, чтоб избегать авансов. Хоть я и много получаю от театра, но пишу для сцены редко. Имею возможность, благодаря вниманию дирекции, ставить пьесы каждый год, но не пользуюсь этим. Театр и без того наводнен черт знает чем, а я люблю нести туда вещь, когда сам уверен, что она хоть немного выше всего, что пишется моими коллегами и ставится на сцену. Зато это сильно уменьшает мой заработок. Вот почему, если Вы одобрите мою повесть, я попрошу аванса, на какой согласится контора «Русского богатства» (НД, № 1158).

Однако в письме от 30 ноября 1895 г. Н.-Д. принес Михайловскому свои извинения: вышло так, что он все же показал свою рукопись редакции «Русской мысли» и не мог отказаться от своей устной договоренности с нею. В «Русской мысли» «Драма за сценой» и была напечатана (1896, кн. 3–6).

Заканчивая свои извинения перед Михайловским, Н.-Д. писал: «Если налетит на меня рассказ, – позвольте прислать Вам. Позвольте также побывать у Вас, когда буду в Петербурге, чтобы лично поклониться лучшему из наших критиков» (НД, № 1159).

В № 12 «Русского богатства» за 1895 г. появилась статья Михайловского, содержащая отзыв о прозе Н.-Д. («В нашей литературе есть двое гг. Немировичей-Данченко: один, Василий, – чрезвычайно плодовитый, блестящий, писания которого переполнены яркими красками, кричащими образами и сценами, гиперболическими выражениями, невозможными происшествиями, и другой, Владимир, – далеко не столь цветной, но зато гораздо более серьезный, вдумчивый и правдивый»).

74. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 12.

Год и месяц по помете А.П.Чехова «95, X»; число устанавливается предположительно – по слову «суббота» и по приезду Чехова в Москву из Мелихова (23 октября): суббота в октябре 1895 г. приходилась на 7-е, 14, 21.

75. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 13–13 об.

Год и месяц по помете А.П.Чехова «95, XI». Вторник в первой половине ноября 1895 г. приходится на 7-е и 14-е.

1 2 ноября 1895 г. Чехов надписал книгу «Остров Сахалин»: «Милому Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от автора».

2 Н.-Д. с женою ездили в имение на открытие школы в память Н.А.Корфа.

3 В Московское отделение кассы взаимопомощи литераторов и ученых Чехов вошел и был ее деятельным сотрудником.

[1896]

76. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 833.

Датируется по упоминанию «спектаклей в школе». Экзаменационные показы в помещении Малого театра шли с конца февраля 1896 г., в школе спектакли шли месяцем раньше, во второй половине января.

77. ГЦТМ, ф. 222, ед. хр. 1675.

День и месяц – по указаниям в тексте, год по упоминанию коронации Николая II.

1 Имеется в виду директор императорских театров И.А.Всеволожский.

2 П.И.Кичеев издавал «Новости сезона».

3 Речь о драме О.К.Нотовича «Без выхода», премьера на Александринской сцене 2 января 1896 г. В Москве ее не поставили.

4 Драма П.М.Невежина «Выше судьбы» в Малом театре пошла 23 октября 1897 г. и выдержала за сезон 14 представлений.

5 «Два лагеря» – комедия Н.И.Тимковского; «Мираж» – комедия А.А.Вербицкой; обе пьесы шли в Малом театре в сезоне 1895/96 г. В этот же сезон ставилась драма П.И.Вейнберга по роману Тургенева (выдержала всего 5 представлений).

6 Вероятно, речь о пьесе А.А.Вербицкой «Семейство Волгиных». В Малом театра она была поставлена без успеха осенью 1897 г.

7 Н.-Д. имеет в виду Н.Н.Соловцова. Опыт Соловцова интересовал Н.-Д. и раньше: в журнале «Артист» в 1894 г. он писал о его киевских успехах, анализируя возможности перестройки театральной жизни в России.

8 Н.-Д. забыл назвать постановку пьесы немецкого драматурга Германа Зудермана «Родина», где Магду в сезон 1895/96 г. с выдающимся успехом играла Ермолова; но Малый театр в самом деле пропустил и «Бой бабочек», который триумфально шел на Александринской сцене с Комиссаржевской – Розы, и «Гибель Содома», и «Отчий дом». «Честь», в Малом театре впервые поставленная в сезоне 1895/96 г., до того ставилась у Корша (1891). У Корша прошли также «Гибель Содома» (1892), «Родина» («Отчий дом», 1893), «Битва бабочек» (январь 1896).

9 Конец письма утрачен.

78. ИРЛИ, ф. 550 Е.П.Карпова, ед. хр. 84.

Евтихий Павлович Карпов (1857–1926) – культурный деятель народнического толка, начинал как актер в Ярославле, автор более 20 пьес («Тяжкая доля», 1882; «Рабочая слободка», 1889); с 1889 г. начал режиссерскую деятельность, ставя сперва спектакли для крестьян, затем для рабочих в Невском обществе устройства народных развлечений (1892). В 1896 г. он вступил в должность главного режиссера Александринского театра. Под его режиссерским руководством была поставлена в Александринском театре «Чайка».

1 «Золото», с успехом шедшее с середины сезона 1894/95 г. и выдержавшее 4 представления в сезоне 1895/96 г., на следующий год прошло только дважды в сентябре.

2 Н.-Д. понимает свою «Цену жизни». Премьера на Александринской сцене 16 января 1897 г.

3 В Москве премьера «Елки» на императорской сцене состоялась 19 января 1896 г.

79✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 106–107 об.

Год по упоминанию о Нижегородской промышленной выставке, которая проходила летом 1896 г.

1 Журналист С.Л.Кугульский выступил с репортажами о Нижегородской выставке 1896 г. в газете «Новости дня».

2 С.П.Волгина играла в известных провинциальных труппах М.М.Бородая, Н.Н.Синельникова и пр.

3 – журналом «Нива» Н.-Д. как писатель чувствовал себя связанным после своего цикла статей «Москва в мае 1896 г. Письма о коронации» (№ 19–23), в числе которых был и очерк о катастрофе на Ходынском поле.

4 *Костя* – скорее всего, К.Н.Рыбаков, член гастрольной труппы Сумбатова-Южина.

5 «Цена жизни» пошла в бенефис Ленского 12 декабря 1896 г.

6 «Старый закал» Сумбатова, в минувшем сезоне поставленный в Малом театре, входил в репертуар гастрольной труппы.

В письме имеется приписка Е.Н., адресованная М.Н.Сумбатовой: «Как мы тогда, и вы у нас, и мы у вас хорошо провели время. Шура в деревне – хотела написать «обаятельный», но испугалась такого сильного эпитета и приостановилась. А в городе он в двух нравственных корсетах. Маруся! У нас повторительные классы в школе по воскресеньям. Я всегда присутствую. Довольно много мальчат собирается. Расскажу тебе по приезде о них».

80. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 818.

Датируется по соотношению с № 82.

1 Место в Троице-Сергиевой лавре, где Н.-Д. жил в монастырской гостинице, дорабатывая «Цену жизни».

81. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 819.

Датируется по вечному календарю («пятница») и по соотношению с письмом А.Е.Молчанову от 8 ноября 1896 г., сопровождавшем посылку оттисков и содержавшем просьбу уберечь пьесу от хозяйничанья в ней цензуры.

1 М.Н.Ермолова играла в «Цене жизни» Анну Демурину. Роль присяжного поверенного Александра Морского, упоминаемую ниже, играл Ф.П.Горев. Декоратор императорских театров А.Ф.Гельцер принимал участие в постановке «Цены жизни».

2 *Лида* – Л.Н.Ленская. *Лидин водевиль* – скорее всего, переведенная ею с немецкого и рассматривавшаяся в Театрально-литературном комитете одноактная комедия Э.Поля «Наездница»; пьеска была в комитете одобрена, премьера в Малом театре – 17 января 1897 г.

82. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 14–15.

Первое из сохранившихся писем Н.-Д. с обращением к Чехову на «ты».

1 В письме от 23 октября 1896 г. Чехов просил Н.-Д. выслать ему («конечно, с автографами») «Мглу», «Губернаторскую ревизию», «Драму за сценой»: «Из твоих книг у меня есть только «На литературных хлебах», «Старый дом» и «Слезы». Пьес нет ни одной».

83. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 376, л. 16–17 об.

Датируется по помете Чехова «96.XI», по сопоставлению с письмами Чехова к Н.-Д. от 20 и 26 ноября и по вечному календарю.

1 В письме от 20 ноября Чехов писал в связи с провалом «Чайки» на Александринской сцене: «Во всем этом виноваты ты и Сумбатов, так как это вы подбили меня написать пьесу».

2 «Чайка» была напечатана в 12-й книжке журнала «Русская мысль» за 1896 г. Статья Н.-Д. о «Чайке», видимо, не была написана.

84✓. ИРЛИ, ф. 686, оп. 2, ед. хр. 152, л. 8–9.

Александр Рафаилович Кугель (1864–1928) – литератор и театральный деятель, создатель журнала «Театр и искусство»; постоянно выступал как критик, полемизирующий с направлением искусства художественников, пользуясь при том их уважением за талант и за тончайшие описанием ролей и режиссерских интерпретаций пьес.

1 Речь о проекте «Театра и искусства» – еженедельного журнала, выходившего в Петербурге с января 1897 г. по октябрь 1918-го; Кугель был его редактором на протяжении всего этого времени (издателем была жена Кугеля, актриса З.В.Холмская).

2 А.Р.Кугель в письме от 26 ноября 1896 г. (НД, № 4477) обращался к коллеге с просьбой о сотрудничестве, добавляя: «Ваш брат Вас. Ив. уже дал свое согласие и для первого номера напишет очерк «Отчего я не написал пьесы?». В pendant Вам бы следовало хоть ко второму номеру написать «Отчего я стал писать пьесы?»».

3 Статей Н.-Д. на тему театральной педагогики в «Театре и искусстве» не появилось.

85.

О– ГМТ, ф. 38, ед. хр. 66161.

Датируется по почтовому штемпелю.

Петр Алексеевич Сергеенко (1854–1930) – писатель, соученик Чехова по Таганрогской гимназии. Получив возможность с 1892 г. наблюдать жизнь Ясной Поляны, стал биографом Л.Н.Толстого и исследователем его семейных архивов.

1 Скорее всего, речь о вышедшем в 1896 г. сборнике повестей Сергеенко «Без якоря».

[1897]

86. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 10.

Год и месяц по помете Чехова «97, V», день по выходу в свет «Мужиков».

1 Чехов еще до выхода тиража подарил Н.-Д. сборник «Пьесы», изданный в 1897 г. Сувориным (сюда вошли «Лебединая песня» [«Калхас»], «Иванов», «Медведь», «Предложение», «Чайка»).

2 Н.-Д. имеет в виду эпизод из «Цены жизни», когда брат человека, покончившего самоубийством, запоздало мучается своей неотзывчивостью, а затем Анна Демурина говорит: «Труд, лямка, «некогда». «Некогда» – вот великое слово. Некогда даже разобраться в своих отношениях к людям. Некогда приласкать родного брата, потому что надо пожимать руки сотни негодяев. Некогда вздохнуть свободно, чтоб хоть заглянуть в свою совесть».

3 Своих пьес Н.-Д. в виде сборника при жизни не издавал.

4 «Мужики» Чехова были напечатаны в 4-й книге «Русской мысли» (вышла 15 апреля).

87. ГЦТМ, ф. 293, ед. хр. 74.

Место отправления – по содержанию («Завтра утром уезжаю в деревню»).

Сергей Васильевич Флеров (лит. псевдоним С.Васильев; 1841–1901) – филолог, педагог, критик. Вел с 1879 г. вплоть до смерти еженедельные театральные обзоры в «Московских ведомостях». Его авторитетные разборы первых работ МХТ заметно повлияли на отношение к ним широкой публики. МХТ стал последним творческим увлечением этого талантливого критика.

В ГЦТМ хранится 16 обращений Н.-Д. к С.В.Флерову. Самое раннее из них помечено 5 декабря 1888 г.

1 Э.Дузе в «Цене жизни» не выступала, но пьеса все же вошла в репертуар итальянского театра: в ней играли Ирма Граматика и Эрмете Цаккони, в 1933 г. ее поставил в Италии сам автор с труппой Татьяны Павловой.

2 Цензурные вымарки были сделаны при издании «Цены жизни» в журнале «Театрал» (1896, № 100); вторично и без купюр текст пьесы вышел в «Северном вестнике» (1897, № 2).

88. ГЦТМ, ф. 222, ед. хр. 1674.

Год определяется по воспоминаниям Н.-Д. «Из прошлого» (гл. 5, раздел «Чехов»). Развернутая «Записка», которую это письмо сопровождало, не обнаружена.

89. НД, № 1200.

Константин Сергеевич Станиславский (наст. фам. Алексеев; 1863–1938) – актер, режиссер, театральный деятель.

Письмо – первое из дошедших до нас обращений Н.-Д. к К.С. «... Мы давно искали друг друга, хотя, казалось, искать было нечего, мы давно были знакомы и часто встречались, но только не угадывали друг друга», – вспоминал впоследствии К.С. (КС-9, т. 1, с. 548). – 9 по 23 марта 1897 г. Н.-Д. и К.С. виделись постоянно, участвуя в Первом Всероссийском съезде сценических деятелей.

1 Пышляя письмо, Н.-Д. не знал, вернулся ли К.С. из поездки за границу, куда уехал 15 апреля 1897 г. Н.-Д. уехал из Москвы в деревню 7 мая, а К.С. прибыл в Москву неделю спустя, 14-го.

2 Письмо не сохранилось.

90. НД, № 1524. Записка на визитной карточке карандашом. На сохранившемся конверте запись рукой К.С.: «Знаменитое первое свидание – сидение с Немировичем-Данченко. Первый момент основания театра».

Датируется по словам «завтра, в среду» (встреча в отдельном кабинете ресторана при гостинице на Никольской «Славянский базар» состоялась 22 июня 1897 г., ближайшая к этому числу среда приходится на 18-е).

91. НД, № 1526.

Год устанавливается пометой К.С.

1 Т.е. заключил контракт с антрепренером М.М.Бородаем на предстоящий сезон.

2 По первоначальным планам К.С. и Н.-Д. профессиональная работа вновь создаваемой труппы предполагала и совершенствование молодых актерских сил, и цикл учебных занятий, и т.п.

3 Первоначально предполагалось, что по мере подготовки репертуара молодая труппа будет показывать свои спектакли в провинции и лишь через один или даже два сезона состоится открытие театра («большого») в Москве.

В дальнейшем идея предшествующих открытию поездок в провинциальные города отпала.

4 Подразумевается приглашение в Александринский театр, где Е.П.Карпов был главным режиссером.

5 Служанка в комедии Мольера «Тартюф»; здесь расширительно – артистка на амплу субретки.

6 Известный режиссер и антрепренер В.Н.Любимов в 1897 г. держал в Екатеринославе оперную труппу.

7 Актер и режиссер А.А.Федотов (сын Г.Н. и А.Ф.Федотовых, участник спектаклей Общества искусства и литературы, педагог Музыкально-драматического училища) был творчески и лично связан как с К.С., так и с Н.-Д. Однако его участие в задуманном ими деле не состо-

ялось, как не состоялось и участие И.М.Шувалова.

92. ИРЛИ, ф. 550 Е.П.Карпова (из собрания А.Е.Бурцева), ед. хр. 84.

Год по упоминанию письма к П.М.Пчельникову.

1 Какой именно пьесой Н.-Д. занимался летом 1897 г., сведений нет. – момента, когда он вовлекся в дела будущего МХТ, и до конца жизни он довел до завершения только еще одну оригинальную драму – «В мечтах» (поставлена в 1901 г.).

2 «Цена жизни», впервые сыгранная на Александринской сцене в бенефис М.Г.Савиной 16 января 1897 г., сохранилась в репертуаре и на следующий сезон (шла 26 сентября, 10 октября и т.д.).

3 См. далее в примечаниях к № 96 и 97.

93✓. НД, № 1525. Без обращения (возможно, было переслано К.С. вместе с № 91).

1 Здание театра Ф.А.Корша в Богословском переулке стояло на участке, принадлежавшем семейству Бахрушиных.

2 Кандидатуру И.М.Шувалова, рекомендованного Н.-Д. (см. № 91), К.С. принимал с меньшей уверенностью (см. КС-9, т. 7, с. 233–234).

3 П.В.Самойлов, которого Н.-Д. и К.С. могли знать и по его московским работам (в 1891–1893 гг. служил у Корша), в 1897 г. играл вместе с И.М.Шуваловым в антрепризе А.Н.Дюковой.

4 Камского К.С. знал по спектаклю «Ганнеле» в Солодовниковском театре, где тот был занят в роли учителя (в сценах видения Ганнеле – Христос).

5 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду своего ученика С.М.Тарасова, впоследствии принятого в труппу МХТ.

6 Роль Беатриче в спектакле Общества искусства и литературы «Много шуму из ничего» играла сестра К.С., А.С.Штекер.

7 К.С. знал упоминаемую тут коршевскую актрису Н.В.Бурдину (как и Камского) по той же постановке «Ганнеле»: она играла Тульпе.

8 Ученица Н.-Д. С.М.Страхова в феврале 1896 г. на выпускных экзаменах в Филармоническом училище играла сваху в «Праздничном сне – до обеда» Островского и г-жу де Сотанвиль в «Жорже Дандене» Мольера.

9 Актриса на роли в трагедии и высокой комедии М.И.Велизарий вместе с И.М.Шуваловым служила по большей части в провинции (в столицах играла в труппе Е.Н.Горевой, 1889–1891, позднее – у Л.Б.Яворской, 1903). При формировании труппы МХТ в ней не оказалось практической надобности.

10 Клавдио в поставленной К.С. комедии «Много шуму из ничего» играл В.К.Ивский (6 февраля 1897 г.); Кассио в «Отелло» играл П.С.Ленин (оперный певец Оленин, муж одной из сестер К.С.; 19 января 1896 г.).

11 С.В.Вышневикий, по сцене Айдаров; в труппу МХТ не вступал.

94✓✓. НД, № 1527.

Является ответом на письмо К.С. от 19 июля 1897 г. (см. КС-9, т. 8, № 120).

1 Помещение театра Георга Парадиза на Никитской улице предназначалось для сдачи его гастрوليрующим труппам – по преимуществу иностранным, но также провинциальным («малороссийским», т.е. украинским).

А.А.Черепанов, ранее работавший с М.В.Лентовским, был антрепренером театра «Скоморох», рассчитанного на простонародную публику.

2 Н.-Д. перечисляет персонажей «Уриэля Акосты», поставленного К.С. в Обществе искусства и литературы (9 января 1895 г.); предполагалось, что этот спектакль войдет в репертуар нового театра.

3 Встреча и разговор К.С. с М.Л.Роксановой состоялись в середине августа; К.С. смотрел ее в Кускове, в дачном театре под Москвой, где Роксанова играла в пьесе И.В.Шпажинского «В старые годы».

4 На сцене арендованного Лентовским Солодовниковского театра на Б.Дмитровке в 1896 г. 12 раз была сыграна пьеса «Ганнеле», поставленная К.С. с профессиональными актерами. В том же помещении 16 апреля 1896 г. играли спектакль Общества «Отелло».

5 Имеется в виду письмо № 93.

6 Как и желал Н.-Д., Роксанова уехала в Вильно, к К.Н.Незлобину.

95. НД, № 1528.

1 В архиве Н.-Д. (№ 8285) сохранился гектографированный экземпляр составленного К.С. «Устава акционерного общества Национальных общедоступных театров» (2-я редакция, 1895). В нем – развернутые карандашные пометки Н.-Д., сделанные, очевидно, в августе 1897 г.

2 Имеется в виду М.В.Лентовский; «Нена-саиб» – одна из его коронных постановок.

3 А.А.Туганов, начинавший в Москве в любительских кружках и затем служивший у Корша, в дальнейшем стал видным деятелем (режиссером и педагогом) азербайджанского театра.

96. ИРЛИ, ф. 550 Е.П.Карпова (из собрания А.Е.Бурцева), ед. хр. 84.

Год по упоминанию письма П.М.Пчельникову.

1 А.Е.Молчанов был назначен зав. монтировочной частью петербургских театров и с 1 ноября вступил в должность.

97. РГБ, ф. 178. Музейное собрание, к. 9863. ед. хр. 2, л. 5–6.

98. НД, № 8287.

Год устанавливается по связи с письмом № 99.

Нина Николаевна Литовцева (урожд. Левестам, 1871– 1956) – актриса, режиссер, педагог. Ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу (выпуск 1896 г.); в экзаменационных спектаклях играла Нору Ибсена, а также Машу («В старые годы» Шпажинского), Като («Смешные жеманницы» Мольера), Анжелику («Жорж Данден») и др. По окончании Филармонического училища после участия в весенней гастрольной поездке в группе Г.Н.Федотовой в сезоне 1896/97 г. служила у Корша, а на следующий год – в Рязани, в антрепризе З.А.Малиновской. Была на первых ролях в труппе М.М.Бородая (Казань, Тамбов, Саратов, Астрахань). Вслед за мужем (В.И.Качаловым) была приглашена в МХТ. Летом 1900 г. играла в труппе В.Л.Форкатти – Севастополь, Кисловодск. В Художественном театре с августа 1901 по 1951 г.

99. НД, № 8279.

1 Вероятно, М.К.Стоцкая (выпуск Филармонического училища 1897 г.), служившая в театре вместе с Литовцевой.

[1898]

100. НД, № 1547.

Датируется по упоминанию «Потонувшего колокола» Г.Гауптмана в Обществе искусства и литературы (генеральная репетиция 26-го, премьеры 27 января 1898 г.) и по вечному календарю.

1 К.С. играл в спектакле Общества мастера Генриха, А.А.Санин – Водяного, Е.В.Шидловская – ведьму Виттиху, Г.С.Бурджалов – Лешего, М.Ф.Андреева (Желябужская) – фею Раутенделейн.

2 «Великокняжеским» Н.-Д. называет сборный спектакль, поставленный им и К.С. со светскими любителями в большом зале генерал-губернаторского дома (он состоялся 11 февраля 1898 г.). Представлены были сцены из «Евгения Онегина», комедия А.Доде «Лилия», акт из «Романтиков» Э.Ростана (на французском языке). Для «народных» сцен были приглашены ученики Н.-Д. Инициатором приглашения Н.-Д. и К.С. была вел. кн. Елизавета Федоровна.

3 Дальнейшее касается денежных дел и приглашения будущих пайщиков (членов негласного Товарищества для учреждения Общедоступного театра); *милий дядюшка* – скорее всего, один из семьи Корфф, родич Е.Н.; *Герье* – вероятно, профессор В.И.Герье, ученый-историк и общественный деятель, организатор высших женских курсов.

101✓. НД, № 10484.

Датируется по соотношению с № 102.

Владимир Петрович Погожев (1851–1935) – управляющий Петербургской конторой императорских театров с 1882 г.; с 1897-го – управляющий делами дирекции и конторы императорских театров.

Содержание связано с историей здания на Театральной площади (Шеллапутинский театр): задумывая свое дело, К.С. и Н.-Д. рассчитывали на него, но дирекция московских императорских театров оставила его за собой и отвела его под спектакли Нового театра, создаваемого одновременно с МХТ.

102✓. НД, № 10485.

103. НД, № 8280.

Датируется предположительно – по времени формирования труппы МХТ и по отъезду Н.-Д. из Москвы в Нескучное.

1 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду Товарищество русских драматических артистов при участии артистов театра Корша под управлением С.А.Корсикова-Андреева, игравшее в подмосковных дачных театрах (весною 1898 г. – в Кускове).

2 Роль Норы, которая принесла Н.Н.Литовцевой успех на провинциальной сцене, была подготовлена ею с ее педагогом в Музыкально-драматическом училище для экзаменационного показа на выпуске (1896). В этой роли она снялась в Рязани; в кабинете Н.-Д. в Художественном театре висела фотография Литовцевой – Норы с дарственной надписью: «Многоуважаемому Владимиру Ивановичу на добрую память от искренно благодарной ему ученицы Н.Литовцевой-Левестам».

104✓. ГЦТМ, ф. 125 И.Ф.Красовского, ед. хр. 15.

Год по времени формирования труппы МХТ перед его открытием.

1 И.Ф.Красовский во время обучения в Московском университете принимал участие в спектаклях Общества искусства и литературы (под псевдонимом Кровский); труппу Художественного театра он покинул через год, перейдя в Малый театр.

105. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 21–22.

106. ГИМ ОПИ, ф. 426, ед. хр. 113, л. 15–16.

Датируется по почтовому штемпелю.

Иоасаф Александрович Тихомиров (1872–1908) – актер, режиссер. Ученик Н.-Д., окончивший курс в Филармоническом училище в 1895 г., он играл в провинции. Его ответом на письмо, публикуемое ниже, было согласие; Тихомиров вступил в МХТ при его основании и стал первым исполнителем небольших ролей в спектаклях первого сезона (князь Туренин в «Царе Федоре Иоанновиче», учитель в «Потонувшем колоколе», дож в «Венецианском купце»). Он сыграл также Медведенко в «Чайке». Был привлечен к режиссерской работе в постановке «Власти тьмы» Л.Н.Толстого и др. В дальнейшем, испытав сильное влияние Горького (в его «Мещанах» играл студента Шишкина), ушел из МХТ, чтобы работать в Нижнем Новгороде, где затевался народный театр; туда же он приглашал учениц школы МХТ Л.Ю.Тарину, О.М.Бонус и

др. После фиаско этой затеи К.С. предлагал Тихомирову участвовать в новых планах МХТ – в создании ориентированных на русскую провинцию молодых трупп, воспитанных в эстетике МХТ и вторящих его репертуару (см. КС-9, т. 7, с. 526–527). Однако и этот план художественно-просветительской деятельности не осуществился. Тихомиров ставил затем у В.Ф.Комиссаржевской (Театр в Пассаже, спектакль «Дачники», 1904). В 1906–1908 гг. был режиссером Введенского народного дома в Москве.

1 И.А.Тихомиров по совету Н.-Д. вступил в труппу, с 14 мая под руководством В.В.Шумилина начавшую спектакли в Кунцево; играл там вместе с товарищами по Филармоническому училищу – Пржесецкой (с нею в «Трильби» сыграл Свенгали), Стоцкой, Загаровым, Снигиревым, Савиновым. По информации «Новостей дня» (№ 5358) первой в составе труппы упоминалась «г-жа Коженина (Книппер)», но она в Кунцево не играла.

107. РГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910, л. 12.

При первой публикации письмо датировано осенью 1897 г. (по началу работы композитора А.Ю.Симона над музыкой к «Ганнеле»). Вероятнее дата более поздняя. Вряд ли можно было вести деловые переговоры об условиях оплаты перевода и пр. ранее апреля 1898 г., когда окончательно было решено открытие театра (договор учредителей от 10 апреля), сформирована труппа и установлен предстоящий репертуар (так, разрешения на постановку «Чайки» Н.-Д. испрашивает у автора только 25 апреля 1898 г.).

Репетиции «Ганнеле» начались в Пушкине во второй половине июня 1898 г. Предположительно, Н.-Д. списывался с Сувориным в преддверии этих занятий, перед своим отъездом в Нескучное – до 16 мая.

1 Ставя в 1896 г. «Ганнеле» в Солодовниковском театре, К.С. при сочинении режиссерского плана пользовался текстом пьесы, изданным с предисловием Суворина в его издательстве (серия «Дешевая библиотека» № 307; перевод за подписью А.Г.; точных сведений, что за этими инициалами скрывается издатель, нет). Спектакль, однако, шел в переводе-переделке М.В.Лентовского (который был антрепренером труппы).

Режиссерский экземпляр К.С., относящийся к невыпущенной постановке «Ганнеле» в МХТ (1898), написан по рукописному экземпляру перевода Лентовского (цензурованному в Москве, 1895).

По этому переводу и был подготовлен спектакль, запрещенный по протесту митрополита Владимира.

108. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 1–2.

109. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 3–4.

Датируется по соотношению с предыдущим письмом.

1 Письмо Чехова с возражением против постановки «Чайки» не обнаружено.

2 Весною будущий МХТ еще не имел официального имени, дело существовало под тем названием, которое дано в письме.

110. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 820.

1 Речь о здании Шелапутинского театра на выгоднейшем месте в Москве – на Театральной площади.

2 В апреле 1898 г. трое из членов «Негласного товарищества...» (А.И.Геннерт, П.П.Кознов, В.К.Фирганг) отказались подписать «Договор об учреждении Общедоступного театра в Москве».

3 Женщина, из-за которой «колебался» С.В.Вышневикий, – его будущая жена В.К.Якубенко.

4 Н.-Д. перечисляет учеников А.П.Ленского из императорского училища. Из названных им только Л.В.Недоброво (по сцене Алеева) и В.К.Якубенко прослужили первая – два сезона, а вторая – один в труппе МХТ (в Малый театр вступила под именем Вышневской в 1900-м). С.В. Вышневикий, под псевдонимом Айдаров начинавший в Новом театре (1898), был в труппе Малого театра до конца жизни; так же как Н.М.Падарин и А.А.Остужев (под этим именем Пожаров играл в Малом театре с 1898 по 1947 г.).

5 В «Новостях дня» прошел материал за подписью С.К. (Кугульский) – беседа с Н.-Д. Ленского мог задеть текст: «Я устраиваю ученические спектакли и их одобряют, но я никогда не помышлял о платной публике для них. Я даже удивлялся, как в будущем Новом театре (ныне Шелапутинском) будет репертуар, основанный на пьесах с исполнителями-учениками. Кого это может интересовать в публике?» В следующем номере газеты, однако, сообщалось: «Мы получили письмо от Вл.И.Немировича-Данченко... Г.Немирович-Данченко указывает нам, что в беседе не совсем точно переданы его слова». Излагая свое мнение о будущем Нового театра, Н.-Д. замечает: «Среди этой молодежи есть артисты, которые, конечно, предпочтительнее многих...»

В ГЦТМ (ф. 142, ед. хр. 63) имеется ответное письмо А.П.Ленского:

«Спасибо тебе, милый друг Володя за твое хорошее письмо. Я рад был получить его и рад поделиться с тобой тем, что накопилось у меня на душе с конца зимнего сезона, что тяжелым гнетом лежит на душе моей и сейчас.

Ты не совсем верно определил, во-первых, душевное состояние, овладевшее мною по прочтении злосчастного интервью г. К-го с тобой; во-вторых, не понял, что меня останавливает говорить с тобой о деле, нас обоих интересующем. Начну с первого.

Я не был взбешен. Я был удручен. Но, несмотря на удрученность, все же я в душе оправдывал тебя сильным влечением и верою в свое дело, чувствами, которые могут заставить человека сказать лишнее.

Я это понимаю как нельзя более. Но вот что мне непонятно: как можно о своем дорогом деле говорить с воплощением пошлости – газетным репортером? Почему самому, лично от самого себя не поделиться с Москвой делом, тебе дорогим и близким и так живо ее интересующим? Что в этом могло быть унижительного для тебя? Неужели тебе, столь близко знакомому с этими лишаями на печатном слове, не мерзко поручать этой сволочи оглашать, толковать Москве твои дорогие тебе проекты и надежды? Помнишь, ты посылал этого «душу-Тряпичкина» ко мне, но я, благодаря моему глубокому презрению к этой касте, отклонил от себя эту честь.

Теперь о втором чувстве, не угаданном тобой. Я не говорил с тобой (при нашем свидании на Пасхе) о деле, нам близком, не потому, что я видел в тебе соперника, а представь себе, наоборот: от того, что считал уже тогда, как и считаю теперь себя окончательно побежденным, а дело свое окончательно погубившим. Я в него уже тогда перестал верить, как не верю и теперь. [...]

Ты спросишь меня? Почему же я не брошу? Отвечу: потому что существует словечко «авось». Еще приходит мне в голову: неужели же каждой свинье суждено быть «торжествующей», а всякой правде быть съеденной? Вот почему я решил ждать, когда меня попросят «честью», т.е. дадут «киселя». И мне не стыдно принять такое решение и получить киселя, потому что я отказался от всякого вознаграждения за свой труд.

Прощай, дружище! Набирайся сил, и да поможет тебе сам Аполлон с семью музами. Дирекция охотно уступит тебе эту компанию – они у нас все равно болтаются без дела. [...] Что же касается восьмой и девятой, т.е. Истории, не имеющей прямого отношения к театру, и Астрономии, не имеющей уже ровно ничего общего с театром, мы их приспособим к нему. Клио заставим редактировать «журнал распоряжений», а Уранию – сделаем заведующей мужским или женским гардеробом.

Если к этому прибавить уверенность, что на каждый вечер мы будем обеспечены полным комплектом полицейского и жандармского нарядов, – то чего же еще желать для искусства!

Твой А.Ленский».

111. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 5.

Год по помете Чехова.

1 В письме от 20 мая 1898 г. Чехов писал: «Милый Владимир Иванович, ловлю тебя на слове. Ты пишешь: «Я до репетиций приеду к тебе переговорить». Так вот приезжай, пожалуйста! Приезжай, сделай милость! Мне так хочется повидать тебя, что ты и представить не можешь, и за удовольствие повидаться с тобой и потолковать я готов отдать тебе все свои пьесы».

Приезд Н.-Д. в Мелихово, несколько раз откладывавшийся, не состоялся. Автор и режиссер встретились в Москве в начале сентября 1898 г.

112. НД, № 1529. Подпись срезана.

Год проставлен К.С.

Авторская дата и место отправления вызывают сомнения: вплоть до 12 мая и еще несколько дней затем Н.-Д. оставался в Москве. Более вероятна дата – июнь 1898 г.: Н.-Д. сообщает К.С. о своей поездке к Чехову как о деле решенном, приглашение же от автора «Чайки» он получил только в конце мая (см. № 111).

1 Первоначально предполагалось, что МХТ будет держаться традиции и показывать в один вечер две или даже три пьесы; в первом сезоне «второй пьесой» (в дополнение к «Счастью Греты») давали «Трактирщицу» (сокращенный перевод).

2 Речь о роли в пьесе Дж.Роветты.

3 При наметках репертуара первого сезона кроме комедий Бомарше, Мольера, Шекспира обсуждались пьесы итальянского вериста Дж. Роветты «В городе Рима» (в русском переводе В.В.Протопопова – «Между делом»), «Гренгуар» французского «парнасца» Теодора де Банвиля (в русском переводе – «Король и поэт»), «Провинциалка» И.С.Тургенева. Из этих планов в обозримом времени осуществилась постановка «Двенадцатой ночи» (во втором сезоне, с М.Ф.Андреевой – графиней Оливией) и «Провинциалки» (1912); «Женитьба Фигаро» и «Тартюф», несколько раз возвращаясь в репертуарные планы, были поставлены много позже.

Отпали для первых сезонов и называемые (или подразумеваемые) ниже пьесы «Горячее сердце» и «Богатые невесты» А.Н.Островского, «Плоды просвещения» Л.Н.Толстого, «Уриэль Акоста» К.Гуцкова, «Я обедаю у маменьки» А.Декурселя и П.-А.-О.Ламбера-Тибу.

4 См. примеч. 13.

5 См. примеч. 1 к № 113.

6 Н.-Д. хорошо знал В.В.Чарского по его участию в труппе М.М.Абрамовой (роль Серебрякова в «Лешем», 1889). Представление о личности этого актера дополнялось тем, что тот служил в провинции вместе с сестрой Н.-Д., Варварой.

Речь идет об участии его в предполагаемом репертуаре: в «Царе Федоре Иоанновиче» (кн. Мстиславский), «Отелло» (дож), «Уриэле Акосте» (Манассе), «Плодах просвещения» (Сахатов), «Богатых невестах» (Гневывшев) и т.п.

Приглашение Чарского (адрес которого Н.-Д., по-видимому, хотел разузнать у его товарища по театру Корша В.А.Сашина) не состоялось. Соглашаясь, что в труппе необходим еще один актер, К.С. сомневался в Чарском: «Порядочный, умный, но и безжизненный человек» (КС-9, т. 7, с. 255).

7 Драматический этюд «Две милостыни» входил в шедший на сцене Малого театра экзаменационный спектакль выпускного класса Н.-Д. 4 апреля 1897 г. (в нем «выпускалась» Л.В.Селиванова, участвовала второкурсница Е.М.Мунт).

8 Трагедия Софокла на сцене МХТ шла без какого бы то ни было довеска и успеха не имела.

9 М.Ф.Андреева играла в «Потонувшем колоколе» Раутенделейн, в «Венецианском купце» – Порцию; в «Царе Федоре Иоанновиче» в дни первых представлений занята не была; позднее играла княжну Мстиславскую вслед за М.Л.Роксановой и В.К.Якубенко.

10 По ходу подготовки сезона план Н.-Д. был скорректирован. М.Е.Дарский действительно сыграл в «Антигоне» Гемона, но Магду в «Потонувшем колоколе» играла не М.Л.Роксанова, а М.Г.Савицкая; княгиню в «Самоуправцах» также играла не она, а М.Ф.Андреева.

11 Оставленные «на потом» работы не были доведены до премьер.

12 Намерение поправить финансы, подготовив пьесу для дачных спектаклей в Пушкине, не было осуществлено.

13 В ответном письме К.С. предположительно называл пьесу А.Мюссе: «– любовью не шутят». Однако, судя по изложению фабулы и перечню ролей, Н.-Д. имел в виду другое сочинение Мюссе – комедию «Не надо биться об заклад» («Il ne faut pas jurer de rien»).

14 Ни участница спектаклей Общества Г.Д.Шуберт, ни г-жа Ви-вьерн в труппу МХТ не вошли; Шуберт, однако, сыграла свою старую роль в «Гувернере», которую в первом сезоне дважды показывали под маркой МХТ.

Ответом на это письмо стало письмо К.С. от 12 июня 1898 г. (КС-9, т. 7, № 125).

113. НД, № 1530.

1 Имеются в виду обязательства, которые взяли на себя основатели МХТ перед Охотничьим клубом – предполагались спектакли в его помещении на Воздвиженке, ориентированные на его традиционную публику. Для Охотничьего клуба назначались обновления школьных работ Филармонического училища и постановок Общества искусства и литературы.

По данным отчета о деятельности МХТ за первый сезон из спектаклей Общества один раз был сыгран «Завтрак у предводителя» Тургенева и дважды «Гувернер» Дьяченко (в обновленном составе прорежиссированные В.В.Лужским); из школьных работ учеников Н.-Д. по два раза прошли «Поздняя любовь» Островского, «Последняя воля» Н.-Д., «Женское любопытство» Л.Яковлева и один раз «Новобрачные» Б.Бьернсона (возобновления с новым составом режиссировал Мейерхольд).

2 Речь о романе «Пекло».

3 Член совета Главного управления по делам печати, ведавший цензурой драматических сочинений, И.М.Литвинов давал разрешение на постановку «Царя Федора Иоанновича» в Суворинском театре в Петербурге; П.П.Гнедич, который был товарищем (то есть заместителем) председателя Литературно-художественного общества, при котором был театр, посредничал между цензурой и Художественным театром.

4 Пьеса Г.Ибсена «Дочь моря» («Женщина с моря», «Эллида») неоднократно возникала в творческих планах Н.-Д., но так и не была поставлена.

Переводчица – вероятно, В.М.Спаская.

5 Н.-Д. ошибочно называет пьесу переводом «с шведского». «Счастье Греты» (1897) принадлежит перу австрийской писательницы Эмили Матайя, писавшей под псевдонимом Эмиль Марриот; премьера состоялась в МХТ 2 декабря 1898 г., Роксанова играла тут жертву «брака по расчету» Грету Гальвик – девушку из филистерской семьи, воспитанную в полном неведении о физиологической стороне замужества и сходящую с ума после первой ночи.

6 С.В.Шумский в Москве и В.П.Далматов в Петербурге играли графа Любина. К.С. сыграл эту тургеневскую роль в 1912 г.

7 Намерение освободить К.С. от участия в «Трактирщице» не было исполнено: обновляя «филармоническую» постановку комедии Гольдони с О.Л.Книппер – Мирандолиной, роль Кавалера отдал К.С.

8 От мысли поставить «Укрошение строптивой» («Усмирение своенравной») театр отказался. Возможно, в этом сказалось нежелание войти в открытое противостояние с Малым театром, где та же комедия Шекспира в предстоящем сезоне назначалась в бенефис Лешковской (бенефициантка – Катарина, Петруччо – Южин); отказ от «вызова» можно прочесть и в исчезновении из планов «Свадьбы Фигаро» (комедию Бомарше Ленский ставил в Новом театре, премьера 16 февраля 1899 г.).

9 Все три пьесы в разное время входили в учебный репертуар Филармонического училища, а «Жорж Данден» ставился и в Обществе.

10 Говоря о спектаклях «старого репертуара», Н.-Д. имеет в виду постановки Общества искусства и литературы. При их обновлении вводились новые исполнители из числа «филармонистов». Об окончательном распределении ролей см. примеч. 10 к № 112.

11 «Горячее сердце», шедшее в Обществе, в репертуар МХТ не попало.

Роксановой в несостоявшемся спектакле назначалась роль Парашки.

12 М.П.Лилина в «Царе Федоре Иоанновиче» как актриса занята не была (принимала участие в подготовке костюмов и реквизита).

13 В распределении ролей, начерно обозначенном в режиссерском экземпляре К.С., против имени Бориса Годунова проставлено: «К.С.Алексеев», а против имени князя Ивана Петровича Шуйского – «В.В.Калужский и К.С.Алексеев». В дальнейшем, после приглашения в труппу А.Л.Вишневого, роль Годунова была передана ему. Шуйского К.С. сыграл впервые только 17 ноября 1922 г., во время зарубежных гастролей МХАТ.

Роль старика Богдана Курюкова на премьере «Царя Федора Иоанновича» играл не С.Н.Судьбинин (он играл кн. Мстиславского) и не В.Э.Мейерхольд (он играл Василия Шуйского), а А.Р.Артем.

14 Хорег и прорицатель Тиресий – роли в «Антигоне» Софокла. Судьбинин играл попеременно обе роли; Мейерхольд играл Тиресия.

114. НД, № 1531.

Датируется по фразе: «Сегодня у Вас открытие».

1 После окончания первого сезона М.Е.Дарский покинул труппу МХТ; спустя несколько месяцев ушел и В.А.Ланской. О том, что в Художественном театре «не считали невозможным избавиться» от людей по той или иной причине неподходящих, говорит множество фактов: еще до начала первого сезона из труппы отчислили Е.В.Шидловскую, по окончании его расстались с многими участниками спектаклей – с Н.Л.Гандуриной (Левиной), А.М.Дружининой, И.Ф.Красовским, Л.И.Кронеберг, А.М.Мандельштамом, М.Л.Михайловым, Х.М.Сперанской, С.М.Тарасовым, Л.Г.Гер-Акоповым, И.Р.Франк, В.Г.Цирес, С.В.Чупровым (Чириковым), В.К.Якубенко (в этом списке – как занятые в народных сценах студенты-филармонисты, так и профессиональные актеры). Вскоре ушли и Л.В.Алеева (Недоброво), О.П.Жданова, А.П.Зонов и другие.

2 Мелодрама Н.Е.Вильде «Преступница», сыгранная Г.Н.Федотовой в ее бенефис 8 января 1882 г., вошла на долгие годы в гастрольный репертуар актрисы; партнером для своей козырной «возрастной» роли она охотно приглашала молодых актеров, – в «Художественных записях» К.С. есть свидетельство, что в марте 1894 г. она звала его играть с нею Шлихта в «Преступнице». Эту-то эффектную роль молодого хладнокровного злодея-умницы играл в Екатеринославе А.Л.Вишневский.

Упомянутая ниже Е.М.Мунт играла в «Преступнице» жену Шлихта (Федотова играла ее мать, которая идет на убийство негодяя зятя).

115. НД, № 1532.

Датируется по связи с № 116. Ответ на письмо К.С. от 12 или 13 июня 1898 г. (КС-9, т. 7, № 125).

1 Перебрав и отвергнув нескольких возможных исполнительниц роли царицы Ирины (М.П.Лилина, Е.В.Шидловская, М.Ф.Андреева), усумнясь в М.Г.Савицкой («это силища, мало женщины»), К.С. писал: «По-моему, не удивляйтесь, лучше всех – Книппер».

2 На роль царя Федора было несколько кандидатов, в том числе А.И.Адашев (Платонов), работу с которым довели до конца и который 4 раза сыграл Федора) и И.Ф.Красовский, о котором К.С. сообщал: «Читал с Красовским Федора – никакой надежды». Примеривая роль к остальным, он писал: «...мне стало казаться, что она удастся одному – Мейерхольду. Все остальные слишком глупы для него».

И.М.Москвин, на кандидатуре которого продолжал настаивать его учитель, доктора Ранка играл в выпускном филармоническом спектакле 1896 г.

3 См. № 112 и примеч. 6 к нему.

4 К.С. писал: «Читал Шейлока с Дарским. Чудный голос и темперамент, но художника никакого. Это переведенный на русский язык Поссарт с примесью Южина. [...] Удастся сбить его с этой точки зрения – будет отличным актером, нет – дело дрянь».

5 К.С. писал: «Ужасно прошу оставить роль в «Самоуправцах» за Желябужской. [...] Если отнять у Желябужской эту роль, о которой она мечтает и знает наизусть, которую ей передавали уже два раза, она будет обделена ролями и подымется большой скандал».

М.Ф. Андреева (Желябужская) играла жену князя Имшина в спектакле Общества с сезона 1894/95 г.

6 Роль Маши на премьере «Гувернера» в Обществе 7 февраля 1894 г. играла М.П. Лилина. Придавая серьезное значение этой роли в спектакле, где сам он играл Жоржа Дорси, К.С. писал: «...придется выпустить Роксанову? Она тут очень нужна, незаменима». Однако оба «клубных» представления обновленного «Гувернера», которые К.С. сыграл в Русском охотничьем клубе 19 и 26 ноября 1898 г., прошли с прежней исполнительницей – Лиловой.

116. НД, № 1533.

Письмо является обещанным продолжением № 115 и отвечает на то же письмо К.С. (т. 7, № 125).

1 Авторы, здесь называемые Н.-Д., лидировали в последние годы XIX века в театре Корша.

2 К.С. в Обществе искусства и литературы поставил две комедии Шекспира: премьера «Много шума из ничего» – 6 февраля 1897 г., премьера «Двенадцатой ночи» – 17 декабря 1897 г.

3 Н.-Д. весной 1898 г. говорил интервьюеру из «Новостей дня»: «У нас будут и эффектные, сильные пьесы, но мы не можем гнаться только за сборами; я считаю поэтому необходимым поставить и другие, например, «Чайку» Чехова, пьесу с большими достоинствами, хотя и не надеюсь, чтобы она делала сборы». Этот прогноз, однако, оказался ошибочным: если на премьере зал и был неполон, остальные 17 спектаклей первого сезона прошли с аншлагами (при общих подсчетах = 97,1% заполненности зала).

4 «Перчатка» (1883) – пьеса норвежского драматурга Бьёрнсона; Н.-Д. ставил ее со своими учениками и показывал на выпускном спектакле 25 марта 1897 г.

5 Роль Мирандолины из «Трактирщицы» входила в гастрольный репертуар как Элеоноры Дузе (москвичи могли ее видеть в мае 1891 г., в помещении театра Корша), так и другой итальянской актрисы, Тины ди Лоренца.

6 Персонаж пьесы Ибсена «Женщина с моря» («Эллида»).

7 Имеется в виду пьеса Г.Зудермана.

8 Шутливая угроза – ответить нетоварищеским («конкурентским») поведением на нетоварищеское поведение А.И.Южина, порекомендовавшего в труппу бездарного актера.

9 Из перечисляемых выше ролей А.Л.Вишневский сыграл Годунова в «Царе Федоре Иоанновиче» и в «Смерти Иоанна Грозного», Антония в «Юлии Цезаре», венецианского купца Антонио в пьесе Шекспира, фабриканта Гальвика («муж в «Счастье Греты»»). В «Чайке» он играл не Тригорина, а доктора Дорна. Из пьес Ибсена в первый сезон вместо «Эллиды» пошла «Эдда Габлер», где Вишневский получил роль асесора Бракка.

В «Антигоне» он занят не был, как не был занят и в спектакле следующего сезона «Двенадцатая ночь» (1899): герцога Орсино играл не И.Ф.Красовский и не Вишневский, а А.И.Адашев.

Дон Педро, дон Жуан, Бенедикт – персонажи комедии Шекспира «Много шума из ничего»; из Общества на сцену МХТ спектакль не был перенесен. Так же не были перенесены и спектакли «Уриэль Акоста» и «Лес». Отпали и мысли о «Между делом», «Родине».

В ролях Кавалера в «Трактирщице» и мастера Генриха в «Потонувшем колоколе» К.С. дублера не имел.

10 В «Царе Федоре Иоанновиче» студенты Филармонического училища не только участвовали в «народных сценах», но и получали небольшие роли: так, еще не кончив курса, А.П.Зонов (Павлов) играл Голубя-отца, А.П.Харламов – Дмитрия Шуйского, О.П.Жданова – бо-рышню и т.д.

Не кончили еще курса и упоминаемые ниже в письме М.А.Михайлов, которого Н.-Д. рекомендует на роль Гуслияра, М.Л.Маршанд и Б.Е.Карнович, рекомендуемые на роли дьяка и ратника.

В режиссерском экземпляре К.С. при разработке сцены на Язуе упоминаются и М.А.Михайлов, и А.П.Зонов, и М.Л.Маршанд, и без имен – 5 учениц и 7 учеников.

11 Роль князя Шаховского, как и желал Н.-Д., была закреплена за А.С.Кошеверовым. Но окончательное распределение вторых ролей довольно существенно разошлось со сделанными наперед наметками: Василия Шуйского играл на премьере Мейерхольд (И.А.Тихомиров – князя Туренина); В.В.Лужский (Калужский) в первые 20 лет уступал роль князя Ивана Шуйского не К.С., а изредка лишь – И.Ф.Красовскому и С.Н.Судьбинину (роль Красильникова оставалась в первые сезоны за И.Ф.Красовским и В.Ф.Грибуниным); Мстиславского на премьере играл Судьбинин, Красовский же не получал этой роли никогда.

К.С. в письме от 26 июня возражал против Мейерхольда на роль старика: «Не могу отрешиться для Курюкова от тона Артема»; тут же он с сомнением переспрашивал: «Артем – Голубь-отец? Уж очень я сроднился с этой богатырской парочкой: Зонов и Грибунин». Роли в спектакле и распределились в согласии с таким видением.

А.Л.Загаров (фон Фессинг) на премьере играл доносчика Федюка Старкова и ратника (в дальнейшем – князя Туренина, Луп-Клешнина), а роль Хворостинина досталась С.М.Тарасову; А.П.Харламов на премьере играл гонца, а затем князя Дмитрия Шуйского.

12 Н.-Д. выражал беспокойство из-за опоздания артистки на репетиции в Пушкино.

Эсфирь – мать Уриэля Акосты из драмы К.Гуцкова; М.А.Самарова играла эту роль в Обществе искусства и литературы.

13 В МХТ «Счастье Греты» играли в переводе Ф.Н.Латернера.

14 К.С. признавался в письме: ««Тартюф»? ненавижу пьесу. Тартюфа не вижу у нас».

Н.-Д. выбрал «Тартюфа» для выпускного спектакля своего первого набора в Филармоническом училище (экзаменационный показ – 8 апреля 1894 г.).

15 «Родина» Г.Зудермана была достаточно известна публике; под названием «Отчий дом» она была с успехом поставлена в начале сезона 1893/94 г. у Корша, а с 15 сентября 1895 г. держалась в репертуаре Малого театра (М.Н.Ермолова играла актрису Магду, навещающую свой родной городок).

16 К.С. писал о своем недовольстве Е.В.Шидловской (Шиловской): «продолжает ломаться...».

Н.-Д. угадал причину поведения актрисы: она в самом деле готовилась перейти в Малый, точнее сказать – в Новый театр; на императорской сцене служила с 1898 по 1903 г., играла в спектаклях А.П.Ленского; об ее участии в «Ромео и Джульетте» (1900) В.А.Теляковский замечал: «Шиловская в роли мамки Джульетты была очень хороша, роль свою изучила, движения обдуманно и вообще составила прямо центр пьесы и своей игрой связывала сцены» (Дневники, с. 373). Так же высоко оценивает эту работу С.Васильев. Весьма критически отнесся к спектаклю в целом, автор статьи в «Театральных известиях» называет Шиловскую – «единственным живым лицом» и утверждает, что своим успехом артистка обязана школе, пройденной ею у К.С.

После ее ухода из труппы МХТ (до начала сезона) роль ведьмы Виттихи, которую Шидловская играла в спектакле Общества искусства и литературы «Потонувший колокол», передали А.И.Помяловой.

17 Обещание П.Д.Боборыкина относится к планам Н.-Д. насчет утренников для учащейся молодежи с лекциями перед началом спектакля.

18 П.П.Гнедич, известный не только как драматург, но и как историк изобразительного искусства, имеет в виду декорационное решение «Царя Федора Иоанновича».

19 Письмо не сохранилось. Молебен, о котором в нем рассказывалось, был отслужен перед началом работ в Пушкине 14 июня 1898 г.

20 В чем выражалась «оппозиция» Красовского и чем она была вызвана, установить не удастся. Возможно, причина была в том, что от актера «уходила роль» царя Федора.

21 Роль Нериссы, назначавшуюся Шидловской в «Венецианском купце», после ее ухода поручили О.Л.Книппер и В.К.Якубенко.

К письму приложен список: «Цены местам. Без платы за гардероб

и без гербового сбора» («Общий принцип: низ – дорогие места, верх, т.е. бельэтаж и 1-й ярус, – дешевые. По средам цена местам «верха» возвышенная, что увеличивает полный сбор до 1100 рб. – но, может быть, и этого не надо. В благотворительные спектакли – «).

117. НД, № 1534.

1 Имеется в виду спектакль в дачном театре в Пушкине.

2 Л.В.Недоброе (Алеева) играла Джессику в «Венецианском купце» и Исмению в «Антигоне». Ни одной другой работы у нее в сезоне не было.

3 А.С.Кошеверов играл в «Венецианском купце» Лоренцо, возлюбленного Джессики.

4 К.С. был очень доволен в этой роли С.В.Чупровым; в письме от 26 июня, которого Н.-Д. еще не успел получить, он писал: «Чупров (Чириков) – отличная находка. Ужасно смешон и даже разнообразен... Столетний Гоббо-отец (в считке) произвел фурор (за отсутствием Артема пришлось дать ему, и я пока не раскаиваюсь)». За Чупровым роль и осталась.

И.М.Москвин играл в «Венецианским купце» небольшую роль Саларино.

5 Пьесу Островского играли на выпускных экзаменах Филармонического училища 19 марта 1896 г. в помещении Малого театра; заново срежиссированную В.Э.Мейерхольдом, сыграли под маркой МХТ в первом сезоне дважды, но в несколько ином, по сравнению с намеченном в письме Н.-Д., составе: Николай Шаблов – А.И.Адашев, Доримедонт – Б.М.Снежин (Снигирев), Дороднов – С.М.Тарасов.

6 Какой именно водевиль Н.-Д. имеет в виду, сказать трудно: в репертуаре Общества держались и «Тайна женщины» А.Гене, А.Деллакура и П.-А.-О.Ламбер-Тибу, и «Любовное зелье» Д.Т.Ленского, и «Медведь» А.П.Чехова.

Несколько водевилей были в свое время подготовлены как выпускные спектакли Филармонического училища.

7 Н.-Д. называет пьесы, над которыми уже работали либо в Обществе, либо в Филармоническом училище. Так, «Бесприданницу» К.С. заново ставил в декабре 1896 г. (сохранив за собой роль Паратова, введя на роль Ларисы Андрееву, а на роль Кнурова – Красовского); «Жорж Данден», где роль Сотанвиля К.С. играл еще в 1888 г., входил в учебный репертуар классов Н.-Д.: на выпуске 1896 г. 2 марта заглавную роль играл Москвин, Клодину – Чалеева.

8 А.М.Кондратьев, до того находившийся как бы под присмотром главного режиссера Малого театра С.А.Черневского, при возникновении Нового театра, к которому Черневский уже не имел касательства, рассчитывал развернуться, несмотря на противодействие Ленского. Планы, о которых сообщали «Новости дня», реализовались вполне: в Новом театре пошли все пьесы, упоминаемые в письме Н.-Д. 4 сентября 1898 г. – комедия В.А.Крылова «Откуда сыр-бор загорелся», 21 сентя-

бря – пьеса К.А.Тарновского «Дитя», 5 ноября – комедия Крылова «От преступления к преступлению» (все три переделки – более чем двадцатилетней давности). И, как предвидел Н.-Д., сборы в самом деле были полными.

9 Н.-Д. неточно цитирует письмо Ленского (см. примеч. 5 к № 110).

10 В «Театральной хронике» («Новости дня», 1898, 21 июня) прошло сообщение о начале работ труппы, описывался постановочный замысел «Венецианского купца»: «Вскоре к числу репетируемых пьес прибавятся две части знаменитой трилогии гр. Алексея Толстого – «Смерть Иоанна Грозного» и «Царь Федор»».

118✓. НД, № 1535.

Датируется по содержанию и по фразе: «По моим расчетам Вы получите это письмо 28-го».

1 «Пекло» («роман из заводской жизни») с июля 1898 г. печатался по главам в газете «Одесские новости», но автор его не закончил, и публикация остановилась в ноябре.

Повесть «В степи» вышла в издании Ефремова еще в 1897 г.; возможно, Н.-Д. готовил вторую редакцию ее, но переиздание неизвестно.

2 Название «Трактирщица» зачеркнуто.

3 «Горячее сердце» Островского из репертуарных планов первого сезона выпало.

Роль Исмены в «Антигоне» в самом деле перешла к Роксановой (на премьере ее играла Л.В.Алеева).

4 Адрес вычеркнут синим карандашом, заменен припиской: «См. дальше».

5 Упоминаются «возрастные» женские роли в «Царе Федоре» (Волохова), в «Ганнеле» (Тулъпе), в «Уриэле Акосте» (Эсфирь), в «Плодах просвещения» (Звездинцева).

6 Дальнейший текст, написанный карандашом на отдельном листке, К.С. сохранил вместе с письмом и пометил его теми же числом.

7 Упоминаются роли В.В.Лужского в предстоящем репертуаре: в «Антигоне» (Креон) и «Царе Федоре».

8 Упоминаются роли в «Много шуму из ничего» и «Двенадцатой ночи».

9 Называются роли из предполагавшегося репертуара: «Эллиды» (Арнхольм), «Уриэля Акосты» (Де Сильва), «Между делом» (Перега), «Много шуму из ничего» (дон Педро), «Плодов просвещения» (Гросман).

119. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 828.

1 С.А.Черневский, оставшийся главным режиссером Малого театра с 1879 г., был немолод и нездоров (скончался двумя годами позднее). Его место заступил действительно не кто иной, как Кондратьев.

2 Домашнее имя сына А.П.Ленского, Александра.

120. НД, № 1479.

Датируется по содержанию.

Борис Михайлович Снигирев (по сцене Снежин; 1875–1936) окончил Филармоническое училище по классу Н.-Д. в 1898 г., одновременно учась в Археологическом институте. Однокурсник Мейерхольда, Книппер, Савицкой, Загарова; выпускался в водевильной роли Эдгара («Госпожа служанка» Э.Лабаша), сыграл на экзаменах несколько второпланных и вовсе эпизодических персонажей: Хлыстикова («Последняя воля»), де Милье («В царстве скуки»), Порфирия («Ольгушка из Подъяческой»), слугу Воротынского («Василиса Мелентьева»). Войдя в МХТ, сохранял самоотверженную преданность делу, играя 3-го посадского, выборного, стремянного, слугу Годунова в «Царе Федоре» и т.п. В 1902 г. ушел вместе с Мейерхольдом и Кошеверовым. Затем его артистический путь, лежавший через многие провинциальные труппы, привел его снова в Москву: в Четвертую студию МХАТ и выросший из нее Реалистический театр. – 1932 г. стал сотрудником Музея МХАТ, где работал до конца жизни.

121✓. НД, № 1536.

1 Имеется в виду речь, произнесенная К.С. на торжественном собрании труппы будущего театра в Пушкине перед началом репетиций.

122✓. НД, № 1537.

Помета К.С.: «4 июля 1898».

1 О недоброжелательстве труппы К.С. писал 26 июня (см. КС-9, т. 7, № 126). В том же письме он сообщал: «Главным тормозом и возмущающим элементом будут наши дамы, главным образом Желябужская...»

2 К.С. послал Н.-Д. несколько многостраничных писем (см. КС-9, т. 7, № 125, 126, 127).

3 В сохранившихся бумагах нет упоминания о письме Щепкина. Можно предположить, что речь идет об известном общественном деятеле и публицисте, Митрофане Петровиче Щепкине (1832–1908).

4 Д.С.Мережковскому принадлежал новый перевод трагедии Софокла «Антигона», в котором МХТ и ставил ее.

123✓. НД, № 1538.

1 Имеется в виду скорее всего письмо К.С. от 26 июня 1898 г. (КС-9, т. 7, № 126).

124. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 6–7.

Год по помете Чехова «98».

125✓. НД, № 1539.

1 Джессису в «Венецианском купце» играла не Е.М.Мунт, а Л.В.Алеева.

2 Ученица Н.-Д. (выпуск 1897 г.) Л.В.Селиванова выражала желание вступить в организуемый театр и до марта 1898-го медлила договориться с Коршем о продолжении своей службы; о Селивановой настойчиво напоминал ее учителю критик Н.Е.Эфрос. – 1899 г. актриса вступила в труппу императорских театров.

3 «Юность» была поставлена в начале сезона 1898/99 г. не у Корша, а в Александринском театре.

126✓. НД, № 1540.

Датируется по связи с № 127 и по помете К.С. «Лето 1898» .

1 Московский генерал-губернатор вел. кн. Сергей Александрович обращением в цензурный комитет письменно поддержал просьбу организаторов МХТ разрешить им играть пьесу гр. А.К.Толстого, до того разрешенную только Суворинскому театру (он же петербургский Малый).

127. НД, № 1541.

1 Н.-Д. получил письмо от И.М.Литвинова, который пояснял, как наилучшим образом действовать, проводя в цензуре тексты «Царя Федора Иоанновича» и «Ганнеле».

2 Письмо К.С. о действиях актерской корпорации МХТ не обнаружено. Сведения о ней см.: В.Э.Мейерхольд. Наследие. Кн. 1. М., 1898, с. 149–150, 195–203.

128. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 60–61 об. Без подписи.

Год по соотношению с письмом А.И.Южина от 1 июля 1898 г.

1 Южин в своем письме напоминает, как больно было ему шесть лет 18 назад беспощадный отзыв Н.-Д. об исполнении роли Хорькова в «Бедной невесте», за которую его целовал сам Андреев-Бурлак и хвалили другие товарищи по труппе: «Ты ни разу не протянул мне руки, ни в Чацком на моем дебюте, ни в Макбете, ни даже тогда, когда при тебе, тогда влиятельнейшем члене редакции, интрига Шубинского изо дня в день волочила в грязи мое неокрепшее имя... За 20 лет (1878–1898 гг.) ты не найдешь в общей массе написанного тобой трех добрых строк обо мне» (ТН, с. 489).

2 Пьеса А.Сумбатова «Арказановы» была поставлена в Малом театре 26 октября 1886 г., отзывов о ней за подписью Н.-Д. не обнаружено; премьера «Макбета» в переводе С.А.Юрьева в Малом театре состоялась 15 января 1890 г. Н.-Д. (за подписью Д) высказался о ней в «Русских ведомостях» 19 января.

3 Клуб – скорее всего, Литературно-художественный кружок; 15 марта 1896 г. Н.-Д. участвовал в заседании его учредителей. В дальнейшем это влиятельное сообщество во главе с Южиным оказало помощь МХТ, открыв ему кредит перед зарубежными гастролями 1906 г.

4 Вел. кн. Елизавета Федоровна оказывала постоянную поддерж-

ку Филармоническому училищу и содействовала осуществлению идеи Художественного театра.

129. РГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910, л. 13. Без обращения.
Датируется по возвращению Н.-Д. в Москву (24 июля 1898 г.).

1 Постановка в Малом театре не состоялась.

130. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 8–9.

Год и месяц по помете Чехова «98, VIII», день и место отправления по указанию в тексте.

1 Приезд Чехова в Пушкино не состоялся. Нет сведений и о встрече его с Н.-Д. 7 августа.

131. РГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910, л. 14–15 об.

1 Весь текст рассказа Н.-Д. выделяет подчеркиванием, а последнюю фразу подчеркивает трижды.

2 И.М.Москвин.

132. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 13–14.

Год по помете Чехова «98».

1 После цензурного разрешения «Чайки» в августе 1896 г. предполагалась ее постановка в Малом театре, что означало бы запрет ее для частных театров Москвы. Так как эта постановка отпала, требовалось некое переоформление бумаг.

2 Отсутствовать Н.-Д. должен был в связи с короткой деловой поездкой в Харьков.

133. НД, № 1542.

Дата и место отправления по почтовому штемпелю. Адресовано в Андреевку, где К.С. заканчивал режиссерский экземпляр «Чайки». Ответное письмо см.: КС-9, т. 7, № 128.

1 Волохова – персонаж трагедии «Царь Федор Иоаннович». Эту роль играла М.А.Самарова. Второй исполнительницей выступила Е.М.Раевская.

2 Вместо Шаховского В.А.Ланской играл на премьере Дмитрия Шуйского

3 И.Ф.Красовский играл Ивана Шуйского вслед за первым исполнителем, В.В.Лужским.

4 Название «Святой» закрепилось в спектакле за 7-й (у автора – 8-й) картиной трагедии А.К.Толстого «Терем царицы». «Отставка Годунова» – картина 5-я.

5 Н.Л.Гандурина репетировала роль Маши, но вскоре была заменена. И.А.Тихомиров играл Медведенко, Е.М.Раевская – Полину Андреевну.

6 Е.А.Говердовский, камердинер К.С.

7 Н.-Д. перечисляет роли из пьес «Лес», «Каширская старина» Д.В.Аверкиева, «Женитьба Фигаро», «Таланты и поклонники».

8 – 1897 г. работавший на юге России антрепренер Е.В.Любов держал театр в Житомире.

134. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 15–16.

Год по упоминанию о читке «Чайки».

135. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 11–12.

Датируется по вечному календарю («суббота») и по упоминанию о приезде из Харькова (Н.-Д. выезжал туда после 24-го).

1 Н.М.Ежов («Не фельетонист») в своей рубрике «Московская жизнь» про вновь возникающий МХТ писал, что именно это начинание его лично более всего интересует: «Оба директора нового театра лица, во-первых, образованные и компетентные в театральном деле, а первый, вдобавок, даровитый писатель и талантливый драматург... Каков-то будет драматический театр этих двух симпатичных деятелей?» («Новое время», 1898, 29 августа). В его же материале от 12 сентября сообщалось, что в будущем театре «пьесы намечены и репетируются самым тщательным и усердным образом». Это не помешало ему в дальнейшем писать о работе МХТ весьма язвительно.

2 Намечавшиеся весенние гастролы МХТ не состоялись: «...постом необходимо отдохнуть. Все устанут после трудного, первого сезона», – возразил против них К.С. (КС-9, т. 7, с. 274).

136. НД, № 1543.

1 Имеется в виду помещение Музыкально-драматического училища в доме Батюшкова на Никитской.

2 К.С. 10 или 11 августа уехал под Харьков в имение брата Андреевку писать «мизансцену»; работа над 4-м актом завершилась к 10 сентября.

3 *Дон Базилио* (Базиль) – персонаж «Женитьбы Фигаро».

Гневышев – персонаж пьесы Островского «Богатые невесты».

4 Относительно весенних гастролей см. примеч. 2 к № 135.

5 Контракт на наем театрального помещения в Каретном ряду («Эрмитаж») был заключен с Я.В.Щукиным еще в апреле 1898 г., но до начала зимнего сезона художественники не могли располагать им, и Щукин, ведя ремонтные работы, одновременно давал там спектакли другой труппы.

6 Ученики Филармонии играли в оркестре Русской частной оперы С.И.Мамонтова и в оркестре оперетты (в помещении Шелапутинского театра), которой руководил А.Э.Блюменталь-Тамарин.

7 К.К.Ушков и И.А.Прокофьев были в числе 10 членов «негласного Товарищества на вере», подписавших 10 апреля 1898 г. «Договор об учреждении Общедоступного театра в Москве» (Ушков первым из них внес свой пай).

137. НД, № 1544. Приписка К.С.: «1-й лист, вероятно, был утерян – в конверте не нашел».

1 Трудно сказать, относится ли замечание к тому, что у А.И.Адашева (Платонова) наладится роль (он готовил Тригорина), или к тому, что он примет участие в работе с исполнителями по режиссерской партитуре К.С. Других свидетельств такого участия не обнаружено.

2 В письме от 30 августа К.С. ужасался порчей текста А.К.Толстого в результате цензурного вмешательства («...напоминает стихи в «Московском листке»); правку по замечаниям цензоров выполнял Суворин.

3 Шарль Омон держал театр-фарс в доме Лианозова в Камергерском переулке (продолжение Газетного); в дальнейшем именно это помещение было арендовано для МХТ (1902).

4 И.И.Геннерт сталкивался с художником В.А.Симовым, исполняя обязанности заведующего сценой МХТ.

5 «Ревизор», постоянно остававшийся в репертуаре Малого театра, обновлялся Ленским для открытия Нового театра. Премьера состоялась 3 сентября 1898 г. в помещении Шеллапутинского театра.

138. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 17–18.

Датируется по первой встрече актеров МХТ с Чеховым, которая состоялась 9 сентября 1898 г.

1 Н.-Д. называет число отобранных в МХТ участников Общества и выпускников Филармонического училища «на глазок»; на самом деле из Общества в труппу пришло не 6 актеров, а много больше: Н.Г.Александров, М.Ф.Андреева, А.Р.Артем, Г.С.Бурджалов, М.П.Лилина, В.В.Лужский, М.Н.Николаева (Григорьева). Е.М.Раевская, М.А.Самарова, А.А.Санин, К.С.Станиславский, Е.В.Шидловская, И.Ф.Красовский, В.Н.Добровольский, Н.Л.Гандурина и другие; из учеников Н.-Д. в труппу в первый сезон пришли: А.Л.Загаров, О.Л.Книппер, А.С.Кошеверов, В.Э.Мейерхольд, И.М.Москвин, Е.М.Мунт, М.Л.Роксанова, М.Г.Савицкая, Б.М.Снежин (Снигирев), С.М.Тарасов, И.А.Тихомиров, С.А.Головин, О.П.Норова, О.П.Жданова и другие.

2 Роль Тригорина репетировал А.И.Адашев. Затем она перешла к К.С.; Дорна на премьере играл А.Л.Вишневыский, Шамраева – А.Р.Артем, Машу – М.П.Лилина (вместо снятой с роли Н.Л.Гандуриной).

139. НД, № 1546.

1 Н.-Д. писал на бланке с типографским обозначением: «Товарищество для учреждения в Москве Общедоступного театра».

2 Речь о режиссерской разработке 8-й картины спектакля «Царь Федор Иоаннович» (у автора – «Берег Язуы»), присланной К.С. из Андреевки (РЭ, т. 1, с. 213–235).

3 М.В.Кошеверова в спектакль «Чайка» не была введена.

4 Чехов присутствовал на репетициях «Чайки» 9 и 11 сентября 1898 г.

5 Окончательный расклад ролей отличался и от этой «перетасовки»: В.В.Лужский (Калужский) играл не Дорна, а Сорина, А.Р.Артем играл Шамраева.

6 К.С. не присылал мизансцены последнего акта трагедии (режиссерский экземпляр так и остался недописанным).

7 Спектакль «Жорж Данден» (его режиссировал Лужский) в репертуар МХТ не вошел; «Поздняя любовь» Островского один раз (6 января 1899 г.) была сыграна в Охотничьем клубе, один раз на сцене «Эрмитажа».

8 В.К.Якубенко осталась в МХТ только до конца сезона.

9 Установить, кого Н.-Д. имел в виду, не удалось.

140✓. РГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910, л. 16–17.

1 О реакциях Суворин на увиденное см. в письме № 139.

2 Имен князя Юсупова и графа Сумарокова-Эльстона в перечне пайщиков или вкладчиков МХТ нет.

Суворин в число пайщиков не вступал, а его дальнейшее поведение заставило Н.-Д. сожалеть о сделанном предложении (см. № 141).

141. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 19–20.

1 Письмо не обнаружено. По-видимому, речь шла в нем о впечатлениях от виденных Антоном Павловичем репетиций; примерно в то же время Чехов писал П.Ф.Иорданову: «*Mise en scène* удивительные, еще небывалые в России», а немного позднее пояснял А.С.Суворину: «Меня приятно тронула интеллигентность тона, и со сцены повеяло настоящим искусством, хотя играли и не великие таланты».

2 См. № 140.

«Подлой заметкой» Н.-Д., очевидно, называет следующий текст, прошедший в рубрике «Театр и музыка»: «Некоторые московские газеты рассказывают о том, как из Петербурга приезжали в Москву представители труппы Литературно-артистического театра, чтобы присутствовать на репетиции трагедии Толстого «Царь Феодор Иоаннович», которая готовится к представлению на театре гг. Алексеева и Немировича-Данченко. По уверениям газет, петербуржцы пришли в такое удивление от московской постановки, что решили приостановить начатые в Петербурге репетиции и все переиначили по московскому образцу. Газеты, хотя и говорят об этом весьма убежденно, но тем не менее заблуждаются... Дирекция Литературного театра, вполне сочувствуя московскому предприятию, интересуясь его серьезной режиссерской работой, решительно не согласна с теми приемами, с какими подошли москвичи к постановке трагедии Толстого. Впрочем, во всем этом нетрудно будет убедиться при исполнении «Феодора» в Москве и Петербурге» («Новое время», 1898, 23 сентября).

3 Чехов просил выслать ему перевод Д.С.Мережковского для любительского спектакля в Ялтинской гимназии.

4 Рассказы Чехова «О любви» и «Крыжовник» были опубликованы в «Русской мысли» (1898, кн. 8), «Ионыч» – в «Ежемесячных приложениях» к журналу «Нива» (1898, кн. 9).

142. НД, № 1148. Печатается по черновому автографу с пометой: «Телеграмма».

Датируется по соотношению с телеграммой Н.М.Медведевой, хранящейся в архиве К.С.

Надежда Михайловна Медведева (по мужу Гайдукова; 1832–1899) – артистка Малого театра (на сцене его с 1847 г. до конца жизни). Ее прославили не только собственные выдающиеся роли (Эльмира в «Гартоффе», графиня Орсини в «Эмилии Галотти», Эсфирь в «Уриэле Акосте», Хлэстова в «Горе от ума», возрастные роли в репертуаре Островского), но и талант воспитателя; своим учителем ее почитали и М.Н.Ермолова, и К.С.

Н.М.Медведева играла в пьесах Н.-Д. «Темный бор», «Счастливец». Была зрителем экзаменационных работ Н.-Д. в Филармоническом училище.

1 Н.М.Медведева телеграфировала К.С. накануне открытия: «Приветствую новый храм искусства, желаю ему широкой и славной деятельности, глубоко сожалею, что не получила возможности быть на генеральной репетиции и принуждена лишь издали благословить его первый шаг». Генеральная репетиция «Царя Федора» состоялась вечером 12 октября.

143. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 23.

Послана в связи со смертью отца Чехова.

144. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 821.

1 Обращение, присланное к открытию МХТ, заканчивалось словами:

«Мы приветствуем Вас и всю труппу и от души желаем, чтобы истинно художественное знамя вашего театра всегда привлекало заслуженное внимание и горячие симпатии всех, любящих искусства. *Молодежь Малого театра*».

Помимо официального приветствия от учеников А.П.Ленского, к открытию МХТ пришло его личное письмо: «Милый Володя! В художественный успех вашего дела безусловно верю и от всего моего изболешшего сердца шлю тебе пожелание полного, полного успеха материального. Во-первых: чтобы упрочить им успех художественный; а во-вторых... (у меня начинает бежать ядовитая слюна, едва я заговорю об этом), а во-вторых: чтобы хоть этим дать щелчок нашим сатрапам, пробудить их от величавой спячки.

Передай от меня всем артистам, знакомым и незнакомым, мои сердечные пожелания и сожаление, что я не могу присутствовать на их торжестве и от души им аплодировать» (ТН, т. 2, с. 476–477).

145. НД, № 1392.

Датируется предположительно, по премьере «Венецианского купца» в МХТ (21 октября).

Александр Акимович Санин (наст. фам. Шенберг; 1869–1956) – актер и режиссер; начинал в Обществе искусства и литературы в 1887 г.; один из основателей МХТ. Был первым исполнителем ролей Луп-Клешнина («Царь Федор Иоаннович»), Водяного («Потонувший колокол»), Захарьина-Юрьева («Смерть Иоанна Грозного»), старика Фокерата («Одинокие»), доктора Реллинга («Дикая утка»), Алфеева («В мечтах»). Как режиссер ставил в основном массовые сцены в спектаклях других режиссеров; самостоятельно поставил «Антигону» (1899). Покинул театр в 1902 г. (на краткое время возвращался сюда в 1917 г.). – 1922 г. жил и работал за границей.

1 А.А.Санин был сорежиссером К.С. в этой постановке, М.Ф.Андреева (Желябужская) играла Порцию, О.Л.Книппер – Нериссу; Е.М.Мунт в спектакле не была занята (возможно, готовила роль Джессики и присутствовала на репетициях).

146. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 24.

1 См. письмо Чехова к Н.-Д. от 21 октября 1898 г.

147✓. НД, № 1545.

Год по помете К.С., день и месяц – по содержанию.

1 Владелец костюмерного заведения Н.Г.Зарайский сотрудничал с МХТ в пору его организации.

2 Окончательное распределение в пьесе Э.Марриот (преьера 2 декабря 1898 г.) было именно таким, только роль, назначенную в списке М.П.Лилиной, играла Е.М.Мунт.

148. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 25.

Телеграмма подана в 0 часов 50 минут 18 декабря, тотчас по окончании спектакля.

149. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 26.

Телеграмма подана в 11 часов 10 минут 18 декабря, после просмотра утренних газет.

150. НД, № 1548.

Датируется по упоминанию спектакля «Потонувший колокол», который оставался в репертуаре МХТ два первых сезона, и по факту отмены спектакля. Полная отмена (а не замена) случилась за два первых года лишь однажды – 18 декабря 1898 г., когда из-за болезни Книппер не могло состояться объявленное второе представление «Чайки», а усталость и волнения, связанные с выпуском чеховской премьеры, заставили К.С. отказаться играть мастера Генриха в предлагавшемся в порядке замены «Потонувшем колоколе».

1 Письмо не сохранилось.

151. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 28.

Год и месяц по связи с премьерой «Чайки», числа по вечному календарю («пятница – понедельник» плюс слова «23-го ... удеру»).

1 Монастырская гостиница близ Троице-Сергиева посада.

152. РГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910.

1 «Новое время» в № 8195 от 19 декабря 1898 г. сообщало: «Напечатанная в № 8194 телеграмма из Москвы о большом успехе «Чайки» А.П.Чехова получена из Художественного Общедоступного театра, на котором пьеса эта шла».

153. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37в, л. 27.

1 Из-за болезни Книппер после премьеры 17 декабря «Чайку» во второй раз играли только 28 декабря; третий спектакль – 30-го; «Чайка» шла и 31 декабря.

[1899]

154. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 1.

Год по помете Чехова.

155. НД, № 8284.

Датируется по содержанию.

1 Н.Н.Литовцева играла в пьесе Э.Ростана «Сирано де Бержерак» Роксану.

2 28 декабря состоялось второе представление «Чайки».

3 Н.-Д. называет «Трактирщицу» (Книппер играла Мирандолину) «второй пьесой», т.к. она шла в один вечер со «Счастьем Греты».

4 Е.П.Муратова и В.И.Чалеева, выпускницы 1896 г., после окончания Филармонического училища играли в провинции.

156. НД, № 1786.

Датируется по дню чествования Н.М.Медведевой, состоявшемуся в Большом театре 20 января 1899 г.

Ольга Леонардовна Книппер (Чехова; 1868–1959) – актриса, одна из основателей МХТ. Ее переписка с Н.-Д. началась еще в годы ученичества, когда он с осени 1895 г. стал ее педагогом в драматических классах Филармонии. Первое из сохранившихся его писем к ней написано 5 июля 1896 г., содержит советы по выбору самостоятельных летних работ: «Уважаемая Ольга Леонардовна! Из Вашего списка выбираю: 1) «Звезду Севильи» и 2) «Майоршу». Мильфорд мне не улыбается, но на всякий случай, в особенности если Вам очень хочется, готовьте и Миль-

форд. Я назначаю ее Соколовской, ей эта роль может оказаться не по душе, тогда, подыгрывая Пиотровской, Вы будете иметь возможность показать мне и Мильфорд». В другом из ранних писем Н.-Д. отвечает на вопрос, не следует ли Ольге Книппер для сцены сменить имя; педагог полагает: нет нужды менять имя, само по себе достойное и уже получившее небольшую, но добрую известность по школьным работам. Заметим, что артистка и после брака с А.П.Чеховым (1901) в программах спектаклей долгие годы сохраняла свое имя, лишь с лета 1919 г. ставши по сцене Книппер-Чеховой.

1 См. № 157.

157. НД, № 1147. Печатается по черновику Н.-Д. Адрес был поднесен вместе с альбомом, украшенным рисунками С.Н.Судьбина. Датируется по соотнесению с № 156.

158. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 2.

Датируется по фразе: «Чайка» завтра идет в 11-й раз» (11-е представление состоялось 29 января 1899 г.).

1 Зачеркнуто: «два дня».

2 Чехов в письме к Н.-Д. приводил строки, адресованные ему внимательной зрительницей «Чайки», Е.М.Шавровой-Юст. Она писала Чехову трижды; Чехов цитирует треть из ее писем, от 23 января 1899 г.: «Идет «Чайка» еще глаже и лучше, чем на втором представлении, хотя Тригорин – Станиславский играет уж слишком расслабленного физически и нравственно литератора, и сама Чайка (je m'en souviens¹) могла бы быть чуточку покрасивее в последнем акте» (в первом письме Шаврова брала исполнение М.Л.Роксановой под защиту).

159. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 3.

1 50-е представление «Царя Федора Иоанновича» состоялось 12 февраля 1899 г.

160. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 4.

Датируется по помете Чехова «99, IV» и по указанию в тексте.

1 В помещении театра Парадиза «Чайку» специально для Чехова сыграли 1 мая 1899 г. Чехов писал о своих впечатлениях П.Ф.Иорданову: «Постановка изумительная... Малый театр побледнел, а что касается mise en scène, то даже мейнингенцам далеко до нового Художественно-театра...»

161. РГАЛИ, ф. 549 А.П.Чехова, оп. 1, ед. хр. 310, л. 1.

Датируется по помете «Май» и по печатному обозначению года на бланке Товарищества для учреждения в Москве Общедоступного театра; число установлено О.А.Радищевой (по пребыванию Чехова в Москве).

1 Признаюся (франц.).

162. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 5.

Датируется по помете Чехова «99. V» и по сопоставлению с письмом Чехова к Е.П.Гославскому от 11 мая.

1 9 мая 1899 г. Чехов писал И.М.Кондратьеву: «Сообщаю Вам, что пьесу свою «Дядя Ваня» я отдал Вл.Ив.Немировичу-Данченко для Художественного общедоступного театра (сезон 1899–1900)».

2 Чехов, давно знакомый с пьесой А.Стриндберга, перечитывал ее в переводе Е.М.Шавровой-Юст. Считая, что поставить ее хотя бы с сокращениями на русской сцене невозможно, он был, однако, ею весьма заинтересован; пересылал рукопись А.М.Горькому, в котором находил сходство с шведским писателем (см. ответное письмо Горького от 9 мая 1899 г.).

3 Чехов знакомился с одним из вариантов «Художника» Е.П.Гославского, назначавшегося Художественному театру, и 11 мая 1899 г. послал свой отзыв автору. Изложив довольно жесткие соображения о пьесе, он все же заключал: «Я разделяю настроение Вл.И.Нем.-Данченко, которому она нравится... Жаль, что приходится редко встречаться с Вами. Вы принадлежите к числу тех приятных авторов, с которыми хочется говорить об их произведениях».

163. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 6.

Год и месяц по помете Чехова «99. V»; день предположительно – по репетиции двух актов «Дяди Вани» в присутствии Чехова.

1 Большая часть вопросов Н.-Д. связана с деталями, намеченными в режиссерском экземпляре К.С.: в чертеже планировки первого акта указывается оранжерея и «лавровые и другие деревья»; в финале акта К.С. намечал игру с зонтиком, который дядя Ваня держит над Еленой, пока та пробует покачаться на гимнастических брусках в саду. О Войницкой режиссер замечает: «Генеральша никогда не разлучается с собачонкой, которую держит в объятиях... Подошла сверху, из дома, с собачкой, лорнеткой, пенсне, платочками, зонтиком, двумя книгами и ридикюлем».

2 Вероятно, имеется в виду фраза Астрова из второго акта: «Пока запянут, будет уже рассвет». К.С. дает к этому месту указание: «Nota bene: во время сцены Астрова и Сони рассветает, к концу сцены почти совсем рассвело».

164✓. НД, № 1562.

Датируется предположительно, по содержанию: вопрос об ангажементе традиционно решался не позднее апреля – мая; в письмах от 2 и 15 августа 1899 г. Н.-Д. называет Чалееву, Богданович, Крестовскую как возможных исполнительниц в «Смерти Иоанна Грозного» и клубных спектаклях.

1 После окончания первого сезона Н.Ф.Скарская (сестра В.Ф.Комиссаржевской) вошла в труппу МХТ. 19 мая она уже должна была при-

ехать на репетицию «Дяди Вани» (предполагалось отдать ей Соню; это вызвало возражения К.С., и он сказал Н.-Д. о своем желании видеть в этой роли Лилину).

2 В начале второго сезона и Чалеева, и Крестовская, и Баранович (если две последние и не значились в труппе) работали в МХТ. В.И.Чалеева оставалась здесь до 1900 г.

3 Встреча с С.Т.Морозовым была связана с финансовыми сложностями Художественного театра после первого года. Вероятно, теми же хлопотами (поисками новых пайщиков) вызывалась и поездка Н.-Д. в Петербург.

165✓. НД, № 1549.

Год по содержанию.

1 Письмо К.С. не сохранилось.

2 Организационные таланты А.Л.Вишневого не раз использовались в МХТ, но должности секретаря дирекции он не занял (ее поручили Г.Д.Рындзюнскому).

3 А.С.Кошеверов дублировал А.Л.Вишневого в роли Годунова и в «Царе Федоре Иоанновиче», и в «Смерти Иоанна Грозного».

4 Скорее всего, в письме К.С. заключались известия о материальных затруднениях МХТ, из-за которых нужно было просить членов Товарищества о новых взносах или искать новых участников дела.

5 В письме описка: «...самого Боркмана» (Йун Габриэль Боркман – персонаж другой пьесы Ибсена, озаглавленной его именем).

В спектакле МХТ (1903) консула Берника играл К.С., Лону – О.Л.Книппер.

6 Пьеса Э.Пальерона «В царстве скуки» («Le monde, ou l'on s'ennuie») была известна Москве с 1882 г. (постановка у Корша). Н.-Д. ставил ее как выпускной спектакль в Филармоническом училище (экзаменационный показ в Малом театре – 26 февраля 1898 г.). Беллака играл Мейерхольд, герцогиню де Ревиль – Книппер; Мунт, которой теперь Н.-Д. назначает роль Жанны, играла Сюзанну.

7 «Соловьевцами» называли членов артели А.С.Соловьева, которых занимали как статистов сначала в спектаклях Общества искусства и литературы, а затем и в спектаклях МХТ.

8 Барин Звездинцев (роль К.С. в спектакле Общества искусства и литературы) и камердинер Федор Иванович – действующие лица в комедии Л.Н.Толстого «Плоды просвещения».

9 Листы, о которых идет речь, в архиве МХАТ не найдены.

166. ИРЛИ, архив П.Д.Боборыкина, ф. 29, оп. 1, ед. хр. 67.

Год по содержанию, день и месяц предположительно – по сопоставлению с № 164 («Я в деревне с 1 июня... До сих пор был занят театром... теперь приступаю к пьесе...»).

Петр Дмитриевич Боборыкин (1836–1921) – романист, драматург,

критик и историк литературы, автор «Лекций о сценическом искусстве»; как теоретик склоняясь к натурализму («золаизму»), он в своих пьесах был более умерен: их стойкий успех на сцене обеспечивался узнаваемостью бытовых красок, а подчас и конкретных лиц, выигрышностью ролей (Г.Н.Федотова завоевала славу, дебютировав в его «Ребенке»). Он начал литературную деятельность в 1858 г.: когда Н.-Д. дебютировал в театральной журналистике и писал о спектакле по пьесе Боборыкина «Однодворец», эта вещь для молодого рецензента была принадлежностью другого века.

Под старость маститый писатель отличался любопытством и желанием не отстать. Он всячески предлагал свои услуги молодому МХТ и как драматург, и как лектор на предполагавшихся утренниках, и как многоопытный судья их начинаний.

Благожелательная энергия этого достойного и совершенно ненужного им человека так часто ставила художественников в затруднительное положение.

Писем Боборыкина, которых было довольно много, в архиве Н.-Д. не сохранилось.

1 К.Н.Рыбаков играл в пьесе Н.-Д. «Золото» характерную бытовую роль умницы-богача Игнатия Шелковкина.

2 «Месяц в деревне» был поставлен в бенефис Ермоловой в сезон 1899/1900 г. (25 января). После генеральной репетиции В.А.Теляковский замечал: «В режиссерском отношении видно по-прежнему мало успехов. [...] Костюмы удовлетворительны» (Дневники, с. 204–205).

3 «Укрощение строптивой» в переводе Гнедича было сыграно в бенефис Лешковской в сезоне 1898/99 г. (9 февраля).

4 Возобновление спектакля Общества искусства и литературы «Плоды просвещения» в МХТ не состоялось.

5 Имеются в виду торжества, посвященные 100-летию со дня рождения А.С.Пушкина. Они проходили в Москве в конце мая, и в них принимали участие художественники: А.А.Санин произнес речь в честь поэта, М.Ф.Андреева и Е.М.Мунт «придумали читать в концертах в платьях и прическах времен Пушкина» (см. КС-9, т. 7, с. 291).

167✓. НД, № 285. Фотокопия с машинописи (подлинник в ГЦТМ).

Алексей Александрович Бахрушин (1865–1929) принадлежал к московскому купеческому патрициату, к семье известных покровителей образования. – 90-х гг. начал собирать материалы по истории русской сцены, создав затем музей (в 1913 г. передан Академии наук). После 1918 г. пожизненно оставался его директором.

Зная страстную преданность Бахрушина театру, К.С. к нему первому обратился при создании Товарищества для учреждения МХТ и был (как он писал) «до слез огорчен» его отказом. О неудаче своего обращения К.С. тогда ничего не сказал Н.-Д. Первый сезон нового театра заставил Бахрушина отказаться от его предвзятости. Однако в Товарищество Бахрушин так и не вступил.

1 Идея печатания пьес из репертуара МХТ с «мизансценами» с первого сезона увлекала и режиссеров МХТ, и Чехова. Об этом шли переговоры с А.Ф.Марксом и с другими издательствами, но планы не были осуществлены. См. об этом в письмах № 169, 171, 184.

168✓. НД, № 1550.

1 Вероятно, речь о роли горничной Тани в «Плодах просвещения», остававшихся некоторое время в репертуарных планах первых сезонов.

2 Н.-Д., перечисляя по памяти действующих лиц комедии А.С. Грибоедова, Н.И.Хмельницкого и А.А.Шаховского «Своя семья, или Замужняя невеста», допускает несколько неточностей: Раиса Саввишна – не старая дева, а жена того дядюшки, который мнит себя ученым; молодого героя зовут не Любиным, а Любимом. Спутано и имя дядюшки – старого гусара. Скупую тетку, имя которой Н.-Д. запомнил, зовут Феклой Саввишной.

В репертуар МХТ комедию не включали.

3 Имеется в виду строительство собственного здания.

169. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 6.

1 См. примечание к № 167.

2 Н.-Д. запрашивает адрес парижского корреспондента «Нового времени». Через него МХТ разыскивал драматурга П.Эрвье, двухактной новой пьесой которого в МХТ перед вторым сезоном интересовались (см. № 175).

170. ГЦТМ, ф. 293, ед. хр. 79.

Первый сезон МХТ подкрепил давнюю близость Н.-Д. и масти-того критика, к чьим одобрительным или неодобрительным высказываниям прислушивались равно внимательно. Так, сохранилась записка Н.-Д.: «Многоуважаемый Сергей Васильевич! Вы так рассердились на меня за «Счастье Греты», что не хотите нас знать?.. Мы теперь с головой в «Чайке», – увидим Вас в четверг? А о «Счастье Греты» я поговорю с Вами. В первый раз за пятнадцать лет не сошелся с Вами» (ед. хр. 77).

Есть и более поздние свидетельства доверительных отношений режиссера и критика: письмо, поясняющее финал спектакля «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»:

«Внешняя постройка его – на основах: благоухание летней ночи в горах и страх утесов и пропастей.

Маяя в страхе, Ульфхейм сначала охвачен разыгравшейся страстью. Потом они оба как бы уходят вглубь себя, и зритель видит их достойными жалости: первая выброшена на дорогу эгоизмом художника, второй проявляет грустную ноту одиночества, – людей не любит, но и одному жить тяжело. Это сводит их жизни в одну. [...]

Следующая сцена должна изображать людей, совершенно отдавшихся высшей земной радости – любви. Сцена шла на полном лю-

бовном охвате, не только без патетики, но скорее еще на тех волнах любовных ощущений, которые окутывают глаза дымкой и наполняют душу блаженством и солнечным светом. Это лучшая сцена Качалова и Савицкой». Сообщает Н.-Д. критику и общий неутешительный вывод: «Summa summarum¹ зала была равнодушна, хотя меня и вызывали много раз и шумно» (там же, ед. хр. 80).

1 Актеры Малого театра Н.И.Музиль и В.П.Музиль (Бороздина) играли в Тифлисе в 1870 и 1871 гг.

2 «Всемирная иллюстрация» – петербургский журнал, издававшийся семейством Гоппе с 1869 по 1898 г.

3 Первые публикаторы предполагали тут намек на П.М.Пчельникова. Более вероятно, что Н.-Д. имел в виду не его, а заступившего пост управляющего московскими императорскими театрами полковника В.А.Теляковского.

4 В зимние месяцы сезона 1898/99 г. по понедельникам на привычном месте в газете публиковались его письма из-за границы, где Флеров лечился. Обязанности театрального рецензента за него исполнял В.А.Грингмут.

5 Имеется в виду книжка, подготовленная секретарем дирекции МХТ Г.Д.Рындзюнским (Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год. М., 1899).

6 В Малый театр с сезона 1899/1900 г. из МХТ перешли И.Ф.Красовский и С.М.Тарасов.

7 В планы второго сезона были затем внесены изменения: ни «Бесприданница», ни «Уриэль Акоста», ни «Плоды просвещения» не были доведены до премьеры, а пьеса Н.-Д. осталась неоконченной. «Художник» («Свободный художник») Е.П.Гославского не ставилась.

Из пьес, упоминаемых ниже, «Снегурочка» и «Доктор Штокман» вошли в репертуар третьего сезона МХТ. «Столпы общества» были поставлены в 1903 г., «Месяц в деревне» – в 1909-м, «Свадьба Фигаро» – лишь в 1927-м. «Хворая» А.А.Потехина в репертуар МХТ не включалась, как не включалась в него и новинка английской сцены «Знаменитая миссис Эббсмит» (1895).

171. НД, № 1551.

1 Письмо не сохранилось.

2 Роль Ганны Шель в «Геншеле» играла А.С.Штекер.

3 Текст неоконченной «Ревизии» имеется в Музее МХАТ.

4 Г.Д.Рындзюнский совмещал службу в МХТ с занятиями юриста.

172. НД, № 1552.

Год по упоминанию об И.Я.Павловском и пьесе П.Эрвье.

1 К председателю Московской городской управы князю В.М.Голицыну К.С. и Н.-Д. с просьбой о поддержке их начинания обращались

1 Сумма сумм (латин.), т.е. в конечном итоге.

еще в январе 1898 г.; 12 мая в заседании Городской думы, как сообщали «Новости дня» № 5369, «представители товарищества на вере по устройству общедоступного театра, гг. Алексеев и Немирович-Данченко, возбудили ходатайство о назначении им субсидии на организацию театра. Ходатайство это передано в комиссии о чтениях и развлечении», комиссия же эта «составилась под председательством Н.М.Щепкина».

Новая (и снова неудачная) попытка получить поддержку города была связана с дефицитом по окончании первого сезона МХТ.

2 Известие о несостоятельности «Торгового дома С.А.Прокофьева» подрывало возможность обратиться к одному из учредителей МХТ И.А.Прокофьеву за помощью в материальных затруднениях театра.

3 К.А.Коровин с 1899 г. начал работать в императорских театрах; вероятно, именно по его инициативе Симову было заказано оформление оперы Даргомыжского «Русалка»; симовский макет, однако, не был принят (см.: Дневники, с. 149, 170, 201).

4 Пьеса П.Эрвье «В тисках» шла в Суворинском театре и у Корша в 1896 г.; в следующем сезоне Корш поставил переведенные им самим «Права мужа» (1897).

При публикации опущено расписание спектаклей на предстоящий сезон (будни, праздники, утренники), и прикидки распределения работ: «Для Вас, например, было бы самое идеальное весь сезон отдать только двум пьесам – «Снегурочке» и «Уриэлю» или «Снегурочке» и моей пьесе... Разумеется, в «Снегурочке» Вам на помощь должны прийти все режиссеры».

Размышляя, какие пока не подготовленные пьесы могли бы дополнить репертуар, Н.-Д. называет «Лизистрату» («раз она Вам нравится»). «Кроме того, я поручил приготовить мне для прочтения «Благочестивую Марту», «Корсиканку» и «Мертвые души» в перелелке А.Потемина». «На память» Н.-Д. записывает также «Много шуму из ничего» и «драму Аверкиева «Шереметевская»» (имеется в виду историческая драма «Наталья Борисовна Шереметева», вышедшая у Рассохина в 1899 г.).

173. О– ГМТ, ф. 1, ед. хр. 171/8.

Год по штемпелю на конверте. Письмо написано до окончания публикации романа «Воскресение», печатавшегося в журнале «Нива».

Лев Николаевич Толстой, граф (1828–1910) – писатель. О воздействии творчества писателя на искусство МХТ и о постановках здесь его пьес см. «Из прошлого» (раздел «Толстовское в Художественном театре»).

1 Имеется в виду «Пекло».

2 Скорее всего, Н.-Д. говорит о своей повести «В степи» (вышла в 1897 г.).

174. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 7.

Датируется пометой Чехова «99, VII» и пребыванием Н.-Д. в Нескучном (до 16-го).

175. НД, № 1553.

Датируется по содержанию.

1 Письмо К.С. не сохранилось.

2 К К.П.Осипову, почетному члену Филармонического общества, участнику Товарищества для учреждения Художественно-Общедоступного театра в Москве, Н.-Д. обращался, по-видимому, с просьбой о повторном взносе перед началом второго сезона.

3 Работавший в императорских театрах декоратор А.Ф.Гельцер неоднократно принимал участие и в постановках МХТ (например, в «Докторе Штокмане», в «Снегурочке» и пр.).

4 Так произносил антрепренер Щукин слово «энтузиазм».

5 Суждения К.С. о пьесе Стриндберга «Фрекен Юлия» не дошли до нас.

6 Вероятно, инсценировка «Губернаторской ревизии».

7 Спектакль «Ганнеле» был готов к выпуску еще зимою 1898/99 г.; добиться для него разрешения не удалось.

8 Пьесы П.Эрвье в МХТ никогда не шли.

9 Директор Охотничьего клуба В.В.Королев и старшина его Ф.Н. Щербачев вели переговоры о продолжении «клубных спектаклей» силами МХТ. При отсутствии творческой заинтересованности в этой работе, материальная необходимость заставляла прикидывать возможности клубного репертуара (в июльском письме к А.А.Санину К.С. распределял роли в «Безденежье» Тургенева, которое хотел присоединить к уже игранному в Охотничьем клубе «Завтраку у предводителя», и т.д.).

176✓✓. НД, № 1554.

1 Письмо не сохранилось.

2 См. примеч. 7 к № 164.

«Жаровцы» – члены артели статистов, возглавлявшейся Н.П.Жаровым, чьими услугами со второго сезона начал пользоваться МХТ, до этого сотрудничавший с «виноградовцами» – членами подобной же артели Виноградова.

Дети – имеются в виду малолетние статисты из артели, руководимой Петровым (были заняты в «Потонувшем колоколе» – гномы).

3 Зибенгар (Зибенхар) – роль в «Возчике Геншеле». Мейерхольд ее не играл (единственный исполнитель – Кошеверов; в «Дяде Ване» Кошеверов был дублером Лужского в роли Серебрякова).

177. НД, № 1555.

Год по работе над пьесой Г.Гауптмана «Одинокие» (премьера 15 декабря 1899 г.).

1 Участие М.П.Лиловой в «Чайке» и в предстоящей постановке «Дяди Вани» по справедливости оценивалось как незаменимое, а здоровье не позволяло артистке перегружать себя ролями.

В роли Теи Эльфштедт в «Эдде Габлер» Лилова во втором сезоне получила дублерш: Н.Ф.Скарскую (Комиссаржевскую) и О.П.Норову. Но ни в роли Маши, ни в роли Сони она в этом году не имела замены. Роли Кэте Фокерат она не взяла, эту роль играла М.Ф.Андреева.

2 Роль Анны Мар досталась О.Л.Книппер.

3 Роль старика Фокерата исполнял А.А.Санин (в возобновлении 1903 г. – В.В.Лужский).

4 Роль Брауна при окончательном распределении получил И.М.Москвин.

«На хutore» («Затишьe») – пьеса Гнедича, ставившаяся в Обществе искусства и литературы. Лужский в том спектакле играл студента-медика Василия Челиканова, по типу несколько напоминающего «левого нигилиста» Брауна.

5 Кормилицу в первом составе играла М.П.Николаева (Григорьева), г-жу Леман – Е.М.Раевская.

178. НД, № 1556.

1 Переговоры с А.А.Бахрушиным были продолжены в письмах, адресованных ему К.С., где он признавался, как в свое время скрыл от Н.-Д. отказ адресата и как огорчительны были слухи о его несочувственном отношении к делу МХТ. «Узнав от Владимира Ивановича о том, что Вы изменили мнение о нашем деле и были бы не прочь вступить в число его деятелей, я испытал большую радость и прилив энергии. [...] Вам, как любителю театра, нельзя не потрудиться в этом деле» (КС-9, т. 7, с. 323, 324).

2 Владелец типографии и директор Товарищества скоропечатания А.А.Левенсон имел право печатания афиш московских императорских театров, их продажи и пр. В чем суть его интриги с дирекцией, предполагаемой Н.-Д., – установить не удается.

3 Окончательное распределение ролей на премьере «Смерти Иоанна Грозного» совпадает с намеченным в письме, с небольшими поправками: князя Сицкого и Битяговского играл один актер – С.Н.Судьбинин; А.Р.Артем играл Первого волхва; дворецкого Кремлевского дворца играл Н.А.Баранов (дворецкого Александровской слободы – С.А.Головин); роли стрелецкого головы и стрелецкого сотника не были слиты, и первого играл А.В.Абессаломов, а второго – М.Г.Григорьев; Марию Годунову играла не Е.М.Раевская (она играла мамку), а А.С.Алеева (Штекер).

4 Ушедшего в Малый театр И.Ф.Красовского в роли Ивана Красильникова заменили не В.А.Ланским, а В.Ф.Грибуниным и Н.Г.Александровым. Роли князя Шаховского Ланской не играл.

5 П.Ф.Лебедев и И.Ф.Савицкий – помощники декоратора московских императорских театров А.Ф.Гельцера.

6 В режиссерской разработке картины «Замоскворечье» К.С. предлагал контраст понурой, промерзшей, кутающейся в тряпье голодной толпы – и свирепой яркости морозного дня: «Хотелось бы яркий солнечный блеск. Всю сцену усыпать салицилкой, для блеска» (РЭ, т. 1, с. 343).

179✓. НД, № 1557.

1 По всей вероятности, имеется в виду Я.В.Тарновский, помещик и киевский домовладелец. Н.-Д. мог рассчитывать на его помощь, памятуя традиции украинского дворянского рода Тарновских, известного связями с людьми искусства (в их черниговском имении Качановка подолгу жила М.И.Глинка, Т.Г.Шевченко, Марко Вовчок, а позднее – И.Е.Репин, В.А.Серов). Установить родство Н.-Д. с Тарновскими не удастся, но оба рода вписаны в VI книгу дворянства Черниговской губернии.

2 Вероятно, встречи с кн. Юсуповым Н.-Д. искал, надеясь привлечь его в пайщики.

180✓. НД, № 1558.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Письмо не сохранилось.

См. примеч. 5 к № 170.

2 М.А.Самарова, имея дублеркой А.И.Помялову, играла в «Геншеле» г-жу Вермельскирх, а А.С.Алеева – Ганну Шель. В «Одиноких» Самарова играла г-жу Фокерат.

3 Состав на премьере отличался от намеченного только в двух пунктах: Брауна играл И.М.Москвин, кормилицу – М.П.Николаева.

4 Возражения К.С. в связи с трилогией А.Шницлера, постановку которой предполагал Н.-Д., нам неизвестны.

5 Речь о планах сценической интерпретации прозы – в дальнейшем эти планы именовались «синемаатографом» (см. № 193).

6 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду А.П.Асланова, музыканта и дирижера, своего родственника по материнской линии (в дальнейшем работавшего в Мариинском театре).

С нефтепромышленниками Манташевыми Асланов был знаком через своего покойного отца, видного сотрудника их бакинской фирмы.

181✓. НД, № 1402.

1 Вступивший в труппу МХТ с весны 1899 г. ученик А.П.Ленского Николай Смирнов, не предупредив, договорился о службе в другом театре; Д.С.Мадаев задерживался, отбывая воинскую повинность.

2 Речь о роли в сцене «На Яузе» в «Царе Федоре Иоанновиче». Гусляра на премьере пел А.И.Кузнецов, а затем – Адашев, Москвин (в те редкие разы, когда заглавную роль играл Адашев), на 50-м представлении – К.С.; в этой роли выступал и Л.А.Сулержицкий.

182. НД, № 1560.

1 Письмо не сохранилось.

183. НД, № 1559.

При публикации опущено приложенное к письму детальное распределение работ, предстоявших К.С. в начале сезона 1899/ 1900 г.

184. НД, № 1561.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Окончание письма не найдено.

185✓. НД, № 1565.

Датируется по помете К.С. «1898/9» и по указанию в тексте.

1 Вероятно, к М.А.Морозову обращались либо с предложением вступить в дело, либо с просьбой о займе.

186. НД, № 1563. Без подписи.

Датируется предположительно – по первым черновым генеральным «Смерти Иоанна Грозного», состоявшимся 10 и 11 сентября 1899 г.

187✓. НД, № 1566.

Датируется по письму А.А.Бахрушина от 19 сентября 1899 г. и по фразе: «И вот завтра 20-е».

188✓. НД, № 1407.

Датируется предположительно – по упоминанию о состоявшейся «на неделе» отмене репетиций «Дяди Вани» и о генеральных «Смерти Иоанна Грозного» в письме Книппер к Чехову от 26 сентября; четверг этой недели приходился на 23-е.

В более раннем письме к Санину, от 20 августа, Н.-Д. подсказывал ход работ: «Главная задача, чтобы с 29 августа по 7 сентября у Конст. Серг. роль¹ совершенно улеглась. Надо, чтоб он был занят только ею. В противном случае пойдет невероятная каша...» После первых генеральных 10 и 11 сентября Н.-Д. назначал перерыв: «– этого дня «Грозный» откладывается. Конст. Серг. уходит в Астрова и режиссирует другими пьесами...» «К 20 сентября Конст. Серг. кончает со всеми пьесами и отдается исключительно Грозному». «21 – полная простая (припомнить); 23 – четверг вечером – генеральная полная» (см.: КП 5323/2199-а).

189. НД, № 2527.

Датируется по письму Книппер к Чехову от 21 сентября («У нас идут теперь генеральные репетиции «Грозного», «Геншеля» и

1 Роль Иоанна Грозного.

«Двенадцатой ночи») и по слову «пятница». Во второй половине сентября пятница приходилась на 17-е и 24-е.

Василий Васильевич Лужский (наст. фам. Калужский; 1869–1931) – актер, режиссер, педагог, участник спектаклей Общества искусства и литературы, один из основателей МХТ. В труппе до конца жизни. Был помощником-соавтором Н.-Д. в ряде его постановок.

1 Лужский, исполнявший в «Геншеле» заглавную роль, был и со-режиссером ставившего спектакль К.С.

Маргарита Георгиевна – М.Г.Савицкая (играла жену возчика Геншеля); Георгий Сергеевич – Г.С.Бурджалов (играл Вермельскирха); Павел Григорьевич – П.Г.Баратов (кузнец Гильдебрант); Александр Сергеевич – А.С.Кошеверов (Зибенхар); Серафим Николаевич – С.Н. Судьбинин (барышник Вальтер); Иван Михайлович – И.М.Москвин (Фабиг); Марья Александровна – М.А.Самарова (жена Вермельскирха); Иоасаф Александрович – И.А.Тихомиров (Гауффе); Катерина Михайловна – Е.М.Мунт (Франциска Вермельскирх); Мария Людомировна – М.Л.Роксанова (на премьере роль Ганны Шель играла не она, а А.С.А-леева).

С.И.Гудков играл слугу в пивной Вермельскирха; в той же картине в пивной были заняты М.Г.Григорьев, А.И.Адашев, А.П.Харламов, В.Ф.Грибунин.

190. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 10.

Датируется по упоминанию о молитве перед открытием второго сезона МХТ 28 сентября 1899 г. (служить молебн в театре церковные власти не разрешили, художественники спели молитвы сами).

191. НД, № 1564.

Датируется по премьере «Смерти Иоанна Грозного» и по письму Книппер к Чехову от 2 октября.

1 Д.Ф.Трепов был в 1896–1904 гг. московским обер-полицмейстером, и надзор за зрелищами входил в его обязанности. Замечания были сделаны после премьеры.

По режиссерскому плану К.С. в первой картине предполагалось «паникадило церковное об одной свече, или лампада», а также «черная доска, вместо образов, помещенная на угольнике с полотенцем». «Все входящие кланяются образам, потом на четыре стороны». Слышался отдаленный благовест. Он же слышался и в следующей картине («Царская опочивальня»); в планировке предполагалась в глубине молельня Иоанна, откуда шел свет лампы, – «видна фигура Грозного в черном, кладущая земные поклоны... Опять земные поклоны Грозного, потом он встает. Слышно, как он лижет все образа... Перецеловав образа, Грозный лезет из низкой двери молельни». Потом уже прямо на сцене «Грозный страшно молится, кладет земные поклоны». Режиссерская ремарка «земные поклоны» повторяется, сменяясь затем другой:

«Грозный сначала искренно молился, а теперь уже механически кладет земные поклоны...»

В картине «Замоскворечье» режиссер разворачивал на глазах у публики расправу толпы с Кикиным, подстрекавшим ее против Годунова, – достигалось впечатление, «как будто Кикина рвут на части». Жестокую сцену он комментировал: «Не бояться крика – показать всю мощь русского народа».

«Кометой» в театре называли центральную сцену 4-го действия, когда по выходе из церкви в теремные сени царская семья и бояре смотрят на небесное знамение. По ремарке К.С. за входом в церковь был «транспарант огней и лампад. Над входом в церковь – лампада с образами». В сцене, когда Годунов по приказу царя читает ему синодик, при каждом имени казненного Грозный кланялся ниц. От этих-то деталей по требованию обер-полицмейстера артисту надо было отказаться.

192✓. НД, № 8281.

Год по соотношению с № 155.

193. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 11.

Датируется по содержанию.

194. НД, № 1567.

Датируется по репетициям «Дяди Вани» и по помете «Воскресенье»: К.С. вошел в работу над ролью Астрова после 4 октября; воскресные дни, когда могло быть написано письмо Н.-Д., эту работу анализирующее и явно предшествующее счастливой генеральной репетиции 20 октября (см. № 196), – 10 и 17 октября.

1 По ремарке К.С. в его режиссерском экземпляре в начале 3-го акта «Елена и Соня играют в четыре руки. Войницкий... подходит к пианино, дирижирует; когда Соня врёт, поправляет ей аккорды в басу. Кончили. Войницкий захлопал».

2 О сомнениях в режиссерской трактовке сцены Елены и Астрова в 4-м действии говорила и О.Л.Книппер, спрашивая совета у автора и получив его поддержку (см. ее письмо от 26 сентября, его ответ от 30-го).

195. НД, № 1568.

Датируется по упоминанию предстоящей премьеры «Дяди Вани».

196. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 13–14.

Датируется по содержанию («Сегодня 2-я генеральная»).

1 А.Р.Артем играл Телегина, М.А.Самарова – нянюку Марину, Е.М.Раевская – Войницкую.

2 Дядю Ваню играл А.Л.Вишневский.

197. НД, № 7987.

Датируется по премьере «Дяди Вани».

198. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 15–16.

Датируется по содержанию.

1 Чехов видел первые 2 акта на репетиции «Дяди Вани» 24 мая 1899 г. в театре Парадиза.

2 Телеграмма не сохранилась.

199. НД, № 7988.

Датируется по второму представлению «Дяди Вани» (29 октября).

1 Речь о рецензиях, появившихся на другой день после премьеры «Дяди Вани» («Курьер» № 299, «Русские ведомости» № 298, «Новости дня» № 5898, и др.).

2 Н.Г.Александров нес в «Дяде Вани» обязанности помощника режиссера.

Споры о том, следует ли Елене петь под конец 2-го действия, шли еще на репетициях; в режиссерской партитуре К.С. предлагалось: «Вдруг Елена встrepенулась, сразу зажглась, запела и очень изячно затанцевала вальс... Бодро, весело, напевая какую-то симфонию, сама себе дирижируя, подходит к столу у окна... Поет... Соня понуро входит, Елена продолжает петь... Елена перестала петь... Плачет тихо. Шум метлы за сценой, свист. Часы бьют четыре». После второго представления неудавшуюся сцену пения навсегда сняли.

200. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 17.

1 Второе представление состоялось 29 октября.

201. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 18–19.

1 То есть о другом помещении для МХТ.

202. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 20.

1 Разрешения на постановку «Дяди Вани» просил режиссер Александринского театра Е.П.Карпов.

На гастроли Великим постом МХТ поехал не в Петербург, а в Крым – в Севастополь и Ялту.

203. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37г, л. 21–22.

Датируется по помете Чехова «99.ХІ», по его ответу от 3 декабря и по вечному календарю.

1 Письмо Чехова от 24 ноября 1899 г.

2 М.П.Чехова, отсутствовавшая в Москве в день премьеры, впервые видела «Дядю Ваню» 29 октября; свои впечатления от спектакля излагала брату в письмах от 31 октября, а затем от 5 и 27 ноября (см.: Чехова М.П. Письма к брату А.П.Чехову. М., 1954).

3 Статья Н.Е.Эфроса «Из Москвы» (подпись Старик) напечатана в

«Театре и искусстве» от 31 октября 1899 г.; И.Н.Игнатов печатал статью «Семья Обломовых» в «Русских ведомостях» от 28 октября и 24 ноября; рецензия С.Васильева (Флерова) появилась в «Московских ведомостях» 1 ноября; рецензия Н.Ракшанина (подпись Н.Рок) – в «Новостях» от 5 ноября. Я.А.Фейгин, отозвавшись на спектакль рецензией в «Курьере» 29 октября, вернулся к разговору о «Дяде Ване» в статье «Письма о современном искусстве» в 11-й книге журнала «Русская мысль» (подпись инь).

[1900]

204. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 3–4.

Датируется по письмам М.П.Чеховой к брату от 2 и 7 февраля 1900 г.

1 Письмо, очевидно, написано до того, как Н.-Д. съездил в Петербург договариваться о гастролях; вернулся он 6-го с неблагоприятным результатом: Суворин отказался предоставить свой театр, а зал консерватории не подошел по акустике. Гастроли состоялись лишь весной следующего года.

2 В весенние гастроли 1900 г. МХТ в Харькове спектаклей не давал.

3 Репертуар третьего сезона сложился несколько иначе: «Посадник» А.К.Толстого, как и пьесы Е.П.Гославского и Н.-Д., поставлен не был; пьеса А.Н.Островского «Сердце не камень» до премьеры доведена не была; «Потонувший колокол» в последний раз шел 19 февраля 1900 г.

4 Чехов справлялся об адресе известной благотворительницы А.И.Кузнецовой (собственный дом ее – на М. Дмитровке).

5 26 января отмечалось 20-летие журнала «Русская мысль», редактировавшегося В.М.Лавровым, и 15-летие работы здесь В.А.Гольцева.

6 Л.Н.Толстой был в МХТ на «Дяде Ване» 24 января 1900 г.

205. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 5–6.

Датируется пометой Чехова «900, II» и по данным из письма М.П.Чеховой к брату от 7 февраля.

1 Чехов не поддержал желания театра ставить «Иванова», находя пьесу устаревшей; Н.-Д. вернулся к своей мысли после смерти Чехова, решая спектакль как своего рода историческую драму.

2 См. примеч. 1 к № 204.

206. НД, № 1571.

Датируется по косвенным данным в ответном письме К.С. (КС-9, т. 7, № 171; проставленная К.С. дата «1898/9» – неверна).

1 Официальный статус С.Т.Морозова как «директора хозяйствен-

ной части» закреплен документом, подписанным 4 марта 1900 г. (см. ВЖ. Договоры с разными лицами и учреждениями, л.13),

207. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л.1.

1 В МХТ усомнились в принятом было решении играть спектакли в Крыму без своих декораций и подумывали отменить выезд (М.П.Чехова писала брату 17 февраля: «Поедут ли к тебе в Ялту артисты – пока еще неизвестно. Уж очень много у них пятниц на неделе»).

208. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л.2.

1 Ответной телеграммы Чехова не обнаружено.

209✓. НД, № 8284.

Год по пребыванию Н.Н.Литовцевой в труппе М.М.Бородея в Казани.

210. О–ГМТ, ф. 1, ед. хр. 131/7.

Датируется днем окончания второго сезона МХТ.

211✓✓. НД, № 1569.

Датируется по приезду В.И.Качалова (27 февраля 1900 г.).

1 Неустановленное лицо.

2 Т.е. на второй неделе Великого поста, когда после закрытия сезона и после отпуска в МХТ должны были возобновиться репетиции.

Роль Иоганнеса Качалов получил лишь при возобновлении «Одиноких» в 1903 г.

3 Вишневский выехал в Крым «залаживать» гастрولي.

4 Дебют Качалова в МХТ состоялся в роли царя Берендея.

5 Книппер играла в «Снегурочке» Леля (в очередь с первой исполнительницей, Андреевой); Купаву играла Роксанова.

212. НД, № 1570.

Датируется по началу репетиций «Снегурочки» (6 марта 1900 г.) и по вечному календарю («Вы приедете в субботу?») – суббота приходилась на 4 марта).

1 Н.А.Баранов еще на репетициях всех восхитил в маленькой роли боярина Салтыкова в первой картине «Смерти Иоанна Грозного».

2 Приведем окончательное распределение, несколько разошедшееся с наметками Н.-Д.: Берендей – В.И.Качалов; Бермята – В.Ф.Грибунин; Елена Прекрасная – А.С.Алеева (затем М.В.Пентко и В.Н.Павлова; воспитанница Филармонического училища Н.Э.Труханова в спектакле не участвовала); Лель – М.Ф.Андреева, О.Л.Книппер; Мороз – С.Н.Судьбинин; Мураш – Н.А.Баранов; Купава – М.Л.Роксанова; Весна – М.Г.Савицкая, А.С.Алеева; Бобыль – И.М.Москвин; Бобылиха – М.А.Самарова, А.И.Помялова; Мизгирь – А.Л.Вишневский, А.С.Кошеверов;

Снегурочка – М.П.Лилина, Е.М.Мунт.

Возле многих фамилий рукой Лилиной (под диктовку К.С.) вписаны другие исполнители или другая их очередность. Возле фамилии Артема фраза: «Совсем не может, надо много плясать, он слабый», рядом с фамилией Тихомирова на втором месте появляется запись: «Бурджалов будет отлично плясать, как заведенная машина». На обороте письма даны три состава исполнителей основных женских ролей (в третьем составе на роль Леля намечен Москвин) с разъяснением: «1-й состав женского персонала более надежный» (Снегурочка – Мунт, Весна – Желябужская. Лель – Книппер, Купава – Роксанова; в 3-м составе она Снегурочка).

3 Сорежиссером К.С. в «Снегурочке» был А.А.Санин; ему должны были помогать Н.Г.Александров, М.Г.Григорьев, а также Б.С.Алексеев, брат К.С.

213. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 7.

1 Чехов извещал Н.-Д. в письме от 10 марта: «Вчера весь день у Синани, продающего билеты, был растерянный, ошеломленный вид, и лавочку его публика брала приступом. Билеты все проданы, и если бы театр был вдвое больше, то и тогда бы билетов не хватило».

214. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 8–9.

Год по упоминанию предстоящей поездки театра в Ялту.

215. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 10–11.

Датируется по фразе: «Во вторник, т.е. послезавтра, выезжают в Севастополь декорации...» (декорации и часть исполнителей выехали 4 апреля).

1 См. примеч. к № 202. Помещение Панаевского театра снимали для гастрольных спектаклей МХТ на будущий год (они шли здесь с 19 февраля по 23 марта 1901 г.).

216. РГАЛИ, ф. 67, оп. 1, ед. хр. 60, л. 1, 1 об., 2, 2 об.

1 Боборыкин прислал Н.-Д. свой труд «Европейский роман в XIX веке» (1900).

2 Ни та комедия, о которой пишет Н.-Д., ни другие пьесы Боборыкина не шли в МХТ.

3 Спектакль «Сердце не камень», почти готовый, все же не был выпущен в МХТ.

4 Н.-Д. был вправе назвать «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» новой пьесой – ее премьера состоялась в Копенгагене в 1900 г.

217. НД, № 1199.

Год по письму К.С. к С.В.Флерову от 24 мая 1900 г. («Москвин пока в Москве, но, если не ошибаюсь, к 1 июня уезжает на гастроли к Бородаю играть четыре спектакля «Федора». – КС-9, т. 7, с. 338).

Иван Михайлович Москвин (1874–1946) – актер МХТ с его основания до конца своих дней – поступил в Филармоническое училище в 1893 г. и окончил по классу Н.-Д. в 1895-м. После выпуска играл в Ярославле, на следующий год оказался у Корша. Отсюда он и перешел в театр, организуемый его учителем.

«Настоящий мой актер» – так навсегда определил его Н.-Д.

В зрелые годы Москвин проявил незаурядный дар театрального и общественного деятеля. В нем Н.-Д. видел своего преемника на месте директора Художественного театра.

1 Браун – роль И.М.Москвина в «Одиноких»; Карандышев – роль в «Бесприданнице» (пьеса Островского входила в репертуарные планы МХТ, но они не осуществились).

2 М.М.Бородай.

218. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 12–13.

Датируется пометой Чехова «900, VI».

1 «Записочка» не сохранилась.

2 Д.Н.Мамин-Сибиряк был среди гостей чеховского дома, с которыми художественники сблизились во время своей крымской поездки («...там собралась вся русская литература... Возбуждение большое, и все решили писать нам пьесы», – писал матери К.С. – КС-9, т. 7, с. 337). Но следов пьесы, о которой с Маминым тогда толковали, в наследии писателя не обнаружено.

219✓. НД, № 1572.

Год по работе над пьесой Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

1 Май и июнь К.С. и Лилина провели в Москве, занимаясь с работниками постановочной части и с владельцем костюмерной мастерской Н.Г.Зарайским подготовкой «Снегурочки»; как и в пору работы над «Царем Федором», Лилина практически была одним из «художников по костюму».

2 Сведений о пьесе с таким названием найти не удалось.

3 А.М.Федоров – поэт, прозаик, переводчик, друг И.А.Бунина. Н.-Д. знакомился с его пьесой «Старый дом».

4 К.С. испытывал длительный интерес к заглавной роли пьесы Стриндберга «Отец». К мысли о ней он возвращался в 1904 г.

220. НД, № 1573.

1 Речь о Норвегии заходила в связи с постановками пьес Ибсена.

2 Лужский был сорежиссером К.С. при постановке «Доктора Штокмана» и играл бургомистра Петера Штокмана.

3 П.Г.Баратов играл журналиста-либерала Гофстада, Н.А.Баранов – владельца парохода Вика.

Г.С.Бурджалов мог помочь рассказами о Скандинавии, где он недавно побывал; можно было рассчитывать также на сделанные им там фотоснимки.

4 Статью о своем толковании «Мертвых» Н.-Д. опубликовал в сентябрьской книжке «Русской мысли» за 1900 г.

5 Пьесой Гауптмана «Шлюк и Яу» Н.-Д. интересуется тотчас после первых вестей о ее появлении (преьера ее состоялась в Германии только в 1901 г.).

Давняя пьеса того же автора «Перед восходом солнца» (1889) впервые одолела русский цензурный барьер в начале сезона 1901/02 г. (спектакль в Нижнем Новгороде; в МХТ не ставилась).

6 То же, что «синематограф», «пестрые рассказы», «миниатюры», «рассказотограф», «этюды Художественного театра» – замысел новых форм сценической обработки прозы.

7 Судя по изложению сюжета, пьесу, над которой Н.-Д. работал летом 1900 г., трудно счесть первым вариантом «В мечтах» (как находят первые публикаторы данного письма).

8 Письмо К.С. с отзывом о «Старом доме» А.М.Федорова не сохранилось. К разговору об этой пьесе К.С. вернулся в письме к Н.-Д. от 9 августа 1900 г. (КС-9, т. 7, № 193).

221. НД, № 1574.

Датируется по сопоставлению с № 220.

1 Забота, чтобы на роль Магды в «Потонушем колоколе» имелась дублерша, вызывалась тем, что первая исполнительница – М.Г.Савицкая – в новом сезоне должна была играть Ирен в «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» и Веру Филипповну в пьесе Островского «Сердце не камень».

2 П.П.Ломоносов (по сцене Лучинин) был введен в «Царя Федора» на роль Дмитрия Шуйского, в «Смерть Иоанна Грозного» – на роль врача Эльмса. Мизгира в «Снегурочке» ему не поручали.

222. НД, № 1575.

Датируется по содержанию.

1 Перед третьим сезоном театр в саду «Эрмитаж» основательно перестраивался: зрительный зал увеличивался на 400 мест, расширялась сцена и т.п. До окончания этих работ репетиции и пр. проходили в так называемой «Романовке» – наемном театральном помещении на Бронной.

2 Имеется в виду 5 сентября.

3 Расписание генеральных репетиций опущено.

223. НД, № 1576.

1 См.: КС-9, т. 7, № 193: «Относительно Щербаковой я кругом виноват. Страшно извиняюсь... а Вы совершенно правы». Инцидент был исчерпан после того, как Н.М.Щербакова выразила желание вступить в школу – она была зачислена в Филармоническое училище 10 августа (см. № 225). Следов ее работы в труппе (конкретно – в «Докторе Штокмане») не имеется.

224. НД, № 1577.

Месяц и год по сопоставлению с № 223.

1 В.И.Качалов и М.Г.Савицкая были заняты в ролях скульптора Рубека и Ирены.

2 Вероятно, имеются в виду учредители Товарищества.

225. НД, № 1578.

Год и месяц по содержанию, день – по словам: «...завтра, 15-го».

1 Телеграмма не сохранилась; письмо от 9 августа см.: КС-9, т. 7.

2 Репетицию «Доктора Штокмана» по режиссерскому плану К.С. вел Лужский.

3 О.Л.Книппер играла в пьесе Ибсена Майю, жену Рубека.

4 В письме от 9 августа К.С., одоблив в целом присланный Н.-Д. план первого акта «Мертвых», указывал на «некоторые непрактичности» его и предлагал 13 поправок (см. КС-9, т. 7, с. 364–366).

5 В театре ждали обещанную пьесу «Три сестры».

6 См. об этом № 222 и 224.

7 См. примеч. 2 к № 224.

8 К.С. в последний раз сыграл мало ему удавшуюся роль Иоанна Грозного 16 февраля 1900 г. Попытка заменить его Судьбининым не состоялась, в спектакль на главную роль ввели Мейерхольда (первое представление с ним – 28 сентября).

9 О письмах Н.-Д. см. запись В.А.Теляковского от 16 августа в Дневниках (с. 316). Теляковский был склонен довериться тому освещению, какое давала инциденту А.Н.Григорьева.

Резкое письмо Н.-Д. к Ленскому и столь же резкий ответ Ленского хранятся в отделе рукописей ГЦТМ (ф. 142, ед. хр. 823 и 64).

10 Сестра В.Ф.Грибунина Вера вступила в труппу МХТ в 1902 г., оставалась до 1905-го.

226. НД, № 1579.

1 Мейерхольд в дальнейшем иногда заменял Лужского в роли бургомистра Петера Штокмана.

227. НД, № 1404. Машинописная копия. Подлинник хранился у М.Н.Алейникова.

Датируется по репетиции «Снегурочки» 23 августа, когда Санин удалил Андрееву, исполнявшую роль Леля.

228. НД, № 7990.

Датируется предположительно – временем репетиций пьесы Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» и письмом М.П.Чеховой к брату от 1 сентября 1900 г.

1 В гостях у М.П.Чеховой, приехавшей в Москву 22 августа, Н.-Д. и Книппер были 31 августа.

229✓. ИРЛИ, ф. 686, оп. 2, ед. хр. 152, л.1.

230. РГАЛИ, ф. 549 А.П.Чехова, оп. 1, ед. хр. 310, л. 2.

1 Необходимость обострялась явным неуспехом премьеры «Снегурочки», состоявшейся накануне, 24 сентября.

231✓. НД, № 7602.

Датируется по репертуару МХТ в сезон 1900/01 г.: два дня подряд «Снегурочка» в среду и четверг шла только 11 и 12 октября; вторник приходился на 10-е.

Анна Сергеевна Штекер (урожд. Алексеева, по сцене Алеева; 1866–1936) – сестра К.С., участница Алексеевского кружка и спектаклей Общества искусства и литературы, актриса МХТ в 1899–1903 гг. Среди порученных ей ролей были Мария Годунова в «Смерти Иоанна Грозного», Ганна Шель в «Геншеле». В письме речь идет о спектакле «Снегурочка», где Штекер была первой исполнительницей Елены Прекрасной.

232. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 14.

1 Чехов 28 сентября в письме к Книппер жаловался: «Ни от кого не получаю писем. Немирович точно рассердился, не прислал за все время ни одной строчки».

2 Упоминаемой в письме телеграммы Чехова в архиве Н.-Д. нет.

3 В том же письме от 28 сентября Чехов писал: «В этом сезоне «Трех сестер» не дам, пусть пьеса полежит немножко, взопреет, или, как говорят купчихи про пирог, – пусть вздохнет».

233. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 15.

Датируется пометой адресата «1900, X» и приездом Чехова в Москву (23 октября): «Чайка» после этой даты в октябре шла 28-го.

234. НД, № 7991.

Датируется временем подготовки спектакля «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (премьера – 28 ноября 1900 г.).

235. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 16.

Год по помете Чехова: «1900», день и месяц по содержанию и по вечному календарю; по приезде в Москву 23 октября 1900 г. Чехов остановился в гостинице «Дрезден», но много времени проводил у

сестры в Дегтярном переулке. Здесь он работал над окончательным текстом «Трех сестер». 10 декабря он выехал за границу, на юг Франции.

236. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 17.

Н.-Д. приехал в Ментону в связи с тяжелой болезнью сестры (она умерла тут в начале 1901 г.).

237. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37д, л. 18.

На фирменной бумаге пансиона в Ницце, где жил Чехов.

[1901]

238. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 1.

Год и месяц по помете Чехова «1901, 1», день по содержанию.

239. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 2–3.

Датируется по связи с телеграммой, посланной в Ниццу Чехову 22 января.

1 Упоминаемые ниже актеры играли: Калужский (Лужский) – Андрей Прозоров; Савицкая – Ольга; Книппер – Маша; Желябужская (Андреева) – Ирина (в «Одиноких» – Кэте); Алексеева (Лилина) – Наташа; Самарова – нянька Анфиса.

Алексеева (Ольга) – Н.-Д. имеет в виду О.П.Полянскую, жену Б.С.Алексеева.

Качалов вошел в «Трех сестер» как дублер К.С. – Вершинина (несколько раз играл эту роль в Судьбинин); роль Тузенбаха перешла к нему после ухода из МХТ первого исполнителя, Мейерхольда (1902).

М.А.Громов, игравший на премьере Соленого, затем был заменен вступившим в труппу в 1903 г. Л.М.Леонидовым.

А.Р.Артем играл доктора Чебутыкина, А.Л.Вишневский – Кулыгина.

2 В телеграмме говорилось: «Написал большое письмо. Пьеса идет отлично. Разреши сократить монологи трех сестер в финале».

240. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 5.

На следующий день телеграмма того же содержания была послана в Неаполь, поскольку в МХТ не знали точно, куда незадолго до премьеры Чехов выехал из Ниццы.

241. НД, № 6438.

Датируется 2-м представлением «Трех сестер», по ходу которого Н.-Д. по своему обыкновению коротко набрасывал режиссерские замечания.

Замечания по роли Маши относятся к 1-му и 2-му актам.

242. НД, № 1580.

Датируется предположительно, по помете К.С. «1900/01» – сезон в Москве кончился 11 февраля.

1 Записка С.Васильева (Флерова) не сохранилась. В «Московских ведомостях» в течение минувшего сезона критик писал о «Снегурочке» (№ 272 и 279), о «Докторе Штокмане» (№ 300), о «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (№ 328, 335, 342).

243. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 7.

Датируется началом гастролей МХТ в Петербурге.

244. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 8.

Послана в ночь на 20 февраля, после первого представления «Дяди Вани» на гастролях в СПб. Чехов получил тогда же сходную телеграмму за подписями Н.-Д. и всех участников спектакля, с уточнениями: «Вызовов очень много – четыре после первого действия, потом все сильнее, по окончании без конца».

245. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 9–11.

246. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 12.

247. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 14.

Датируется днем пятидесятого представления «Дяди Вани», ставшим сотым представлением чеховских пьес в МХТ (до этого дня сыграли 43 раза «Чайку» и 7 раз «Трех сестер»).

248. НД, № 830.

Датируется по первым представлениям в СПб «Дяди Вани».

1 Петербургская пресса еще более жестко, чем московская, задевала Книппер и в связи с «Дядей Ваней», и в связи с «Одинокими»: отрицательные отзывы о ней дал и Кугель, и Ю.Беляев, и Смоленский, и Амфитеатров.

Письмо Н.-Д., вероятно, написано до первых гастрольных представлений «Трех сестер», в которых актрису оценили высоко.

249. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 13–15.

Датируется по первому представлению «Трех сестер» в СПб. Послано в ночь после премьеры 28 февраля.

250. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 16.

251. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 17.

1 Второе представление «Трех сестер» в СПб состоялось 1 марта 1901 г.

252. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 18.

1 Салат у Кюба – т.е. в одном из дорогих и модных ресторанов Петербурга.

2 На четвертой неделе Великого поста (как и на Страстной) играть спектакли не полагалось.

253. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 20.

1 Обед был дан 4 марта в ресторане Контана. Накануне прошел также вечер встречи с артистами МХТ в Союзе взаимопомощи русских писателей.

254. ИРЛИ, архив П.Д.Боборыкина, ф. 29, оп. 1.

Год по упоминанию гастролей в СПб.

1 Финал пьесы Ибсена происходит в горах, герои гибнут под лавиной.

2 Пьеса «В ответе» была сыграна в Малом театре 27 декабря 1901 г. (бенефис Н.А.Никулиной).

3 «Накипь» после ее постановки в Александринском театре (декабрь 1899 г.) была опубликована как приложение к № 1 «Театра и искусства» за 1900 г. Пьеса полна выпадов против покровителей русского «модерна»; обнаружить следы того, как ее восприняли в МХТ, не удается. В Малом театре премьера «Накипи» состоялась 9 октября 1900 г.

255. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 19.

Датируется днем благотворительного «великосветского» спектакля на гастролях в СПб. Он состоялся 22 марта.

256. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 21.

1 Драматург А.Ф.Крюковский занимался вопросами авторского права в Петербурге как представитель Общества русских драматических писателей и оперных композиторов, которое возглавлял И.М.Кондратьев.

2 Великий князь Константин Константинович осведомлялся о Чехове на благотворительном спектакле «Дядя Ваня» 22 марта (газеты сообщали: «Было много высокопоставленных особ»).

3 То есть в гостиницу Киста, где Н.-Д. обычно останавливался.

257✓. ИРЛИ, ф. 686, оп. 2, ед. хр. 152, л. 10–11.

Датируется по упоминанию статьи Кугеля, появившейся в «Театре и искусстве» от 8 апреля.

1 А.Р.Кугель многократно выступил как рецензент гастрольных спектаклей МХТ в Петербурге: под псевдонимом Номо Novus прошел цикл его статей в «Петербургской газете» (20, 21, 24, 25, 26 февраля, 2 марта); в «Русском листке» (3 марта) и «Новостях дня» (11 марта), он выступил в фельетонной манере за подписью Квидам. В «Театре и ис-

кусстве» (№ 9, 10, 11) гастролерам была посвящена статья, подписанная А.К-ель.

2 Юрий Беляев рецензировал спектакли МХТ в «Новом времени» (21, 22, 25, 27 февраля, 3 марта; вдогонку гастролям в газете Суворина прошла пародия «Девять сестер и ни одного жениха»).

3 Н.-Д. имеет в виду строки из начала статьи Кугеля в № 15 «Театра и искусства», где редактор журнала отвечает П.М.Ярцеву. Ярцев в предыдущем номере дал своей хвалебной статье заголовок «Искусство будней»; Кугель полемически озаглавил свою – «Будни искусства».

258. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 22.

Датируется по помете Чехова «1901, III», по отъезду Н.-Д. из СПб и по вечному календарю.

259. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 23–24.

Год и месяц по помете Чехова «1901, IV», число по содержанию (Пасха в 1901 г. пришлась на 1 апреля).

1 См. примеч. 1 к № 256.

2 Речь идет об обмене мнениями о драматургии Чехова и ее воплощении в МХТ. Началось с публикации 27 марта 1901 г. большой статьи Ченко («Три драмы А.П.Чехова»), на которую П.Перцов ответил статьей «Сатира или драма» (№ 9010, поправка к ней в № 9011); 31 марта в разговор вмешался некто, подписавшийся ККТ. Полемика продлилась в № 9018 (Ченко. «Русский человек любит строиться») и № 9022 (П.Перцов. «Юпитер сердится»).

260. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 25.

261. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 26.

Год и месяц по помете Чехова: «1901, VI», число по указанию в тексте.

262. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 27–28.

Год и месяц по помете Чехова «1901, VI», число по указанию в тексте.

263. НД, № 1581.

Год по почтовому штемпелю.

1 Даже после перестройки театра в саду «Эрмитаж», было ясно, что МХТ нуждается в ином помещении. Первоначальные разговоры о строительстве велись с конторой Д.И.Элькинда.

2 Вероятно, речь о пьесе «В мечтах».

3 Описка: следует – XIX.

4 Письмо не сохранилось.

264. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 32–33.

Год по содержанию.

1 «Закат. Очерки в 4-х д.» А.Сумбатова был поставлен в Малом театре 5 ноября 1899 г.

265. НД, № 7992.

Год по упоминанию о поездке Книппер и Чехова в Аксеново.

1 См. № 262.

266. НД, № 1582.

Датируется по указанию в тексте: «Осталась неделя» – до отъезда 3 августа.

1 Установить с точностью, что из своих новых вещей давал прочесть Боборыкин, не удастся. Возможно, это была пьеса «В ответе», которую затем поставил в Малом театре А.И.Южин (27 декабря 1901 г.).

267. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 30.

Число по телеграфному бланку, год и месяц – по поездке Н.-Д. к Горькому для знакомства с пьесой «Мещане».

268. НД, № 8021.

Датируется предположительно – временем пребывания Чехова в Москве (с 16 сентября до 26 октября 1901 г.) и работой Н.-Д. над пьесой «В мечтах».

269. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 29.

Датируется пометой адресата «1901, X» и пребыванием Чехова в Москве. Наиболее вероятно, что речь идет о билетах на генеральную репетицию «Микаэля Крамера» 25 октября 1901 г.

270. НД, № 7993.

Датируется по письму Книппер к Чехову от 27 октября 1901 г.

1 Юля – персонаж пьесы «В мечтах». Эта роль к моменту премьеры вернулась к Лилиной; Книппер поддержала спектакль, сыграв мать Юли, мадам Широкову.

271. СПб ТБ, Р1/700.

Датируется по помете адресата: «1901 г., ноябрь».

1 Постановка «Дяди Вани» на Александринской сцене состоялась только в 1909 г.

272. НД, № 1002.

Датируется по письмам О.Л.Книппер от 18 и 27 ноября и 8 декабря 1901 г.: «Лужский надолго захворал – у него крупозное воспаление легких. Сорина будет играть Загаров, профессора – Кошеверов, Гарабурду в «Грозном»– Вишнеvский...» Пришлось пойти и на несколько других

вводов: Адашев замещал Лужского в роли Андрея в «Трех сестрах», Качалов – в роли Лахмана в «Микаэле Крамере» и т.д. Улучшение наступило 27 ноября, больного разрешили навещать. Первый выход на сцену после выздоровления состоялся 8 декабря.

273. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 31–32.

Датируется по письмам Чехова к Книппер от 15 и 20 декабря 1901 г.

274. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37е, л. 33.

1 Телеграмма отправлена после премьеры «В мечтах», состоявшейся 21 декабря 1901 г. Режиссеры спектакля – К.С. и Санин.

275✓. НД, № 16573.

Датируется по публикации пародии «Плакали купецкие денежки» в газете «Новости дня» (24 декабря 1901 г.).

Николай Ефимович Эфрос (1867–1923) – театральный критик, историк театра. Писал о выпускниках Филармонического училища, рецензировал постановки Общества искусства и литературы, напечатал беседу с К.С. о его планах общедоступного театра. – возникновения МХТ следил за его движением, не пропуская, кажется, ни одного спектакля. Один из первых историографов МХТ – к 15-летию опубликовал большую работу «Детство Художественного театра». В дальнейшем появился ряд монографий – «Три сестры»(1919), «Вишневый сад» (1919), «На дне» (1923), «Станиславский» (1918), «Качалов» (1919), «Московский Художественный театр. 1898–1923» (1924); выпустил книгу, посвященную «Сверчку на печи» в Первой студии и «Летучей мыши».

1 Грубость пародии на спектакль «В мечтах» отмечал и Чехов.

Тому же Эфросу (он был секретарем редакции) Н.-Д. выражал возмущение в связи с другой прошедшей на полосы «Новостей дня» информацией за подписью «Пэк»: «Ложь, и злая ложь, от первого слова до последнего. Ложь, за которую бьют... Таким негодьям нельзя прощать» (НД, № 16574).

276✓. НД, № 16577.

Датируется по соотношению с № 275.

1 Статья Н.Эфроса (за подписью «РфР») была напечатана в «Новостях дня» от 23 декабря 1901 г. Отнюдь не хвалебная, она отличалась вдумчивостью и серьезностью тона.

В номере от 24 декабря прошла также статья о спектакле «В мечтах» за подписью «РБОР» (С.Любошиц) под заглавием «Несвободное искусство», констатирующая большой внешний успех.

[1902]

277. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 1-2.

Датируется по упоминанию о 12 аншлагах пьесы «В мечтах» (12-е представление состоялось 19 января 1902 г., 13-е – 21 января).

278✓. НД, № 10918.

Датируется по пребыванию в МХТ М.Л.Роксановой и Н.Н.Михайловского, а также по баллотировке в члены реформированного Товарищества (в него Роксанова не вошла), которая состоялась 10 февраля.

Николай Николаевич Соловцов (наст. фам. Федоров; 1857– 1902) – актер, режиссер, антрепренер; с 1891 г. руководил созданным им русским драматическим театром в Киеве (с 1898 г. – в собственном, специально выстроенном здании); здесь и «Чайка», и «Дядя Ваня» были сыграны даже раньше, чем на сцене МХТ; театр Соловцова пользовался репутацией одного из лучших в России.

279. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 3–4.

Датируется по соотношению с письмом Чехова к Книппер от 10 февраля, откликом на которое является.

1 В телеграмме от 4 февраля Н.-Д. ручался Чехову: «Ольга Леонардовна будет свободна с 21 февраля по 2 марта включительно».

2 Чехов выражал сомнения по поводу проекта преобразования МХТ в Товарищество на паях, в частности по поводу его состава (не были объявлены пайщиками ни А.А.Санин, ни В.Э.Мейерхольд, ни М.Л.Роксанова, ни А.С.Кошеверов, ни Г.С.Бурджалов, ни М.Г.Савицкая, ни Е.М.Раевская и иные «основатели»).

– этим новым положением связан последовавший уход ряда актеров из труппы МХТ (Санина – в Александринский театр, Мейерхольда с Кошеверовым и Мунт – в собственное Товарищество).

Параграф 17-й Устава, с которым спорил Н.-Д., предоставлял Морозову как председателю Правления право отказаться от изменений в порядке дел, за которые проголосовало большинство членов Товарищества, если он, Морозов, лично был против таких изменений.

280. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 5.

Официальное обращение к Чехову как к пайщику МХТ. Текст – рукой переписчика, подпись – автограф.

Последний параграф нового Устава гласил: «Товарищество обязано поставить в сезон не менее шести пьес новых, если в Пост функционирует в Москве, и не менее пяти, если будет в поездке». До того в Уставе говорилось: «Репертуар Театра должен придерживаться пьес, имеющих общественный интерес, и пьесы, не имеющие такового, хотя бы и могущие рассчитывать на материальный успех, не могут входить в состав репертуара Театра».

1 Официального ответа Чехова на этот вопрос не сохранилось. В письме к Книппер от 16 марта он называет «Ревизора» с Фамусовым

– К.С., Хлестаковым – Качаловым и городничихой – Книппер; второй пьесой называет «Плоды просвещения».

281✓. НД, № 1583.

Датируется предположительно – пометой К.С.: «1902 март?»

1 С.Н.Судьбинину (он был не только актером, но и художником и скульптором) несколько раз поручали изготовление альбомов и тому подобных подарков юбилярам (так, он сделал альбом, поднесенный от имени театра Г.Н.Федотовой). О каком именно подарке идет речь в данном случае, установить не удается.

282. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 18.

283. НД, № 1423.

Датируется по указанию в тексте и по содержанию.

1 Записка связана со спектаклем «В мечтах» (Санин был его режиссером, вместе с К.С.). 3 апреля МХТ играл его в помещении Михайловского театра (на благотворительном спектакле предполагалось присутствие Двора). Е.М.Мунт и Л.В.Гельцер «в правильную очередь» играли небольшую роль молодой певицы, m-elle Солнцевой («Солнышко»).

2 Е.М.Мунт играла роль Наташи в присутствии царской фамилии 13 марта 1902 г., когда в помещении Михайловского театра шел благотворительный спектакль «Три сестры».

284. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 19.

285. НД, № 823.

1 Во время гастролей МХТ в СПб О.Л.Книппер заболела и не могла своевременно выехать в Ялту, где ее ждал Чехов.

286. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 20.

1 Дорога вызвала тяжелые осложнения болезни О.Л.Книппер, началось воспаление брюшины.

287. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 6.

Датируется по помете Чехова «1902, IV» и по содержанию.

1 Письмо не сохранилось.

2 Речь о пьесе Ибсена «Столпы общества».

288. НД, № 7994.

Датируется предположительно – по упоминанию беседы о «Столпах общества» (во вторник – 23) и по ожидаемому приезду К.С. (он выехал из Ялты 25 или 26 апреля).

1 В Божедомском театре... В Лианозовском шумно от езды по

Газетному... Помещение на Божедомке (как и Романовка на Бронной) снималось для репетиций и школьных занятий. Лианозовским театром Н.-Д. называет (по фамилии владельца) то здание в Камергерском (Ставрогазетном, Газетном) переулке, которое перестраивалось для МХТ.

2 В Лианозовском театре, до того, как его сняли для МХТ, играла труппа Шарля Омона.

3 М.А.Самарова на премьере играла маленькую роль г-жи Хольт.

4 Окончательное распределение сильно рознилось от того, которое сообщает Н.-Д.: на премьере консула Берника играл К.С., его жену Бетти – М.П.Лилина, его сестру Марту – М.Г.Савицкая, Дину Дорф – В.А.Петрова, Иоганна – В.В.Лужский, Хильмара Теннесена – В.И.Качалов, Ауне – С.Н.Судьбинин, коммерсантов Руммеля и Вигеланда – Н.А.Румянцев и Д.А.Дмитриев.

5 К.С. вернулся в Москву из Ялты в последних числах апреля и работал в Любимовке над режиссерским экземпляром «Власти тьмы».

6 Очевидно, речь о В.А.Петровой, которая привела в восхищение К.С., попала в труппу, получила роль Дины Дорф в «Столпах общества», стала дублершей Лилиной в «Дяде Ване», но после этого блестящего начала судьба ее в театре не сложилась, и она вскоре вообще оставила сцену.

7 Речь об ученице школы МХТ Юдиной (см. № 290). В комментариях к прежним публикациям ошибочно идентифицирована с М.П.Юдиной, актрисой Малого театра в 1893–1911 гг.

289. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 21.

290. НД, № 8001.

Датируется предположительно – по фразе «Сегодня две недели после первой беседы о «Столпах» и по сопоставлению с № 289.

1 Изменения в составе исполнителей «Власти тьмы» были не слишком велики: Акулину сыграла не Лилина, а М.П.Николаева, Анютка осталась за С.В.Халютиной. Как и предвидел Н.-Д., Анисью сыграла Н.С.Бутова, а Матрону – А.И.Помялова.

2 Скорее всего, речь идет о певице Т.С.Гинкуловой (в 1889 г. в спектакле Общества искусства и литературы исполняла роль Лауры в «Каменном госте» Пушкина).

3 Телеграмма не сохранилась.

291. НД, № 7996.

Датируется по соотношению с № 288 и 290.

1 В «Мещанах» пришлось менять исполнителей ролей, которые на петербургской премьере исполняли Мейерхольд и Роксанова, после конца сезона ушедшие из МХТ.

292. НД, № 1584.

Датируется днем экзаменационного показа учеников А.А.Санина на Божедомке.

1 Санин после конца 4-го сезона ушел в Александринский театр.

2 Слова «нету и не будет» подчеркнуты в письме дважды.

3 В зале, который МХТ снимал на Божедомке, начались показы экзаменационных работ школы МХТ; первый показ прошел 19 мая, второй – 25-го.

Санин был привлечен Н.-Д. к педагогической работе с 1899 г.

4 Несмотря на то, что и К.С. как в самый момент ухода Санина, так и позднее сожалел о нем, возвращение режиссера в МХТ состоялось только в 1917 г., да и то на краткое время.

293. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р3.

Год по содержанию.

Алексей Максимович Горький (наст. фам. Пешков; 1868– 1936) – писатель. О воздействии творчества писателя на искусство МХТ и о постановках здесь его пьес см. «Из прошлого» (раздел «Горьковское в Художественном театре»).

1 Из газет Н.-Д. мог знать, что 9 мая 1902 г. Горький был выслан в Арзамас и с 26 мая за ним был установлен гласный надзор.

294. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 9.

Имеется помета Чехова: «1902, VI». Наиболее правдоподобная датировка – после 28 мая до 2 июня (приезд Чеховых – 28-го; 29 мая в МХТ состоялась последняя в сезоне 1901/02 г. репетиция, на которую поспешила приехать О.Л.Книппер; в ночь на 2 июня ей снова стало плохо: К.С., вызванный Чеховым, нашел ее почти что при смерти, и в таком положении она осталась довольно долго. Записка не могла быть отправлена в конце июня, так как 10 июня Н.-Д. выехал в Нескучное).

295. НД, № 1585.

Год по упоминаемому письму Ю.К.Балтрушайтиса от 2/15 июня 1902 г.

1 Пьеса Бьернсона, в подлиннике называющаяся «Пауль Ланге и Тура Парсберг» (1898), ни в МХТ, ни в Малом театре не была поставлена.

2 Речь о драме «Монна Ванна».

296. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 7–8.

1 Телеграмма не сохранилась.

297. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р4.

1 Н.-Д. слушал первые сцены «На дне» в апреле 1902 г., посетив Горького в Олесе.

2 По всей вероятности, от управляющего делами горьковского из-

дательства «Знание» К.П.Пятницкого Н.-Д. рассчитывал получить текст готовившейся к публикации пьесы «На дне».

3 Горький в дальнейшем передал в МХТ снимки типичных обитателей нижегородских ночлежек.

4 Перевод романа В.Поленца «Крестьянин» вышел в России с предисловием Л.Н.Толстого.

5 Рассказ Л.Н.Андреева «Бездна» впервые появился в газете «Курьер» от 10 января 1902 г. Вероятно, Н.-Д. прочел его в сборнике рассказов писателя, выпущенном издательством «Знание» в марте того же года.

6 Издательство «Знание» в начале марта 1902 г. выпустило первый том «Рассказов и песен» Скитальца под редакцией Горького.

298. НД, № 824.

Датируется по содержанию.

1 В ответ на несохранившуюся телеграмму Чехова от 15 июня была послана в тот же день ответная телеграмма: «Таубе чрезвычайно внимательный врач. Нетерпеливо жду дальнейших известий» (РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 22).

2 Это письмо не обнаружено (как не обнаружены и шесть писем от Боборыкина).

299. НД, № 825.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Предполагалось, что Чеховы после выздоровления Ольги Леонардовны вместе с К.С. и его семьей проведут лето на курорте Франценсбад; поскольку поездка оказалась для обоих невозможной, К.С., уезжая, предложил им гостеприимство у себя в Любимовке.

2 17 июня Чехов уехал в Нижний Новгород, а оттуда по Волге и Каме в имение Морозова Вильва, близ Усолья (вернулся в Москву 2 июля).

3 Эля – Э.И.Бартельс, невеста, а затем жена брата О.Л.Книппер – Владимира; Зина – Зинаида Алексеевна Никитская, экономка, Маша – прислуга в доме Книппер.

4 То есть в пролетке на резиновых шинах.

5 Н.-Д. имеет в виду поздних передвижников, к этому времени уже ставших членами Академии художеств Е.Е.Волкова и А.А.Киселева.

6 Не удастся прояснить, какие сокращения в постановке комедии Шекспира имеет тут в виду Н.-Д. (цензурных вмешательств в «Двенадцатой ночи» не было).

300. НД, № 7995.

Датируется по соотношению с № 299 и по начальной фразе.

1 Ни «письмецо», ни телеграмма не отысканы. Они, очевидно, были посланы после отъезда Чехова с Морозовым.

2 Фраза, которую «от себя» повторяет Н.-Д. вслед за чеховской героиней, – не из «Трех сестер», а из «Дяди Вани» (Елена Андреевна: «Вот уже и сентябрь. Как-то мы проживем здесь зиму!»).

3 Отдельное издание своей пьесы «В мечтах» Н.-Д. получил в конце июня 1902 г.

301. НД, № 1588.

Датируется по соотношению с неотправленным письмом от 4–5 июля.

1 Персонаж, о котором речь, носит в пьесе «Монна Ванна» имя Принчивалле.

2 По сюжету драмы влюбленный в Монну Ванну полководец Принчивалле обещает пропустить в осажденный и умирающий с голоду город обоз с припасами, если начальник осажденного гарнизона Гвидо отпустит к нему в лагерь свою красавицу жену нагою, укрытую одним плащом.

3 Свои раздумья Н.-Д. излагал как в письмах к К.С. (отправленных и неотправленных), так и в письмах к О.Л.Книппер, Лужскому и к Товариществу МХТ (см. № 304, 309, 311–313).

4 К.С., смотрешший в начале июня гастрольные спектакли В.Ф.Комиссаржевской в Москве (в театре «Аквариум») и уведомленный ее письмом от 26 июня о ее решении уйти с казенной сцены, переписываясь с нею об условиях ее перехода в МХТ. На требования Комиссаржевской К.С. был вынужден ответить телеграммой: «Увы, гарантировать 5 пьес и гастрольно принципиально невозможно...» (Летопись, т. 1, с. 388).

5 В репертуар сезона 1902/03 г. не вошли ни «Микаэль Крамер», ни «Потонувший колокол».

6 Художественники интересовались драматическими поэмами А.Н.Майкова «Три смерти» и «Два мира», варьирующими сюжет конца «последних римлян», кризиса античной культуры и нравственности, стоицизма и христианства. Тогда же возник интерес к «Пиру во время чумы» Пушкина (он потом войдет в планы Театра-студии на Поварской).

302. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р24.

Датируется предположительно, по содержанию.

1 25 июня 1902 г. Н.-Д. надписал экземпляр своей пьесы «В мечтах»: «Глубокоуважаемому Алексею Максимовичу Пешкову от любящего его всем сердцем автора. В.Н.-Д.».

Письмо Горького с «ласковыми строками» о пьесе Н.-Д. не сохранилось.

2 Горький обещал Н.-Д., в письме от 22 июня, что ему вышлют машинописный экземпляр «На дне».

3 Имеется в виду вел. кн. Константин Константинович.

303. НД, № 7999.

Датируется по пребыванию Книппер и Чехова в Любимовке (с 6 июля) и по предполагаемому отъезду Н.-Д. в Ялту (20-го).

1 Это письмо, которое Н.-Д. писал 4–5 июля 1902 г., хранится в архиве Н.-Д. (№ 1586); оно текстуально близко как комментируемому обращению к О.Л.Книппер, так и к «Записке», адресованной Товариществу (№ 308) и к письму, посланному К.С. (№ 307).

304. НД, № 7998.

Год по содержанию.

1 Ученица первого набора Школы МХТ В.А.Петрова готовилась быть дублершей М.П.Лилиной в «Дяде Ване» и в предполагавшемся возобновлении «Чайки» (роль Нины). В роли Сони впервые выступила 30 октября 1902 г.

2 Из объявленных пьес в Малом театре пошли: «Школа злословия» Р.-Б.Шеридана в постановке А.П.Ленского (2 сентября 1902 г.), «Сердце не камень» Островского в постановке А.А.Федотова (12 сентября), «Сильные и слабые» Н.И.Тимковского в постановке О.А.Правдина (21 октября), «Вопрос» А.С.Суворина в постановке К.Н.Рыбакова (2 декабря), «Король Генрих VIII» Шекспира в постановке А.И.Южина (4 января 1903 г.). Комедия Дж.-К.-Джерома «Мисс Гоббс» шла в переводе Н.А.Жаринцевой под названием «Женская логика» (20 сентября 1902 г., режиссер А.А.Федотов). Комедия В.Сарду «Даниэль Роша» поставлена не была.

3 Пьеса И.Н.Потапенко «Лишенный права» была показана на Александринской сцене (всего одно представление).

305. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р6.

Датируется приездом Н.-Д. в Ялту и по соотношению с № 306.

1 Н.-Д. выехал к Горькому в Арзамас 9 августа 1902 г.

2 Горький обещал подсобные материалы для постановки «На дне».

3 Вопрос связан с замыслом «синаматографа» К.С.

4 МХТ намеревался обратиться к товарищу (т.е. заместителю) министра внутренних дел П.Д.Святополку-Мирскому с ходатайством о разрешении на въезд Горького в Москву (сосланный в Арзамас, писатель не имел права отлучаться оттуда).

306. НД, № 1004.

Год по упоминанию предстоящей постановки «Власти тьмы» Тостого.

1 И.А.Тихомиров значился на афише «Власти тьмы» сорежиссером К.С.

2 В «Царе Федоре Иоанновиче» Н.А.Баранов вводился на роль Федюка Старкова, а А.Ф.Адурская – на роль княжны Мстиславской. Е.А.Лепковский в спектакле «В мечтах» должен был заменить А.А.Санина (роль Алфеева), а В.И.Качалов в «Трех сестрах» получил принадлежавшую прежде В.Э.Мейерхольду роль Тузенбаха.

-
- 3 А.П.Харламов вводился на роль Петра в «Мещанах»
 - 4 Открытие в новом помещении в Камергерском переулке состоялось 25 октября 1902 г. спектаклем «Мещане».
 - 5 После реформирования Товарищества с весны 1902 г. Лужский нес обязанности заведующего репертуаром и труппой МХТ.

307. НД, № 1587.

Датируется по соотношению с № 306 (упоминания о встрече с артисткой Азагаровой).

1 Письмо не сохранилось.

2 К.С. имел отношение к ночлежным домам как член городского попечительства о бедных.

3 Вероятно, речь об одноактной пьесе М.Метерлинка (она вошла под названием «Слепые» в спектакль МХТ, включавший еще две трагические миниатюры бельгийского поэта – «Непрошенная» и «Там, внутри», премьера – 2 октября 1904 г.).

4 См. прим. 2 к № 306. Кроме того Н.Н.Литовцева (Качалова) заменила М.Л.Роксанову в роли Татьяны. Ни А.Ф.Адурская, ни И.М.Мошквин или Л.В.Гельцер в «Мещанах» не участвовали.

5 По предварительным наметкам, из-за болезни О.Л.Книппер, которую автор хотел видеть в роли Василисы, предполагалось передать эту роль Н.С.Бутовой. Вероятно, в недошедшем до нас письме К.С. сомневался в этом назначении в связи с тем, что одновременно Бутова готовит роль Анисьи во «Власти тьмы»; Н.-Д. разделяет его сомнения.

При окончательном распределении Василису получила Е.П.Мурадова. М.Г.Савицкая (а после нее и Бутова) играла умирающую Анну. А.С.Алеева в «На дне» не участвовала.

6 О.Л.Книппер осталась на долгие сезоны единственной исполнительницей обеих ролей.

7 М.Ф.Андреева успешно сыграла в «На дне» Наташу (в окончательном варианте пьесы Наташа – не дочь хозяина ночлежки, а младшая сестра его жены Василисы).

8 Имеется в виду роль Туры Парсберг в пьесе Б.Бьерсона.

9 Репетиции «Царя Федора Иоанновича» начались, когда еще не было решено, кто же будет исполнять заглавную роль; Иоганнеса в «Одиноких» играл Мейерхольд, которого Н.-Д. не принимал в этой роли. Антигону играла только что окончившая курс в Филармоническом училище Савицкая.

Малотехническая актриса – М.Ф.Андреева.

Вспоминая о «Чайке» с М.Л.Роксановой, в предназначенность которой для роли Нины Заречной он изначально верил, Н.-Д., по-видимому, признает неверным свое прежнее увлечение.

«Грозный» – с актером, которому едва минуло 26 лет... – речь о Мейерхольде, игравшем Иоанна в очередь с К.С.

Подытоживающего свою жизнь скульптора Рубека в пьесе Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» играл только что пришедший в МХТ Качалов, которому было 25.

10 Стаховичи – аристократическая семья, в конце XIX века сочетавшая близость к придворным кругам (глава фамилии Александр Александрович был шталмейстером Двора; его сын Алексей Александрович – полковником-кавалергардом, адъютантом московского генерал-губернатора вел. кн. Сергея Александровича; Михаил Александрович – предводителем дворянства Орловской губернии, в дальнейшем депутатом Государственной думы 1-го и 2-го созывов) с близостью к культурной элите (М.А.Стахович был тесно связан с домом Л.Н.Толстого).

Якунчиковы – семья московских купцов, связанная интересами и узами родства с Мамонтовыми, Поленовыми, Алексеевыми (к этой семье, между прочим, принадлежала художница, деятель русского прикладного искусства М.Ф.Якунчикова).

В дальнейшем сближение МХТ с людьми этого круга усиливалось. Как вкладчики участвовали в деле МХТ: граф А.А.Орлов-Давыдов, княжна Е.П.Васильчикова, князь С.М.Волконский, княгиня Е.П.Волконская, светлейший князь П.А.Ливен и другие.

Вкладчиком стал и В.В.Якунчиков.

11 Тихомировское – по имени актера МХТ, ученика Н.-Д. И.А.Тихомирова. Он играл Шишкина в «Мещанах», навещал Горького во время его арзамасской ссылки, участвовал в планах создания народного театра в Нижнем Новгороде и приглашал туда учеников школы МХТ; в 1904 г. ушел из МХТ, ставил «Дачников» у Комиссаржевской в Пассаже и т.п.

12 Н.-Д. суммирует все, что в связи с именем Горького было предметом бурных обсуждений в обществе: аресты студентов во время демонстрации у Казанского собора в марте 1901 г., афоризмы Нила и Тетерева в «Мещанах», высылка писателя в Арзамас, отмена избрания Горького в почетные академики, вынудившая Чехова и Короленко сложить с себя это звание, шум вокруг рассказа Леонида Андреева «Бездна», где последним из осквернителей тела девушки, изнасилованной бандой босяков, становится влюбленный в нее студент, и пр.

13 Гарденины – владельцы крупного состояния, поклонники МХТ.

14 По-видимому, Н.-Д. и К.С. беседовали на эту тему после триумфов в Петербурге весной 1901 г., когда их чествовали на торжественных обедах; среди ораторов был известный юрист и литератор А.Ф.Кони.

308. НД, № 8287/1. Без подписи.

Датируется по соотношению с № 303, 306, 307. Нет сведений, было ли письмо размножено и передано на рассмотрение членам Товарищества, как предусмотрено заглавием рукописи, ни в одном из архивов машинописных копий не обнаружено.

1 См. примеч. 9 к № 307.

2 Имеется в виду С.Т.Морозов.

309. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р5.

Датируется по фразе: «Константин Сергеевич вчера приехал и сегодня читает пьесу» (К.С. вернулся из-за границы 19 августа, 20-го в Любимовке читал «На дне» в присутствии Лилиной и Книппер).

1 У Н.-Д. описка: первая беседа о «На дне» состоялась в четверг 22 августа; вечером того же дня – «обход Хитрова рынка» («знарок московских трущоб», сопровождавший Н.-Д., К.С. и В.А.Симова в этом обходе, – В.А.Гиляровский).

310. ГЦТМ, ф. 245, ед. хр. 142.

Датируется по фразе «Вчера я с Алексеевым, Симовым и Гиляровским ходили по ночлежкам...» и по соотношению с № 309.

1 А.А.Санин и В.П.Далматов обращались к Н.-Д. в связи с желанием александринцев ставить «На дне». В том же деле был заинтересован управляющий труппой П.П.Гнедич.

2 А.А.Санин женился на Л.С.Мизиновой («Лике»), подруге Чеховых, которая некоторое время была сотрудницей в МХТ.

3 Н.-Д. выехал в СПб 25 августа – проводить «На дне» в цензуре. Александринскому театру, где приступили к репетициям, спектакль в конце концов не был разрешен.

311. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 11–12.

1 Речь о пьесе С.А.Найденова «Жильцы». В МХТ поставлена не была.

312. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р1.

313. ГМТ, ф. 1, ед. хр. 133 /76.

Послана по случаю 50-летия литературной деятельности Толстого. 6 сентября Горький читал труппе «На дне», и присутствовавшие на чтении присоединили свои подписи к приветственной телеграмме Художественного театра, посланной в два часа ночи.

314✓. НД, № 1589.

Датируется предположительно – началом репетиций на сцене в Камергерском переулке (28 сентября).

1 Письмо К.С. не сохранилось.

2 По-видимому, К.С. в письме предлагал привлечь к работе декоратора императорских театров Ф.Н.Наврозова, которого помнил по совместной работе над «Уризем Акостой» в Обществе искусства и литературы.

3 Н.Г.Александров, обычно несший обязанности помощника режиссера, по мысли Н.-Д. должен был бы взяться за освоение техники новой сцены в Камергерском переулке.

315. НД, № 1591.

Год по соотношению с ответным письмом К.С. («Поправляйтесь скорее, без Вас очень трудно и одиноко». – КС-9, т. 7, № 279).

316. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1540, л. 112.

Датируется временем перед открытием сезона в заново отделанном здании в Камергерском переулке.

317. РГАЛИ, ф.878, ед. хр. 1540, л. 65.

1 На новоселье А.И.Южин подарил скульптуру – украшение для мужского актерского фойе.

318.

Печатается по кн.: Федор Иванович Шаляпин. Т.1. М., 1976, с. 576–577.

Датируется по содержанию.

Федор Иванович Шаляпин (1873–1938) – оперный актер (бас).

319✓. НД, № 1424.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Цензурованный экземпляр «На дне» был подписан 11 декабря 1902 г.

2 Шуточное название репетиций неполных (в противоположность «генеральным»).

320. НД, № 1590.

Датируется предположительно – по соотношению с работой К.С. над ролью Сатина. Практически эта работа пошла с 29 ноября 1902 г.

1 «Тон» для Горького был найден при постановке «На дне» именно на рассказе Луки – Москвина о праведной земле (3-й акт).

321. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 13.

Датируется по сопоставлению с письмами Книппер к Чехову после его отъезда 27 ноября; пропущенные «среды» – 4 и 11 декабря; пятница – 13-е.

1 Болевшие с начала декабря М.А.Самарова, В.Ф.Грибунин и В.И.Качалов репетировали роли Квашни, Медведова и Барона.

2 И.М.Москвин играл Луку, О.Л.Книппер – Настю, К.С. – Сатина, А.Л.Вишневыский – Татарина, В.В.Лужский – Бубнова, А.П.Харламов – Ваську Пепла, Е.П.Муратова – Василису, Г.С.Бурджалов – Костылева, А.Л.Загаров – Клеща, М.Ф.Андреева – Наташу.

322. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 14.

Год по содержанию: письмо написано утром в день премьеры «На дне».

1 Полная генеральная (предназначенная прежде всего для цензоров) состоялась 16 декабря.

323. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37ж, л. 15–16.

1 См. № 280. 13 декабря 1902 г. Н.-Д. телеграммой снова запрашивал Чехова: «Сообщи до 22 декабря, какие пьесы предполагаешь будущий сезон» (там же, л. 23).

2 Этот план был осуществлен только в 1905 г.

3 Упоминание, что комедия Толстого не сходит со сцены Малого театра, связано с тем, что Чехов прошлой весной (16 марта) в письме к Книппер рекомендовал ее в репертуар МХТ.

4 Эта пьеса Гауптмана вошла позднее в репертуар Первой студии («Праздник мира», 1913).

5 Скорее всего, предлагалась пьеса «Дела – это дела» (1902, премьера в Комеди Франсез в 1903 г., в том же году – у Корша под названием «Рабы наживы»).

324. НД, № 907.

Датируется переговорами о вступлении Леонидова в МХТ (зачислен 18 февраля 1903 г., первое выступление – 25 марта, роль Васьки Пепла).

Леонид Миронович Леонидов (наст. фам. Вольфензон; 1873–1941) – актер, режиссер, педагог; в труппе МХТ с 1903 г. до конца жизни. Начинал в любительских спектаклях в Одессе, год пробыл в императорском театральном училище в Москве, с мая 1896 г. служил в Киеве и Одессе в труппе Н.Н.Соловцова (среди ролей, здесь сыгранных, многие предсказывали «мхатовскую» судьбу Леонидова – Морской в «Цене жизни» Н.-Д., Медведенко и Треплев в «Чайке», Боркин в «Иванове», князь Шаховской в «Царе Федоре Иоанновиче», Соленый в «Трех сестрах», Раскольников, Ганя Иволгин и князь Мышкин в инсценировках Достоевского). – августа 1901 г. по февраль 1903-го играл в Москве у Корша, став здесь одним из ведущих актеров (Константин в «Детях Ванюшина», Глумов, Иван Карамазов, Чацкий). Весною 1902 г. с коршевскими актерами ездил на гастроли в Севастополь, где встречался с Н.-Д. По воспоминаниям Леонидова, еще до того Н.-Д. разговаривал с ним о переходе в МХТ; в Севастополе он спросил: «Вы не забыли о моем предложении?»

Второй сезон у Корша показался артисту малоинтересным. «Я что-то заскучал и решил перейти в Художественный театр...» Письмо, написанное им тогда Н.-Д., не сохранилось.

Публикуемое письмо, – первое из многолетнего цикла их переписки.

1 Уходя от Ф.А.Корша, Леонидов должен был оплатить неустойку, эту трату по решению С.Т.Морозова взял на себя МХТ.

325. НД, № 908.

Датируется по соотношению с № 324.

1 Л.М.Леонидов еще в первый год своей работы в Москве стал

усердным зрителем МХТ: по его воспоминаниям, он пересмотрел до своего прихода в МХТ «Дикую утку», «Доктора Штокмана», «Царя Федора», «Дядю Ваню», «Три сестры», «Столпы общества» (преьера их состоялась 24 февраля 1903 г. – до первого выступления вновь пришедшего актера).

[1903]

326. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 5.

1 Чехов еще 24 декабря писал Книппер: «На новый год пришлю вашему театру телеграмму. Постараюсь подлиннее написать и полегче». Эта телеграмма была оглашена утром 1 января, когда художественники встретились в первый день нового года на своем традиционном сборе. Текст ее не сохранился.

327. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 6–7.

1 Лужский нес обязанности заведующего труппой.

2 «Доктора Штокмана» не назначали с 9 декабря 1902 г.; спектакль выпал из репертуара вплоть до зарубежных гастролей 1906 г. Н.-Д., по-видимому, не считал утомительной роль Сатина, которую К.С. после премьеры до 4 января сыграл 11 раз (за те же дни выступив еще и в «Трех сестрах», в «Дяде Ване» и в «В мечтах», репетируя роль Берника в «Столпах общества»).

3 Скорее всего, речь о Д.И.Тихомирове – педагоге и общественном деятеле.

328. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 8–9.

Год по помете Чехова «1903, I».

1 В письме к Книппер от 7 января Чехов, найдя, что «На всякого мудреца» в МХТ «совсем не ко двору... это русифицированный «Тартюф», крымское «Бордо», замечал, что можно «очаровательно поставить «Женитьбу». «Ревизора» (с намечкой распределения) Чехов называл еще раньше.

329. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 10.

1 17 января (в день рождения Чехова, совпадающий с днем ангела) Н.-Д. писал ему письмо; однако и в письме он забыл поздравления.

330. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р2.

Датируется предположительно, по содержанию.

1 Установить, что именно «приказывал» Горький, не удастся.

2 Парафраз реплики Алешки из 1-го акта «На дне».

331. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р7.

1 В письме к К.П.Пятницкому сохранилась реакция Горького на эту телеграмму: «Я так и взвился, точно обваренный. Ответил: «Очень изумлен столь простым пониманием моих выгод, но все же между мной и Сувориным не может быть никаких соглашений». Затем написал письмо в том смысле, что, если Художественному театру очень важны льготы, – я отказываюсь получать с него авторские, но пьесу мою театру, в котором ставят «Сон Услады», «Контрабандистов» и прочую мерзость, – на исключительных условиях не дам. Дать, так все равно, что пойти в сотрудники «Нового времени». Да, вот как понимают мои выгоды даже и такие порядочные люди, как Немирович» (Горький М. Письма к К.П.Пятницкому. М., 1954, с. 120).

332. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 11.

Датируется по помете Чехова «1903. II» и по упоминанию бенефиса Е.В.Гельцер, состоявшегося в Большом театре 14 февраля 1903 г.

1 Н.-Д. имеет в виду публикацию в «Новом времени» от 7 февраля 1903 г. – «Письмо в редакцию» С.А.Толстой по поводу рассказа Леонида Андреева «В тумане». Инвективу графини перепечатали многие газеты, либеральная пресса осуждала ее.

333. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 3.

1 Чиновник министерства внутренних дел и литератор Я.А.Плющевский-Плющик (писавший под псевдонимом Я.Дельер) был одним из директоров Литературно-художественного общества в СПб и его театра (Суворинского).

334. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 4.

Датируется по помете Чехова «1903, III», по вторичной поездке Н.-Д. в СПб (с 3 марта) и по пребыванию немецкого литератора и переводчика А.Шольца (в письме Н.Д.Телешева к Чехову, посвященном тем же вопросам перевода, сообщается, что Шольц уехал из Москвы 13 марта).

1 Чехов, заканчивая рассказ «Невеста» для «Журнала для всех», обещал свою следующую работу «Русской мысли». Однако редакторы этого журнала В.А.Гольцев и В.М.Лавров ждали напрасно, новых рассказов Чехов написать не успел.

335. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 23–24.

Датируется по помете Чехова: «1903, III» и по упоминанию «четвертой недели» Великого поста (в 1903 г. эта неделя приходилась на 16–23 марта).

1 Дословный перевод французского оборота «succes d'estime», т.е. успех как знак уважения.

2 Идею «школы при театре», выдвинутую им еще в 1896 г., Н.-Д. аргументировал в своем докладе на Первом Всероссийском съезде сценических деятелей (1897).

3 Кроме «Месяца в деревне», которым увлекался Н.-Д., предполагалась постановка комедий Тургенева («Провинциалка», «Нахлебник»); во второй половине марта К.С. готовил режиссерский экземпляр «Нахлебника».

4 Гастроли МХТ в Петербурге начинались с 7 апреля 1903 г. Везли всего две постановки – «На дне» и «Дядю Ваню».

5 М.Горький преподнес Н.-Д. экземпляр своей пьесы «На дне» в переплете с серебряной крышшкой работы ювелира Хлебникова, надписав его:

«Половиною успеха этой пьесы я обязан Вашему уму и сердцу, товарищ А.Пешков.

А что переплет скверно сделан, – тому я не причинен. Сдерите с него серебро и сделайте себе кастет, – наверное, вокруг Вас есть черепа, нуждающиеся в этом орудии как воспитательным средством. Я же всем сердцем желаю Вам бодрости духа. М.Горький».

336. НД, № 1592.

Датируется по программам МХТ в сезон 1902/03 г.; на программе 26 марта стояло: «По болезни К.С.Станиславского вместо комедии Г.Ибсена «Столпы общества» – «На дне».

Роль Сатина еще 7 января вместо К.С., уезжавшего по семейным обстоятельствам, играл С.Н.Судьбинин («ужасный спектакль», – констатировала в письме к Чехову от 8 января Книппер).

1 А.П.Харламов и Е.П.Муратова были партнерами в обеих постановках пьес Горького: Петр и Акулина Ивановна, его мать – в «Мещанах», Васька Пепел и Василиса в «На дне». По контексту письма, где Н.-Д. поминает второстепенные недочеты, не заслуживающие того внимания, какое уделяет им К.С., – речь скорее о проходной сцене сына и матери из «Мещан».

Андрей Шуйский – эпизодический персонаж «Царя Федора Иоанновича»; «соловьевцы» – статисты, участвовавшие в народной сцене «На Язуе» (8-я картина спектакля «Царь Федор»).

2 В.Ф.Грибунин играл в «На дне» Медведева, Н.А.Баранов – крючника по кличке Кривой Зоб. А.П.Харламов (первый исполнитель роли Васьки Пепла) смог подменить Баранова (чье имя значилось в программе), т.к. в этот вечер Ваську играл Л.М.Леонидов.

3 26 марта «На дне» шло в 48-й раз за сравнительно короткий срок (чуть больше трех месяцев), прошедший со дня премьеры.

4 Речь идет о том, что актриса наладила себя для другого спектакля, именно для «Столпов общества», внезапно отмененных.

5 Для сцены в новом помещении заново были написаны декорации нескольких спектаклей, прочно оставшихся в репертуаре.

337. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 25.

Год по помете Чехова, день и месяц по программам МХТ («Три сестры» шли 25 марта после долгого перерыва – предыдущее представление 16 февраля).

338. СПб ГМТ и МИ, КП 6464/39.

Датируется предположительно – по ответному письму В.Ф.Комиссаржевской к Н.-Д. (НД, № 4393).

Вера Федоровна Комиссаржевская (1864–1910) – актриса, театральная деятель. Дочь певца, одного из организаторов Общества искусства и литературы Ф.П.Комиссаржевского. После нескольких сезонов в провинции играла на Александринской сцене (первая исполнительница роли Нины в «Чайке»); ушла отсюда в 1902 г. Тогда же начались те «легкие попытки» осуществить мечтания об ее присутствии в МХТ, о которых говорится в письме Н.-Д. И К.С., и Н.-Д., и Чехов ценили Комиссаржевскую столь же высоко, как позднее Горький и Блок. Ее пути постоянно сходились и пересекались с исканиями создателей МХТ, никогда с ними, однако, не совпадая вполне.

1 Вероятно, желание пригласить Комиссаржевскую обострилось у Н.-Д. после ее гастролей в Москве в январе 1903 г., когда она играла пьесу Метерлинка, его весьма занимавшую: в его архиве сохранилась фотография актрисы с надписью «На память о «Монне Ванне». В.Комиссаржевская. Москва. 6-е янв. 1903 г.».

339. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37и, л. 6.

Датируется по первому представлению «Дяди Вани» на гастролях в Петербурге весной 1903 г. и по аналогии с телеграммой К.С. от 9 апреля 1903 г. (КС-9, т. 7, № 289). Дата в первых публикациях (9 апреля 1904 г.) ошибочна: в 1904 г. «Дядю Ваню» в СПб на гастроли не возили.

340. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 12–13.

1 «Чеховское литературное утро» состоялось в Театре в Пассаже. Отрывки из пьес исполнялись без декораций, костюмов и гримов; вспоминая этот опыт, К.С. писал: «Мы любили этот вид сценических выступлений, который позволяет, передавая внешнее действие пьесы лишь сдержанными движениями и намеками, сосредоточить все внимание зрителя на внутренней жизни действующих лиц, выражающейся в мимике, в глазах и в интонациях голоса» (КС-9, т. 1, с. 312).

Текст телеграммы публиковался до сих пор с ошибкой, допущенной телеграфистом: в Утре участвовал не актер Александринского театра К.А.Варламов, а актер МХТ А.П.Харламов.

341. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 26.

Датируется по слову «вторник» и по отъезду Чеховых из Москвы.

1 Имеется в виду местожительство М.П. и О.Л.Чеховых: дом Коровина на Петровке.

2 Поездка предпринималась в связи с подготовкой «Юлия Цезаря».

342. НД, № 8002.

Год по почтовому штемпелю.

1 Георгиевский монастырь близ Севастополя, Пиндикюль – достопримечательности Крыма.

2 Лето 1903 г. Чеховы проводили в Подмоскowie – в имении Спаское под Нарой.

3 Впечатление от постановки пьесы Марко Прага «Ундина» см. в № 344.

343. НД, № 1593.

Датируется по пребыванию Н.-Д. в Риме (15 июня он уже находился в Неаполе).

1 В работу по сбору материалов для «Юлия Цезаря» с весны 1903 г. были вовлечены многие артисты и служащие театра; им поручили выписки и зарисовки в библиотеках, музеях, частных собраниях и пр. В той или иной мере в подготовке спектакля принимал участие весь состав МХТ.

2 А.А.Сведомский специализировался на античных пейзажах и жанровых сценах. Вероятно, Н.-Д. имел конкретно в виду его полотно «Улица в древних Помпеях», входившее в экспозицию Третьяковской галереи.

3 Магазин Чекато, торговавший картинами и репродукциями, находился в доме наискосок от здания МХТ в Камергерском переулке.

4 Людвиг Кронек прославился своей постановкой «Юлия Цезаря» у мейнингенцев.

5 Вишнеvский играл Марка Антония; здесь имеется в виду речь Антония над телом Цезаря из 3-го акта.

6 По всей вероятности, впечатления от Веронезе связаны с Венецией, где Н.-Д. мог видеть его многофигурные пышные композиции на античные темы и оценить его серебристую гамму в передаче фактуры панцирей и лаг. (– посещения Венеции началась итальянская экспедиция Н.-Д. и Симова; в римских музеях Веронезе представлен мало.)

344. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 29–30.

1 Н.-Д. называет московские рестораны и магазин, известные изытком красот декора.

2 Первое представление пьесы Марко Прага «Ундина» состоялось в Италии 24 апреля 1903 г., она была разыграна труппой Ди Лоренцо – Андо, в которой играла Эмма Граматика, как и ее сестра Ирма, выделявшаяся в современном репертуаре – в пьесах Гауптмана, Ибсена, Зудермана, Пинеро и др.

3 В Бургтеатре, остановившись в Вене по пути в Италию, Н.-Д.

смотрел пьесу французского драматурга Э.Брие «Красная мантия»; вопреки его предсказанию, в России ее благополучно пропустили на сцену – премьера в Малом театре 27 сентября 1904 г.

4 Г.С.Бурджалов и Н.С.Бутова также выехали за границу ради сбора материала для «Юлия Цезаря».

345. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 31.

346. НД, № 826.

1 Н.-Д. готовил режиссерский план, по которому сам же (с Бурджаловым) и осуществлял спектакль «Юлий Цезарь».

2 Актер МХТ А.И.Андреев в 1903 г. женился на ученице Н.-Д. С.В.Халютиной.

347. НД, № 1009.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Фирма Пироне изготовляла обувь для спектаклей МХТ.

2 Пьеса Ибсена с прицелом на постановку ее Н.-Д. читал К.С., Лужскому, Вишневскому и Книппер 15 апреля 1903 г. в СПб; Книппер признавалась в письме к Чехову, что Ибсен, к которому она начала охладевать, после этого чтения снова захватил ее.

3 Лужский стал в дальнейшем дублером К.С. в роли Брута; на премьере он играл Каску.

4 Качалов, по воспоминаниям, мечтал о роли Антония. Заглавная роль, сыгранная им в «Юлии Цезаре», принесла ему ту репутацию, которую пророчил Н.-Д. Леонидов сыграл в шекспировской трагедии Кассия.

5 Обширный режиссерский план «Юлия Цезаря» издан под редакцией Б.И.Ростоцкого и Н.Н.Чушкина в 1964 г.

6 Режиссерская рукопись Н.-Д. заканчивается разработкой сцены на Форуме. План последующих картин, в том числе «Битвы», или не сохранился, или, скорее, не был написан.

7 Вероятно, речь о драматической поэме И.А.Гриневской на исторический сюжет. Эта пьеса «Баб» (СПб., 1903), посвященная расстрелянному в Персии вероучителю и вождю религиозно-социального движения, вызывала в начале века живой интерес (отклики позднее вышли отдельным изданием); в письме от 23 октября 1903 г. о ней одобрительно отзывался Л.Н.Толстой.

348. НД, 1594.

1 Предлагавшаяся К.С. разработка сцены в Сенате вошла как приложение в публикацию режиссерского плана Н.-Д.

2 Москвин играл Гая Лигария.

3 Речь идет о новом оборудовании сцены, которое должно было позволить (используя люки) дать в первом акте впечатление улицы,

круто уходящей под гору, а в сцене боя – впечатление ущелья, где теснятся сражающиеся.

349. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1541, л. 102–103.

Датируется по упоминанию пьесы «Измена» («драматическая легенда из прошлого Грузии», премьера в Малом 19 ноября 1903 г.). Автор окончил ее в 20-х числах июля в своем имении; в Москве репертуарному совету Малого театра читал в августе. Н.-Д. вернулся в Москву 5 или 6 августа.

1 Рукопись пьесы А.Сумбатова «Измена».

350. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 27–28.

Год и месяц по помете Чехова, число по указанию в тексте.

1 В.А.Эберле – певица и актриса – была женою сына С.И.Мамонтова, Сергея.

2 С.Ю.Витте, с 1892 г. остававшийся министром финансов, стал в 1903-м председателем комитета (с 1905-го – Совета) министров. Он считался куда более либеральным деятелем, чем стойко «правый» В.К. Плеве, министр внутренних дел, шеф отдельного корпуса жандармов.

«О диктаторстве, про которое ты пишешь, мне кажется, не может быть и речи», – писал 22 августа в ответном письме Чехов.

351. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 14.

1 Чехов и Книппер ответили тотчас по получении телеграммы 22 августа. Чехов высказывался настойчиво: «Пьеса Найденова хороша»; «я за пьесу Найденова». Одновременно он предлагал изменить характер главного действующего лица.

Та же оценка и те же предложения содержатся в письме Чехова от 29 августа автору «Денег».

Книппер начинала свое письмо от 22 августа: «Антон Павлович так хорошо написал о пьесе, что мое мнение, право, ни к чему». Однако, по существу, она была ближе к общему холодному тону: «Читала я с интересом, но когда кончила – осталось чувство чего-то жидкого, неполного. Четвертый акт мне не нравится. Слащаво. Вся пьеса производит впечатление, какое получаешь от самой фигуры Найденова: что-то как будто есть, ждешь этого что-то, и не получаешь». (Заметим в скобках: далее она пишет, что так же ее разочаровывают и стихи Бунина.)

352. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 32–33.

Датируется по ответному письму Чехова от 2 сентября.

1 См. примечание к № 351.

2 И ранее отвергнутые МХТ «Жильцы» («Номер 13-й»), и «Деньги» («Богатый человек») в самом деле пошли в сезоне 1903/04 г. у Корша, затем у Комиссаржевской. Чехов в ответном письме Н.-Д. от 2 сентября настаивал на своем мнении: «Очень жаль, что мы расхордимся

насчет пьесы Найденова. [...] В нынешних пьесах, которые приходится читать, автора нет, точно все они изготовляются на одной и той же фабрике, одною машиною, в найденовских же пьесах автор есть».

3 Чехов возразил: «Если ты, как пишешь, уйдешь в Малый театр, то не обрадуешься. Ведь ты отвык уже и от Рыбакова и от Лешковской, и как бы они ни играли, тебе все будет казаться нескладным и угловатым. Нет, уж держись своего театра».

353. НД, № 827.

Датируется пребыванием Книппер в Ялте.

1 Сезон открылся 2 октября премьерой «Юлия Цезаря».

2 М.Г.Савицкая играла жену Брута, Порцию.

354. ГЦТМ, ф. 316, ед. хр. 50.

Датируется по упоминанию «сегодняшней заметки»: Н.Е.Эфрос дал статью «Рим» в «Новостях дня» от 2 октября 1903 г., после публичной генеральной репетиции «Юлия Цезаря» (30 сентября).

1 Как и мейнингенцы, Н.-Д. использовал в «Юлии Цезаре» мечи, панцири и прочие вещи, на изготовлении которых для театров специализировались мастерские в Берлине.

2 Статья И.Н.Игнатова (за подписью И.) вышла в тот же день 2 октября в «Русских ведомостях» (««Юлий Цезарь». По поводу постановки в Москве»).

355. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 34–35.

Датируется по помете Чехова: «1903, X» и по фразе «Газеты сегодня полны больших статей...» (большинство отзывов на шекспировскую премьеру МХТ, вслед за статьями Н.Е.Эфроса и И.Н.Игнатова, появились 3 и 4 октября).

1 Записку Чехова с заметкой о «Золоте» (вероятно, газетная вырезка с сообщением об очередной постановке этой пьесы Н.-Д., не сходящей с репертуара в провинции) разыскать не удастся.

2 Как отмечено было первым комментатором этого письма Е.Н.Коншиной, Н.-Д. неверно понял фразу в рецензии «Moskauer Deutsche Zeitung» от 3 октября: правильно: «Здесь дышалось воздухом высот».

356. НД, № 7940.

Датируется по письму И.И.Иванова от 3 октября 1903 г. (НД, № 4142), ответом на которое является.

Иван Иванович Иванов (1862–1929) – историк литературы и театральный критик (коллега Н.-Д. по педагогической работе в Филармоническом училище).

1 И.И.Иванов писал: «Многоуважаемый Владимир Иванович! Вчера мне не пришлось встретить Вас в театре, и я считаю долгом на-

писать Вам несколько слов. Внушает мне их вчерашнее представление. Я перевидал драматические зрелища едва ли не на всех европейских главных театрах, и нигде мне не удавалось видеть даже отдаленного намека на то, чего достигли Вы. Столь знаменитые мейнингенцы умели автоматизировать массу – Вы ее индивидуализируете. Вы создаете коллективную душу – это столь неуловимое, нигде до сих пор не разгаданное существо. Но этого мало. На Вашей сцене отдельная личность умеет изумительным образом внедряться в массовую душу, не переставая управлять ею».

357. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 15–17.

1 Н.-Д. вскоре отказался от своего первого впечатления насчет сходства Ани с Ириной из «Трех сестер», как и от мысли о родстве образа Вари из «Вишневого сада» с Машей из «Чайки».

358. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 18.

359. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 19.

1 Телеграмма не сохранилась, но содержание ее восстанавливается по соседним документам. Она была вызвана появлением заметки без подписи в номере «Новостей дня» от 19 октября. Этот пересказ фабулы «Вишневого сада» (воспроизведенный и в «Курьере» от 20 октября) содержал неточности (например, сообщалось: «третье действие переносится в город. День аукционной продажи. Почти все из старого дома собрались в какую-то гостиницу») и опечатки («Чаев» вместо «Гаев»). Информация рассердила и Книппер, в день ее появления она писала мужу: «...В «Новостях» появилось что-то не совсем суразное и перевернутое... А ведь вчера при мне Эфрос дал слово совсем коротко написать заметку о пьесе, пока сам не прочел ее».

От возможных ляпсусов Чехов остерегал заранее: «Попроси его [Н.-Д.], чтобы пьеса держалась в секрете, чтобы она не попала до постановки Эфросу и прочим. Не люблю я ненужных разговоров» (в письме к Книппер от 14 октября). Однако болезненно острая реакция Чехова, сравнивавшего чувство, вызванное в нем газетной заметкой, с чувством отца, у которого растлили маленькую дочь, была все же неожиданной.

Ответом на телеграммы от 22 октября стало письмо Чехова к Н.-Д. от 23-го: «Милый Владимир Иванович, когда я дал в ваш театр «Три сестры» и в «Новостях дня» появилась заметка, то оба мы, т.е. я и ты, были возмущены, я говорил с Эфросом, и он дал мне слово, что это больше не повторится. Вдруг теперь я читаю, что Раневская живет с Аней за границей, живет с французом, что 3-й акт происходит где-то в гостинице, что Лопухин кулак, сукин сын и проч. и проч. Что я мог подумать? Мог ли я заподозрить твое вмешательство? Я в телеграмме имел в виду только Эфроса и обвинял только одного Эфроса, и мне было даже странно, и я

глазам не верил, когда читал твою телеграмму, в которой ты сваливал всю вину на себя. Грустно, что ты меня так понял, еще грустнее, что вышло такое недоразумение. Но надо всю эту историю забыть поскорее. Скажи Эфросу, что я с ним больше не знаком, а затем извини меня, будешь пересолил в телеграмме, – и баста!»

360. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 20.

361. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 36.

Датируется по содержанию и вечному календарю.

1 Возобновление «Одиноких» (с Качаловым – Иоганнесом и с Лужским, заменившим Санина в роли старшего Фокерата) поторапливалось тем, что необходим был спектакль если не «на смену», то на выручку «Юлию Цезарю», который шел почти ежевечерне. Первый по возобновлении спектакль «Одиноких» – 8 ноября 1903 г.

2 В письме, сопровождавшем рукопись «Вишневого сада», Чехов называл предполагаемых им исполнителей. Из писем Книппер от 19, 21, 22, 23 октября он был осведомлен о планах иного распределения, возникавших в театре. – окончательной раздачей ролей совпали лишь четыре начальных пожелания автора (Раневская – Книппер, Трофимов – Качалов, Симеонов-Пищик – Грибунин, Фирс – Артем).

362. РГАЛИ, ф. 549 А.П.Чехова, ед. хр. 310, л. 3–4.

Датируется по содержанию и вечному календарю. Чехов получил это письмо в один день с письмом № 364 и отвечал на них 2 ноября.

1 Книппер писала 28 октября: «Я на выходе завтра в «Юлии Цезаре». 29 октября она описывала это «выступление»: «Плакала и ломала руки на Форуме с Муратовой и Литовцевой в свите Бутовой. В 1-м акте шла тоже в свите» (Бутова играла жену Цезаря Кальпурнию).

2 См. № 363.

3 Сохранилось письмо Н.-Д. к И.А.Тихомирову: «Многоуважаемый Иоасаф Александрович! Вы просили у меня отпустить к Вам Л.Ю.Тарину. Скрепя сердце, я это сделал, основываясь единственно на том, что Тарина была признана на экзаменах готовой к сценической деятельности. Теперь оказывается, что Вы приглашали и Бонус, и Лайс. На всякий случай предупреждаю Вас, что кроме Тариной я ни одного ни ученика, ни ученицы не могу освободить. Ваш Вл.Немирович-Данченко» (ГИМ, ОПИ, ф. 426, ед. хр. 113, л. 18).

Отвечая Н.-Д. на его тревоги, связанные с нижегородской затеей Горького, Чехов саркастически оценивал подобные затеи – «народная карамель» – и предсказывал, что дело заглохнет (как и случилось).

4 Чехов в письме от 2 ноября писал: «А ты напрасно говоришь, что ты работаешь, а театр все-таки – театр «Станиславского». Только про тебя и говорят, про тебя и пишут, а Станиславского только ругают за Брута. Если ты уйдешь, то и я уйду».

363. НД, № 1595. На фирменном бланке МХТ.

Пометка К.С.: «1903 (ноябрь, декабрь?)». Число и месяц по письму Книппер к Чехову от 28 октября:

«Сегодня было заседание начальства. ... Влад. Ив. приехал в театр сильно взволнованный, был у меня во время 2-го акта и говорил, что трудно ему переносить все. Конст. Серг. все время говорил ему об упадке театра. ... Вл. Ив. написал Констант. Сергеевичу письмо, где все изложил, читал его Лужскому, Вишневному и мне. Он в ужасном состоянии, и я его понимаю. Нехорошо все это очень. Надо, чтоб между К.С. и Вл. Ив. было все чисто и полное доверие, иначе нельзя работать.

Дай Бог, чтоб все это смягчилось поскорее. Но если уйдет Немирович, я не останусь в театре. К.С. не может стоять во главе дела. Несуразный он человек».

1 В «Эрмитаже» руководители театра встретились, чтобы обсудить распределение ролей в «Вишневом саде»; разговор перешел на оценку общего состояния художественного дела.

2 К.С. успел написать режиссерский план «Нахлебника», Книппер начинала готовить Дарью Ивановну в «Провинциалке», но работа заглохла.

3 Петербургский врач, коллекционер и знаток искусств С.С.Боткин, с которым К.С. был и в приятельстве и в дальнем родстве, тяготел к кругу «мирискусников»; сравнение с живописью С.В.Бакаловича, позднего академика, мастера небольших жанровых полотен на материале античности («Клиенты, ожидающие патрона» и пр.), в его устах не могло звучать иначе, как уничижительно (хотя в ответном письме К.С. и отрицал то).

К.С. удивился, что Н.-Д. может предположить какое-либо влияние на него З.Г.Морозовой: «Разве я считал ее когда-нибудь авторитетом?»

4 Последняя фраза написана крупными буквами и подчеркнута дважды.

Ответное письмо К.С., написанное, очевидно, в тот же день, началось словами: «Как снег на голову! Христос с Вами...» (см.: КС-9, т. 7, № 316).

364. НД, № 1596.

Датируется по письму Книппер к мужу от 29 октября: «Влад. Ив. получил от К.С. страшно трогательное письмо; сейчас говорил Влад. Ив. и раскаивается, что написал ему и огорчил его. А по-моему, это хорошо, по крайней мере они выскажутся и опять будут вместе работать».

1 Письмо К.С. содержало, помимо извинений, глубокий, искренний и доверительный самоанализ художника («Доверяю Вам свою тайну, а театру себя»).

2 В письме К.С. сквозили драматические и покорные ноты («Вы думаете, я не сознаю, до какой степени мое значение в театре упало.

Вы думаете, я не предвижу в скором времени, что оно сведется до нуля. Однако я без всякой злобы и зависти мирюсь с настоящим и даже буду щим. [...] Даю ли я какой совет или распоряжение, – все кричат: «напутал». [...] Даю ли я какой-нибудь художественный совет – у всех на лицах написано: «чужак». [...] Если я покачусь по наклонной плоскости – чем скорее я окажусь внизу, тем лучше для меня»).

365. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 37–38.

Датируется по соотношению с письмом Чехова к Книппер от 1 ноября («Получил от Немировича письмо. Не получил, а наконец-таки получил»). Чехов возмущался, если письма из Москвы в Ялту шли более двух или трех дней.

1 Ответ на фразу Чехова в письме к Книппер от 21 октября: «...Аня так же похожа на Ирину, как я на Бурджалова. Аня прежде всего ребенок, веселый до конца, не знающий жизни и ни разу не плачущий...»

2 В Наре, в имении Якунчиковых, Чехов начинал работу над «Вишневым садом», и принято считать, что с этим местом связаны многие мотивы пьесы.

3 Чехов писал Книппер 1 ноября: «Я не знаю, почему так хочется Марии Петровне играть Аню; ведь это куцая роль, неинтересная. Варя, по-моему, гораздо больше подходит ей. Немирович пишет, что она боится сходства Вари с Соней из «Дяди Вани». Что же тут похожего? Варя монашка, глупенькая» (Антон Павлович не очень точен: в письме Н.-Д. упомянута не Соня, а Маша из «Чайки»).

Аню вслед за Лилиной начала играть и Л.А.Косминская (впервые – 18 марта 1904 г.).

4 Все упомянутые тут актрисы в свой срок сыграли роль Вари: Андреева на премьере, Литовцева в том же сезоне, Савицкая (с особым успехом) – в сезоне 1907/08 г. и, наконец, Лилина – в сезоне 1911/12 г.

5 В распределении ролей, присланном Чеховым вместе с пьесой, стояло: «Лопахин – Станиславский».

6 Чехов в письме от 1 ноября возражал: «Играть Пищика Вишневному нельзя никак...»

7 Роль Дуняши на премьере играла С.В.Халютина, с 18 марта 1904 г. начала играть и А.Ф.Адурская.

366. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 1–2.

1 Письмо Н.-Д. появилось в газете на следующий день, 31 октября: «По Вашей просьбе удостоверяю, что напечатанная в «Новостях дня» заметка о «Вишневом саде» Чехова – вовсе не мистификация. В общих и основных чертах пересказ пьесы верен; когда я читал изложение «Новостей дня», я заметил лишь некоторые неточности. Вл.Немирович-Данченко».

Это «удостоверение» вызвало новую острую реакцию Чехова.

2 В Малом театре 30 октября шла премьера пьесы И.Н.Потапенко

«Высшая школа» (постановка Южина). Она же прошла в Петербурге на Александринской сцене. В Суворинском театре играли «Искупление», в Интернациональном (в Москве, б. Парадиза, арендованном Е.Е.Ковалевским) – «Каменный век».

Премьера оперы А.Т.Гречанинова «Добрыня Никитич» с Шаляпиным в заглавной роли состоялась 14 октября 1903 г. в Большом театре.

367. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 39–40.

Датируется по соотношению с письмом Чехова от 2 ноября (начальная фраза Н.-Д. «– распределением ролей у нас возня не потому, что нет Раневской...» – ответ на фразу из этого письма: «...три года говорил вам, чтобы вы пригласили актрису для роли Любовь Андреевны. Вот теперь и раскладывайте пасьянс, который никак не выходит») и с телеграммой от 5 ноября, предлагающей «окончательное распределение».

1 В письме от 30 октября Чехов пошучивал: «Подумаю немножко и, пожалуй, приеду в Москву, а то как бы Немирович не роздал роли из политических соображений Андреевой, О.Алексеевой и проч.».

2 Фраза – еще одна реплика письму Чехова, на этот раз от 2 ноября: «Очень бы мне теперь хотелось пойти в «Эрмитаж», съесть там стерлядь и выпить бутылку вина. Когда-то я solo выпивал бутылку шампанского...»

368. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 21.

1 Чехов ответил телеграммой: «Срочная. Москва. Худож. театр. Немировичу. Шарлотта – Муратова, Аня – Лилина, Варя – Андреева. Чехов» (телеграмма не сохранилась, только черновик-автограф на обрывке почтовой бумаги).

Он комментировал свой выбор в письме к Книппер 7 ноября: «Против Вари стояли три фамилии – две неизвестные и Андреева. Пришлось выбрать Андрееву. Это хитро устроено». Однако в тексте телеграммы не три, а четыре фамилии, все четыре актрисы знакомы Чехову, и если о нежелании Лилиной братья за Варю он был осведомлен, то знал и о горячем желании Савицкой (Чехов видел ее Ольгой в «Трех сестрах»), и о готовности Литовцевой.

369. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 41.

Датируется по фразе «...третьего дня сыграли «Одиноких» (генеральная 7 ноября) и по вечному календарю.

370✓. НД, № 1597.

Помета К.С.: «1903 г. Ноябрь, декабрь». День и место отправления – по письму Книппер к Чехову от 12 ноября: «Немирович уехал к Черниговской на 4 дня. Он очень нервен». 15-го Н.-Д. уже был в Москве.

1 Выпуск «Вишневого сада» был отложен в связи с вмешательством Чехова, приехавшего в Москву 2 декабря. К.С. писал 26 декабря: «Страдания с ролью Брута поглотились волнениями о «Вишневом саде». Он пока не цветет. Только что появились было цветы, приехал автор и спутал нас всех. Цветы опали, а теперь появляются только новые почки. Пьеса пойдет между 7 и 14 января» (КС-9, т. 7, с. 521). Но и этот срок был несколько отложен – премьера состоялась 17 января.

2 – начала ноября 1903 г. готовилась весенняя поездка – К.С. извещал Чехова: «На Пасху мы едем в Одессу на 20 спектаклей» (там же, с. 514). Планы изменились, МХТ выехал в конце марта 1904 г. в Петербург со спектаклями «Юлий Цезарь» и «Вишневы сад».

3 В репертуарные намерения МХТ некоторое время входила расчитанная на молодых исполнителей пьеса современного немецкого автора Макса Гальбе «Юность». Поставлена не была.

4 После 1902 г. «Царь Федор Иоаннович» временно выпал из репертуара; вставал вопрос о его возобновлении.

5 См. примеч. 4 к № 363.

371. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37з, л. 22.

1 Ответ Чехова не сохранился, но, судя по всему, он был положительным. Заседание Общества любителей российской словесности, где Н.-Д. должен был читать из «Вишневого сада», назначили на 23 ноября в актовом зале университета. Однако наплыв желающих был таков, что чтение сорвали. Как описывает Книппер в письме от 24-го: «Студентам дали слишком мало билетов, они столпились, выломали двери в актовую залу, заняли все места и не пустили публику. Как тебе это понравится? Так все и разошлись, и участвующие, и публика. [...] Факт небывалый. Владимир Иванович приехал во фраке и доложил нам о случившемся во время репетиции».

[1904]

372. ГЦТМ, ф. 303, ед. хр. 317.

Датируется предположительно, по содержанию.

1 В опере А.С.Даргомыжского «Русалка» Ф.И.Шаляпин пел партию Мельника. В январе 1904 г. спектакль с ним шел 1-го и 6-го, – вероятно, Н.-Д. был на спектакле 6-го. Он слушал Шаляпина также в партии Демона в опере А.Г.Рубинштейна (16 января 1904 г.).

373. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37и, л. 1.

Датируется пометой Чехова: «1904, I» и временем нахождения Н.-Д. в Москве (после 10 января он до премьеры «Вишневого сада» из Москвы не отлучался).

374✓. НД, № 1598.

Датируется пометой К.С.: «1904 г. Январь» и упоминаниями о ходе репетиций.

1 Речь шла об отмене утренника 18 января, на которой настаивал К.С. (см. ниже, примеч. 3).

2 Нервное состояние К.С. имело и дополнительные мотивы. Н.-Д., который в первые недели работы МХТ над «Вишневым садом» намеревался почти полностью предоставить ее режиссерской воле К.С., должен был к концу декабря включиться в нее: Чехов, из Ялты рвавшийся на репетиции, по приезду явно не принимал того, что на них делалось, перестал посещать их и даже вообще не появлялся в театре. «Чехов дал мне такую пощечину, как режиссеру...» – писал К.С. (КС-9, т. 7, с. 524).

3 В письме от 10 января К.С. убеждал отменить утренник, назначенный на 18 января (на следующий день после премьеры «Вишневого сада»). «Юлий Цезарь» должен был 18-го идти дважды, так что выходило: «Качалову предстоит в 8 дней сыграть – 11 раз. Леонидову в 8 дней – 10 раз. Из этих 11 и 10 раз – 3 генеральных репетиции и 1 – первый спектакль» (там же, с. 522).

4 «Власть тьмы», не шедшую давно, сыграли 11 января 1904 г. (это было последнее, 24-е, представление трагедии Толстого). На 12 января назначили «Дядю Ваня», в котором Качалов также был свободен.

5 В письме от 10 января К.С. утверждал: «...актеры правы, говоря, что пайщики слишком заботятся о своей наживе» (там же).

6 Н.Г.Александров играл Яшу, С.В.Халютина – Дуняшу.

7 Вслед за публикуемым письмом Н.-Д. послал извещение: посоветовавшись с Лужским и Вишневым, утренник 18 января – как того хотел К.С. – все-таки отменили (НД, № 1599).

Ответное письмо К.С. (КС-9, т. 7, № 331) сохранилось только в черновике. Существовал ли беловик и был ли он отправлен, неизвестно.

375. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37и, л. 2.

Помета Чехова: «1904, I». Дни предположительно, по словам: «17-го... тогда же... завтра утром...»

376. НД, № 8003.

Датируется по дням генеральных репетиций (по свидетельству Книппер, записка была передана ей после генеральной репетиции «Вишневого сада»).

377. НД, № 910.

Датируется предположительно, по аналогии с № 375 и 376.

1 Замечание касается конца монолога в третьем действии, когда Лопухин, по мизансцене, переходит из гостиной в зал, находящийся в глубине сцены.

378. ГЦТМ, ф. 316, ед. хр. 51.

Датируется по содержанию.

По донесению П.М.Пчельникова, «программа чествования не была установлена точно... на сцену выходили даже случайные ораторы из публики, которые чувствовали потребность поблагодарить автора...».

1 Журналист и критик В.М.Дорошевич был связан с «Русским словом», И.Н.Игнатов – с «Русскими ведомостями», Н.Е.Эфрос – с «Новостями дня».

От Общества любителей российской словесности Чехова в вечер премьеры приветствовал А.Н.Веселовский; от журналов «Русская мысль» и «Детское чтение» – В.А.Гольцев.

Тихомиров – очевидно, редактор журнала «Детское чтение», педагог и общественный деятель Д.И.Тихомиров.

379. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37и, л. 3.

Датируется по содержанию.

1 Чехов не приехал к началу своей премьеры, Н.-Д. информировал его о ходе представления во втором антракте. Чествование автора, появившегося наконец в театре, началось в третьем антракте.

380. НД, № 1600.

Датируется по фразам «Вчера был у Горького» и «...буду видеть-ся в среду»; свидания состоялись 14 марта 1904 г. в Сестрорецке и 17 марта (в именины Горького) на квартире у Пятницкого.

1 Н.-Д. выехал в Петербург 12 марта и готовил там массовые сцены с новым составом исполнителей (со студентами и с профессиональными статистами, которых в СПб по имени руководителя их артели называли гореловцами, как в Москве называли соловьевцами и жаровцами). Оплата их труда и переоборудования сцены могла волновать Вишневого как члена дирекции, ведающего хозяйственной частью.

2 Речь о «Дачниках».

3 18 февраля 1904 г. на правлении МХТ стоял вопрос о годичном отпуске Андреевой, договор с которой оканчивался в июне. На следующий день К.С. писал артистке: «Я узнал с большой грустью о Вашем решении: уйти из своего театра. – неменьшей грустью я сознаю, что мои убеждения и советы теперь – неуместны и бессильны» (КС-9, т. 7, с. 528). После обмена письмами и нервного объяснения идейных причин ухода М.Ф.Андреева подписала контракт с К.Н.Незлобиным в Ригу.

4 В диалоге из второго акта пьесы Н.-Д. «В мечтах» один из персонажей говорит, ища откровенности в напряженной ситуации: «Попробуйте, ну, на самое короткое время сбросить, сразу сбросить все занавесочки, которые всегда повешаны на отношениях между людьми, сложных запутанных отношениях... Не спускайте, не спускайте занавесочек».

5 Двадцатилетний выпускник петербургской театральной школы

А.П.Лось вступил в МХТ с сезона 1904/05 г., увлечение его дарованием было в театре сильным (летом 1904 г. К.С. спрашивал себя, не заместит ли Лось Качалова; в сентябре 1905-го думал о нем как о дублере Мейерхольда в «Чайке»), но быстро прошло.

381. НД, № 909.

Датируется предположительно – началом репетиций в Петербурге (репетиция «Юлия Цезаря» с центральными исполнителями состоялась там 24 марта; первое представление – 29 марта, в открытие гастролей).

1 МХТ привез в Петербург только две постановки, Леонидов был бессменно занят в обеих (Кассий в «Юлии Цезаре» и Лопахин в «Вишневом саде»); гастролы шли с 29 марта по 29 апреля).

382. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37и, л. 4.

1 Телеграмма отправлена после первого представления «Вишневого сада» в Петербурге 1 апреля 1904 г.

2 31 марта 1904 г. близ осажденного Порт-Артура подорвался на минах русский эскадренный броненосец «Петропавловск», на борту которого погибли адмирал С.О.Макаров и художник В.В.Верещагин.

383. РГБ, ф. 331, к. 53, ед. хр. 37и, л. 5.

1 Статья А.В.Амфитеатрова о «Вишневом саде» (с уподоблением Ани и Пети фигурам картины И.Е.Репина «Какой простор!») вышла в газете «Русь» от 3 апреля, продолжение ее – в номере от 4-го. В «Новостях и биржевой газете» с хвалебной статьей выступил К.И.Арабажин.

384. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р8.

Датируется по письму Книппер к Чехову от 20 апреля 1904 г., где она пишет: «Влад. Ив. написал Горькому чуть не целый реферат о его пьесе».

1 Горький читал «Дачников» труппе МХТ 18 апреля. Общее мнение было куда более резким, чем мнение Н.-Д., как оно выражено в письме автору. Книппер писала 19-го: «Что сказать?.. Тяжело, бесформенно, длинно, непонятно, хаотично. [...] Не чувствуешь ни жизни, ни людей, сплошная хлесткая ругань, проповедь». Таковы были и впечатления Москвина (письма жене). К.С., ужаснувшись сочетанию косоворотки Горького с бриллиантовым кольцом на пальце, писал 20 апреля Лилиной: «Казалось, что на глазах у всех гибнет большой талант. Впечатление от пьесы таково, что никто не мог понять: как Горький решился читать свое произведение не только труппе, но самому близкому другу. Пьеса настолько ужасна и наивна, что я принужден утешать себя мыслью об том, что просто мы все дураки и не поняли. [...] Неужели он погиб и мы лишились автора? [...] Вопрос: наш он или нет – стоит пере-думной, как призрак» (КС-9, т. 7, с. 539–540).

В 20-х гг. Н.-Д., рассказывая об этом случае своему секретарю

С.Л.Бертенсону, вспоминал, что после читки воздержался от высказываний, но Горький нагнал его в коридоре и выспрашивал его мнение. Н.-Д. взял рукопись и обещал письменный разбор, который и передал затем автору вместе с пьесой.

2 Скорее всего, тут описка: прототипом героя «На дне» считают барона Бухгольца.

3 Кулыгин – муж Маши из «Трех сестер».

4 Вероятна ошибка в фамилии, из-за которой смысл фразы остается неясным. Возможно также, что «конкурс» Басова и некоего Лапина был так или иначе прописан в первом варианте «Дачников» и не сохранился в варианте окончательном.

5 В письме к Книппер в июне того же года Н.-Д. рассказывает о своем увлечении буддизмом (см. № 391). Готама – древнеиндийский философ, живший предположительно на рубеже нашей эры.

385. Подлинник хранится в Доме-музее в Ялте. Подпись – автограф. К письму приложен текст договора на пяти листах. Пометок Чехова на них не обнаружено; очевидно, на все вопросы Антон Павлович собирался ответить лично по приезду в Москву (он намеревался быть здесь в конце апреля, но задержался и приехал только 3 мая).

386. ГЦТМ, ф. 280, ед. хр. 473.

Владимир Аркадьевич Теляковский (1860–1924), возглавлявший казенные московские театры в 1898–1901 гг., стал затем директором всех императорских театров и оставался на этом посту по февраль 1917 г. Его изначальную деловую энергию вскоре дополнила воля к художественной модернизации вверенных ему театров – начав с внедрения новшеств декорационного искусства, он пошел затем на обновление режиссерского искусства на императорской сцене; стоит заметить, что в 1908 г. после не увенчавшихся успехом переговоров с Н.-Д. и К.С. В.А.Теляковский договорился о поступлении на императорскую сцену В.Э.Мейерхольда.

387✓. КП 21565.

Датируется пометой К.С.: «Май 1904».

1 Давний замысел К.С. был осуществлен в сезоне 1904/05 г., но в крайне урезанном виде: 21 декабря состоялась премьера «Миниатюр» (в один вечер с постановкой пьесы П.М.Ярцева «У монастыря»). В состав «Миниатюр» вошли только рассказы Чехова – «Злоумышленник» (следователь – А.Л.Вишневский, Денис Григорьев – М.А.Громов), «Хирургия» (фельдшер – В.Ф.Грибунин, дьячок – И.М.Москвин), «Унтер Пришибеев» (Пришибеев – В.В.Лужский, мировой судья – Е.Е.Рудаков, урядник – А.И.Андреев). Из учеников школы МХТ были заняты А.В.Буянов, А.К.Герцфельд, А.Н.Лаврентьев, Б.К.Пронин, Я.А.Рыжов и др.

Рассказы Чехова как материал для школьных работ в дальнейшем использовались в практике Первой и Второй студий.

388. НД, № 8004.

1 Чехов приехал в Москву из Ялты 3 мая и вскоре слег. Н.-Д., уезжавший в Нескучное, в последний раз видел его 20 мая и ждал известий о его здоровье (телеграмма не сохранилась). Несмотря на общее мнение, что больной слишком слаб, Чехов торопил отъезд за границу и 3 июня выехал в Германию; в Берлине его консультировали врачи; сестра получила от него 8 писем с оптимистическими сообщениями о здоровье.

389. НД, № 8005.

1 Письмо не сохранилось. Вероятно, в конце мая Книппер извещала о том, что они до сих пор еще не выехали из Москвы, и о своем беспокойстве за состояние мужа.

2 Вероятно, речь идет о распределении ролей в пьесе Е.Н.Чирикова «Иван Мироныч» (автор читал ее труппе 7 мая 1904 г., премьера – 28 января 1905 г.). Н.Н.Литовцева играла в ней Веру Павловну, молодую жену педагога-зануды.

3 Н.-Д., вероятно, имеет в виду сходство фабульных положений «Ивана Мироныча» и «Дяди Вани».

4 Н.-Д. готовил короткую (пошедшую в один вечер с «Миниатюрами») пьесу П.М.Ярцева «У монастыря»; Книппер играла в ней Ольгу. «Большой пьесой» в сезоне 1904/05 г. стал сначала «Иванов», где Книппер играла Сарру, а затем «Привидения» Ибсена (Регина).

390. НД, № 8006.

1 По всей вероятности, замысел именно этой пьесы Н.-Д. обозначал в своей записной тетради, перечисляя четыре одновременно волнующих его сюжета: «Ниццкая драма. – Угасшая правда, что ли. Клевета».

2 Публицист Г.Б.Иоллос жил в Берлине в качестве корреспондента «Русских ведомостей» и других газет.

3 Ребекка – героиня пьесы Ибсена «Росмерсхольм»; Книппер сыграла ее в постановке Н.-Д. под конец сезона 1907/08 г.

4 В «Русском слове» от 8 июня 1904 г. в рубрике «Литературные очерки» прошел за подписью «Старый» фельетон, начинавшийся словами: «Появился наконец в печати чеховский «Вишневый сад», который ранее был известен только по постановке его на театральной сцене».

5 На провинциальных афишах сохранялась манера выделять имя главного героя предстоящего театрального вечера не только крупным шрифтом, но и рисунком – вытянутыми пальцами, указывающими на это имя с обеих сторон.

391. НД, № 8007.

1 Заседания у Н.-Д. в Петербурге, посвященные будущности театра, состоялось 6 и 7 апреля. Тогда же было принято окончательное решение о постановке маленьких трагедий М.Метерлинка «Слепые», «Непрошенная», «Там, внутри».

392. НД, № 679.

Черновой автограф; не окончено и не отправлено.

Датируется по начальной фразе письма № 394.

393. НД, № 8008.

Датируется по содержанию.

На конверте следы пересылки: письмо пришло в Баденвейлер после смерти Чехова, и его переадресовали О.Л.Книппер по ее московскому адресу (Леонтьевский пер., дом Катька).

1 Переговоры с издательством А.Ф.Маркса не привели к результатам: собрания своих сочинений Н.-Д. здесь не печатал.

2 Костромской – персонаж пьесы Н.-Д. «В мечтах».

3 Письма Книппер в Нескучное из Баденвейлера не сохранились (вероятно, они, как и многие другие бумаги, погибли при разгроме усадьбы в гражданскую войну).

4 11 июля по старому стилю – именины Книппер, день св. равноапостольной кн. Ольги.

394. НД, № 680. Не отправлено.

Датируется по упоминанию панихиды по Чехову и предстоящего отъезда в Ялту.

1 Предположительно письмо № 392.

2 Тотчас по получении извещения о смерти Чехова (телеграмму Книппер Н.-Д. переписал в свой дневник) он выехал в Москву, чтобы присутствовать на похоронах.

3 Это обращение Н.-Д. к Морозову не разыскано.

395. НД, № 1011.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Очевидно, поздравление с днем ангела.

396. НД, № 1601.

1 Лилина оставалась летом 1904 г. под Москвой в Любимовке и смогла быть на похоронах Чехова; К.С. был лишен этой возможности – сопровождал за границей больную мать.

2 Основные роли в «Иванове» разошлись, как намечал Н.-Д., но Бабакину играла не Лилина, а Бутова; доктора Львова – не Леонидов, а Москвин. Артем в «Иванове» не был занят, роль Косых играл Грибунин.

Наибольшие затруднения связались с ролью Боркина: с самого начала Н.-Д. видел в ней Москвина, но репетировать начал Вишневский; после его неудачи в спектакль вступил Леонидов, роль же Львова, которую готовил Леонидов, перешла к Москвину.

3 Художником в спектакле «У монастыря» был В.А.Симов.

4 В декорациях В.Я.Суреньянца ставили маленькие трагедии Метерлинка.

397. НД, № 1602.

1 Телеграмма не разыскана.

2 Лилина в возобновлении «Чайки» играла Нину Заречную, имея дублершей Л.А.Косминскую.

3 Н.-Д. мог наблюдать эту картину в Ялте, где на чеховской даче О.Л.Книппер жила после похорон.

398. НД, № 1603.

Датируется по упоминанию корреспонденции Н.Гарина в «Новостях дня» от 26 июля 1904 г.

1 Н.-Д. по пунктам отвечает на письмо К.С. из Контрексевиля, начинавшееся словами: «Одна беда не ходит – и на нас, как на бедного Макара, посыпались шишки» – и содержавшее перечисление 13 бед, постигших МХТ (см.: КС-9, т. 7, № 365).

2 Как и предсказывал Н.-Д., следующую свою пьесу – «Детей солнца» – в 1905 г. Горький отдал Художественному театру.

3 С.Т.Морозов весной 1904 г. отказался от участия в делах МХТ в качестве его директора и пайщика, но затем согласился оставить свой паевой взнос.

4 Имеется в виду уход М.Ф.Андреевой.

5 М.П.Лилина с определенного времени начала болезненно бояться сценических выступлений, страх этот вызывал сердечные припадки.

6 К.С. писал: «Качалов смотрит в лес». В самом деле, Андреева очень рассчитывала, что он примет ее и Горького приглашение перейти в задумывавшийся ими новый театр. Но Н.-Д. был прав: Качалов ответил ей письмом, в котором мотивировал свой отказ.

7 К.С. писал: «Вишневецкий пожинает лавры в Эссентуках и совсем отобьется от рук в художественном отношении».

8 В этом пункте оптимизм Н.-Д. подвел его: к осени Россия не только не стала победительницей в войне с Японией, но терпела поражение за поражением.

9 В.Ф.Грибунин призван в армию не был.

10 К.С. писал: «...мы должны забыть все личное, борьбу из-за первенства и другие мелкие, унижающие нас страстишки и сделать невозможное, чтобы спасти сезон и дело».

11 К.С. сомневался, что цензура пропустит пьесу драматурга-«знамьева» Чирикова «Иван Мироныч».

12 Н.-Д. полагал неверным объединять (как то предполагалось) в один спектакль пьесу Ярцева «У монастыря» и «Блудного сына» Найденова.

13 К.С. тревожился слухом, что трагедию А.К.Толстого снова запретили для сцены. В предыдущем (1903/04 г.) сезоне спектакль не шел в МХТ, его собирались возобновить, но сделали это только в сезоне 1905/06 г.

14 Для «кинематографа» был решающе важен задуманный К.С.

новый принцип сценографии. Симова в этой работе сменил (без видимого успеха) Н.А.Колупаев.

15 К.С. считал, что для материального успеха сезона необходима «какая-то пьеса, очень интересная», и прикидывал далее:

«Что же это за пьеса?

Первое место отвожу – «Свыше наших сил» (Бьернсона). [...]

Второе место – «Призраки» Ибсена.

Третье место – «Отец» Стриндберга. [...]

Четвертое место – «Месяц в деревне». [...]

Про «Росмера» молчу, так как до сих пор пьесы не понимаю».

16 К.С. дал в письме перечень выбранного им для «миниатюр» материала прозы: три фрагмента из Л.Н.Толстого, восемь – из Горького, четыре из Тургенева, шесть из В.А.Слепцова и тридцать четыре из Чехова.

17 К.С. предполагал в сезон 1904/05 г. играть все «большие» пьесы Чехова, присоединив к «Дяде Ване», «Трем сестрам» и «Вишневому саду» новую постановку «Иванова» и возобновление «Чайки».

18 Н.Гарин (Михайловский) печатал свои корреспонденции с фронтов русско-японской войны с мая по октябрь 1904 г. в газете «Новости дня» под постоянным заголовком «Дневник во время войны». О смерти сестры Стаховичей сообщается в корреспонденции из Харбина («Новости дня», № 7594).

399. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р8.

Датируется предположительно, по содержанию («В Москве я буду с 6 августа»).

1 Н.-Д. и Горький виделись в Москве на похоронах Чехова.

В архиве Горького сохранился черновик ответа на апрельское письмо Н.-Д.: «Внимательно прочитав вашу рецензию на пьесу мою, я усмотрел в вашем отношении к вопросам, которые мною раз навсегда, неизменно для меня решены, – принципиальное разногласие. Оно неустранимо, и потому я не нахожу возможным дать пьесу театру, во главе которого стоите вы». Письменный ответ не был послан, но вряд ли смысл его не стал ясен для Н.-Д. при последнем свидании с Горьким в Сестрорецке. Представляется вероятным, что, справляясь о «новой пьесе», Н.-Д. имеет в виду не «Дачников», в переработку которых он верил не многим более, чем К.С. («в горьковскую не верю, как бы он ее ни переписывал» – КС-9, т. 7, с. 560), а ту вторую пьесу, которая – как Н.-Д. знал с марта – была у драматурга в мыслях еще до окончания «Дачников».

400. НД, № 8009.

1 Намерение открыть сезон 1904/05 г. «Ивановым» не осуществилось. В открытие 2 октября 1904 г. сыграли «Слепых», «Непрошенную» и «Там, внутри».

2 Е.М.Раевская играла в «Блудном сыне» С.Найденова мать семейства, Анну Никифоровну.

3 «Жабой» называли и тяжелую ангину, и сердечный приступ («грудная жаба»)

4 Панихиды служили в сороковой день после кончины Чехова.

401. НД, № 678. Черновой автограф.

Датируется по соотношению с № 400.

1 См. № 400.

402. НД, № 1604.

Датируется отъездом К.С. в Крым 2 сентября и его ответным письмом от 10-го.

1 В.В.Лужский репетировал и впоследствии играл роль Лебедева; Н.Н.Званцев в отсутствие К.С. репетировал роль Шабельского (в дальнейшем, уже после премьеры, играл лакея в доме Лебедевых, Гаврилу); А.Л.Вишневский был снят с роли Боркина.

2 К.С. отвечал: «Как же можно говорить об изгнании таланта (Грибунина) из труппы, особенно когда полуталант, вечно пьяный и безнадziejный Громов, благополучно пребывает в труппе» (КС-9, т. 7, с. 571).

3 Речь об «Иванове».

403. НД, № 1605.

1 Письмо не сохранилось.

2 Речь о ролях в «Иванове».

3 Т.е. как написано в режиссерском экземпляре К.С., по которому работал с актерами Н.-Д.

404✓. НД, № 8010.

Датируется по фразе «Конст. Серг. уехал в Крым, Бабакиной¹ нет» и по соотношению с № 403.

1 Роль Саши готовила молодая Л.Ю.Тарина.

2 Вишневский чувствовал себя уязвленным и давал это понять Чехову и Книппер еще при распределении «Вишневого сада», где он остался незанятым. При первых прикидках «Иванова» Н.-Д. также не видел роли для него (см. № 396), Боркина назначил ему едва ли не наперекор своим убеждениям (в итоге того самого умения «покумить», о котором Н.-Д. пишет и Книппер, и К.С.).

405✓. КП 16576.

Датируется премьерой одноактных пьес Метерлинка.

1 Выполняя просьбу Н.-Д., Эфрос в день начала сезона МХТ дал статью «К открытию», где, представив читателю М.Метерлинка, до-

1 Бабакину должна была играть Лилина.

бавлял под конец: «Меня просят обратить внимание собирающихся на эти спектакли на то, что зрительная зала должна собраться до поднятия занавеса. Обычное *vas-et-viens*¹, шум шагов запоздавших, шушание платьев, перешептывание, под которое полагается у нас идти первым тактам пьесы, спугнут все настроение и могут сгубить первую пьесу. Ей необходима полнейшая тишина. Публика, так преданная Художественному театру, должна ему помочь» («Новости дня», 1904, 2 октября).

406. НД, № 1606.

Датируется по фразе «Репетируй Вы сегодня и играй завтра...» Премьера была объявлена на 15 октября, состоялась 19-го («во вторник», «через пять дней»).

1 В разгар репетиций «Иванова», где К.С. готовил роль Шабельского, наступило резкое ухудшение здоровья его матери, Е.В.Алексеевой, которая после лечения в Контрексевиле, куда К.С. сопровождал ее летом 1904 г., жила у дочери в имении Спасское Воронежской губернии. 4 октября К.С. срочно выехал туда, но к 7-му, оставив умирающую, счел своим долгом вернуться и играл Гаева. Е.В.Алексеева скончалась 12 октября. В день ее похорон 17 октября К.С. не отменил репетиций.

Эта история изложена в записной книжке К.С. (см.: КС-9, т. 5, кн. 2, с. 297–298).

407✓. НД, № 6440.

Датируется предположительно – генеральной репетицией (17 октября) или премьерой «Иванова» (19 октября 1904 г.).

Все замечания относятся к 1-му акту, к сцене Сарры и Иванова.

408. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 824.

Датируется предположительно – по премьере «Иванова» (19 октября) и по вечному календарю («четверг»).

Нетрадиционная форма приглашения на новый спектакль, вероятно, связана с тем, что тотчас после нервного выпуска этой премьеры Н.-Д. уехал из Москвы в СПб; уезжая, распорядился так, чтобы Ленскому было удобно прийти в МХТ и в его, Н.-Д., отсутствие.

409. НД, № 1607.

1 С.А.Найденев читал свою пьесу «Авдотьяна жизнь» К.С., Н.-Д. и И.А.Бунину 28 сентября 1904 г. Угадав холодное отношение, драматург 30 сентября выехал в Петербург с тем, чтобы прочесть пьесу Комиссаржевской.

Вероятно, Н.-Д. изменил свое мнение о том, ставить или не ставить новую вещь Найденева, в связи с общественными настроениями, которые он застал в Петербурге и которые вскоре выразятся в бурной реакции на премьеру «Дачников» у Комиссаржевской (преьера 10 ноября 1904 г., режиссер И.А.Тихомиров).

¹ Хожение взад-вперед (франц.).

2 Радикальное решение Н.-Д. отбросить последний акт «Авдотьиной жизни» (что должно было повысить бодрость звучания ее) вызвало возмущение автора и Горького, которому сообщили про это решение (см. письмо М.Горького к Л.Андрееву от 6 ноября 1904 г. – Лит. наследство. Т. 72. М., 1965).

3 Т.е. для спектакля «У монастыря» (художник В.А.Симов).

4 Призыв Н.-Д. не нашел поддержки. Найденов отказался от предложенных переделок. Вопреки «необходимости ноябрьского успеха» МХТ в ноябре 1904 г. не выпустил нового спектакля; следующей премьерой стала постановка Н.-Д. – «У монастыря» Ярцева, соединенная с чеховскими миниатюрами и выдержавшая всего 16 представлений (премьера 21 декабря 1904 г.).

5 Ответом из Москвы были телеграммы. «Пайщики волнуются. Ожидаем скорейшего возвращения. Вся работа остановилась».

Н.-Д. был взнервлен такой реакцией, телеграфировал (НД, № 1608): «Завтра утром буду в классе. К трем часам освобожусь. Из моей телеграммы вам, вероятно, показалось, что я намереваюсь остаться здесь дальше условленного вторника, и вы заподозрили в небрежении делом. Только этим могу объяснить ваши тождественные телеграммы за двумя подписями. Целую ночь и вот день не могу отделаться от ее обидного тона. Немирович-Данченко».

410✓. НД, № 8289. Письмо на гектографе.

Датируется по телеграмме А.М.Горького к К.С. от 2 декабря 1904 г. (КС, № 7918).

411. НД, № 1610.

Датируется предположительно – по содержанию: перегруженность К.С. работой в сезоне; исключение из планов «Дружков» Горького по телеграмме автора от 2 декабря 1904 г. и пр.

1 «Письмецо» не сохранилось. К.С. мог в нем жаловаться на жестокую перегрузку: единственный спектакль, в котором он не был занят (Метерлинк), не делал сборов и назначался редко. (– 18 октября по 8 декабря К.С. играл все дни, пропустив лишь 21 и 27 октября, 7, 20 и 28 ноября.)

2 «Дружки» Горького входили в первоначальные планы «миниатюр» и, по-видимому, к ним были заготовлены декорации; Горький в период разрыва с МХТ наложил вето на использование его текста, а использовать сделанные для «Дружков» заготовки для другой работы театра – противоречило бы самой задаче, как ее выдвигал К.С.

3 По воспоминаниям А.Л.Вишневецкого, инсценировали 6–7 рассказов Чехова; после генеральной репетиции некоторые «были отложены, а 3 – попали в спектакль» и дополняли вечер премьеры «У монастыря» П.М.Ярцева (Ключки воспоминаний. М., 1928, с. 94).

412✓. НД № 1609.

Датируется пометой К– «904/5» и временем работы над «мини-атюрами», которые затем вошли в спектакль по чеховским рассказам (преьера 21 декабря).

[1905]

413✓. НД, № 851.

Датируется временем репетиций «Ивана Мироныча» Е.Н.Чирикова (Н.И.Комаровская участвовала в «массовой сцене»).

Надежда Ивановна Комаровская (Секевич) (1885–1967) была ученицей школы МХТ. Она вступила сюда, будучи студенткой историко-филологического факультета высших женских курсов Герье. На сцене МХТ играла в 1902–1905 г. Ее «выпускными» школьными спектаклями были «Трактирщица» Гольдони и «Джиоконда» Д'Аннунцио. Служила в киевском театре «Соловцов». Заболев туберкулезом, она по приглашению М.П.Чеховой жила в чеховском доме в Ялте. – осени 1907 г. – у Корша, с сезона 1909/10 г. – в Малом театре, с 1911/12 г. была откомандирована в Александринский театр (играла Машу в постановке В.Э.Мейерхольда и А.Л.Загарова «Живой труп»). – 1919 г. до конца жизни – актриса БДТ. Автор мемуаров «Виденное и пережитое» и книги о художнике К.А.Коровине (кисти Коровина принадлежит портрет Н.И.Комаровской).

414✓. НД, № 852.

Датируется по соотношению с № 413.

1 Письмо не сохранилось.

415. НД, № 1611.

Датируется предположительно – по помете К.С. «1904/05» и по его записным книжкам (см. КС-9, т. 5, кн. 2, с. 237–238, 242).

1 В записях К.С. от 1–12 февраля фразы: «Немирович ходил и ничего не делал» (в начале репетиций «Привидений»); «Немирович был кислый. Разглаживал баки, как и всю эту зиму»; «Немирович все лежился».

О своем состоянии в эти же дни К.С. пишет: «Холодно на душе. Постоянные комбинации, как заколдованный круг, вертят нас на одном месте...» «Сколько еще мук и исканий...» «Мучительное состояние – видеть по частям [...] и быть не в состоянии ухватить за хвост то, что где-то засело в голове». «Я разнервился. Стал резок, начал грубить».

Годы спустя (в отчете о 10-летней деятельности МХТ) К.С. характеризовал эту пору: «Театр временно потерял почву. От Метерлинка он бросался к современным будничным пьесам, потом возвращался к Ибсену, к старому чеховскому репертуару, к новому Горькому и т.д.» (там же, кн. 1, с. 144).

416✓. НД №1612.

Датируется предположительно – пометой К.С. «1904/5». См. также: т. 5, кн. 2, с. 254–256.

417. НД, № 1613.

Письмо не было отправлено, сохранилось в дефектном виде (двойной тетрадный лист помечен: «4-й»). По-видимому, представляет собой конец первичного варианта письма от 8–10 июня 1905 г., написанного в Нескучном.

Дата устанавливается по соотношению с № 418 и по фразе «Здесь я всего второй день...» (Н.-Д. оставался в Москве до конца мая).

1 МХТ играл в Петербурге с 18 по 30 апреля 1905 г., показав здесь, кроме четырех постановок Чехова («Иванов», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»), маленькие трагедии Метерлинка, «Ивана Мироныча» Чирикова и «Блудного сына» Найденова.

Перед отъездом из Москвы 10 апреля К.С. получил письмо Мейерхольда и сочиненное им вступительное слово к открытию «новой драматической труппы при московском Художественном театре».

До отъезда в СПб К.С. на свои средства снял для этого начинания дом Титовой на Поварской (бывший театр Немчинова); заботу о его перестройке взял на себя С.А.Попов.

2 В согласии с установившимися в МХТ правилами, требовалась рукопись «мизансцены» (режиссерский план пьесы); при весеннем распределении работ, предстоявших на будущий, 1905/06, сезон, «мизансцену» «Горя от ума» в 1905 г. поручили Н.-Д., «мизансцену» «Драмы жизни» Гамсуна – К.С.

3 Договорившись с К.С. об открытии нового театра (Студия на Поварской), Мейерхольд вернулся в Москву и должен был играть Треплева в возобновлявшейся «Чайке» (в труппу, впрочем, официально он не вступил). В мае 1905 г. он взял слово на чтении пьесы Гамсуна, предлагая отказаться от предварительных бесед и от составления режиссерского плана. К.С. его выступления, вызвавшего бурные пересуды, не слышал; Мейерхольду пришлось особо знакомить К.С. со своими тезисами (сохранился переданный им конспект).

4 Т.е. по репетициям в Пушкине перед открытием МХТ.

418. НД, № 1614.

1 См. примеч. 5 к № 409.

2 ...У нас нет в труппе ни Алеши и Мити Карамазовых, ни Снегирева... – в менявшиеся планы «кинематографа» одно время входила мысль о «Братьях Карамазовых». Эта мысль переключалась затем в планы Студии на Поварской (также не осуществившись).

Идея «кинематографа» предполагала особую роль предметного мира, света; на И.М.Полунина, талантливого бутафора и мастера световых эффектов, падала работа, с которой он не смог бы справиться в полном объеме.

Трудно сказать, что именно имел в виду Н.-Д., упомянув о «запрещенном Толстом». В одном из июльских писем 1904 г. К.С., предлагая выбор отрывков для «миниатюр», называл «Утро помещика», «Альберт», «Два гусара» – вещи, вряд ли подзапретные.

Горький отнял целое отделение – см. № 410. Заметим попутно, что те самые «Дружки» Горького, которые автор «отнял» в 1904 г. у МХТ, были затем включены в планы Театра-студии и значатся в печатной афише, объявлявшей ее репертуар на первый сезон.

3 М.Н.Германова играла в пьесе П.Ярцева Наташу; В.А.Петрова – послушницу. О.Л.Книппер играла Ольгу, В.И.Качалов – Бортьенева, Л.М.Леонидов – Андрея.

4 Скорее всего, речь идет о «Снеге» (1903).

5 Ольга – персонаж пьесы Ярцева, о репетиции которой идет здесь речь.

6 Своим увлечением талантом и индивидуальностью молодой актрисы Н.-Д. хотел заразить К.С. Тот пробовал наладиться благожелательно (например, 1 февраля, когда Германовой (Красовской) срочно послали роли Вари, в которой надо было 2 февраля заменить заболевшую Литовцеву, К.С. записал: «Что-то она, бедная, испытывает – играть в пьесе с одной репетиции». – КС-9, т. 5, кн. 2, с. 242). Но почти рядом сделана запись: «Засиделись с Немировичем и говорили о Красовской. О том, что ее не любит труппа, о том, что я не могу относиться к ней просто и боюсь, что она при успехе делается второй Желябужской» (там же, с. 245).

7 М.Н.Германова, сама недавняя ученица Н.-Д. в школе МХТ, энергично начала здесь педагогические занятия. Н.-Д. упоминает ее работу с ученицей набора 1904 г. М.А.Андреевой (Ольчевой).

8 В журнале «Искусство» (1905, № 3) была опубликована заметка Ник. Хессина ««Привидения» на сцене Художественного театра». Театр бранят за «обычное нагромождение бутафорских мелочей, совершенно ненужных, рассеивающих внимание». Тот же журнал в следующем номере дал информацию о Студии на Поварской: «К.С.Станиславский, соединившись с В.Э.Мейерхольдом... решил сделать смелую попытку создания нового «Театра Исканий», желая дать возможность выразиться тем из молодых артистов и художников, которые по своим эстетическим убеждениям явно отошли от стремлений прежней сцены».

9 Москвин играл в «Привидениях» Освальда Альвинга, Качалов – пастора Мандерса, Книппер – Регину, Вишневский – столяра Энгстранда. Савицкая играла фру Альвинга.

10 Возобновление «Чайки» было дано в открытие сезона 1905/06 г., 30 сентября.

11 «Князь Игорь» Бородин и «Зигфрид» Вагнера здесь – расширительно – знак новаторства, новых веяний, как «Травиата» – знак традиционности, раз навсегда полюбившихся «знакомых мелодий».

12 Герои стихотворной трагедии Ибсена, постановку которой Н.-Д. осуществил в сезон 1906/07 г. с Качаловым и Германовой.

13 В Охотничьем клубе несколько лет подряд давались спектакли, поставленные К.С. с любителями из Общества искусства и литературы.

14 Актриса В.Н.Павлова во время подготовки «Горя от ума» (1905–1906) стала помощницей М.П.Григорьевой, заведующей костюмерной МХТ.

15 При постановке первых спектаклей МХТ, а еще раньше – в спектаклях Общества искусства и литературы К.С. предлагал мизансцены, которые видны зрителю словно через ставшую прозрачной «четвертую стену»: разошедшийся в стороны занавес (тоже новация МХТ) как бы открывал эту прозрачную стену, жизнь за которой теряла обязательный разворот «лицом на зал».

16 Речь идет о сцене ярмарки в «Драме жизни». К.С. описывает найденное им режиссерское решение: «Вокруг этой трагедии человеческого духа кишит земная жизнь с ее бедствиями. На ярмарке среди лавок, наполненных грудями товаров, среди толпы покупателей и торговцев свирепствует эпидемия холеры, которая придает всему отпечаток кошмара. На белых полотняных палатках отражаются, как на экране, их черные движущиеся тени, и они кажутся призрачными. Тени торговцев отмеривают материю, в то время как тени покупателей – одни стоят неподвижно, другие движутся непрерывной вереницей. Палатки расположены рядами по уступам гор, от авансцены – почти до колосников заднего плана, отчего все пространство горы заполнено тенями. Такие же тени бешено мчатся в воздухе в ярмарочной карусели, то взвиваясь вверх, то падая вниз» (КС-9, т. 1, с. 384).

17 Инженера Брэде (именно в том рисунке, который виделся К.С.) играл в «Драме жизни» не Качалов, а Бурджалов.

18 Ни Муратова, ни Лужский, ни Качалов в дальнейшем в постановке «Драмы жизни» не участвовали.

19 См. примеч. 3 к № 417.

20 На правах филиального отделения при Художественном театре предполагалось существование Студии на Поварской. Восхитившая Н.-Д. речь К.С. была произнесена 5 мая в фойе МХТ на первом заседании с сотрудниками студии (см.: Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1953, с. 175).

21 Н.-Д. имеет в виду разрыв с Горьким, который был вызван откровенным письмом-рецензией о пьесе «Дачники».

22 В мае 1905 г. при личном свидании К.С., Москвин, Качалов и Муратова уговорили Горького передать театру заканчиваемую им пьесу («Дети солнца»): Горький, как он пишет, «уступил, поставив некоторые условия, ограничивающие власть Немировича». Вероятно, имя Лужского как постановщика возникло в связи с этим условием.

Найденовская – скорее всего, имеется в виду пьеса Найденова «Стены», которую Н.-Д- и Лужский поставили под конец сезона 1906/07 г.

«Торжество примирения» («Праздник мира») Гауптмана, в МХТ

так и оставшееся всегда «запасной пьесой», было поставлено Е.Б.Вахтанговым в Первой студии (1913).

23 Н.Н.Званцев репетировал в «Иванове» роль Шабельского до возвращения К.С. из Крыма.

Ответ на это письмо см.: КС-9, т. 7, № 391.

419. НД, № 1013.

Год по работе Н.-Д. над режиссерским планом «Горя от ума».

1 При первичном распределении Фамусов назначался Лужскому, а К.С. должен был играть Скалозуба.

2 В первой половине июня 1905 г. К.С. работал с Симовым над постановочным решением «Драмы жизни». В дальнейшем художниками спектакля стали В.Е.Егоров и Н.П.Ульянов.

3 Планы постройки собственного жилья в Москве Н.-Д. не осуществил.

420. РГАЛИ, ф. 89, оп. 1, ед. хр. 160.

Год по работе Н.-Д. над режиссерским экземпляром «Горя от ума».

Алексей Николаевич Веселовский (1843–1918) – историк литературы, профессор Московского университета, председатель Общества любителей российской словесности был также театральным критиком (выступал в журнале «Артист») и одним из первых русских театроведов (книги «Старинный театр в Европе», 1870; «Немецкие влияния в старинном русском театре», 1875; «Этюды о Мольере», 1879; исследования русского и западнославянского театрального фольклора). В 1891–1900 гг. был членом Театрально-литературного комитета, где заседал вместе с Н.-Д.

1 В 1903 г. Исторический музей в выпуске 3-м своих трудов опубликовал прежде неизвестную рукопись ранней (1823) редакции «Горя от ума», переданную наследниками С.П.Бегичева (так называемый «музейный автограф», с начальным авторским заглавием – «Горе уму»). Ее подготовил к печати историк и текстолог В.Е.Якушкин.

2 Имеется в виду Общество любителей российской словесности.

3 Жена А.Н.Веселовского, переводчица.

421✓. НД, № 1620.

День по указанию в тексте, год и месяц по сопоставлению с № 418.

1 К.С. в конце июня выехал в Ессентуки.

422. НД, № 1615.

Письмо написано после получения письма К.С. – ответа на № 417.

1 С.Т.Морозов покончил самоубийством в Ницце 13 мая 1905 г.

2 В письме К.С., на которое отвечает Н.-Д., этих слов нет.

423✓. НД, № 1014.

Год и место отправления по почтовому штемпелю.

1 Н.Н.Вишневский был в МХТ помощником заведующего сценой.

2 В подмосковное имение Юсуповых Архангельское ездили в мае 1905 г. за «мотивами» для дома Фамусова.

424. НД, № 1616.

1 Авторское чтение «Детей солнца» состоялось в МХТ утром 8 августа.

425✓. НД, № 1012.

Датируется по содержанию.

1 Речь о декорациях к «Драме жизни». По планам К.С. и Н.-Д., постановка Гамсуна должна была пойти тотчас вслед за возобновлением «Чайки» (планы изменились, спектакль, сменивший декоратора, вышел в 1907 г.).

2 В Пушкине – пока здание на Поварской не было готово принять Театр-студию – шли репетиционные работы под руководством В.Э.Мейерхольда.

3 В круг молодых художников нового направления, группировавшихся вокруг Театра-студии на Поварской, входили Н.П.Ульянов и В.Е.Егоров, чьи имена связались позднее со спектаклями МХТ «Драма жизни» и «Жизни Человека» (1907), «Синяя птица» и «Росмерсхольм» (1908), «Miserere» (1909). Н.П.Ульянов был, наконец, художником «Дней Турбиных» (1926).

4 По всей вероятности, И.И.Геннерт, заведующий сценой и бутафорией.

426✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 1–2 об.

Год по пребыванию в Кисловодске и упоминаниям о забастовках.

1 Слух о замене В.А.Теляковского в должности директора императорских театров был ложен.

2 О каком Товариществе Н.-Д. говорил с Южиным, уточнить не удалось.

3 Н.-Д. (вместе с Е.П.Карповым, П.М.Медведевы и А.Е.Молчановым) был приглашен как эксперт в комиссию тайного советника и члена Государственного совета Д.Ф.Кобеко (одна из многочисленных комиссий, которые в начале 1905 г. должны были подготовить правительственные реформы). В газете «Сын отечества» от 7 мая 1905 г. прошел отчет о заседании 5 мая, где Н.-Д. выступил примерно с теми же тезисами, какие развивал К.С. в своем докладе о цензуре, прочитанном 2 апреля 1905 г. в Литературно-художественном кружке. Кружок поставил задачу «заняться выяснением тех реформ, которые необходимы, чтобы обеспечить свободу театру, живописи, скульптуре, музыке». Н.-Д. должен был заняться этим как представитель драматургов; от театра

там представляли К.С. и В.И. Качалов; в своих подотделах работали художники В.А. Серов и И.С. Остроухов, ученые К.А. Тимирязев и М.Я. Герценштейн, критики и литературоведы В.А. Гольцев, В.В. Каллаш, Н.Е. Эфрос, А.К. Дживилегов и другие.

Поскольку после заседаний комиссии Д.Ф. Кобеко «Сын отечества» выступил с укоризнами в адрес Н.-Д., будто бы соглашавшегося с сохранением цензуры, Н.-Д. опубликовал в номере от 13 мая развернутое письмо, точно и резко излагавшее его взгляды; редакция в том же номере принесла ему свои извинения.

4 В 1903–1905 гг. состоялось 5 земских съездов (первый вполне легальный – лишь в 1908-м) – на этих встречах участников земского движения предполагалось согласовать принципы создаваемых ими политических организаций («Союз земцев-конституционалистов», «Союз освобождения», «Беседа» и пр.).

5 У Южина в имении гостила его сестра Е.И. Богуславская, при трагических обстоятельствах потерявшая мужа, и ее трехлетняя дочка Муса (22 июля празднуется день св. Марии Магдалины).

427. НД, № 681. Черновой автограф телеграммы.

Датируется по возвращению Н.-Д. в Москву.

1 Телеграмма К.С., посланная Горькому с курорта Эссентуки 20 июля, не сохранилась (дата и содержание ее известно из письма К.С. от того же числа – см.: КС-9, т. 7, № 396). 7 августа 1905 г. был назначен съезд труппы и начало работ.

428. НД, № 7223.

Год по репетициям «Детей солнца».

1 По-видимому, Горький вспоминал свое присутствие на репетициях «Дачников» в театре В.Ф. Комиссаржевской в Пассаже. В этом театре шли и «Дети солнца», но по сведениям «Летописи жизни и творчества А.М. Горького» с исполнителями этой пьесы в Петербурге автор впервые встречался 1 октября 1905 г., когда читал им пьесу и присутствовал на репетиции 4-го акта (преьера в Пассаже состоялась 12 октября 1905 г., в МХТ – 24 октября 1905 г.).

2 По режиссерскому плану К.С. Протасов обрызгивает каким-то антисептическим средством свою жену Елену после того, как та навещала больную холерой, а после этого прыскает из пульверизатора и на вещи вокруг себя.

429. НД, № 7224.

Месяц и год по упоминанию репетиций «Детей солнца».

1 В режиссерском экземпляре К.С., как и по ремарке Горького, – «пасмурный день».

Антоновна – старая нянька в доме Протасовых.

2 М.Ф. Андреева, вернувшаяся в МХТ после годичного отсутствия, репетировала роль Лизы.

-
- 3 Занятия в драматической школе при театре.
 - 4 Репетиция «Чайки» в связи с готовящимся возобновлением.
 - 5 «Царь Федор Иоаннович» отсутствовал в репертуаре два предыдущих сезона.

430. НД, № 7225.

1 Цитата по памяти из «Трех сестер»: Чебутыкин советует затосковавшему Андрею Прозорову: «Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше».

431. НД, № 7226.

1 Т.е. повторяет в роли Павла Протасова то, что было найдено им в роли Пети Трофимова из «Вишневого сада».

2 При распределении ролей в «Детях солнца» предполагалось, что Протасова будет играть К.С. Но К.С. предпочел передать роль Качалову – сначала как второму, а потом и как единственному исполнителю.

3 Муратова играла няньку Антоновну, Лужский – ветеринара Чепурного (роль осталась за ним, Вишневский в спектакле не участвовал), Громов исполнял роль слесаря Егора, Леонидов – художника Вагина, Андреева – Лизу, Германова играла жену Протасова Елену, Литовцева – горничную Фиму.

4 Книппер играла влюбленную в Протасова богачку Меланию.

432. НД, № 7227.

1 См. примеч. 3 к № 431.

2 Н.В.Шаховской, долгое время занимавший должность начальника Главного управления по делам печати, был в 1905 г. членом Совета министра внутренних дел, и Н.-Д. рассчитывал на его дружественность МХТ.

– письмом к А.В.Бельгарду обратился сам автор пьесы.

433✓. КС, № 14548/1–114, л. 166. Автограф на бланке.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940) – актер, режиссер, педагог, театральный деятель. В 1896 г., будучи студентом Московского университета, держал экзамен в Филармоническое училище и был принят сразу на второй курс. Н.-Д. ценил его упорную работу над собой, чувство сцены, внутреннюю энергию, ум, образованность. Мейерхольд был из первых кандидатов в планируемый к открытию Художественный театр. За четыре проведенных здесь сезона сыграл 18 ролей, среди них Треплев, Тузенбах, Иоганнес в «Одиноких», Иоанн Грозный и др. В 1902 г. покинул МХТ, в 1905-м ненадолго вернулся с идеей театра-студии, а затем оставил его навсегда.

1 Театр-студия приветствовал МХТ в день открытия сезона (возобновление «Чайки»).

434. НД, № 1618.

Датируется предположительно, по закрытию Театра-студии на Поварской.

1 Н.-Д. присутствовал 5 мая 1905 г. на первом сборе Театра-студии и всецело принял речь К.С. о задачах ее. К началу репетиций студийцев в Пушкине он послал им телеграмму: «От души желаю всем бодрого настроения и энергии для горячей вдохновенной работы» (архив Театра-студии). В дальнейшем он держался в стороне от этого опыта, видя в нем «наполовину пустое баловство», в чем-то, возможно, и небесполезное. 11 августа, когда в Пушкине состоялся и многих обрадовал смотр летних работ, Н.-Д. не был среди их зрителей.

Связано ли письмо Н.-Д. с генеральной репетицией «Смерти Тентажиля»? В мемуарах описано, как К.С. сломал ход этого просмотра, потребовав разрушительного для спектакля полного света на сцене. Авторитетнейший знаток документов истории МХТ, О.А.Радищева датирует эту публичную репетицию 7 октября и полагает, что Н.-Д. на ней присутствовал. Казалось бы, можно считать, что слова Н.-Д. «после того, что я вчера видел» относятся к «Смерти Тентажиля», и тем самым устанавливается дата письма – 8 октября 1905 г.

Однако после 7 октября К.С. не ставил вопроса о ликвидации Театра-студии (а в письме Н.-Д. об этой ликвидации говорится как о деле решенном). Открытие Театра-студии по-прежнему намечалось на 15 октября. Посланную на утверждение афишу премьеры не отзывали, московский градоначальник подписал ее 11 октября. Лишь 16 октября, в день всеобщей стачки, когда по всей Москве погасло электричество, студийцам объявили: «Репетиции прекращаются, а начало сезона отодвигается на неопределенное время».

Эстетический конфликт, давший себя знать на репетиции «Тентажиля», – вне сомнений. Но в записях К.С. (хранящийся в архиве Театра-студии конспект его выступления перед участниками дела) закрытие связывается не с эстетическим конфликтом, а с общей неблагоприятной для театрального сезона ситуацией.

7 ноября 1905 г. К.С. провел собрание студийных оркестра и хора: предлагал сохранить их в уменьшенном составе и попробовать создать на их основе музыкальную студию, для платных спектаклей которой давал бы помещение (см.: КС, № 3636/1). Предложение не было принято; студийцы испросили свое жалование по начало Великого поста следующего года; К.С. заплатил по всем контрактам, потеряв при том половину личного состояния (К.С. финансировал Театр-студию из своих средств).

Нет сведений, присутствовал ли Н.-Д. на финальном сборе 7 ноября, и нельзя судить, в какой мере впечатления от этого сбора добавили решительности в вопросе о ликвидации и о бесповоротном разрыве со всеми участниками студии.

11 ноября состоялась беседа К.С. и Н.-Д. «о будущем Театра» (записная книжка НД, № 7960).

435. НД, № 1617.

Датируется по упоминанию Театра-студии и по сопоставлению с № 434.

1 А.А.Стахович входил во все дела МХТ, став самым крупным пайщиком (его пай составил 24 тысячи; пай покойного С.Т.Морозова, оставленный им при его выходе из дела в 1904 г., – 14 800 р.). В свои функции Стахович весьма смело включил регулировку отношений К.С. и Н.-Д.

2 Предприняв еще одну попытку объединиться в работе над «Горем от ума», которое Н.-Д. и К.С. в ноябре 1905 г. репетировали вместе, оба они осознавали то, что потом сформулирует К.С.: «...мы – оба главные деятели театра, то есть Владимир Иванович и я, – сложились в самостоятельные законченные режиссерские величины. Естественно, что каждый из нас хотел и мог идти только по своей самостоятельной линии, оставаясь при этом верным общему, основному принципу театра» (КС-9, т. 1, с. 382).

[1906]

436. НД, № 1200.

Датируется по началу гастролей МХТ в Берлине.

1 И.М. Москвин должен был выступить в заглавной роли спектакля «Царь Федор Иоаннович», которым МХТ открывал свои гастроли за границей (10 февраля 1906 г. – первое исполнение этой постановки МХТ «на выезде». В России первый показ «Царя Федора» вне Москвы состоялся в 1910 г., в Петербурге).

2 Речь о последней картине – «Перед Архангельским собором». А.Н.Лаврентьев был уже шестым по счету исполнителем роли князя Туренина.

437✓. НД, № 610.

Год по времени зарубежных гастролей МХТ.

Сергей Юлиевич Витте, граф (1849–1915) – государственный деятель. – 1892 г. был министром путей сообщения (инициатор строительства Сибирской железной дороги) и министром финансов, в 1903–1906 гг. – председатель Комитета (позднее – Совета) министров, один из основных разработчиков (1903–1904) столыпинской аграрной реформы. Автор текста Манифеста 17 октября, Витте старался наладить сотрудничество русского общества с царским правительством. Им был подписан в 1905 г. Портсмутский мир с Японией.

Беловой рукописи предшествовал черновой набросок, датированный 13 апреля (НД, № 609): «Почтительнейше прошу Ваше Сиятельство доложить Его Императорскому Величеству, что Московский Художественный театр с полным ансамблем в числе более 80 лиц и полной

своей обстановкой начал свои спектакли в Европе. В Берлине театр удостоился посещения Германского императора... Вчера, 12/25 апреля давали спектакль в Висбадене. Император Германский с императрицей прибыли на спектакль из Гамбурга. По окончании спектакля Император пригласил к себе в ложу директоров и исполнителей главных ролей и собственноручно вручил мне и Конст. Серг. Алек.-Стан. ордена Красного Орла, артистам И.М.Моск., М.Г.Сав., Ал.Л.Вишн. и В.В.Луж. царские подарки. Император несколько раз выражал восхищение русским сцен. искусством, простотой и выразительностью и выразил желание чаще смотреть спектакли Худ. театра. Директор Мос. Худ. т. Влад. Ив. Нем.-Д.».

Существенно измененный и тщательно переписанный текст письма не был отправлен. 22 апреля 1906 г. – тремя днями позже его написания – был опубликован рескрипт об отставке С.Ю.Витте с поста председателя Совета министров.

1 Вопрос о государственной поддержке решался для руководителей МХТ неоднозначно. Еще до затруднений во время зарубежных гастролей в такую же – в материальном отношении трудную – минуту отказались от предложения «соединиться с Малым театром, основать Государственный театр. Но... Пришлось это дело отклонить до созыва Государственной думы. Пользоваться субсидией, притом очень большой, из рук чиновников – нельзя. Хлопотать об этой субсидии в период междоцарствия – неудобно» (КС-9, т. 7, с. 611). В письме Н.-Д. к К.С. от 10–11 июля 1906 г. после роспуска Думы о возможности государственной помощи сказано уже категорично: от министерства государя императора «мы, конечно, не возьмем пятака».

Материальную помощь Художественному театру в их пребывании за границей оказали Н.Л.Тарасов и Н.Ф.Балиев.

438✓. НД, № 1619. Без обращения, не окончено. Помета Н.-Д.: «Не отправлено». На фирменной почтовой бумаге берлинской гостиницы «Русишер хоф».

Датируется предположительно – по пребыванию МХТ в Дюссельдорфе (16–20 апреля 1906 г.).

439. НД, № 911.

День и месяц по содержанию, год по упоминаемому репертуару.

440✓. НД, № 730. На автографе помета Н.-Д.: «Копия».

Петр Дмитриевич Долгоруков, князь (1866–1947?) – общественный деятель, «земец», занимался проблемами народного образования; вместе с своим братом-близнецом Павлом был одним из создателей конституционно-демократической партии («кадеты») и членом ее ЦК; депутат 1-й Государственной думы и товарищ председателя ее; вкладчик МХТ с 1906 г. Участник белого движения; в эмиграции жил в Чехословакии. После входа советской армии в 1945 г. был арестован и погиб в заключении.

1 Предыдущего письма Н.-Д. к Долгорукову обнаружить не удалось.

2 Н.-Д. имеет в виду книгу «Аграрный вопрос. Сборник статей проф. М.Я.Герценштейна, кн. П.Д.Долгорукова, проф. В.Э.Дена и др.». Издание Долгорукова и Петрункевича, 1906.

3 Т.е. после царского манифеста от 17 октября 1905 г., даровавшего свободу слова, собраний и пр.

4 Фракция депутатов-крестьян и народнической интеллигенции в 1–4-й Государственных думах. Программа: демократические свободы, национализация земли (кроме крестьянских наделов) мирным путем.

441✓. НД, № 2649. Без обращения, не окончено.

Датируется предположительно – по упоминанию о переписке в июне, по приезду Н.-Д. в Кисловодск (где рядом с Н.-Д. в гостинице жил Вишневецкий),

1 Следов этой переписки не обнаружено. Возможно, ранним черновым вариантом одного из входивших в нее писем был № 438.

Признаком обоюдного желания К.С. и Н.-Д. держаться установленного *modus'a vivendi* выглядят последующие письма – № 442 и 444.

2 Речь о дочери К.С. К.К.Алексеевой, которой в 1906 г. было 15 лет, и о гувернантке его сына Игоря, Эрнестине Дюпон.

3 Имеется в виду поездка в Петербург в апреле 1905 г.

442. НД, № 1621.

Датируется приездом Н.-Д. в Кисловодск (выехал из Москвы 30 июня).

1 В.Е.Егоров и Н.П.Ульянов работали каждый над «своими» актами пьесы Гамсуна: Егоров – над 1-м, 2-м и 4-м, Ульянов – над 3-м («ярмарка»).

2 По пьесе, в первом акте готовятся взрывные работы – надо расчистить место в горах для строительства башни. Авторские указания: «Мина взрывается. Глыбы белого камня разбрасываются во все стороны. Открывается далекий вид...» К этому месту в режиссерском плане К.С. ремарка: «Потомить публику ожиданием и угостить милых дам первого представления в перчатках таким выстрелом, какой еще не раздавался в стенах театра. Словом, пустить маленькую шимозу с шрапнелью». Эти-то эффекты и поручались первейшему мастеру подобных дел, И.М.Полунину.

3 Речь о задуманном К.С. решении 3-го акта (см. примеч. 16 к № 418).

4 Это письмо не сохранилось (см. № 444).

5 Роль Карено в «Драме жизни» первоначально назначалась В.В. Максимова, но тот в 1906 г. расстался с МХТ. См. далее № 451–453 и 457.

Эйнар – эпизодическая роль в «Бранде».

6 Лилина играла в «Горе от ума» Лизу; дублершей ее была Л.А.Косминская.

7 На заседании Репертуарного комитета весной 1905 г., когда была решена постановка «Бранда» и «Драмы жизни», был решен и вопрос о полной самостоятельности работ режиссеров той и другой пьесы.

8 «К звездам» – пьеса Л.Н.Андреева (как и «Дети солнца», она родилась из их общего с Горьким замысла трагикомедии «Астроном»); Н.-Д. читал ее труппе МХТ еще 10 ноября, В.А.Симов готовил макет, но 7 января 1906 г. из канцелярии Главного управления по делам печати известили: пьеса «признана неудобною к представлению»; намерение Н.-Д. вернуться к ней не осуществилось.

С.А.Найденев свою пьесу «Стены» выслал в МХТ на имя Н.-Д. 9 октября 1906 г.; премьера состоялась 2 апреля 1907 г. (режиссеры Н.-Д. и Лужский).

9 Спектакль «Дети солнца» прошел в сезоне 1906/07 г. семь раз (первое представление в сезоне – 29 сентября). «Вишневым сад» сыграли 11 раз (впервые – 5 октября), «На дне» – 9 раз (впервые – 11 октября). Спектакль «Царь Федор Иоаннович» в этом сезоне, как и предлагал Н.-Д., шел в «гастрольном» варианте – без 1-й картины (пир у Шуйских), без картины 6-й (у Годунова) и без картины 8-й – «На мосту через Яузу». При возобновлении 1909 г. картину 6-ю вернули.

443 . НД, № 1016.

Год по началу работ над «Брандом».

1 Экземпляр пьесы Ибсена с сокращениями Н.-Д. пересылал Лужскому как второму режиссеру, с которым готовил постановку «Бранда».

2 В режиссерский экземпляр Лужского вклеены листы, написанные Н.-Д. и озаглавленные: «Требования, подсказанные мне моим режиссерским вкусом. К сведению режиссера». Они касаются конкретно 3-го акта, но содержат, по существу, общую трактовку. Приводим выдержки из этих «требований»:

«Здесь живут два человека, которые обрекли себя на жертву служения Богу. Бранд – гигант, гениальный, почти безумец – видит весь мир, загаженный грехом, будничной борьбой, отделением жизни от Бога, и мечтает пересоздать всю жизнь и верит в это. «Жизнь и служение Богу – одно!.. Твое дело должно быть в гармонии с общей симфонией мира! Твой будничный труд должен быть в непрерывном согласии с полетом духа в надзвездные выси небес». Но для того, чтобы достигнуть этого идеала земной жизни, надо освободиться от всех компромиссов, надо быть цельным, не половинчатым, надо делать только то, во что веришь, надо подчиниться воле, чистой и незапятнанной воле, которая ведет человека вперед, все выше и выше, и надо обречь себя на жертву, отказаться от всех земных радостей, так как они-то, эти радости, и создают компромиссы. Потому что единственная радость, истинная лучезарная радость – в сознании, что ты творишь угодное Богу.

Агнес покорно подчиняется воле Бранда, и ей суждено принести в жертву самое высокое, что только есть в человеческом существе – чувство материнской любви. Не только дитя свое, но и самое чувство любви к нему. Только победив страх смерти, можно победить жизнь.

Агнес должна пройти через эту трагедию – победить в себе нежное чувство матери – не высшее духовное чувство, а то физическое, что привязывает мать к существу, ею произведенному на свет. Она должна была потерять сына, теперь должна победить скорбь о нем. [...] Священник и его жена. Пасторский домишко в сыром ущелье. Черты убогого быта, домашнего обихода. Скромная еда, единственный служитель – церковный сторож...

На дворе снежная вьюга при лунной ночи. В этой обстановке священник и его жена приносят громадные, колоссальные духовные жертвы и, сохраняя вид обыкновенных, простых смертных, становятся великими до святости. В этом течении жизни, которую надо называть уже житием, можно найти колорит. Необычайная внешняя скромность и беспредельное величие духа.

Во многом мы должны пойти наперекор представлениям Ибсена. Увлеченный величием идей в ущерб оригинальности формы, а с другой стороны всегда, по самому духу своей нации, всегда склонный к горделивости, переходящей в чванство (Штокман, Боркман, Берник), Ибсен для сценического воплощения толкает исполнителей на путь банальных героических приемов. От нас зависит избежать этого и путем скромных жизненных приемов приблизить трагедию к душе зрителя. Например, в сцене с цыганкой. Если Бранд будет стоять, заложив руки за спиной, и в такой позе предъявлять Агнес свои суровые требования – это будет противно. Трогательно, если он будет около Агнес, обнимая ее, лаская, хотя бы оставаясь на корточках (если она у комода, у нижних ящиков), как бы нашептывая ей то, что она должна делать. Или сидит около нее на скамье или табурете, без всякого чванства. Или – «Прежде ответить мне, охотно ль жертву ты принесла?» Если это изображение бога-громовержца, это будет для нашей души, выросшей на идеалах скромного величия, – антипатично. Если же это сказать с любовью, разделяя всю муку, переживаемую ею, – это будет внушать веру в его страдания.

Или – преобразование Агнес, момент, когда она увидела Бога... Банальность подсказывает позу среди сцены, какую мы видели, когда разные актеры изображали сцену просветления неизмеримо меньшего масштаба, в житейских драмах. Надо резко уйти от этого... И потом она, вероятно, вовсе не сразу кидается Бранду на грудь и не кричит «Я свободна», как это кажется Ибсену...

И т. д. и т. д.

И если, напротив, среди простых, обычных приемов режиссер с исполнителями вдруг где-то дадут эффект исключительный – он производит настоящее впечатление. Например, к концу акта, мне кажется, что я вижу Агнес такую, какими святые возносятся к небу. Она идет уми-

рать, она идет к небу, она видит только Бога и не боится его, а радуется встрече с ним, она уже не простая попадья, она такая, какой Рафаэль писал свою Мадонну. Тут уж нечего бояться самых смелых, дерзких приемов, отталкивающих всякую мелкую реальность» (НД, № 10317).

3 М.Н.Германова, которой поручили роль Агнес, поехала летом 1906 г. в те места, где Ибсен поместил действие «Бранда».

4 Безумную пятнадцатилетнюю Герд играла С.В.Халюткина; довелось выступать в этой роли и ученице М.А.Андреевой (Ольчевой), с которой как педагог занималась Германова.

5 Имеется в виду указ 9 июля 1906 г. о роспуске 1-й Государственной думы.

6 В подмосковном Иванькове, где была дача Симова, поселилась и семья Лужского.

444✓✓. НД, № 1622.

Датируется по упоминанию о роспуске Государственной думы.

1 Телеграмма не сохранилась.

2 Открытие сезона премьерой «Горе от ума» состоялось 26 сентября 1906 г.

3 Речь о бале у Фамусовых. Перед отъездом на зарубежные гастроли в декабре 1905 г. МХТ временно сократил состав, не имея возможности оплачивать проезд и труд занятых в народных сценах сотрудников.

4 Июнь и июль К.С. и М.П.Лилина проводили в Финляндии, на курорте Ганге.

445✓. НД, № 6446.

Год по упоминанию начала работы над «Брандом»; месяц по фразам «...пользуюсь случаем ответить Вам на Ваше письмо ко мне в июне» и «...даже сейчас, через месяц после Вашего письма...»

1 Письмо не сохранилось.

2 Л.М.Леонидова в зарубежных гастролях сопровождала его первая жена Евгения Васильевна и маленький сын Леонид.

3 Решение о постановке «Бранда» и о назначении на главную роль Качалова было принято на заседании Репертуарного комитета МХТ в Варшаве.

446✓. НД, № 1623.

Датируется по записям К.С. (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 280) и по его возвращению в Москву.

447. НД, № 1624.

Датируется по аналогии с № 446.

448. НД, № 913.

Датируется предположительно – по репетициям «Горя от ума» (генеральная состоялась 24 сентября).

1 Н.-Д. пользуется репликой Скалозуба насчет Москвы: «Пожар способствовал ей много к украшенью».

449. НД, № 912.

Датируется предположительно – по первым спектаклям «Горя от ума» (за месяц со дня премьеры спектакль прошел 19 раз).

450✓. НД, № 1341. Машинопись на бланке театра.

Анатолий Анатолиевич Рейнбот (1868–1918) – генерал-майор, московский градоначальник с января 1906 по осень 1907 г.

1 Барон Медем сменил в должности Д.Ф.Трепова, который был московским обер-полицмейстером с 1896 г. до своей смерти в 1906 г.

451. НД, № 1625.

Датируется (как и № 452 и 453) по записям К.С. (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 283).

Письмо было подано К.С. в театре, после спектакля «Горе от ума».

№ 451–453 составляют единый сюжет с письмами К.С. (КС-9, т. 8, № 18–20) и, возможно, с наброском письма в записной книжке (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 287–290). Одно из писем Н.-Д., по-видимому, утрачено, как и одно из писем К.С.

Вот обстоятельства, в которых возникла эта переписка.

3 ноября 1906 г. после репетиции третьего действия «Драмы жизни» созвали пайщиков в связи с тем, что Н.А.Подгорный по болезни должен был отказаться от центральной роли в пьесе Гамсуна (на премьеру он играл ничего Тю – роль, которую К.С. поначалу намечал для себя). Исходя из того, что в роли Карено Подгорного может заменить только Качалов, который между тем репетирует Бранда, поставили «на баллотировку 3 комбинации:

1. «Драма жизни» с Качаловым и «Бранд» с Леонидовым.
2. Немедленно «Бранд» с Качаловым.
3. «Драма жизни» с Качаловым, «Бранд» на будущий год» (рабочая тетрадь НД, № 7962, л. 14).

К.С. был согласен и на второй и на третий вариант, обе роли – Бранда и Карено – поручая Качалову и не решая вопрос о последовательности премьер.

Москвин после голосования, не внесшего ясности, сделал новое предложение: пусть Карено играет сам К.С., это оставит спектакли независимыми друг от друга.

Дебаты, как пишет в своем исследовании О.А.Радищева, «вызвали поток новых подозрений и обид».

Н.-Д. отмолчался. Письмо он передал К.С. на следующий день, 4 ноября.

1 Н.-Д. смотрел репетицию 3-го акта «Драмы жизни» 3 ноября. На заседании пайщиков он публично – при Книппер, Бурджалове и Вишневым, участвовавших в постановке, – оспаривал решение акта,

признавался, «что он три раза уходил и три раза заставлял себя досматривать», настоятельно просил «подумать о новой mise en scène... играть на силуэтах нельзя» (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 282).

Возражения Н.-Д. были для К.С. не новы: Н.-Д. высказывал их с лета 1905 г., когда К.С. взялся за режиссерский план «Драмы жизни».

2 К.С. в самом деле именно так воспринимал происходящее: «Опять невыносимая атмосфера театральной интриги. Шепчут по углам, и Немирович со всеми хитрит» (там же, с. 283).

3 Вероятно, в связи с тем, что в «Бранде» Москвин помогал в работе с исполнителями, впервые пробуя себя как режиссер.

4 Вопрос о том, кому доверить роль Карено, обсуждался 21 октября 1906 г. (см.: Радищева, с. 330).

452. НД, № 1627.

1 См. КС-9, т. 8, № 18. К.С. в этом письме подчеркивал: «Никакой ответственности на себя я не беру и всецело подчиняюсь общему решению пайщиков» и заключал: «Вам как председателю предстоит созвать их для окончательного решения вопроса».

2 Князь П.Д. Долгоруков был привлечен к участию в паевом товариществе МХТ с весны 1906 г.

3 Эта просьба связана прежде всего с приходом в театр Л.А. Сулержицкого, которого К.С. сделал своим сорежиссером в «Драме жизни», оплачивая его труд из собственных средств.

4 Это условие оговаривается также в связи с действиями Сулержицкого; по записям К.С., в тот же день 3 ноября на репетиции, когда Сулержицкий отдавал распоряжения осветителям и бутафору, «Владимир Иванович публично заявил Сулеру при труппе и при мастерах, что в театре не делается все по щучьему велению, что, кроме того, Сулер как неофициальное лицо... и т.д.» (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 282).

5 Ответ на это обращение см. там же, т. 8, № 19.

453. НД, № 1626.

1 Это ответ на начало письма К.С.: «Председатель правления есть докладчик, руководитель и исполнитель собрания директоров, Та роль в деле, которую Вы желаете иметь, называется директором-распорядителем. Я согласен предоставить Вам эти полномочия, если пайщики дадут на это свое согласие. Без собрания пайщиков я не имею права решать этот вопрос» (КС-9, т. 8, с. 29).

2 Ответом было: «Дорогой Владимир Иванович! Без сомнения, Вы тот человек, который должен соединять в своей руке все вожжи отдельных частей, и когда Вы их держите, в театре все идет хорошо» (там же, с. 31).

3 К.С. писал: «Что касается школы, я готов прекратить свои занятия, но с тем условием, что Вы разрешите мне сказать ученицам, которым я обещался заниматься, что занятия прекращаются не по моей вине.

Вместе с тем, конечно, я оставляю за собой право у себя дома заниматься с кем я хочу, а также и в другом месте и в другой школе, хотя бы у Адашева, если он меня пригласит» (там же).

Какими словами Н.-Д. было спровоцировано это заявление о готовности уйти из существовавшей с 1901 г. школы МХТ (она же «драматический класс»), трудно судить. В сохранившихся письмах таких текстов нет. Возможно, К.С. возвращается к спору с Н.-Д., записанному им 15 октября («Затеянный мною класс водевиля он начал осуждать... Он заявил, что это порча актеров, что Александров не способен ставить ничего и что ученики портятся» (там же, т. 5, кн. 2, с. 281–282).

В письме, заключающем этот драматичный эпистолярный цикл, К.С. пояснял: «...искренно поверил тому, что мои уроки нежелательны. Тем лучше, если этого нет» (там же, т. 8, с. 31).

4 По-видимому, «заявление об авторах», на которое К.С. ответил фразой: «Этот пункт Вашего письма мне просто неясен» (там же, с. 30), сохранилось в одном из несохранившихся документов переписки.

5 Случай с А.И.Косоротовым и с другими драматургами, посылавшими К.С. свои сочинения, К.С. поясняет в следующем письме: «Косоротов обратился прямо ко мне с просьбой высказаться об его пьесе. Аш – тоже. Пинский – тоже (кстати, эту пьесу надо вернуть). Это частные просьбы, которые не касаются ни театра, ни Вас. И теперь не понимаю: как мне поступать в этих случаях иначе, чем я поступал до сих пор. Повторяю: если Вы можете избавить меня от переписки с авторами и с заграницей, я буду бесконечно благодарен, так как это берет у меня много времени» (там же, с. 32).

6 «Партией мирного обновления» называлась центристская группа, возникшая после роспуска 1-й Государственной думы. Н.-Д. использует термин, имея в виду умеренность и «промежуточность», которые были программны для «мирнообновленцев».

7 К.С. отвечал:

«За желание поддержать мои художественные намерения низко кланяюсь и искренно благодарю. Каюсь, что из предыдущих писем я этого не понял.

От всей души хочу, чтоб наши отношения были не только приличны, но гораздо больше, тем более что это так нетрудно устроить. Дайте мне отвести душу хоть в одной пьесе, и я буду делать все, без этого я задыхаюсь и, как голодный, думаю только о пище.

Стыдно в переживаемое время заниматься тем, чем мы занимались в эти последние дни» (там же, с. 33).

454✓. НД, № 1628.

Датируется по записи в дневнике К.С. (КС, № 10066).

1 Вопрос о том, давать ли и в какой последовательности давать на афишах имена режиссеров, неоднократно вставал с первых лет МХТ (афиша и даже программы «На дне» выходили вообще без имен режис-

серов; с какого-то момента афишу «Царя Федора» подписывал лишь режиссер, ответственный за нынешнее состояние спектакля; на этой почве возник позднее конфликт перед премьерой «Гамлета»).

2 Речь о «Легенде старого замка» («драматическая фантазия в 4-х д.»). Она была опубликована в книге 15-й сборников товарищества «Знание» (1907). См. № 457.

455✓. НД, № 1630.

Датируется по записям К.С. (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 286).

1 Н.-Д. выпустил 20-го премьеру «Бранда», провел 22-го заседание правления; запись К.С.: «23 декабря днем показывали «Драму жизни» Немировичу. 24 – ни слова не сказав никому, Немирович уехал».

2 Судя по письму К.С. от 13 января 1907 г., в этот день Н.-Д. еще отсутствовал в Москве.

3 В тех же записях К.С. значит: «Качалову обещано ввести в «Бранда» Леонидова. Немирович уехал, оставив Качалову на плечах огромную роль и не исполнив обещания. Он не написал даже никому ни одной записки».

456. НД, № 11352.

Датируется по содержанию.

Василий Иванович Качалов (наст. фам. Шверубович; 1875– 1948) – актер. Оставил юридический факультет Петербургского университета ради сцены. В 1896–1897 гг. работал в Суворинском театре, затем в Казани и Саратове. Весной 1900 г. вступил в МХТ, где прослужил до конца дней.

1 В рабочей тетради Н.-Д. есть запись от 18 декабря 1906 г. о реакции внутри театра на генеральную репетицию «Бранда»: «Свои» отнеслись до смешного отрицательно ко всему спектаклю. Предсказывают провал». В противовес тому запись о реакции зала на премьеру 20-го: «Первая картина удивила внешне; вторая (Фьорд) вызвала дружные аплодисменты и три вызова. 3-я, 4-я, 5-я шли, по-видимому, на *decrescendo*, 6-я (новая церковь) дала громадный, редкий успех. 7-я – потрясение. Успех колоссальный, а ввиду трудности пьесы – успех очень большого значения» (НД, № 7962, л. 59).

2 Шутка: Качалов играл и барона Тузенбаха в «Трех сестрах» и Барона в «На дне».

3 В репертуарных планах Н.-Д. в 1906–1907 гг. появляется и диалогия Ибсена «Кесарь и Галилеянин», и «Прометей» Эсхила, и «Каин» Байрона (перевод И.А.Бунина). В «Прометее» Качалову предполагалась заглавная роль, в «Каине» – роль Люцифера.

[1907]

457✓. НД, № 1629.

Помета К.С.: «1906/07». Датируется по сопоставлению с письмом К.С. к Е.Н.Чирикову от 13 января 1907 г.: «Я уже давно прочел Вашу пьесу и собирался написать Вам после того как В.И.Немирович-Данченко скажет мне о ней свой отзыв. Вл. Ив. тем временем должен был уехать за границу, где его задержали до настоящей минуты. Не могу дольше молчать и потому описываю Вам свое личное впечатление» (КС-9, т. 8, с. 40). Отзыв К.С., обильный ласковыми словами, был отрицательным по существу.

1 Пьесу Чирикова «Легенда старого замка» Н.-Д. прочел еще до 12 ноября (см. № 454).

458. НД, № 1633

Датируется пометой К.С.: «Январь 1907 г.». Вероятно, записка отражает впечатление от просмотра работ по «Драме жизни», состоявшегося 23 декабря 1906 г.

459✓✓. НД, № 1635.

Датируется болезнью К.С. (с 22 января 1907 г.) и по вечному календарю (воскресенье перед Сретеньем – 28 января).

1 Как и предполагал Н.-Д., генеральная «Драмы жизни» состоялась во вторник 30 января; вторая генеральная и премьера были перенесены.

2 Речь о возможных пополнениях труппы.

К.С. переписывался с режиссером Н.А.Поповым об актере Н.Н.Урванцове в декабре-январе, передавал, что Н.-Д. «помнит Урванцова, и эта мысль ему улыбнулась. Чтобы покончить этот вопрос, надо ждать его приезда» (КС-9, т. 8, с. 38). 15 января 1907 г. он уведомлял Попова: «Насчет Урванцова сообщу на днях» (там же, с. 42). Приглашение Н.Н.Урванцова, как и приглашение провинциального актера С.И.Горелова, не состоялось.

Не удастся установить, кого именно рекомендовала О.П.Нарбекова – ученица Н.-Д. набора 1897 г., участница мейерхольдовских опытов начиная с Херсона, артистка Театра-студии на Поварской.

3 Поездка в Варшаву в 1907 г. не состоялась.

4 Пьесу А.Л.Полевого «Русское богатство» весной 1905 г. намечали к постановке на Поварской; рукою Н.-Д. было написано письмо в Главное управление по делам печати, в котором сперва за подписью К.С., потом от имени автора просили сообщить «мотивы запрещения пьесы с тем, чтобы или подвергнуть пьесу переделкам согласно требованиям драматической цензуры, или – если это окажется невозможным – обжаловать приговор цензуры» (КС, № 15548/5. 16 марта 1905 г.). Любопытная вымарка: в тексте Н.-Д. вычеркнута фраза о том, что «Русское

богатрство» направляется по инстанциям «с целью постановки означенной пьесы во вновь открывающемся театре, составляющем как бы отделение Московского Художественного Театра».

Не удастся уточнить, предлагал ли А.Л.Полевой в начале 1907 г. ту же самую пьесу, или те, которые он издал в 1906 г. («Былины. Киевский цикл. Символическая трагедия Руси» и «Переворот». Современная трагедия революции»). В МХТ его не ставили.

5 Пьеса «Жизнь Человека» была передана автором в МХТ в ноябре 1906 г., но работы над ней не начинались; в письме от 9 января 1907 г. Л.Н.Андреев просил разрешить театру В.Ф.Комиссаржевской (Театр на Офицерской) играть эту пьесу (режиссировать должен был В.Э.Мейерхольд, премьера состоялась 22 февраля 1907 г.).

460✓. НД, № 1634.

Датируется по соотношению с № 459 и по фразе «...все исполнители «Драмы жизни» еще раз целую неделю [до предполагаемой премьеры в субботу 3 февраля] могут жить своими ролями».

1 Возможно, «письмецом» Н.-Д. называет переданный ему заболевшим К.С. список пьес («Для нынешнего года предлагаю...» – КС-9, т. 8, с. 44).

2 К.С. думал о «Пелеасе и Мелисанде» со времен Театра-студии. Позднее (в письме к Н.А.Попову конца декабря 1906 г.) он писал: «...я, кажется, нашел способ играть Метерлинка. Хотел показать это на «Пелеасе»... Рисунки и план постановки готовы...» (там же, с. 38).

461✓. НД, № 1636.

Датируется предположительно – по фразе «...я, вероятно, не считал бы свое присутствие вчера вредным для дела»: Н.-Д. отсутствовал на генеральной репетиции «Драмы жизни» 30 января.

1 Лужский впервые сыграл Гаева вместо заболевшего К.С. 25 января 1907 г. Спектакль «Вишневый сад» с ним же назначался на субботу 3 февраля вместо откладывавшейся премьеры «Драмы жизни».

В связи с болезнью К.С. и сберегая его силы для роли Карено, Н.-Д. спланировал репертуар так, что с 21 января по 11 февраля К.С. не играл ничего, кроме «Драмы жизни».

2 То, что 30 января в зале не было Н.-Д. и Лужского, вызвало мучительную реакцию К.С.:

«Самая большая обида, какую я получал. Сегодня совершенно больной поехал на генеральную репетицию «Драмы жизни» после десятидневного лежания.

Без моего спроса на субботу уже объявили в газетах «Драму жизни» (сегодня вторник). Вторник и четверг отменили спектакли ради генеральных репетиций.

Я больной. Сулер ведет пьесу в первый раз. Перед самым началом я узнаю, что ни Владимира Ивановича, ни Калужского в театре не будет. И даже не известил.

Это театральная гадость и месть. Больше в этой атмосфере я оставаться не могу. Решил уйти из театра» (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 290).

Однако это решение не было высказано вслух и сохранилось лишь на страницах дневника.

После генеральной репетиции 30 января 1907 г. премьеру, назначенную на 3 февраля, отложили. Следующая генеральная состоялась 6-го, премьеры – 8 февраля 1907 г.

462✓. НД, № 1631.

Датируется пометой К.С. «1906/07». В этот сезон К.С. выпускал только одну премьеру – «Драму жизни»; публичная генеральная, на которую могли бы проситься посторонние, назначалась на 6 февраля.

463✓. НД, № 1637.

Датируется генеральной репетицией «Драмы жизни».

1 Очевидно, речь о листке с замечаниями по ходу просмотра, какие Н.-Д. обычно передавал актерам на репетициях. Он не найден.

2 Слово «Осторожно!» дважды подчеркнуто.

3 Вишневыский играл телеграфиста Енса Спира.

4 Москвин играл Отермана, отца Терезиты. В последней картине Отерман узнает о смерти своих детей, погибших по его вине, – и, очевидно, Н.-Д. нашел у Москвина повтор его тональности в последнем акте «Царя Федора», когда Федор узнает о смерти маленького Димитрия и возлагает на себя вину за нее.

5 Вероятно, замечание касается конца 2-го акта, когда Терезита отдает Спиру подзорную трубу и заставляет его смотреть, как мигает и гаснет маяк (Терезита отправила туда лампу, не заправленную маслом, чтобы погубить пароход, на котором в бурю плывет ее соперница, жена Карено).

6 Бурджалов играл инженера Брэде; предложенный режиссером рисунок и ритм этой роли исходно вызывал возражения Н.-Д.

7 Подгорный играл нищего Тю, Леонидов – рабочего-каторжника Гейера, одного из прежних любовников Терезиты.

8 И.А.Сацу принадлежала музыка спектакля. Похвала ему была тем более ценна, что Н.-Д. в принципе был против обилия музыки в спектакле (см. № 458).

464✓. НД, №1638.

Датируется пометой К– «1906/7 февр. 907» и датой премьеры «Драмы жизни» К.Гамсуна (8 февраля).

1 На утренниках «Драма жизни» не шла.

465. НД, № 828.

Датируется по премьере пьесы Гамсуна и по фразе «Смена этих впечатлений владела мною вчера весь вечер...»

1 В.Е.Егорова Н.-Д. упоминает как художника спектакля; декорация 3-го акта, которой Н.-Д. не принимал, принадлежала Н.П.Ульянову.

466✓. НД, № 1632. Не закончено и не отослано. Представляет собой два отдельных фрагмента.

Датируется предположительно – по упоминанию о переговорах с Теляковским.

Вариант тех же размышлений – в записке Н.-Д., хранящейся под № 7734 («Имею ли я нравственное право оставить Художественный театр?»).

1 Фраза не дописана. Вероятно, имеется в виду, что Н.-Д. числился среди пайщиков, входящих в дело с тремя тысячами рублей.

2 См. № 362.

3 Цитата из А.Н.Островского, образчик замоскворецкого офранцуживания русского слова «осаживать».

4 Строка вычеркнута.

5 Литературно-художественный кружок предоставил театру заем в 25 тысяч.

6 Речь идет об отъезде Н.-Д. в Берлин 24 декабря 1906 г.

7 На заседании пайщиков 15 и 16 января 1907 г. К.С. и А.А.Стахович потребовали от каждого пайщика материальных гарантий при подписании контракта с З.Г.Морозовой (в контракте шла речь о продлении аренды здания в Камергерском переулке).

8 После некоторых проволочек 19 марта 1907 г. договор, измененный согласно пожеланиям Н.-Д., был заключен и им подписан.

467✓. НД, № 2084.

Датируется по упоминанию второй генеральной репетиции «Стен».

1 «Стены» были поставлены в Александринском театре 17 января 1907 г.

2 А.И.Помялова играла Ольгу Ивановну – хозяйку «гостеприимного дома», где протекает первое действие пьесы; В.В.Лужский и В.Ф.Грибунин – Осокина и Артамона Сулова, посетителей этого дома.

3 С.В.Халютин играла девочку Таню.

4 Отношения Н.-Д. с А.А.Стаховичем напряглись после собраний пайщиков 15 и 16 января 1907 г. (см. примеч. 7 к № 466).

468✓. НД, № 2087.

Датируется по упоминанию публикации статьи С.Яблоновского.

1 Л.А.Косминская играла одну из важнейших в пьесе ролей – дочь стариков Кастьяновых, уходящую «в революцию» Елену.

2 С.Яблоновский (С.В.Потресов) опубликовал в «Русском слове» от 1 апреля 1907 г. статью «Буйным сектантам». Она начиналась:

«Завтра опять новая постановка в Художественном театре. Я без радости думаю об этой постановке. Идут «Стены» г. Найденова.

Этим сказано все.

– Разве вы находите «Стены» такую исключительно слабою пьесой?

– Нет, зачем же исключительно слабой? Достаточно и того, что это просто слабая вещь».

Продолжая свою мысль, критик итожит: пьеса – «вполне приличная, но не для Художественного театра». «Театров «со всячинкой» много, а Художественный театр один».

3 А.И.Адашев в «Бранде» играл Эйнара, Н.С.Бутова – мать Бранда, Е.П.Муратова – цыганку, М.Н.Германова – Агнес, В.В.Лужский – фогта.

469✓. НД, № 2088.

Датируется по соотношению с № 467 и последующими письмами Н.-Д. к жене.

1 Малый театр, как все казенные театры, находился в ведении Министерства двора.

2 В 1882 г. были утверждены новые «Правила для управления русскими драматическими труппами императорских театров». Там говорилось, в частности, о поисках «надлежащего тона и темпа» уже при читке пьесы по тетрадкам, о «необходимых разъяснениях относительно характеров действующих лиц», которые на тех же читках должен давать «начальник режиссерского управления»; затем репетиции должны были переходить на подмостки «для определения, при участии автора, так называемых мест. Главная задача таких репетиций состоит в том, чтобы все места были согласованы с ходом действия пьесы и красотой общей картины, которую должна в данный момент изображать сцена. Поэтому никто из артистов, даже играющих главные роли, не может претендовать, чтобы сцены были поставлены согласно его желанию или пониманию данного момента пьесы» (цит. по кн.: Малый театр. 1824–1974. Т.1. М., 1978, с. 153).

3 И.Л.Горемыкин был назначен председателем Совета министров 22 апреля 1906 г. Тотчас после его назначения на место отставленного С.Ю.Витте 23 апреля вышли «Основные государственные законы»; этот свод минимизировал преобразования Российской империи, обещанные Манифестом 17 октября.

4 Управляющим конторой с 1902 г. был Н.К. фон Бооль.

5 Премьера «Стен» С.А.Найденова состоялась 2 апреля 1907 г.

470✓. НД, № 2089.

1 И.М.Москвин играл отставного учителя гимназии Кастьянова, М.Г.Савицкая – его жену Марию Герасимовну, Л.А.Косминская – их дочь Елену.

2 В.Ф.Грибунин играл безнадежно влюбленного в Елену спивающегося богатого человека Артамона Суслова.

3 «Стены» прошли всего 10 раз.

4 – Ганой Квапиловой Н.-Д. и его жена встречались во время зарубежной поездки МХТ в 1906 г.

471. НД, № 2948.

Год по почтовому штемпелю.

1 К.В.Бравич писал К.С.: «Недели две тому назад Вера Федоровна получила телеграмму от Владимира Ивановича, что Художественный театр не может нам разрешить постановку «Жизни Человека» в Москве. Между тем из газет и частных источников до нас доходят слухи, что Ваш театр решил не ставить пьесу Андреева и в будущем сезоне. От этого вопроса зависит наш приезд в Москву, а постановка этой пьесы в Москве имеет для нас значение, равное почти существованию нашего театра в Петербурге. Перестройка театра с опозданием открытия его на два с половиной месяца поглотила почти весь наш запасный капитал... Москва наш якорь спасения, но без «Жизни Человека» в репертуаре мы туда ехать не можем, так как это единственная пьеса, в которой Вера Федоровна не участвует; играть же каждый день целый месяц она не в состоянии... – большим нетерпением буду ожидать Вашего письма и надеюсь, Вы не будете меня очень «томить ожиданием». Для нас решение этого вопроса очень важно...» (КС, № 7375).

472✓. КП 9825, л. 21–23.

Письма к Л.Н.Андрееву печатаются по машинописной копии, снятой вдовой адресата, А.И.Андреевой, и переданной в Музей МХАТ В.Л.Андреевым.

Датируется по соотношению с № 471 и по ответному письму Л.Н.Андреева от 2 июня 1907 г.

Леонид Николаевич Андреев (1871–1919) – писатель, драматург. Взаимоотношения с МХТ завязал еще в бытность журналистом, – его статьи, подписанные псевдонимом Джеймс Линч, вместе со статьями С.С.Голоушева (Сергей Глаголь) составили одну из первых книг, посвященных Художественному театру (1902). Его переписка с К.С. и Н.-Д. началась примерно тогда же. Нервная и остро содержательная, она продолжалась до 1917-го. Несмотря на то, что постановка его первой драмы – «К звездам» – не завершилась, Андреев по договоренности с МХТ знакомил его со всеми своими новыми пьесами до того, как показывал их какому-либо другому театру. МХТ осуществил 4 спектакля по пьесам Андреева («Жизнь Человека», 1907; «Анатэма», 1909; «Екатерина Ивановна», 1912; «Мысль», 1914). Шла также работа над «Самсоном в оковах», оборвавшаяся в 1917-м.

Самое раннее из сохранившихся обращений Н.-Д. к Л.Н.Андрееву – записка от 5 октября 1902 г., напоминание «о реферате 8 окт. («Романтизм и Горький»). Хотелось бы, чтобы Вы были. М.б., скажете и от себя словцо-другое и подожжете слушателей... Я все еще не выхожу. Если взглянете ко мне, буду очень рад» (КП 9825, л. 7).

Письма Л.Н.Андреева к К.С. и Н.-Д., хранящиеся в Музее МХАТ, публиковались в «Ученых записках Тартуского университета. Труды по русской и славянской филологии», № 5 за 1962 г. и в «Вопросах театра. Сборник статей и материалов», изд. ВТО, 1966.

1 К.А.Марджанов осуществил постановку «Жизни Человека» в Харькове (в феврале 1907 г., по рукописи, присланной ему автором); в том же году ставил эту пьесу еще трижды (в Киеве, в Одессе и с передвижной труппой на Западной Украине).

2 Премьера «Жизни Человека» в Театре на Офицерской состоялась 22 февраля 1907 г.

3 На премьере роль Некогого в сером играл И.М.Уралов. М.П.Лилина в спектакле не участвовала.

473✓. НД, № 1639.

Датируется по соотношению с письмом Л.Н.Андреева от 2 июня 1907 г. (опубликовано в кн.: Вопросы театра, с. 278–280; там ошибочно проставлено – июля).

1 Письмо Качалова разыскать не удастся, как не удастся разгадать, кому – К.С. или Н.-Д. – оно было исходно адресовано и каким могло быть его содержание.

474✓. НД, № 1640.

Год по помете К.С.

1 В.Е.Егоров не завершил своей работы над «Каином» в 1907 г. и не вернулся к ней – в спектакле 1920 г. художником стал Н.А.Андреев.

2 Возможно, Лужскому была передана рукопись, хранящаяся сейчас в архиве Н.-Д. под № 22: «Как ставить «Бориса Годунова» и как его играть». Позднее, в письме от 27 июня, Н.-Д. излагал своему сорежиссеру частные соображения насчет ролей (НД, № 1019).

3 Василия Шуйского играл Лужский. Качалову перешла роль Пимена.

475. НД, № 829.

Датируется по почтовому штемпелю отправления.

1 Письмо с приглашением не сохранилось. О.Л.Книппер летом 1907 г. из Ялты поехала с М.П.Чеховой в Константинополь и на Принцевы острова в Мраморном море.

2 Отметим сходство этих мыслей с тем, что пишет в наброске своего неотправленного письма К.С.: «До сих пор единственным пунктом нашего слияния было уважение перед трудом, которое мы вкладываем в дело. Но и этот пункт – рушился. Мы тащим дело в разные стороны и разрываем его. Это преступно» (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 288).

3 Имеется в виду письмо Андреева от 2 июня.

4 В годовщину открытия МХТ 14 октября 1907 г. давали «Вишневый сад». Возобновленного «Иванова» сыграли 6 ноября.

5 О.Л.Книппер жила в Ялте, как она писала, – у своей «belle mere», Е.Я.Чеховой.

476✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 110–111.

Год по одновременному пребыванию в Кисловодске с К.С. и О.В.Гзовской, дни и месяц – по содержанию.

1 15 июля – именины Н.-Д.

2 См. № 469. В Петербурге Н.-Д. был в связи с гастролями МХТ, в апреле – мае 1907 г.

477✓. НД, № 2090.

Число и месяц по сопоставлению с последующими письмами к жене, год по подготовке «Бориса Годунова».

1 Г.С.Бурджалов и М.Г.Савицкая («молодые») обвенчались во время своей поездки летом 1907 г. в Париже.

2 Т.е. в Московское императорское театральное училище.

478✓. НД, № 2091.

1 Ф.К.Татарина, ялтинская поклонница Художественного театра, переехав в Москву, стала там преподавателем пения и заменила М.А.Самарову в качестве «директрисы школы».

2 В одном из следующих писем Н.-Д. сообщает об этой абитуриентке: «Лидию Доброву я не принял никуда. Совершенно неинтересна». Также не прошли и многочисленные «протезы» Ф.К.Татарининой (см.: НД, № 2094).

479✓. НД, № 1641.

День и месяц по указанию в тексте, год по запрету «Каина».

1 Н.-Д. пригласил обедать Л.Н.Андреева 6 августа и провел с ним переговоры; «Жизнь Человека», залежавшаяся в МХТ с ноября прошлого года, срочно заменяла в планах нового сезона сорвавшуюся постановку «Каина» (премьера 12 декабря 1907 г.).

2 Поначалу Н.-Д. видел Вишневого только вторым исполнителем заглавной роли трагедии Пушкина, а первым видел К.С. Но от этого желания пришлось отказаться, как и от желания видеть К.С. в роли Бренделя в «Росмерсхольме» и, возможно, Каина (см.: НД, № 7963).

3 В постановку «Бориса Годунова» Н.-Д. включал «неканоничную» картину – «Уборная Марины». Одна из любимых учениц К.С. В.В.Барановская в роли Рузи была здесь партнершей М.Н.Германовой – Марины Мнишек.

480✓. НД, № 2092.

1 Н.-Д. утрирует мотивировку запрета «Каина», она формулировалась иначе. Правила запрещали появление на театре актеров, изображающих ангелов, святых, пророков, праотцев, почитаемых церковью,

а также лиц духовного звания – от патриарха в «Борисе Годунове» и митрополита в «Царе Федоре Иоанновиче» до последнего сельского иерея. Исключение составляли монахи (Пимен в «Борисе Годунове» не вызывал возражений Синода). Так же запрещались на сцене иконы, церковные лампады и пр.

481✓. НД, № 2093

1 И.Н.Потапенко завоевал известность повестью «На действительной службе», герой которой, отказываясь от блестящей карьеры ученого богослова, становится сельским священником. Жизни русского духовенства были посвящены и многие другие его прозаические сочинения.

2 В репертуарных предложениях К.С. в начале 1907 г. была «2-актная пьеса Аша» – драматург обращался к нему с предложением своего «Бога мести» (поставленного в Берлине Максом Рейнхардтом).

Вероятно, Н.-Д. имеет в виду следующую пьесу Шолома Аша, «Саббатай Цви» («Саббата Цева»), – в номере от 2 декабря 1907 г. «Киевская мысль» сообщает, что ее читали и обсуждали в МХТ.

3 В Байрейте (Бавария), где специально для представления опер Рихарда Вагнера был выстроен театр, проводились фестивали, собиравшие многочисленных почитателей композитора.

4 В списке действующих у А.К.Толстого – Дионисий, митрополит всея Руси; Варлаам, архиепископ Крутицкий; Иов, архиепископ Ростовский; Благовещенский протопоп; Чудовский архимандрит; духовник царя Федора. Всех этих лиц не разрешалось вывести на сцену. На гастрольях в Германии, где русская цензура не действовала, К.С. играл восстановленную эпизодическую роль одного из архиепископов, а Качалов – митрополита Дионисия.

482✓. НД, № 2094.

1 А.А.Юргенс, репетитор приемного сына Н.-Д. – Миши, интересовался этими новостями, будучи сам учеником школы МХТ.

2 Речь о М.А.Ждановой.

483✓. НД, № 2095.

1 В наступавшем сезоне 1907/08 г. Н.-Д. занял Книппер в центральной женской роли в своей постановке «Росмерсхольма». Премьеры «Синей птицы», где Книппер сыграла Ночь, и «Ревизора», где она играла городничиху, состоялись только в сезоне 1908/09 г.

484. НД, № 2097.

1 Г.Н.Федотова по болезни оставила в 1905 г. сцену и жила в своем имении Федоровке Каширского уезда. На курорте Саки близ Евпатории она лечилась грязями.

2 Записки Федотовой, частично публиковавшиеся при ее жизни в «Театре и искусстве» за 1912 г., изданы в кн.: Малый театр, с. 237–277 («Воспоминания юности»).

3 Предстояла первая встреча перед началом нового сезона: Н.-Д. и К.С. не виделись после Минеральных Вод. Перед своим визитом в Федоровку Н.-Д. шутливо писал жене: «Как раз завтра приезжает Константин и будет жаждать немедленно видеть меня. И целые сутки прождет! Ну, – ничего, – пусть приучается» (НД, № 2096).

4 Письмо Н.-Д. в Красногоровку, где Е.Н. гостила, было послано к годовщине их свадьбы. Как и некоторые другие августовские письма, оно пронизано меланхолическим желанием очутиться в отдохновенном Нескучном: «Устав, я смотрю на синие прогалины в небе и – немного тоскую. И в театре не горю по-прежнему. Тихо и заботливо исполняю свои обязанности и перед всеми делаю вид бодрого и увлеченного, а на самом деле – пойдет ли «Борис Годунов», не пойдет ли, вовремя ли начнем сезон, нет ли, удадутся актерам роли, или они будут слабы, заинтересоваться всем этим еще не могу» (НД, № 2096).

485✓. НД, № 1642.

Датируется по соотношению с № 483 и 486.

1 Вот обстоятельства, вызвавшие данное письмо.

Ученица А.П.Ленского, после окончания училища принятая в 1906 г. в Малый театр, О.В.Гзовская в июле 1907-го оказалась вместе с К.С. на Кавказе. По ее просьбе К.С. стал проходить с ней роль Психеи в пьесе Ю.Жулавского «Эрос и Психея», которую она должна была играть на императорской сцене.

К.С. в день своего возвращения в Москву 15 августа 1907 г., накануне заседания правления МХТ нашел дома письмо от Гзовской:

«...Она извинялась на 3-х страницах за то, что беспокоит меня в день приезда, но умоляет принять. В 9 час. она приехала.

Теперь идет большой секрет. – Она так отравлена, что не может слышать того, что говорят и делают в Малом театре. Умоляет принять ее теперь же к нам. Этическую сторону ухода из Малого театра обещает устроить с полной порядочностью; ролей не требует, готова быть хоть статисткой. Так или иначе, она нарушает контракт с Малым, тем более что там она не нужна, так как «Психею» запретили. ...

Она была мила, но очень взволнована и не в том настроении, которое выказывает ее *charm*e. Стаховичу она понравилась, хотя он не пришел в экстаз. Завтра этот вопрос решится на заседании. Я проводил ее со Стаховичем до ее квартиры пешком...» (КС-9, т. 8, с. 58).

В Малом театре ситуация в те же дни – 15 и 16 августа 1907 г. – актером и режиссером А.А.Федотовым в письме к матери (Г.Н.Федотовой) описывалась так: «Гзовская, играющая Беатриче, прорепетировав два раза, попросила у Ленского аудиенции и в пространной речи объявила ему, что 3 года школы (она – его ученица) и 2 года службы в Малом театре она металась и страдала от полной неудовлетворенности, и только летом, на Кавказе, проходя со Станиславским роль Психеи, она прозрела и увидела перед собой широкие горизонты настоящего

искусства, поэтому она уходит в Художественный театр. Делая такую сознательную подлость, т.е. уходя за две недели до открытия сезона, когда уже начались репетиции, она, несомненно рассчитывала или на пламенные уговоры Ленского, или на его неумеренный гнев, который дал бы ей возможность свалить всю вину на него, но не получила ни того, ни другого. Он спокойно выслушал все ее оскорбления, злобно направленные против него как ее преподавателя, и громко, выйдя в залу, в присутствии Нелидова приказал передать Беатриче Найденовой. Этого, конечно, не ожидали ни она, ни Нелидов, все время делавший вид, что для него ее уход – новость. Он стал просить Ленского позволить ему еще раз поговорить с ней, т.к., дескать, она ведь официально в отставку не подала, а без прошения ее дирекция не может взыскивать неустойки. На другой день, проделав эту комедию, она написала Ленскому, конечно, под диктовку Нелидова, что не считает себя вправе уходить в этом сезоне. Ленский же, приняв ее извинения, объявил, что все-таки верить ей не может и хоть и враг очередей, но принужден на все ее роли назначить не дублерок, а актрис, которые будут играть с ней в черед. Этого они уж совсем не ожидали. В этой грязной истории, подготовлявшейся с июля, меня крайне удивляет поведение Кости Алексева...» (А.А.Федотов был другом юности К.С., товарищем его в Обществе искусства и литературы.)

Другой товарищ К.С., недавно пришедший в Малый театр Н.А.Попов публично в лицо Нелидову сказал, что «по театральной этике это – бесчестный поступок, за который театральное общество выставляет на черную доску, и что единственным ее оправданием может служить то, что она – глупая и заносчивая девчонка, раньше времени зазнавшаяся».

Федотов связывал демарш Гзовской, чье желание уйти в МХТ во все не осуждал «в принципе», с интригой против Ленского, который в резкой речи, произнесенной накануне этого демарша, 15 августа, «безжалостно обнажил все наши раны, в ярких бытовых картинах изобразил наше отношение к делу, – ничего и никого не забыл, хоть фамилий и не называл. Речь была очень смелая, он прямо рисковал своей популярностью, но под нею я охотно бы подписался, – так она была верна.

Конечно, те, к кому его упреки главным образом относились, первые горячо жали ему руку» (Малый театр, с. 304–305).

Правление МХТ 16 августа официального решения о приеме Гзовской не приняло; она осталась в Малом театре. Ее занятия с К.С. по их обоюдному желанию были продолжены.

486✓. НД, № 2098.

1 См. № 485.

487✓. НД, № 2099.

488✓. НД, № 2101.

489✓. НД, № 2102.

1 Пересмотр не дал желательных театру результатов, «Каин» не был допущен на сцену. См. № 496.

490✓. НД, № 2103.

1 Петр Валериевич – сосед и приятель Н.-Д., помещик П.В.Каменский. Вероятно, он прибыл на съезд земских деятелей («Второй новоземский съезд»), который открылся в Москве 25 августа 1907 г. в «Славянском базаре».

2 На ноябрь 1907 г. назначались выборы в 3-ю Государственную думу (после роспуска 2-й в июне 1907-го и после изменения закона о представительстве). П.В.Каменский был избран депутатом по Екатеринбургской губернии (входил во фракцию «Союз 17 октября»).

491. НД, № 2104.

Месяц и год по содержанию.

1 Театр В.Ф.Комиссаржевской гастролировал в Москве с 30 августа по 11 октября 1907 г., включив в афишу «Сестру Беатрису» и «Чудо святого Антония» Метерлинка, «Балаганчик» Блока и «Вечную сказку» Пшибышевского.

2 Т.е. в Саввино-Сторожевский монастырь близ Звенигорода.

3 С.Л.Кугульский начал издавать в 1907 г. ежедневную общественно-литературную газету «Солнечное утро». Она выходила всего несколько месяцев.

4 К.С. писал в августе 1907 г. З.И.Гржебину: «Целый ряд знаменитых писателей, начиная с Гауптмана, Стриндберга, Шницлера и других, последовали примеру Метерлинка. Они присылают нам рукописи, не требуя от нас никаких гарантий...» (КС-9, т. 8, с. 59).

В письме Н.-Д. речь, возможно, о «Сонате призраков», написанной Стриндбергом в 1907 г.

5 Вероятно, жительница Нескучного Т.Х.Смородина (Смородская?). В архиве Н.-Д. хранятся два ее письма (декабрь 1921 г.), извещающие о состоянии Нескучного после гражданской войны.

492✓. НД, № 2105.

1 Письмо не разыскано. У А.Л.Вишневого сохранилась телеграмма, также посланная ко дню его ангела 30 августа следующего года: «Дружески крепко целую. От души желаю, чтоб между нами не пробежала черная кошка. Немирович-Данченко» (НД, № 8180).

2 В «Русском слове» от 28 августа 1907 г. в отчете о собрании монархических организаций Москвы приводилось сообщение В.А.Грингмута, что «к нему обратились многие «союзники»¹ за указанием, как вести себя ныне на открытии оперных сезонов во время исполне-

¹ Члены «Союза русского народа».

ния оперы «Жизнь за царя», являться ли в большом количестве в театр и требовать повторения патриотических арий, как это делалось в последние годы. – По-моему, – заключил В.А.Грингмут, – особенной надобности в устройстве таких манифестаций нет. Но если монархисты будут присутствовать на исполнении «Жизни за царя», то, конечно, не должны стесняться в выражении своих патриотических чувств».

493. НД, № 2106.

1 В Гнединском ремесленном училище в селе Александровка по соседству с Нескучным Н.-Д. помогал летом ставить любительские спектакли.

2 Вторым гастрольным спектаклем Комиссаржевской была «Вечная сказка» Шибишевского.

3 Вероятно, «Солнечное утро» (см. № 491).

4 Предположительно, речь о написанных Гауптманом в 1907 г. «Сестрах из Бишофсберга».

494✓. НД, № 2107.

1 Это определение Н.-Д. поясняется рассказом А.А.Федотова, который писал матери: «Сама манера постановки, заимствованная у мюнхенских театров, мне нравится: на сцене две сцены – передняя не меняется, – это двор замка, а за ней поднимается лестница к другой сцене, закрытой занавесом; на той сцене декорации меняются. Такая планировка уничтожает необходимость частых перемен и дает возможность играть Шекспира без вымарок и сводок сцен» (Малый театр, с. 305).

495✓. НД, № 2108.

1 В.В.Максимов один сезон (1905/06) прослужил в МХТ, а затем ушел в Малый театр.

2 А.П.Ленский, прежде блиставший в роли Бенедикта, в спектакле Н.А.Попова взял себе роль Леонато, отца Геро.

496✓. НД, № 1493.

Год по запрещению «Каина», месяц по вечному календарю (на 28-е пятница приходилась в сентябре).

Алексей Александрович Стахович (1856–1919) – пайщик-меценат МХТ. Он сблизился с К.С. и Н.-Д. еще в бытность адъютантом московского генерал-губернатора, вел. кн. Сергея Александровича. Выйдя в отставку в 1907 г. генерал-майором, Стахович стал тогда же членом дирекции, а с 1911-го – и актером МХТ; преподавал в школе театра (класс манер, выправки, светского поведения).

1 Приписка рукой адресата: «Спешу Вас известить надписью на сем же, что, не имея иного предложения и убежденный Вашими доводами, подаю свой голос за постановку четвертою пьесой сезона – «Ромсхольма». А.Стахович».

497✓. НД № 1643.

Датируется временем постановки «Жизни Человека» Л. Андреева (премьера 12 декабря) и по соотношению с письмом № 498.

1 Ученица школы МХТ Е.Д.Тихомирова играла гостью в 3-й картине «Бал у Человека».

2 Л.А.Сулержицкий был сорежиссером К.С. на постановке «Жизнь Человека».

3 В.В.Третьяков (по сцене Горенский) являлся сотрудником театра с 1907 г.

498. КП 20594/7.

Датируется по письму К.С. от 2 ноября 1907 г., ответом на которое является.

1 См.: КС-9, т. 8, № 58. Письмо касается не столько репетиций возобновлявшегося «Иванова», которые Н.-Д. вел с 24 октября (К.С. включился в них с 1 ноября), сколько репетиций «Жизни Человека».

2 В.Ф.Грибунин играл в «Иванове» акцизного Косых.

3 С.В.Халютин играла в «Жизни Человека» одну из соседок (т.е. была занята только во второй картине), а Н.С.Бутова – одну из мистических сопровождающих рождение и смерть человека Старух.

4 В.Л.Вендерович играла в «Жизни Человека» одну из танцующих на сцене «Бал у Человека»; в «Иванове» не участвовала.

5 И.И.Титов и В.С.Кириллов были в МХТ специалистами театральной техники (первый – машинист сцены, второй – зав. электроосвещением). – 1906 г. Титов руководил монтировкой почти всех спектаклей МХТ.

499. КП 20594/8.

Датируется по соотношению с № 498 и 500.

1 См.: КС-9, т. 8, № 59. К.С. извещал, что по его поручению Н.Г.Александров должен был вести до трех часов занятия с О.В.Гзовской в помещении театра: «Во время класса входит М.Н.Германова и, по словам возмущенного Николая Григорьевича, говорит, чтоб очистили верхнюю сцену для ее репетиции с Дмитриевской. ... Мария Николаевна в присутствии названных лиц выражает удивление, что в театре занимаются частными уроками, и жалеет об ученицах нашей школы». Известив Н.-Д., что он пойдет вечером к Гзовской, чтоб «извиниться за нарушение элементарных правил приличия и гостеприимства», К.С. добавлял: «Вас же очень прошу дать мне совет, как мне отнестись к поступку М.Н. как директору...»

2 Германова, игравшая в «Горе от ума» Софью, по мнению Н.-Д., не только лучше других знала строй спектакля, в который предстояло войти дебютантке, но и обладала педагогическими и режиссерскими задатками. Вероятно, неотложность ее работы с молодой Л.И.Дмитревской, только что принятой в школу МХТ, вызывалась «подтягива-

нием» спектакля «Горе от ума», который не шел с конца прошлого сезона и должен был идти в декабре; Наталью Дмитриевну в первом составе играла Литовцева, однако она заболела и на сцену из-за хромоты долгие годы не выходила; ей необходима была замена. Впрочем, ни в декабре 1907-го, ни позднее Дмитриевская роли Натальи Дмитриевны не играла, в спектакль вводилась после 1914 г. на роль Лизы.

500. КП 20594/9.

Датируется по соотношению с № 499.

1 См. № 485 и 486 и примечания к ним.

2 О поступлении В.А.Нелидова разговоры шли с начала 1907 г. К.С. в письме к А.А.Стаховичу от 5 февраля раздраженно замечал, что «дело бюрократическим способом заглохло» (КС-9, т. 8, с. 45).

501. КП 20594/10.

Помета К.С. «III» (т.е. третье в переписке из-за «инцидента Германовой – Гзовской») и дата – «23/11 907».

1 К.С. прислал Н.-Д. официальное заявление: «Довожу до Вашего сведения и до сведения господ пайщиков, что я с глубокой душевной болью слагаю с себя обязанности и звание директора, которые я не в силах более вести добросовестно, как бы хотел... – совершенным почтением К.С.Алексеев» (КС-9, т. 8, с. 69–70).

2 По-видимому, еще до получения этого письма Н.-Д., К.С. 23 ноября написал ему: «Дорогой Владимир Иванович! Вдумайтесь в то положение, в которое я попал. Прочтите еще раз мои письма и дайте мне хоть какую-нибудь возможность взять назад мое заявление. Ваш К.Алексеев» (там же, с. 70).

502. КП 20594/11.

Помета К.С. «IV» (т.е. четвертое в переписке из-за «инцидента Германова – Гзовская») и дата – «24/11 907».

1 См. № 500.

2 Считаясь с этим замечанием, К.С. на совместном заседании дирекции и правления МХТ 28 ноября 1907 г. поставил вопрос об официальном приглашении Гзовской в труппу с будущего сезона и о разрешении уже сейчас вести с ней занятия в театре. Оба вопроса были решены положительно; объявление о том, написанное рукою Н.-Д., было вывешено к сведению труппы.

3 М.Н.Германова и О.В.Гзовская учились в одной гимназии и в одном классе (третьей их соученицей была еще одна знаменитая актриса – Е.Н.Рощина-Инсарова).

503. КП 20594/12.

Датируется по соотношению с № 502.

1 Н.-Д. начал репетиции «Росмерсхольма» еще 11 ноября 1907 г. Он вел эту постановку единолично, но К.С. делился с ним своим видением пьесы (предлагал решение пространства, где могут возникнуть призрачные белые кони, – пространство, лишенное глубины и уходящее высоко вверх).

504. НД, № 7116.

Датируется днем, когда было решено предоставить помещение для «Утра» Айседоры Дункан. Ее выступление состоялось 31 декабря 1907 г. («Ифигения в Авлиде» на музыку Глюка).

Георгий Сергеевич Бурджалов (Бурджалян; 1869–1924) – актер, режиссер. Участь в Москве в Высшем техническом училище, с 1896 г. участвует в спектаклях Общества искусства и литературы. В Художественном театре с основания и до конца жизни.

[1908]

505. КП 20594/16.

На конверте надпись: «Открытое письмо Константину Сергеевичу».

Помета К.С.: «7 февр. 908 г.».

1 О том, что В.А.Нелидов хотел бы перейти из Малого театра к ним, обоим руководителям МХТ было известно с середины сезона 1906/07 г. Обостренность же, с которой в феврале 1908 г. К.С. поставил вопрос об его вступлении в МХТ, была для Н.-Д. неожиданной.

Н.-Д., естественно, не знал того письма, варианты которого набрасывал в своей записной книжке К.С. (см.: КС-9, т. 5, кн. 2, с. 287–290). Вопрос о Нелидове в этих набросках так сложно переплетается с желанием К.С. уйти из пайщиков и из директоров МХТ, что трудно понять: является ли приход Нелидова условием, которое позволяет К.С. без вреда для дела отказаться от тяготящей его роли директора, или этот приход (и только он один!) позволит ему, К.С., свою роль директора исполнять и далее.

8 января 1908 г. К.С. выступил перед пайщиками, предложив им пригласить Нелидова на службу. Дождавшись приезда Стаховича, он созвал пайщиков на 6 февраля для решения этого вопроса.

Письмо Н.-Д. написано на следующий день после собрания пайщиков 6 февраля.

2 ...Для Вас самого – подчеркнуто дважды.

3 Ответное письмо см. КС-9, т. 8, № 71. К.С. считал вопрос о Нелидове «поконченным» и просил иметь в виду, что с окончанием сезона он уходит из пайщиков и директоров.

Однако 7 февраля состоялось «экстраординарное» (и не запротоколированное) заседание, и вопрос решился в пользу Нелидова (по авторитетному мнению О.А.Радищевой, после того, как были публично прочтены и открытое письмо Н.-Д. и ответ К.С.). Всем руководителям частей театра предписывалось вводить Нелидова в курс дела как работника, который вскоре вступит в свои обязанности.

На этом, впрочем, еще не была поставлена точка.

506. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 825.

Датируется предположительно, по пребыванию Нелидова в должности секретаря дирекции МХТ (с 7 февраля 1908 г.).

1 Нелидов оставался в этой должности, – впрочем, не приступив к ее исполнению, – до 21 марта 1908 г., когда он в письме к Н.-Д. официально просил считать его, Нелидова, «с сего числа лицом к Московскому Художественному театру непричастным» (НД, № 5095).

2 Приглашение М.Ф.Ленина в МХТ не состоялось.

507. КП 20594/17.

Датируется по помете К.С. «9/2 1908».

В архиве К.С. сохранились наброски разбора писем Н.-Д. от 7 и 9 февраля и ответа на них (см.: КС-9, т. 8, с. 495–499).

Неделю спустя после положительного для Нелидова решения пайщиков, 14 февраля 1908 г. Н.-Д. послал К.С. возмущенное письмо, где с Нелидовым он связывал распространение клеветнических слухов о себе (см. № 508).

В тот же день «Московские ведомости» сообщили: «артисты Художественного театра обратились с коллективным письмом к Нелидову с просьбою отказаться от своего вступления в Художественный театр».

На заседании пайщиков, 15 и 27 февраля обсуждавших проблемы внутренней жизни театра по докладу специально созданной комиссии, вопрос дальнейшего существования МХТ (предстояло перезаключение договора о продлении деятельности Товарищества) был поставлен в связь с необходимостью одолеть разлад между основателями. В протоколе записаны слова К.С.: «Я повторяю, что люблю Владимира Ивановича, и считаю, что разойтись мы не можем ни при каких условиях. Если и были недоразумения, они никак не доказывают разлада. Повторяю, если бы ушел Владимир Иванович, то немедленно ушел бы и я» (ВЖ № 7). После преобразований в руководстве Н.-Д. был утвержден и как председатель вновь созданного Комитета, и как председатель Правления. Функции В.А.Нелидова, буде он все же вступит в театр, сужались до секретарских.

Всю историю с В.А.Нелидовым от начала до конца на основании документов прослеживает О.А.Радищева (см.: *Радищева 1*, с. 369–378).

508✓. КП 20594/18.

Датируется по помете К.С.

509. КП 20594/19.

На первом листе помета К.С.: «1 марта 1908. Москва. После репетиции «Росмерсхольма».

1 Письмо не сохранилось.

2 Во время подготовки «Столпов общества» репетиции подчас шли в Красноворотском доме Алексеевых на Садовом кольце.

510. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1540, л. 68.

Датируется по сопоставлению с № 511.

1 Письмо Южину написано после первого заседания преобразованного руководства МХТ; фраза о том, что МХТ вместе с его уходом кончит существование, опирается на неоднократно сказанное К.С.: он, К.С., покинет театр через пять минут после Н.-Д.

В письме Качалова к Подгорному от 10 марта 1908 г. сказанное К.С. передается так: «Немирович официально заявил, что он уходит на

Императорскую сцену, если, впрочем, будет уверен, что Художественный театр будет продолжать жить с одним Константином, на что Константин вынул часы и торжественно заявил: «Сейчас 5 часов. Уходите. Но четверть шестого уже и меня не будет в Художественном театре». После этого они очень долго говорили, и дело уладилось» (Летопись, т. 2, с. 113–114).

511. ГЦТМ, ф. 280, ед. хр. 481.

512✓. КП 20594/20.

Датируется пометой К.С. «26/III 908. После отмененной репетиции «Штокмана».

1 «Доктор Штокман» не шел в Москве с 9 декабря 1902 г.; В.Ф. Грибунин в возобновлении 1908 г. играл типографа Аслаксена.

2 К.С. в последний раз до возобновления спектакля играл доктора Штокмана 10 марта 1906 г. (на гастролях МХТ в Германии).

3 Премьера возобновления состоялась 30 марта.

513. НД, № 1379.

Год по времени поступления В.А.Салтыкова в Художественный театр; месяц – предположительно, по упоминанию «предстоящего сезона», по традиционному времени переговоров о поступлении в труппу.

Возможна и другая датировка: по данным архива числится в МХТ с 1908 г., Салтыков в автобиографии указывает год своего вторичного поступления – 1907-й.

Василий Александрович Салтыков (1879–1949) – актер. Участь в высшем техническом училище, увлекся Художественным театром и в 1902 г. выдержал экзамен в его школу. Окончив ее в 1905 г., играл во Введенском народном доме. Вошел в МХТ снова – как сотрудник – с благословения помнивших его Качалова и Москвина и служил по 1913 г. Сезон 1913/14 г. провел у Корша, после чего надолго оставлял сцену (служил сперва в «Союзе городов», а с 1919 г. по 1934-й С учителем в сельской школе). В 1935 г. вернулся в Художественный театр и на скромном положении оставался здесь до конца жизни.

514✓. НД, № 1644.

Датируется пометой К.С. «1908. Май».

1 Не имея свободных средств, К.С. обратился за содействием к своему старшему брату (вероятно, испросив денег из общего «дела» Алексеевых).

515✓. НД, № 1646.

Год по упоминанию монтировки «Синей птицы».

1 Руководители МХТ предполагали строительство нового здания театра и искали под него земельный участок. Намерение не было осуществлено.

2 Москвин участвовал в «Ревизоре» как сорежиссер К.С. (имя Н.-Д. в программе премьеры не стоит).

3 Премьерный состав «Ревизора» (18 декабря 1908 г.) довольно сильно разошелся с наметками Н.-Д.

Ни Лилина, ни К.С. как актеры в «Ревизоре» не участвовали.

Грибунин играл не Землянику (эту роль получил Адашев), а Осипа (с нараставшим от спектакля к спектаклю успехом).

Лужский играл не Осипа, а почтмейстера Шпекина.

Александров играл не Добчинского (его играл П.А.Павлов), а Степана Коробкина.

М.В.Медведева, дочь актрисы Малого театра, не играла в «Ревизоре» вообще. Слесарша Пошлепкина осталась за Е.А.Красовской.

4 По мнению Н.-Д., эту роль в «Ревизоре» должен бы играть Качалов, у которого Хлестаков надолго оставался заветной актерской мечтой (см. № 546).

5 М.Г.Савицкая вводилась в спектакль позднее и играла Бабушку.

6 Вопреки этому прогнозу, «Синяя птица» пошла в открытие юбилейного сезона МХТ.

7 Ошибкой своей постановки 1906 г. Н.-Д. к 1908 г. счел изъятие сцены, когда толпа, поначалу увлеченная Брандом ввысь, озлобленно требует возвращения назад и забрасывает его камнями.

8 В сезоне 1907/08 г. «Три сестры» выпали из репертуара.

9 Премьера пьесы Гамсуна «У царских врат» («У врат царства») с Качаловым – Карено и Лилиной – Элиной состоялась в МХТ 9 марта 1909 г. (режиссеры Н.-Д. и Лужский. Художником спектакля стал не В.Е.Егоров, а В.А.Симов). Роли распределились именно так, как Н.-Д. намечает ниже, только «старого профессора» (Гиллинга) играл не Москвин, а Н.О.Массалитинов.

10 «Лес» Островского возникал в репертуарных планах МХТ с первого сезона, но и в сезоне 1908/09 г. это намерение не осуществилось.

11 Кроме ролей в двух новых постановках (Свет в «Синей птице», Натали Ховинд в «У царских врат») Барановская в наступающем сезоне вводилась на роль Ирины в «Трех сестрах» и играла дочь доктора Штокмана Пэтру в возобновлении Ибсена.

12 «Голос жизни» – под этим названием была известна театру пьеса Гамсуна, в дальнейшем поставленная под заглавием «У жизни в лапах». «Эдип и Сфинкс» – пьеса Гуго фон Гофманстала, которую К.С. называл в своем списке репертуара, предлагаемого им на сезон 1908/09 г. «Месяц в деревне» и «Эллида» («Женщина с моря» Ибсена) значатся в том же списке («Эллида» – с указанием в скобках: «Гзовская»).

13 Трудно судить, на чем основывалась эта уверенность Н.-Д.; в спектакль 1910 г. фигуру старца Зосимы он ввести не смог.

14 Чтение «реферата» предполагалось как часть торжеств по поводу 10-летия МХТ.

15 Имеется в виду «Княгиня Настя». Эта пьеса Амфитеатрова («роман для театра») была затем опубликована в сб. «Знание», книга 24 за 1908 г.

16 Скорее всего, Н.-Д. имеет в виду М.Ф.Якунчикову (Мамонтову), владелицу того имения под Нарой, где Книппер и Чехов жили летом 1903 г. Якунчикова была талантлива как художник и деятельна, и в то же время Чехов писал о тоне ее дома (21 октября 1903 г.): «Такой безобразно праздной, нелепой, безвкусной жизни, какая там в белом доме, трудно еще встретить. Живут люди исключительно только для удовольствия – видеть у себя генерала Гадона или пройтись с товарищем министра кн. Оболенским».

516✓. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1540, л. 66–67 об.

Год по упоминанию «Синей птицы» и «Ревизора».

1 А.И.Сумбатов заканчивал у себя в Покровском пьесу на сугубо современном материале борьбы политических течений С «Вожди».

517✓. НД, № 1645.

1 См.: КС-9, т. 8, № 87 и 88.

2 Фамилию В.С.Кириллова Н.-Д. путает вслед за К.С., который путал ее всегда. В письме К.С. писал: «Кириллин, конечно, ничего не делает и будет смахивать все на меня. Но я клянусь всеми святыми, что ему по части «Синей птицы» объяснено все...»

3 В письмах К.С. нет упоминаний насчет увеличения числа фонарей в первом действии «Синей птицы» (и, соответственно, насчет увеличения числа участников сцены); вероятно, об этом настоянии режиссера Н.-Д. знал из сделанного В.Л.Мчеделовым «журнала заказов».

К «вопросу с фонарями» К.С. вернулся в письме от 3 августа («Семь фонарей совершенно не удовлетворяли: и на сцене было адски темно, и эффекты опаздывали. Сокращая фонари, надо придумывать новые приемы. [...] «Синяя птица» – это пьеса электрическая. Все в руках электротехников» – там же, с. 103).

4 Юбилейный сезон начался так, как хотел К.С.: в открытие пошла «Синяя птица», второй премьерой был «Ревизор», третьей – «У царских врат». Четвертым спектаклем «для абонементов» пришлось – как и в прошлом году – давать очередное возобновление.

5 К.С. бурно отреагировал на слова Н.-Д. про возможность перенести на сцену «Братьев Карамазовых», замысел которых тревожил его с поры Театра-студии на Поварской: «...все прощу, только дайте; прощу и Дмитрия – среднего, и Алешу С Горева или Подгорного. Все прощу – только покажите. Если есть надежда на «Карамазовых» – непременно давать» (там же, с. 101).

6 В.В.Барановская летом 1908 г. писала К.С., что думает над этой ролью, готовит себя к ней, соглашаясь с учителем, что ей сейчас важнее сыграть Кэте, а не Анну Мар (так же, как она предпочла бы играть в пьесе Метерлинка не Аглавену, а Селизетту).

7 «Царь Федор Иоаннович», возобновлявшийся в сезон 1906/07 г., затем отсутствовал в репертуаре вплоть до сезона 1909/10 г.

8 На заседании правления МХТ 2 августа 1908 г. решено было оставить в репертуаре предстоящего юбилейного сезона «Дядю Ваню», «Три сестры», «Вишневый сад», «Доктора Штокмана», «Бранда», «На дне», «Горе от ума», «Бориса Годунова», «Жизнь Человека». Был включен в список и «Росмерсхольм». Согласно протоколу, открытым остался вопрос об «Иванове» и «Драме жизни». В сезоне эти спектакли не играли.

9 Ввод на роль Ирины.

10 «Двенадцатую ночь» К.С. ставил в Обществе искусства и литературы и играл в ней Мальволио; рецензент писал: «Надо было любоваться тем настроением, которое владело всеми исполнителями... Они были веселы и свободны» (цит. по кн.: Летопись, т. 1, с. 215–216).

Постановка в МХТ (преьера 3 октября 1899 г.) выдержала всего 8 представлений.

11 Заговаривая с конца 1907 г. о новом включении «Потонувшего колокола» в репертуар, К.С. имел в виду Раутенделейн С.О.В.Гзовскую.

12 Речь о «Княгине Насте».

13 В письме К.С. называл пьесы, которых сам еще не читал, но которые ему были рекомендованы другими: «В глубоких водах» Шницлера и фигурировавший в письмах В.Л.Бинштока (сопереводачика «Синей птицы») «Потоп» шведского драматурга Бергера («Потоп» будет поставлен в Первой студии; резкость протеста Н.-Д., шведскую пьесу вряд ли читавшего, касается, вероятно, самого принципа, по которому К.С. ее предлагал для работ молодых: «Она не достойна Художественного театра, но автор не бездарен»).

14 Таблицы предполагаемых новых расценок в публикации опущены.

518✓. НД, № 1647.

Дата и место отправления по соотношению с № 517. Помета К.С.: «1908. Вестенде из Нескучного. Август. 1908». Помета «август» относится к дате ответа К.С. на письмо Н.-Д.: 3 августа 1908 г. (см.: КС-9, т. 8, № 90). К.С. отвечал 3 августа одновременно на два письма из Нескучного – на касающееся театральные дела письмо от 25 июля и на «частное». Вероятно, «частное» было послано тотчас вслед за «театральным» – до отъезда в Москву (где Н.-Д. был уже 29-го).

1 В письме К.С. от 3 августа есть строки, касающиеся денежного вопроса: «По поводу Вашего второго письма, частного, написал брату извинение, но еще ответа не имею. Жаль, что поздно его получил. Не смею давать советов по вопросу частного и интимного характера, но знаю, что Вы делаете ошибку, которую делают всегда в Вашем трудном положении» (КС-9, т. 8, с. 106).

2 Вместе с семьей К.С. в Вестенде заканчивала свой отпуск О.Л.Книппер.

519✓. НД, № 2111.

Месяц и год по соотношению с соседствующими письмами к жене.

Н.-Д. приехал в Москву 29 июля, в письме жене на следующий день сообщал о первых встречах: «Пришел и Иван Хрисанфович... Являлись ко мне Балиев с Лейном (суфлер). И в театр я не успел... А к 5 часам был у Тарасова, где и просидел до десятого часа и обедал» (№ 2110).

520✓. НД, № 2112.

521✓. НД, № 2113.

522✓. НД, № 1648.

Датируется по содержанию.

1 Л.А.Сулержицкий был вторым режиссером на «Синей птице».

2 Этим актером был С.Л.Кузнецов, вслед за А.Ф.Горевым игравший Хлестакова в спектакле МХТ. Кузнецов вступил в труппу МХТ с сезона 1908/09 г.

523✓. НД, № 2114.

524✓. НД, № 2116.

1 Т.е. А.А.Юргенсу, который летом жил в Нескучном.

2 Кухарка из Нескучного приехала в Москву, чтобы обслуживать мать Н.-Д.

3 Н.-Д. занимался гимнастикой по популярной в начале века системе Мюллера.

525✓. НД, № 2118.

1 Трамвай и любые иные технические бытовые новшества Н.-Д. в письмах описывает охотно: «На Никитской уже воздвигли столбы для трамвая» (№ 2121); «Новость! В передней рядом с зеркалом – телефон. 26–66. Но в книге абонентов его не будет. Только близкие будут знать наш номер. А сами мы будем говорить с кем захотим» (№ 2123); «Обедал (яичница с ветчиной и чай) в Петровском парке. Был там от 4 до 7. Ездил, конечно, на трамвае. Я очень мало езжу на пролетках» (№ 2126).

В связи с трамваем можно добавить еще один фрагмент из писем к жене, иллюстрирующий вошедшие в анекдоты «22 несчастья» Н.-Д.: «Вчера со мной случилась большая неприятность. Хотел сесть в трамвай, трамвай дернул и двинулся, я упал и очень ушиб ногу. [...] Было так, что вот-вот и упаду в обморок. Как только отошел, поехал в Театр, вызвал нашего хирурга. [...] Репетицию вел сидя, с вытянутой ногой и со льдом на ней. [...] Вот и наука – обращаться с трамваем поумнее» (НД, № 2139).

526✓. НД, № 2120.

1 Посылались саженцы для парка в Нескучном.

2 Москвин был сорежиссером «Ревизора».

3 Речь о программе консерваторских испытаний, к которым приемного сына Н.-Д. готовил приехавший в Нескучное Б.Л.Изралевский, дирижер МХТ и скрипач.

527. ГЦТМ, ф. 280, ед. хр. 482.

528✓. НД, № 2124.

529. НД, № 2125.

1 Имеется в виду драматург и юрист Вл.А.Александров. Муся – его дочь, Мария Николаевна – его жена.

2 Встретив приезд К.С. несколько настороженно («Сегодня прибывает лорд Константин, премьер Художественного театра. Завтра вступает в исполнение своих обязанностей», – извещал Н.-Д. жену в письме от 15 августа), Н.-Д. через день констатировал: «Приехал Станиславский, в превосходных тонах». И в позднейших письмах снова и снова сообщал о том же: «С Константином работаем дружно. Раз только чуть-чуть поцарапались. Он на четверть часа надулся. Но тотчас же взял себя в руки. И прошло незаметно. Вообще же он мил. И все вообще спокойно и гладко» (№ 2137).

530✓. НД, № 2127.

531✓. НД, № 2128.

1 По-видимому, с этой просьбой обращается А.И.Геннерт, член дирекции Филармонического общества; зрители, приобретавшие «первый абонемент», тем самым приобретали право на билеты в первое представление четырех обещаемых им в сезоне премьер МХТ; билетов на «1-й абонемент», которыми могла бы распоряжаться администрация театра, было крайне мало. Конкретно А.И.Геннерт, вероятно, просил билеты на премьеру «Синей птицы».

2 В письме от 26 августа Н.-Д. дополняет: ««Синяя птица» начала как будто играть веселыми красками. Не мудрено, что в прошлом году она так измучила всех. Константин не нашел ее «души», фантазировал вразброд. Теперь она становится теплее. Надеемся на то, что это будет милое представление» (№ 2130).

532✓. НД, № 2131.

533. ВЖ № 4867. Черновик обращения театра, написанный Н.-Д.

Послано в Ясную Поляну в день 80-летия Л.Н.Толстого. На рукописи помета Н.-Д.: «Переписать внимательно и отправить. Другой экземпляр вывесить на доске. 3-й послать в редакцию «Русских ведомостей». 4-й – «Русского слова»».

В рубрике «Московские вести» («Русское слово», 1908, 29 августа) телеграмма была перепечатана вместе с другими приветствиями юбиляру. Появилась она и в других газетах.

534✓. НД, № 2132.

535✓. НД, № 2133.

1 Некоторое время спустя Н.-Д., получив от Южина известие, что «Вожди» прошли театральную цензуру, писал ему: «Поздравляю тебя от всей души. Если пьеса, о которой никак нельзя было думать, что ее разрешат, появится на сцене, то она приобретет особенную остроту интереса. А это подогреет успех, какого она заслуживает. Я не сомневаюсь в огромном. И на месте Ленского приостановил бы все работы, чтобы скорее поставить «Вождей». Это, конечно, будет гвоздь сезона, остальные пьесы еще успеют... извини, пожалуйста, хотел сказать – провалиться» (НД, № 1886).

536✓. НД, № 2134.

1 О «недополчке из Екатеринослава» см. № 518.

В последующих письмах к жене уговаривая ее задержаться подольше в Ялте, отдохнуть получше, Н.-Д. пишет: «Трат нечего смущаться. Деньги – дело наживное. Нету – будут. Завтра переведу тебе еще 100 рб. Авось не пропаду от больших трат. Было бы откуда брать!» (НД, № 2143).

537. ГЦТМ, ф. 142, ед. хр. 826.

Датируется предположительно – письмо, по мнению первых публикаторов, касается предсмертной премьеры А.П.Ленского-режиссера, состоявшейся в открытие сезона 1 сентября 1908 г. («Франческа да Римини» Г.Д'Аннунцио, перевод В.Я.Брюсова и Вяч.И.Иванова).

538✓. НД, № 2135.

Датируется по генеральной репетиции «Синей птицы».

539✓. НД, № 2136.

1 Частная Опера С.И.Зимины играла в доме на Б.Дмитровке (Солодовниковский театр, ныне Театр оперетты).

2 Обладатели абонементов минувшего сезона МХТ имели преимущественное право на приобретение абонементов следующего. Это право сохранялось за ними, однако, лишь до определенного числа.

Возможно еще одно происхождение «накладок» у кассы: МХТ в сезоне 1907/08 г. остался должником своих абонементов, не успев выпустить «Синей птицы», которая должна была стать четвертой из обещанных им премьер. 18 марта 1908 г. Н.-Д. набросал текст, который должен был за его подписью появиться в газетах: «Постановка сказки Метерлинка «Синяя птица» встретила такие технические затруднения, кото-

рых не удалось еще преодолеть, несмотря на с лишком трехмесячный труд Театра. Поэтому представление откладывается на будущий год, и гг. абонентам предлагается получить деньги обратно» (НД, № 8404). Те же, кто предпочитал дожидаться спектакля, должны были предупредить об этом.

540✓. НД, № 2140.

1 И.М.Москвин играл Кота.

541✓. НД, № 2141.

1 Четвертая и пятая картины «Синей птицы» в редакции МХТ – «Лес» и «Царство Ночи». Вскоре после премьеры спектакль стал идти без «Леса».

542✓. НД, № 2142.

543✓. НД, № 2145.

1 Е.Н. из Крыма на несколько дней заезжала к себе в имение. В предыдущем письме, рисуя себе картину ее прощания с солнцем и морем, Н.-Д. писал: «Право, в конце концов зиму надо проводить для лета. Только летом и есть личная жизнь, только летом и дышится покойно. Зимой надо зарабатывать свой летний отдых. Ни одно, самое блестящее, зимнее удовольствие не заменит в наши годы радостей чудесного летнего дня, да еще у моря. Зимние радости только скрашивают общую тяготу. И если такие бывают хоть изредка, – и за то спасибо. Прежде я летом зарабатывал зимний покой, – теперь хочется наоборот» (НД, № 2144).

2 Премьера «Сестер из Бишофсберга» Г.Гауптмана в постановке Н.А.Попова была не четвертой, а третьей «новинкой» Малого театра, – после «Франчески да Римини» и комедии Островского «Бедность не порок».

3 Приезд М.Метерлинка в Москву не состоялся.

544✓. КП 9825, л. 4.

Датируется по фразе: «Мы только что поставили «Синюю птицу».

545✓. НД, № 2074а. Черновой автограф.

Датируется публикацией статьи С.Яблоновского в «Русском слове» от 15 октября 1908 г. («Господам Художественному театру»).

Сергей Викторович Яблоновский (наст. фам. Потресов; 1870–1953) – журналист, критик, сотрудник газеты «Русское слово», член правления Московского литературно-художественного кружка, автор заметных статей о спектаклях МХТ, а также портретно-биографических работ об актерах, в том числе об И.М.Москвине. В 1909 г. выпустил книгу «О театре».

1 Обращение содержало укоры МХТ, который не отменил своего

юбилейного праздника 14 октября, тогда как накануне, 13-го, скончался А.П.Ленский.

В том же номере от 15 октября Влас Дорошевич начинал свою статью восклицанием «Бедный, бедный Ленский!». Смерть артиста воспринималась тем более драматически, что были известны интриги и предательства, вынудившие Ленского уйти из Малого театра (формально – в долгосрочный отпуск).

С.Яблоновский в своем обращении к МХТ уподоблял праздник юбилея в часы, когда еще не погребено тело Ленского, С свадьбе Гертруды и Клавдия в «Гамлете». Укоряет он и тех слабовольных, кто вместо того, чтобы быть на панихиде, оказались на юбилее: они, выбравшие что престижнее, кажутся ему похожими на гостей в сцене бала из пьесы Леонида Андреева – «Как пышно, как богато... Какая честь быть на балу у человека».

2 Вечером, после своего праздника, вся труппа во главе с К.С. поехала на Брянский вокзал проводить в прах А.П.Ленского (согласно завещанию, его отвезли хоронить в имение Селище под Киевом).

В «Русском слове» от 15 октября сообщение об этом было дано рядом с обращением Яблоновского.

Добавим, что перед тем – в номере от 14 октября – Яблоновский посвятил МХТ приветственную статью «Юбилеры и триумфаторы», Боборыкин дал подвал «Художественный театр (к его десятилетию)» и под заголовком «Plusquamperfectum» Матов (С.С.Мамонтов) опубликовал фрагмент воспоминаний о молодости К.С.

546. НД, № 11353.

Датируется предположительно – заминка в работе К.С. с А.Ф.Горевым отмечена 11 ноября, 24 ноября К.С. начал работать над ролью Хлестакова с С.Л.Кузнецовым. В спектакле играли оба – и Горев и Кузнецов. Качалов в него не вступил.

547✓. НД, № 11368.

Датируется предположительно, по содержанию – с ноября 1908 г. А.И.Южин, готовясь приступить к обязанностям управляющего драматической труппой московских императорских театров, вел активные переговоры о переходе в Малый театр нескольких крупных актеров. По его приглашению пришли М.М.Климов, К.В.Бравич, Е.А.Лепковский; звал он и В.И.Качалова.

Возможна и более поздняя датировка – декабрь: Книппер 5 января 1909 г. писала брату, что Качалов «вздумал переходить в Малый театр, – Южин теперь «обновляет» состав, – но, кажется, это не состоится» (О.Л.Книппер. Ч. 2. М., 1972, с. 89).

1 М.А.Самарова.

548. НД, № 11460.

Датируется предположительно – по соотношению с № 547.

549✓. НД, № 6449.

Датируется по протоколу репетиций спектакля «Ревизор» (ВЖ № 122).

550. НД, № 1649.

Датируется по заседаниям правления, состоявшимся 28 ноября 1908 г.

1 «Воззвание» К.С. называлось: «Письмо к некоторым из товарищей-артистов. Караул!!!» и было подписано: «Ваш доброжелатель К.Станиславский». Конкретно оно касается отношения участников «Синей птицы» к этому (уже прошедшему немало раз к моменту написания письма) спектаклю и атмосферы на репетициях «Ревизора» (считаясь с трудностями выпуска этой постановки, в театре пошли на еженедельную отмену представлений по понедельникам и вторникам, о чем идет речь в пункте 7 письма).

2 «Воззвание» К.С. разбито на 18 пунктов:

«1. Юбилейные почести, успех пьесы, полные сборы не повышают более энергии театра, а ослабляют его трудоспособность.

2. Театр за первую половину сезона не поставил ни одной новой пьесы.

3. Пьеса, созданная двухгодовым трудом и кормящая теперь театр, не возбуждает более любовного к ней отношения.

4. Оказывается, что не сложная монтировочная часть задерживает постановку пьесы, а апатия творческой работы самой труппы.

5. Постановка лучшего произведения родной литературы в юбилейную ее годовщину не является более событием для театра.

6. В критический момент, переживаемый театром, обиды актерского самолюбия не только терпимы, но они даже вызывают сочувствие.

7. Отменой двух спектаклей в неделю хотят пользоваться для отдыха и веселья, а не для усиленной репетиционной работы.

8. Считается возможным уезжать из Москвы без официального разрешения правления.

9. О болезнях и неявках извещают после начала спектакля.

10. Ни просьбы, ни выговоры, ни протоколы, ни товарищеская этика не способны более уничтожить опаздывания и манкировки на репетициях.

11. Поступки отдельных лиц, останавливающие работу театра, не способны более вызвать общего протеста.

12. Смелое выступление против нарушителей порядка, в защиту общего дела считается доносом, а укрывательство виновного считается товарищеской этикой.

13. Юнцы в нашем искусстве публично кичатся своим еще не проявившимся талантом и заблаговременно хвастаются будущим успехом, вместо того чтобы работой завоевать его. Это считается забавным.

14. Новые теории в нашем искусстве, добытые упорным трудом,

способны заинтересовать театр не более как на одну-две недели.

15. Новые веяния в нашем искусстве, принесенные нам с Запада, не встречаются сочувствия.

16. Непосильный труд маленькой группы, составляющей душу всего дела, встречает меньше сочувствия, чем мелкие обиды лиц, ничем не проявивших себя в деле.

17. Нечеловеческий труд режиссеров, отдающих артистам лучшие частицы своей артистической души, ценится только на словах, а не на деле.

18. Художественная, административная, этическая и дисциплинарная сторона театра поддерживается небольшой группой самоотверженных тружеников. Их силы и терпение истощаются. Скоро наступит время, когда они должны будут отказаться от непосильной для человека работы.

Опомнитесь, пока еще есть время!» (ИП, т. 1, с. 597–598).

3 См. № 549 и № 551.

4 Н.Г.Александров нес обязанности помощника режиссера.

5 Среди записей К.С. под заголовком «Ошибки театра. На память» сохранилась следующая: «Я представил письмо «Караул». Нашли, что оно несправедливо. Правление не советовало мне его вывешивать» (КС-9, т. 5, кн. 1, с. 401).

6 *Я попаду в «Росмерсхольма»... я попаду в «Ивана Мироныча»...* – Н.-Д. имеет в виду с одной стороны свою постановку драмы Ибсена, где (по его убеждению) актеры не могли подняться до высоты поставленной художественной цели, а с другой стороны – постановку, где пьеса выбиралась «по средствам» исполнителей и не ставила серьезных задач.

7 Мысль о приглашении Гордона Крэга возникла весной 1908 г. В середине октября 1908-го он приехал в Москву для знакомства с МХТ. 24 октября на заседании правления К.С. предложил пригласить Крэга как режиссера – на постановку «Эдипа и Сфинкса» Гофманстала и как художника – на постановку «Юлиана Отступника» Ибсена. 5 ноября 1908 г. К.С. писал Л.Я.Гуревич о приглашении Крэга как о решенном деле, в декабре это было оглашено в прессе (там же, т. 8, № 100).

551✓. НД, № 6450. Машинопись, подпись – автограф.

Год по соотношению с № 549.

552✓. НД, № 1495.

Датируется по фразе «...твой друг нижеподписавшийся, – человек, которому уже 50 лет...» (Н.-Д. исполнилось 50 лет 11 декабря 1908 г.)

1 «Орлом» в МХТ за глаза называли К.С.

2 В мемуарах М.Н.Германовой, хранящихся в Музее МХАТ, рассказывается:

«В то время Вл. Ив. принес в Театр для постановки «У царских врат» Гамсуна. Выбрал он эту пьесу для меня, но она так понравилась

Лилиной, жене Станиславского, прекрасной актрисе, одной из тех, которыми начался Театр, что она непременно захотела играть ее. Как ни отстаивал Вл. Ив. роль для меня, ничего не мог сделать, раз такая заслуженная актриса, как Лилина, бралась за нее... Мне было слишком больно смотреть, как играется не по-моему вырванная у меня, моя роль... Лилина играла по-своему замечательно, но это не была Элина, которую чувствовала и представляла себе я». В дальнейшем, когда первая исполнительница по болезни не смогла сыграть все обещанные абонентам спектакли, два раза ее заменила Германова – «как бы возражая ей, еще с большим воодушевлением и убеждением слепила свой образ.

Лилина замечательная характерная актриса, виртуоз в этой области. Образ Наташи в «Трех сестрах» – вечен. Она находила гениальные краски и средства, чтобы изобразить мещанство. И в Элине тоже ее заинтересовала эта сторона. Главной основой роли она взяла фразу Карено – «Моя маленькая мещаночка...», и в этом была ее ошибка, по-моему. Элина так же романтична, как сам Карено. Потому-то я так и расходилась с Лилиной в толковании этой роли».

553. ГЦТМ, ф. 316, ед. хр. 52.

Датируется по статье Н.Е.Эфроса в газете «Речь» 21 декабря 1908 г.

1 Статья Эфроса вышла на третий день после первого представления «Ревизора» (премьеры 18 декабря 1908 г.).

2 В «Русском слове» от 19 декабря 1908 г. вместо традиционной рецензии на премьеру дали программу спектакля и краткие поактные описания его плюс очерк настроений в зале и краткие интервью, взятые у первых зрителей (у В.А.Маклакова, Ф.А.Головина и др.). Рецензия С.Яблоновского вышла в следующем номере.

3 Интервью Н.-Д. о предстоящей постановке «Ревизора» напечатано в «Русском слове» от 18 ноября 1908 г.

554✓. НД, № 1650.

Год по упоминанию про «10 лет» МХТ и про приход в театр С.Л.Кузнецова; месяц – по упоминанию о четырех месяцах, прошедших с момента, когда К.С. «в половине августа» пришел в театр со своими «очищенными и углубленными взглядами».

1 В 1908 г. М.Н.Германова была еще моложе: ей шел 25-й год.

2 Э.И.Книппер-Рабенек, преподаватель сценического движения в МХТ и его школе, последовательница Айседоры Дункан.

555✓. НД, № 1651.

Дата проставлена К.С.

1 Н.-Д. сообщает о пьесе Л.Н.Андреева «Анатэма».

2 Двух трагических актеров Н.-Д. предполагал необходимыми на роли Анатэмы (Нуллиуса) и Давида Лейзера (первую сыграл Качалов; режиссер думал о К.С. как об исполнителе второй, но роль Давида получил Вишневский).

[1909]

556. НД, № 914. Машинопись, подпись – автограф.

Письмо (как и № 558) направлено Л.М.Леонидову как представителю труппы в правлении МХТ.

557. НД, № 1655.

Датируется по приезду Гордона Крэга (3 апреля 1909 г.) и по первому заказу «ширм» (9 мая), изобретенных им для постановки «Гамлета».

558. НД, № 6451. Машинопись, подпись – автограф.

1 мая 1909 г. на гастролях в СПб МХТ играл «Трех сестер»; В.Ф. Грибунин был исполнителем роли Ферапонта и к началу спектакля его не оказалось на месте. Сохранилась запись К.С. от 1 мая:

«Обращаю внимание Правления на то, что первый акт классической для нас пьесы Чехова был впервые изуродован совершенным выпуском действующего лица – Ферапонта. Во время первого акта приехал г. Грибунин и не счит нужным извиниться передо мной как представителем Дирекции и режиссером.

Правлению и товарищам с их представителями придется разбирать этот факт. Я пользуюсь своим правом режиссера писать этот протокол – не могу воздержаться от того, чтобы не высказать своего взгляда. Так, напр., профессиональная честь не позволяет солдату – оставить свой пост, а священнику – не дослужить литургии, и т.д.

У актера профессиональная честь и сознание своего военного долга очень сильны.

В самом плохом театре дисциплина не падает до того, чтобы артисты не являлись за $\frac{1}{4}$ часа до спектакля.

Не прийти на спектакль так же не возможно, как убить или украсть.

Такое служение долгу обязательно для всякого актера, и никакие причины не оправдывают – не только опоздание, но и неявку к началу спектакля.

Если бы я был на месте г. Грибунина, я бы потребовал, чтобы меня покарали самым строгим образом» (РЧ № 187. Протоколы сезона 1908/09 г.).

559✓. НД, № 1656. Без обращения и подписи. Не отправлено (см. № 560).

Датируется по сопоставлению с № 560.

Неоднократно упоминаемая в письме М.Н., Мария Николаевна – М.Н.Германова. Пьеса Г.Ибсена «Женщина с моря» («Эллида», «Дочь моря») возникала в репертуарных планах МХТ с первого сезона (на роль Эллиды тогда намечалась М.Л.Роксанова, на роль Незнакомца С.К.С.), но так и не была осуществлена. Германова играла ее в эмиграции.

1 Спектакль «Дочь моря» прошел в Петербурге в сезон 1905/ 06 г., выдержав семь представлений.

2 Роль Элины в пьесе К.Гамсуна была отдана М.П.Лилиной, которая и сыграла ее на премьере 9 марта 1909 г., но спустя неделю Германовой, которая об этой роли мечтала с самого начала работ, пришлось срочно заменить заболевшую исполнительницу. К.С. сам репетировал ее ввод 16 марта.

3 В.В.Барановская в «Горе от ума» не вводилась.

4 В Ялте Н.-Д. возобновил работу над своей неоконченной пьесой «Курган».

560✓. НД, № 1652.

Год по ответному письму К.С. (КС-9, т. 8, № 137).

1 Речь о письме № 559.

2 В связи с предстоявшей Качалову работой над Гамлетом, Н.-Д. хотел разгрузить его от ролей в текущем репертуаре (Н.А.Подгорный выступал в роли Пети Трофимова еще в сезон 1906/07 г.).

Л.М.Кореневу на роль Ани в «Вишневый сад» ввели много позднее (в сезон 1912/13 г.), как и Л.И.Дмитревскую на роль Дуниши (она играла ее вслед за С.В.Халютиной с сезона 1910/11 г.). Л.И.Дмитревская получила в «Месяце в деревню» свою первую заметную роль – Кати.

3 Не удавшюся театру картину «Лес» из «Синей птицы» изъяли; эскизы картины «Кладбище» не были осуществлены на сцене и остались лишь в режиссерских набросках.

561. НД, № 1653.

Год по помете К.С. Место отправления – по сопоставлению с посланным в Ялту письмом К.С. к Н.-Д. от 15 июля.

1 К.С. писал Н.-Д.: «Не пойму, что с Вами! Как будто Вы не в духе – или сильно озабочены театром. [...] Когда Вы такой – я боюсь за театр» (КС-9, т. 8, с. 151).

2 Юрист В.А.Маклаков как человек, близкий МХТ, консультировал руководство театра при составлении нового устава, как и других официальных бумаг.

3 В письме К.С. сообщалось о несчастье, постигшем Л.А.Сулержицкого: у него тяжело заболел и рисковал остаться инвалидом сын.

562✓. НД, № 2160.

День и месяц предположительно – по намеченному ранее дню возвращения Н.-Д. в Москву, год по началу работы над «Анатэмой».

563✓. НД, № 2161.

564✓. НД, № 2162.

565✓. НД, № 2163.

Датируется по сопоставлению с соседними письмами к Е.Н.

566✓. НД, № 2166.

1 Никита Федорович – Балиев; Марья Софроновна – М.С.Доброва (в других письмах Н.-Д. она иногда обозначена как Бодрова).

2 В одном из следующих писем Н.-Д. писал жене: «Настроение было немного беспокойное – по поводу «Анатэмы». Две недели я вожусь с одной картиной – и ничего не выходит. Не скажу, чтоб очень так волновало это меня, а всё думаешь об этом. [...] В театре тихо, вроде как бы вяло. Я не оживляю ни дела, ни трупы. Ленив стал для этого. Дома благополучно» (№ 2167).

567✓. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 231, л. 28.

Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957) – живописец, график, театральный художник. Один из создателей объединения «Мир искусства». Как театральный художник дебютировал в Старинном театре (Петербург). В 1909 г. начал сотрудничать с МХТ («Месяц в деревне», 1909; «Нахлебник». «Где тонко, там и рвется. «Провиницалка», 1912; «Николай Ставрогин», 1913; новая сценическая редакция «Горя от ума», 1914; «Будет радость», 1916, «Село Степанчиково», 1917). Ряд других его работ, предназначавшихся для МХТ, остался неосуществленным («Чайка», «Коварство и любовь», «Роза и Крест»). И Н.-Д. и К.С. продолжали поддерживать отношения с художником и после его эмиграции.

1 Телеграмма Н.-Д. – ответ на письмо Добужинского от 11 августа 1909 г.:

«Ваше пророчество отчасти сбылось: к 1 августа я всех декораций не кончил! Меня задержала самая сложная – сад. Декорации остальных актов были посланы мной в конце июля и, вероятно, теперь уже «подделаны» вчерне. Мне очень бы хотелось знать, хотя я пропустил все сроки, могу ли я еще хоть на несколько дней продолжить работу. 15-го я бы мог послать все, что к этому времени будет готово, – тогда у меня бы осталось два довольно крупных «занавеса» (боковики) и немного мелочи, на что надо бы положить неделю еще...

Если бы возможна была эта отсрочка – я был бы прямо счастлив. Меня эта последняя декорация очень увлекает, и делать ее «наспех» – мне прямо мученье.

Когда приезжает Константин Сергеевич? Мне самому хотелось бы поехать в Москву, т.к. многое надо лично указать в работе по установке декораций. Когда Вы предполагаете начать репетиции?» (НД, № 3944).

568✓. НД, № 1654.

Датируется днем приезда К.С.

1 Вероятно, имеется в виду письмо К.С. от 13 августа 1909 г. (КС-9, т. 8, № 139).

2 В письме от 20 августа 1909 г. Н.-Д. писал жене: «Вчера приехал Конст. Серг., и вечер я провел с ним на его балконе. Выглядит он хорошо. Семья его придет 5–6 сентября. Тон у нас ладный» (№ 2167).

569✓. НД, № 2168.

1 Н.-Д. по ошибке вместо имени американского полярного исследователя Роберта Пири в письме написал – «Кук». Пири был первым человеком, 6 апреля 1909 г. побывавшим на Северном полюсе. Об этом так же шумели в газетах, как о первых успехах аэронавтики – например, о перелете Блерио через Ла-Манш летом того же 1909-го.

570✓. НД, № 2172.

571✓. НД, № 2175.

1 Н.-Д. сравнивает исполнение роли Самозванца, которого А.А.Остужев играл в пьесе Островского, с тем, как И.М.Москвин играл Самозванца в «Борисе Годунове» Пушкина. Так же он сравнивает исполнение роли Марины, которую О.В.Гзовская играла в «Дмитрии Самозванце», с тем, как М.Н.Германова играла Марину в «Борисе Годунове».

572. КП 9825, л. 1.

Датируется по упоминаемой в письме генеральной репетиции первых четырех картин.

1 В.И.Качалов играл в «Анатэме» заглавную роль.

2 М.Н.Германова играла Розу, дочь Лейзера; торговку Сонку Цитрон играла С.В.Халютина, Пурикеса – К.П.Хохлов, Ивана Бескрайного – А.П.Бондырев, шарманщика – Н.Ф.Балиев.

3 «Вопль всей земли» – речь идет о 4-й картине «Анатэмы».

4 Н.А.Знаменский играл Некого, хранящего заветы.

5 Л.Н.Андреев разрешил постановку «Анатэмы» в Петербурге Новому драматическому театру.

573. НД, № 773.

Датируется по полным генеральным репетициям «Анатэмы», состоявшимся 28 и 30 сентября.

Иван Николаевич Игнатов (1858–1921) – театральный критик и публицист, автор «Русских ведомостей», неоднократно рецензировавший здесь спектакли МХТ.

Письмо аналогичного содержания получил от Н.-Д. (очевидно, тогда же) А.И.Сумбатов:

«Милый Саша! В течение этих двух дней мне приходилось беспрерывно говорить или писать это... Публичных генеральных, как это принято понимать, у нас нет. Совсем нет. Весь театр, т.е. билетная книга, раздается артистам, воспитанникам, сотрудникам, служащим, хору, оркестру, – по 5, по 3 и по 2 билета. Даже я как директор получаю только 10. И шабаш! У меня еще остается полуряд режиссерский (где я, напр., и предлагаю место тебе). [...] Есть лица «художественного, артистического и литературного» мира, которые очень обижаются, когда им отказывают в пропуске на генеральную с объяснением вышеприведенного мотива. Многие, очень многие пишут мне: «Неужели я не имею права на пропуск?»»

Но вот в чем дело. Последняя генеральная – это единственная награда всем работающим в театре. [Дальнейший текст С почти дословное совпадение с письмом Игнатову: «Я предпочитаю обидеть Ермолову... потому что... потому что Ермолова не обидится и поймет мои побуждения.»] Прости, что отнимаю время и пишу подробно, но мне хотелось, чтобы ты хорошо понял... Твой В.Немирович-Данченко» (РГАЛИ, ф. 848, оп. 1, ед. хр. 1541, л.106–107).

574✓. НД, № 2176.

Датируется по содержанию и по соотношению с последующими письмами к жене.

1 На скрипке учился играть приемный сын Н.-Д. Михаил.

575✓. НД, № 2177.

576✓. НД, № 2178.

1 К П.А.Столыпину Н.-Д. собирался обратиться как к председателю Совета министров.

577✓. НД, № 2179.

1 О юбилее О.А.Правдина см. № 576. В том же месяце справлялся 40-летний юбилей актерской деятельности М.П.Садовского, дебютировавшего в Малом театре в 1869 г.

2 К В.М.Дорошевичу Н.-Д. обращался как к редактору газеты «Русское слово».

578. НД, № 2180.

1 Мюр и Мерилиз – так по именам владельцев назывался только что отстроенный «шикарный» универсальный магазин в центре Москвы (ныне ЦУМ).

579✓. НД, № 2181.

580✓. НД, № 2184.

1 Трудно сказать, с кем именно из князей Долгоруковых (с Петром или с Павлом) Н.-Д. встретился в ресторане; Пуаре – по всей вероятности, актриса М.Я.Пуаре, автор и исполнительница романсов.

581✓. НД, № 2185.

582✓. НД, № 7162.

583✓. НД, № 7172.

Датируется предположительно – по соотношению с № 582 и 584 и по упоминанию о спектакле «Анатэма», который шел «вчера» (28 октября).

584✓. НД, № 7163.

1 О.О.Садовская играла в «Бедной невесте» (преьера 29 октября) мать героини, вдову Незабудкину; В.А.Сашин (пришедший в Малый театр из труппы Корша) играл стряпчего Добротворского.

Вера Николаевна – Пашенная. Она играла главную роль, бедную невесту Марью Андреевну.

Проша – П.М.Садовский, сын М.П. и О.О.Садовских (играл Мерица).

Саша Яковлев – в списке труппы такого нет; очевидно, Н.-Д. ошибся: он мог иметь в виду «Колю Яковлева» – Н.К.Яковлева, который играл Милашина.

Варя – В.Н.Рыжова (играла Дарью).

585✓. НД, № 7164.

1 Колдуны – по словарю Даля – пельмени, вареники с мясом; по словарю Ушакова – маленькие жареные пирожки с мясом и салом.

2 О.Л.Книппер играла в «Месяце в деревне» Наталью Петровну.

586✓. НД, № 7165.

1 В гостиницу при Черниговском ските Троице-Сергиевой лавры Н.-Д. обычно ездил в короткие дни зимнего или осеннего отдыха.

2 Беляева играл Р.В.Болеславский, недавно вступивший в труппу МХТ.

3 Книппер в «Росмерсхольме» (1908) играла решительную, неуклонно стремящуюся к цели Ребекку Вест. Эти характерные черты Н.-Д. находил не соответствующими тургеневскому образу.

587✓. НД, № 7167.

588✓. НД, № 7168.

1 После премьеры «Привидений» Н.-Д. посетил «Летучую мышь» («кабаре») – см. № 589.

589✓. НД, № 11470.

Генри Эдвард Гордон Крэг (1872–1966) – английский режиссер, художник и театральный мыслитель, приглашенный в МХТ на постановку «Гамлета». Он вел переписку с Н.-Д. лишь как с директором театра, оговаривая финансовые условия своей работы; Н.-Д. ограничивал ответы тем же кругом вопросов.

1 Жесткость тона, который принял Н.-Д. с приглашенным режиссером, вызывала возражения К.С. (среди его записей, озаглавленных «Ошибки театра», имеется фраза: «Дерзкое письмо Крэгу» – см.: КС-9, т. 5, кн. 1, с. 493).

590✓. НД, № 7169.

591✓. НД, № 7170.

1 Н.-Д. сравнивает исполнителей премьеры Малого театра с участниками спектакля «Привидения» в МХТ (1905): фру Альвинг – М.Н.Ермолова и М.Г.Савицкая; Освальд – А.А.Остужев и И.М.Москвин; пастор Мандерс – К.В.Бравич и В.И.Качалов.

592✓. НД, № 1830.

Датируется предположительно – по связи с учреждением Литературно-драматического общества (в Музее МХАТ хранится адресованное К.С. приглашение на открытие его в сентябре 1909 г.); 26 ноября 1909 г. К.С. и Качалов были заняты в спектакле «Горе от ума».

593✓. КП 9825, л.14.

Год по постановке «Анатэмы».

1 Премьера «Анатэмы» в Петербурге (режиссер А.А.Санин) состоялась 27 ноября 1909 г.

[1910]

594✓. ИРЛИ, ф. 686, оп. 2, ед. хр. 152, л. 6–7.

Датируется предположительно – по предстоящей премьере «На всякого мудреца довольно простоты».

1 Разыскать текст Кугеля, вызвавший недовольство Н.-Д., не удалось. В № 12 журнала «Театр и искусство» критик излагал свои впечатления от «Мудреца» и передавал разговор с Н.-Д. (насчет декораций последнего акта). Однако никаких упоминаний о том, что говорил Н.-Д. на репетициях, там нет.

2 Скорее всего, этот рассказ относится к Н.С.Бутовой (она играла Манефу).

595. НД, № 11175.

596✓. НД, № 2186.

Датируется по приезду Н.-Д. в Севастополь и по соседствующим письмам к жене.

1 Ехавший отдохнуть в Севастополь Н.-Д. оказался в Москве проездом из Петербурга, где продолжались гастроли МХТ.

Его встречала домашняя прислуга.

Упомянутый в письме князь В.С.Кочубей, начальник Главного управления уделов, был в 1910 г. генерал-адъютантом по должности, генерал-майором по чину.

597✓. НД, № 2187.

598✓. НД, № 2188.

Дата и место отправления по сопоставлению с циклом писем жене.

1 Начало статьи Н.-Д. ««Горе от ума» в Московском Художественном театре» появилось в журнале «Вестник Европы» (1910, кн. 5); продолжение и окончание – в 6 и 7-й книгах.

2 «*Мирра Эфрос*» – переведенная с идиша бытовая мелодрама Я.М.Гордина – с успехом шла у Корша в сезон 1909/10 г. (преьера 12 февраля).

3 Речь о комете Галлея, возвращающейся в пределы Солнечной системы с периодичностью в 76 лет.

599✓. НД, № 2190.

600✓. НД, № 2191.

1 Отзыв на статью Н.-Д. в «Новом времени» появился 7 мая: подвальная статья В.П.Буренина («Критические очерки») написана в присущей этому автору нарочито хлесткой, безапелляционно грубой манере; стоит заметить, что это – одно из первых публичных выступлений, где К.С., которому делаются комплименты за артистический дар и отсутствие амбиций, противопоставляется Н.-Д., которого трактуют как бездарного и претенциозного литератора.

601✓. НД, № 2192.

Датируется по сопоставлению с другими письмами «весеннего» цикла писем жене.

1 Вероятно, имелось в виду, что драматургия Н.-Д. (наподобие кометы Галлея на небосводе) будет периодически вновь появляться на сцене.

602✓. НД, № 2193.

1 Пьеса Андреева «Анфиса» в Малом театре была снята накануне премьеры 2 декабря 1909 г. как несоответствующая требованиям императорской сцены. Ее сыграли в театре Незлобина; заглавную роль играла Е.Н.Рощина-Инсарова, Костомарова – Белгородский.

603✓. НД, № 2196.

1 Статья «К гастроям Художественного театра в Петербурге» за подписью В.Варварин (Н.-Д. то ли ошибочно, то ли в шутку написал: Варравин, по имени разбойника, вытребованного народом вместо обреченного смерти Христа) появилась в газете «Русское слово» от 14 мая 1910 г. Она была посвящена не столько спектаклям, сколько встрече с К.С. в редакции «Ежегодника императорских театров».

2 Очевидно, в несохранившемся письме Е.Н. извещала мужа о чем-то, ставшем ей известным через Н.А.Румянцеву.

604✓. НД, № 2198.

605✓. НД, № 1658.

Датируется днем отъезда Н.-Д. в Нескучное и записью К.С. в Дневнике работ: «Согласно письму Вл.И.Немировича-Данченко, в котором он просил в понедельник 31 мая покончить все работы по костюмам, в каком бы положении ни были эти работы, – с сего числа работы прекращаются и весь костюмерный отдел по «Гамлету» – распускается до 2 авг. 11 час. *К.Алексеев*» (Летопись, т. 2, с. 244).

1 Слово «всё» в обоих случаях подчеркнуто трижды.

606✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 9–10.

Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) – художник, критик и историк искусства, идеолог и организатор объединения «Мир искусства». В записной книжке К.С. за 1907 г. можно прочесть: «Советую обратить внимание на Бенуа и его группу». Бенуа откликнулся на деятельность МХТ в «Художественных письмах», с которыми с 1908 г. регулярно выступал в газете «Речь». В феврале 1909 г. через Добужинского ему было передано предложение театра выбрать пьесу для совместной работы; Бенуа остановился на Мольере (твердо был решен «Мнимый больной», менее твердо – «Тартюф», в дальнейшем замененный «Браком поневоле»). Договорились, что в постановке он выступит не только как театральный художник, но и как режиссер.

В дальнейшем Бенуа стал также сорежиссером и художником «Хозяйки гостиницы» (1914) и «маленьких трагедий» Пушкина (1915); несколько лет был одним из директоров МХТ.

1 Вероятно, предварительная договоренность была достигнута на той встрече, которая состоялась в СПб во время весенних гастролей МХТ. О ней Н.-Д. уславливался в записке к Бенуа, которая датирована адресатом («пасхальная неделя 1910 г.»):

«Многоуважаемый Александр Николаевич!

Мы встретимся у Зарудного в воскресенье. Но не будете ли Вы любезны оставить для нас и понедельник и вторник утра, – скажем, с часу до 4-х.

Пожалуйста.

Жму Вашу руку.

Вл.Немирович-Данченко.

Четверг» (ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 8).

Записка аналогичного содержания была тогда же послана и Добужинскому (см. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 231, л. 20).

607. КП 9825, л.11.

1 Речь о пьесе «У жизни в лапах».

608✓. НД, № 1494

Год по письму А.А.Стаховича от 27 мая 1910 г.

1 Свои условия третий директор МХТ излагал в письме к Н.-Д. от 27 мая (№ 5776/2). Заявив, что он «собрался уходить из театра», Стахович соглашался оставаться, «если вы мне дадите власть, и власть над вами, другими двумя директорами»; Стахович хотел стать «главным директором» и одновременно «председателем правления».

2 В.Л.Мчедлов с 1904 г. был в МХТ сотрудником, затем помощником режиссера.

3 Срок полномочий Товарищества истек в 1911 г.

4 Н.-Д. упоминает рядом с именами М.И.Кутузова (как гения неторопливости) и П.А.Столыпина (с его резкой решительностью) имя генерала А.Н.Куропаткина, связанное с позором России в войне с Японией (1904–1905).

5 В сезоне 1909/10 г. состоялись премьеры «Анатэмы» и «На всякого мудреца довольно простоты» (режиссеры Н.-Д. и Лужский), а также «Месяца в деревне» (режиссеры К.С. и Москвин). Возобновляли «Царя Федора Иоанновича» (как режиссер афишу «Федора» подписал Г.С.Бурджалов), а после запрещения «Анатэмы» к началу февраля восстановили «Бранда» (который не шел с начала сезона).

6 Возможно, имеется в виду П.С.Оленин, в 10-х гг. руководивший Оперой Зимина.

609✓. НД, № 2149.

Год по пребыванию Н.-Д. в Карлсбаде. На письме проставлен № 1.

1 Н.-Д. дает чешским городам и их обитателям имена своих пражских знакомцев.

2 Еще одно выражение на шуточный домашний лад: «пло-пло» – т.е. «плохой-плохой!». Вероятно, и «гепеки», и словцо «цилу» (вместо «целую») – из того же словесного обихода.

610✓. НД, № 2150.

1 Из последующих писем выясняется: Н.-Д. удалось устроиться в гостинице, где на хозяйку-чешку подействовала визитная его карточка на чешском языке, сохранившаяся со времен пражских гастролей МХТ. «И вот у меня чудесный номер», – заканчивает он рассказ о своих мытарствах. Отель «Рудольфсхоф» и в дальнейшем становился местом проживания Н.-Д. на водах.

611✓. НД, № 2150 (два разных письма от одного числа значатся под одним архивным номером).

1 Фонарем называется застекленный трехгранный или многогранный выступ комнаты (эркер).

612✓. НД, № 2152.

1 В письме от 28 июня (№ 2159) Н.-Д. заканчивает «сюжет со скворцом»: «А скворец-то настоящий. Я узнал, когда он начал дразнить воробьев. Сегодня заливается».

2 Н.-Д. неточно приводит заглавие повести Горького «Жизнь Матвея Кожемякина» (в берлинском издании 1910 г. – «Матвей Кожемякин»).

3 По возвращению в Россию Н.-Д. телеграфировал К.П.Пятницкому, который вел литературные дела Горького, остававшегося в эмиграции: «Познакомьте нас с новой пьесой Алексея Максимовича» (Архив Горького, папка «Знание», 28–25/2). Речь, очевидно, о «Чудаках», которые были окончены летом 1910 г. (см. примечание к № 639).

613✓. НД, № 2153.

1 В другом письме Н.-Д. уточняет, что Егер – название не этой, а другой речки, но добавляет: «Все равно забудем».

614✓. НД, № 2154.

1 Кого Н.-Д. обобщает под этим именем, установить не удастся.

615✓. НД, № 2155.

1 С кем именно из родственников ему Орловых-Давыдовых договорился ужинать Стахович, установить не удастся. Член этой семьи граф Алексей Анатольевич с 1906 г. был пайщиком-меценатом МХТ.

2 Н.-Д. встретился на водах с братом, Василием Ивановичем. Они оба в Карлсбаде проводили много времени с издателем «Русского слова» И.Д.Сытиным, с авторами этой газеты (в частности, со священником Григорием Петровым), которые оказались вместе с ними на курорте.

616✓. НД, № 1659.

Год по помете К.С.: «Июнь 1910».

1 Листок со списком труппы нами не публикуется.

617✓. НД, № 2155 (письма от 21 и 22 июня имеют один номер хранения).

618✓. НД, № 2156.

1 См. № 622.

619✓. НД, № 2157.

1 Среди бесед, которые вели русские пациенты Карлсбада, преобладали темы политики: «Говорили об Японии и Америке, о революции – бывшей и будущей. Конечно, острили» (в письме от 26 июня за тем же архивным номером).

620✓. НД, № 2158.

1 Австрийская опереточная актриса Бетти Стоян с гастрольной труппой выступала в Петербурге на сцене Мариинского театра (1901); в ее репертуаре была «Венская кровь».

621✓. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1541, л. 66–67.

Дата и место отправления по содержанию.

1 Вечер у барона Н.В.Дризена (в редакции «Ежегодника императорских театров») описан В.В.Розановым (В.Варвариним) в «Русском слове» от 14 мая 1910 г.

622. НД, № 1661. Не закончено и не отправлено. Ответ на несохранившееся письмо К.С.

Датируется по пребыванию Н.-Д. в Ялте и по сопоставлению с интервью К.С. в «Утре России» от 6 июля 1910 г.

1 Письмо не сохранилось.

2 *Кабаре* – так называли в МХТ «Летучую мышь».

3 Н.-Д. имел в виду постановку маленьких пьес Тургенева в декорациях Добужинского; из-за болезни К.С. этот спектакль, которым он хотел открыть сезон 1910/11 г., был отложен (преьера 5 марта 1912 г.).

4 Как и хотел Н.-Д., Р.В.Болеславский играл Левку в «Miserere» все 26 раз, сколько шел спектакль. Роль «любовника у Гамсуна» (Блуменшен в спектакле «У жизни в лапах») на премьеру 28 февраля 1911 г. играл Л.М.Леонидов; Р.В.Болеславский стал ее вторым исполнителем.

5 Н.-Д. имеет в виду статью А.Р.Кугеля (рубрика «Театральные заметки» в № 23 журнала «Театр и искусство» за 1910 г.). Протестуя против «передельщиков», Кугель предлагал переносить великую прозу на сцену, «как переносят сосуд с драгоценным вином, боясь, чтобы не пролилась ни единая капля».

Появление старца Зосимы в инсценировке романа было невозможно, пока сохранялось общее запрещение выводить на театре лиц духовного звания.

6 При постановке «У жизни в лапах» роли распределились несколько иначе: набоба Пера Баста играл Качалов, старика Гиле играл не Грибунин (ему досталась роль антиквара Гислесена), а Лужский.

Пьеса Гамсуна была поставлена в переводе Р.М.Тираспольской.

623✓. НД, № 1660.

Датируется по упоминанию об интервью К.С.

1 6 июля в газете «Утро России» появилась беседа с К.С., где тот, говоря о репертуарных трудностях, находил пьесу С.С.Юшкевича неудобной для МХТ и резюмировал: «Лучше совсем закрыть театр, чем ставить Сологуба и Андреева».

2 Одной из решающих сцен в «Miserere» была сцена свадьбы.

3 При окончательном распределении Хавку играла В.В.Барановская, а Тину – О.В.Гзовская, А.Г.Коонен получила роль Мирьям, В.С.Стахова (Врасская) – почти бессловесную роль Сони.

4 Лилина в постановке пьесы Юшкевича не приняла участия.

К письму приложена записка, с вопросами о дублировании ролей в «Синей птице», «Трех сестрах», «Царе Федоре Иоанновиче» и «Ревизоре»:

«Кому передать роли?
Кота – Тезавровский? Павлов?
Пса – Павлов? Тезавровский?
Федотика – *Горев*? Подгорный? Тезавровский?
Туренина – Массалитинов?
Слесарши – Бутова? *Попова*?
Мишки – *Готовцев*?»

624✓. НД, № 1022.

Год по упоминанию «Мизерере».

1 Скорее всего, имеется в виду музыкант – прототип героя рассказа А.И.Куприна «Гамбринус» (1907).

2 Лужский играл эту роль в спектакле Крэга.

3 Очевидно, поздравление с днем Ангела.

625. НД, № 1201.

Датируется по содержанию.

1 Письмо не сохранилось.

2 *Круги* – термин, употреблявшийся в годы становления «систем».

626✓. НД, № 2201.

Датируется по содержанию.

627✓. НД, № 2202.

1 В лечебнице доктора Постникова лежал после почечной колики А.А.Стахович.

628✓. НД, № 2203.

1 Клавдия сыграл не И.М.Уралов, а Н.О.Массалитинов.

629✓. НД, № 2204.

1 Н.-Д. именует себя здесь своим домашним прозвищем; в этом же письме – про то, как его, «Сисялика», донимают зубы – воспаление надкостницы.

630✓. НД, № 2205.

631✓. НД, № 2206.

Датируется вечерним заседанием правления 6 августа (письмо написано после него, утром 7-го).

632. НД, № 1023.

Датируется предположительно – по сопоставлению с № 631.

1 Чтецом в «Братьях Карамазовых» стал Н.Н.Званцев.

2 На своих дачах в подмосковном Иванькове жили летом и Лужский и Симов.

633✓. НД, № 2207.

634✓. НД, № 2208.

635✓. НД, № 2209.

636✓. НД, № 2210.

637✓. НД, № 2211.

1 Роль Смердякова была отдана сперва А.Ф.Гореву, а затем – сотруднику С.Н.Воронову, который и сыграл ее.

Картины с участием Москвина – штабс-капитана Снегирева стали одними из высших точек «Братьев Карамазовых».

638✓. НД, № 2212.

1 Речь о Л.М.Леонидове (Митя) и В.В.Готовцеве (Алеша).

639✓. НД, № 2213.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 М.Горький писал в сопроводительном письме: «Уважаемый Владимир Иванович! Посылаю «Чудаков», рукопись «Детей» у Сулержицкого. Убедительно прошу прочитать рукопись и ответить мне возможно скорей...» (НД, № 3785). Ответом Н.-Д. стала телеграмма на французском языке, адресованная 14 августа на Капри: «Много прекрасных страниц. Все же предполагаю, что Ваша пьеса не сможет быть сыграна в Художественном театре. Позвольте вернуть Вам рукопись. Никто пока не знает и никогда не узнает, что она у меня была. Немирович-Данченко» (там же, № 682; текст рукой Е.Н.).

640✓. НД, № 2214.

641✓. НД, № 2215.

642✓. НД, № 2217.

1 17 августа – день свадьбы В.И. и Е.Н.

643✓. НД, № 2218.

644✓. НД, № 2219.

1 Германова играла Грушеньку, Гзовская – Катерину Ивановну.

645. НД, № 2220.

646✓. НД, № 2221.

647. НД, № 2223.

648✓. НД, № 2224.

В конце письма Н.-Д. сообщает распределение ролей; в этом перечне пока есть и роль фантастического собеседника Ивана Карамазова: «Черт – Вишневский, Лужский».

649✓. НД, № 2225.

650✓. НД, № 2226.

651. НД, № 2227.

652✓. НД, № 2228.

1 Телеграмма из Берлина пришла в связи с тамошней премьерой «Цены жизни». Н.-Д. был приглашен туда, но не смог присутствовать (см.: НД, № 2221).

653✓. НД, № 2229.

654. НД, № 2230.

655. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 231, л. 31.

Год по болезни К.С.

656. НД, № 2231.

657. НД, № 2232.

1 Евгения Михайловна – Раевская; она играла г-жу Хохлакову.

658. НД, № 6428.

Мария Петровна Лилина (урожд. Перевощикова; 1866Р 1943) – актриса; в МХТ со дня основания и до конца жизни; жена К.С.

1 Вместо А.Р.Артема Максимова сыграл П.А.Павлов.

659. НД, № 6429.

660. КП 9825, л. 32–33.

Датируется по связи с двумя письмами Л.Н.Андреева к Н.-Д. от 16 и 24 сентября 1910 г. (НД, № 3144/2 и № 3144/3).

1 16 сентября драматург писал:

«Трагикомические у нас отношения. Сижу и думаю: посылать Вам для прочтения «Океан» или обойтись без этой процедуры. Посылать как будто ни к чему; не посылать – потом еще упрекнете, как относительно «Анфисы»: почему не прислали.

Поссориться нам бы, что ли, как следует! Тогда хоть ясно было

бы! Не думайте, что я обижаюсь, – честное слово, нет! Но ужасно жаль, голубчик Владимир Иванович, что какие-то трудно установимые причины мешают правильности наших отношений. [...] Все-таки мне кажется, что, как я *должен* посылать Вам вещь, так и Вы должны потратить час и прочесть».

661. НД, № 6430. Конец письма не сохранился. В тексте есть пометы, сделанные рукой К.С.

Год и месяц по содержанию.

1 А.Ф.Горев, готовивший роль Смердякова, выбыл из репетиций по болезни.

2 Речь идет об экзамене в школе Адашева. В отрывке из пьесы Гауптмана «Микаэль Крамер» Воронов играл роль Арнольда Крамера.

3 Имеется в виду герой одноименной пьесы Е.Н.Чирикова, педантичный, сухой человек.

4 *Испорчена Бавастро* – т.е. в его красильне.

662. НД, № 6431.

1 Телеграмма в архиве МХАТ не сохранилась.

663. НД, № 925.

Датируется по премьере двухвечерового спектакля «Братья Карамазовы» (первая часть была сыграна 12 октября, и утренние отзывы газет могли обескуражить Леонидова).

664. НД, № 1662.

1 В Кисловодск телеграфировали: «Публика первого представления при единодушных аплодисментах поручила нам приветствовать Вас с открытием сезона и пожелать скорейшего выздоровления и возвращения в Москву» (НД, № 1663).

2 С.Яблоновский напечатал статью о «Братьях Карамазовых» в «Русском слове» 14 октября; в номере от 15-го дал вторую статью. И.Н.Игнатов (за подписью И.) напечатал статью в «Русских ведомостях» 13-го, вторая его статья вышла там 15-го. Н.Е.Эфрос под псевдонимом Старый друг опубликовал отзыв в «Театре», 14 и 17 октября; он напечатал также статью ««Карамазовы» в Художественном театре» в петербургской газете «Речь» от 16 октября.

3 Е.А.Маршева играла Марью, Л.И.Дмитревская – Степаниду.

4 По имеющимся архивным данным репетиций насчитывается 110; очевидно, было еще много занятий, не зафиксированных в протоколе.

665✓. НД, № 1664.

Датируется по соотношению с выпуском «Братьев Карамазовых» и с ответным письмом К.С. от 22 октября (см.: КС-9, т. 8, № 178). Имеется помета К.С.: «1910 октябрь, в Кисловодск (тиф)».

1 К.С. отвечал: «Конечно, с Добужинским надо приступать к работе, не может же театр зависеть от моей болезни».

666✓. НД, № 1665.

Датируется предположительно – по упоминанию статьи С.Матова (Мамонтова) в «Русском слове» от 16 октября и по упоминанию о назначенных лекциях (лекция С.Глаголя о «Братьях Карамазовых» в МХТ состоялась в Литературно-художественном кружке 2 ноября).

1 М.А.Волошин выступил со статьей ««Братья Карамазовы» в постановке Московского Художественного театра» в «Ежегоднике императорских театров», 1910, вып. 7.

667✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 11–12.

668✓. ИРЛИ, ф. 686, оп. 2, ед. хр. 152, л. 13.

Год по упоминанию постановки «Братьев Карамазовых».

Письмо – реакция на «Заметки» Номо Novus'a в № 42 журнала «Театр и искусство». Кугель, не без иронии говоря о том, сколь восторженно приняты осуществленные в постановке МХТ идеи перенесения прозы на театр («читаю я у некоторых восторженных ценителей – даже «дух захватывает от раскрывающейся тайны»), напоминал, что сходные идеи уже высказывались в его, Кугеля, двух-трех статьях на эту тему. «Конечно, я не дерзаю думать, что г. Немирович-Данченко, прочитав эти статьи, воспользовался моими идеями. Он – Колумб сам по себе, и сам изобрел свое колумбово яйцо» (с. 786).

1 О близости своих давних намерений и того, что предлагал А.Р.Кугель в своих театральных заметках о переносе прозы на сцену, Н.-Д. писал К.С. в июне 1910 г. (см. № 622). В интервью, прошедших в печать, это признание выпало.

669. НД, № 1666.

Датируется предположительно – по соотношению с письмами № 110–113 и с письмом К.С. от 22 октября (КС-9, т. 8, № 178).

1 Успех японских армий под Мукденом решил успех всей кампании, японцы после него развернули наступление по всему фронту.

2 Так называли в МХТ новое репетиционное помещение с небольшой сценой.

3 К.С. думал над инсценировкой «Войны и мира» Толстого и кроме того в письме от 22 октября излагал свой план инсценировки «Униженных и оскорбленных» Достоевского.

4 Н.Г.Александров вел спектакль как помощник режиссера.

5 *Марья Петровна* – Николаева (Григорьева). Занималась в «Братьях Карамазовых» костюмами.

6 Фрагмент письма, посвященный перспективам Гзовской в МХТ, естественно прочесть как реплику на то, что о них писал К.С. 22 октября.

Роль Веры в пьесе Тургенева «Где тонко, там и рвется», назначенная Гзовской, более всего подходила ее артистическим данным и навыкам.

7 Статья Як. Львова ««Братья Карамазовы» в Художественном театре» появилась в «Рампе и жизни» (1910, № 42). Не называя имени Н.-Д., критик осуждал и принцип инсценировки, и то, что «в спектакле нет режиссерской выучки и режиссерское «своеволие» заменено режиссерским попустительством. От этого значительные провалы».

670. НД, № 926.

1 У Леонидова умерла жившая в Одессе мать, Софья Максимилиановна; он не смог поехать попрощаться с ней («Уехать мне сейчас равносильно закрыть театр», – писал он Лилиной) и 21 и 22 октября играл Лопахина в «Вишневом саде».

671✓. НД, № 2234.

Месяц и год по содержанию.

1 Автором буклета ««Братья Карамазовы» на сцене Художественного театра» (М., 1910, изд. А.А.Левенсона) был критик Н.Г.Шебуев; рисунки выполнены Д.Мельниковым.

2 «Искры» – журнал иллюстраций, существовавший при газете «Русское слово». 14 фотографий действующих лиц и групп из спектакля «Братья Карамазовы» были напечатаны в № 42 за 1910 г. (с. 332–333).

3 Французская актриса Габриель Режан вместе с женой Мориса Метерлинка Жоржетт Леблан приехала в Москву 29 октября. Ее спектакли в помещении театра Незлобина назначались на 30, 31 октября и 1 ноября («La vierge folle», «Мадам Сан-Жен», «Парижанка» и 2-й акт «Шантеклера», «Дама с камелиями»). Судя по письмам к жене, Н.-Д. их не смотрел.

672✓. НД, № 2235.

1 Н.-Д. перечитывал Толстого в связи с желанием К.С. работать над его романом, обращение к которому подталкивалось еще и тем, что в России предполагалось торжественно отметить столетие 1812 г.

673. НД, № 2236.

674✓. НД, № 2237.

1 На утро 31 октября был назначен спектакль Режан «Мадам Сан-Жен».

675✓. НД, № 2238.

Датируется по дню похорон Н.Л.Тарасова и по отмене спектакля (у Н.-Д. число представлено ошибочно).

1 Александра Адольфовна – Веселовская, жена А.Н.Веселовского.

676✓. НД, № 1667.

677✓. НД, № 2240.

1 В «Месяце в деревне» Качалов должен был в роли Ракитина заменять болеющего К.С.

678✓. НД, № 2241.

679. НД, № 2242.

680. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1540, л. 76.

Датируется по штампу получения письма.

681✓. НД, № 2243.

682✓. НД, № 2244.

683. НД, № 2245.

1 Начало монолога Чацкого из последнего акта «Горя от ума».

2 Траурное собрание памяти В.Ф.Комиссаржевской прошло в МХТ 13 февраля 1910 г. В нем приняли участие А.И.Южин, П.Д.Боборыкин, Н.Е.Эфрос и другие.

3 Л.О.Пастернак ездил в Астапово вместе с сыном, Борисом Пастернаком; художник, который неоднократно рисовал и писал Толстого, зарисовал его на смертном одре.

4 Где «апоучение»? – Н.-Д. на принятый у них с женою лад переиначивает слово «отлучение», имея в виду признание Толстого «отпавшим от Церкви».

684. НД, № 2246.

685. НД, № 2247.

686. НД, № 1668.

На второй странице письма помета К.С.: «16 ноября 910 из Москвы в Кисловодск».

1 См.: КС-9, т. 8, № 181.

2 Лужский был сорежиссером Н.-Д. при постановке «Miserere».

3 Четыре спектакля (три вечера и одно утро) были отменены в связи со смертью Н.Л.Тарасова и Л.Н.Толстого.

687. НД, № 1669. Не закончено и не отправлено.

1 См.: КС-9, т. 8, № 183.

2 Это ответ на фразу из письма К.С.: «Очень мечтаю о каком-то дне, когда мы развернем Ваше письмо и обговорим его по пунктам».

3 О.В.Гзовская, с которой К.С. много занимался, располагала его записками по системе.

688✓. ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, ед. хр. 489, л. 2.

Федор Кузьмич Сологуб (наст. фам. Тетерников; 1863–1927) – поэт, прозаик, драматург; один из лидеров русского символизма. Его статья «Театр одной воли» была напечатана в посвященном К.С. сборнике «Театр. Книга о новом театре» (изд. «Шиповник», 1908). – деятелями МХТ Сологуб встречался в Петербурге на вечере, устроенном этим издательством. К.С. относился к его творчеству резко отрицательно, что и высказал перед газетными интервьюерами летом 1910 г.; если Н.-Д. и думал иначе, то все же большинство в МХТ в ту пору придерживалось того же мнения о творчестве автора «Мелкого беса».

1 В архиве Н.-Д. сохранилось письмо Сологуба от 16 ноября 1910 г.: «Если Художественный театр принципиально не против меня как поэта и драматурга, то я просил бы Вас позволить мне прислать Вам для ознакомления мою новую пьесу. Как и всякий русский драматический писатель, я, конечно, был бы счастлив увидеть свою пьесу, поставленную Художественным театром, и буду очень рад, если Вы пожелаете с нею познакомиться» (№ 5753). Телеграмма Н.-Д. – реакция на эту не названную пьесу (возможно, это была «Мечта-победительница»). 27 ноября Сологуб отвечал телеграфно: «Конечно, если не подходит, возвратите без представления комитету» (№ 5754).

689✓. НД, № 1670.

Датируется пометой К.С.

1 См. № 667.

2 Премьера «Мнимого больного» состоялась в Малом театре 2 октября 1910 г.

[1911]

690✓. НД, № 6447.

Датируется по работе над пьесой Гамсуна «У жизни в лапах», где Л.М.Леонидов – после Мити Карамазова – получил не увлекавшую его роль Блуменшена. В протоколах репетиций «У жизни в лапах» отмечено, что после бесед Н.-Д. с исполнителями, состоявшихся 18–20 декабря 1910 г., он в следующий раз появился лишь 11 января 1911 г. (работу до того вел К.А.Марджанов).

691✓. НД, № 2248.

Датируется по сопоставлению с другими письмами к Е.Н., уехавшей говеть в Троице-Сергиеву лавру (26 февраля телеграммой он поздравил ее с причащением).

В 1911 г. предстояло заново сформировать товарищество МХТ и продлить договор с пайщиками. Для уяснения его условий были намечены из числа работников МХТ шестеро «главных пайщиков», как назвал их Н.-Д. в письме к А.А.Стаховичу (Москвин, Качалов, Лужский, Леонидов, Вишневский и Румянцев). – ними и шла беседа, о которой рассказывается.

О существе обсуждавшихся вопросов – материальных, этических, художественных – см. в книге: *Радицева 2*, с. 99–109.

692✓. НД, № 6453. Машинописная копия типового письма (заново впечатано обращение), подпись – автограф.

Под № 6454 имеется также приглашение Леонидову на «общее собрание полных товарищей пайщиков» за подписью Н.-Д.

693✓. НД, № 1125. Машинопись. Подпись и приписка – автограф. День и месяц по содержанию, год по сходству с аналогичным письмом к О.Л.Книппер (НД, № 11390).

1 В Михайловском театре с апреля 1911 г. проходили гастроли МХТ.

694✓. НД, № 2251.

Год по сопоставлению с циклом «парижских» писем к Е.Н.

1 Впервые Н.-Д. оказался в Париже в марте 1906 г. по делам, связанным с предполагавшимися гастролями МХТ; его короткое пребывание окончилось неудачей (см. № 695).

695✓. НД, № 2252.

696. НД, № 2253.

1 Ида Рубинштейн играла главную роль в мистерии «Мученичество св. Себастьяна», музыку к которой написал К.Дебюсси (балетмейстер М.М.Фокин, художник Л.С.Бакст).

2 Премьера новой пьесы Э.Ростана «Шантеклер» состоялась в парижском театре Порт Сен-Мартен в феврале 1910 г. О роли рекламы в судьбе этого произведения (и в судьбах театра вообще) писал А.Р.Кугель в статье, обратившей на себя внимание Н.-Д.

3 *Бабирик* – обычное в семейном кругу Н.-Д. шутовское искажение (имеется в виду П.Д.Боборыкин).

4 Находясь в эмиграции, Н.М.Минский работал в Париже над своей драматической трилогией («Железный призрак», 1909, «Малый соблазн», 1910, «Хаос», 1912) – о разрушении идеалов человека, поддающего под власть вещей. Вероятно, именно эту трилогию он и предлагал Н.-Д.

5 Имеются в виду гастроли МХТ в Германии в 1906 г.

697✓. НД, № 2255.

1 Е.Н., очевидно, боялась, что при встрече с К.С. пойдут трудные разговоры о театре, отдых сорвется. Успокаивая ее, Н.-Д. в письмах сообщал: «С Konst. Серг. обедали, после обеда погуливали и вечером ужинали. Остальное время врозь» (№ 2256); «С Konst. Серг. и с Потапенко пока только за обедом и ужином. И вместе прогулка после ужина... И разговоры самые посторонние» (№ 2259); «Все утро с Konst. Серг., то беседа серьезно, то болтая пустяки, то просто по полчаса молча. [...] Никто себя не насилует» (№ 2261).

698. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 151, л. 4–4 об.

Год по упоминанию «Живого трупа», число и месяц по старому стилю.

1 МХТ приобрел у наследников Л.Н.Толстого рукопись «Живого трупа» и право первой постановки (до публикации текста пьесы). В Малом театре, где также хотели бы сыграть «Живой труп», от этой мысли затем отказались.

699✓. НД, № 2258.

700✓. НД, № 6464.

701. НД, № 2262.

702✓. НД, № 2267.

Датируется по соотношению с другими письмами этого цикла.

703. НД, № 2263.

1 В письме от 9 июня Н.-Д. извещал жену о первом его и К.С. визите к Ермоловой: «Она нам сказала по телефону. Сама не лечится, а лечится ее belle-soeur¹ – Шубинская. Просидели у нее до второй воды и ванны» (№ 2259).

704✓. НД, № 2265.

705✓. НД, № 2266.

706. Год по содержанию. ВЖ 9, 4. Типографская распечатка.

Имеется также черновой автограф с указанием: «Лучше напечатать у Коркина и на дом разослать»; тут же список, кому и куда послать: «Станиславскому
Стаховичу
Адашеву
Александрову
Артему

¹ Золвка (франц.).

Балиеву – Кисловодск
Бурджалову
Грибунину
Бутовой – на дом
Вишневскому – Кисловодск
Германовой – в Венев Тульской губ., Хрусловка, имение
Толмачевой
Качалову – туда же, где Станиславский
Книппер – Крым, Новый Мисхор, дача М.П.Чеховой
Леонидову
Москвину
Муратовой
Николаевой
Раевской
Румянцеву
Самаровой – Ивановково
Халютиной
Лужскому – на дом».

1 В типографской распечатке, адресованной С.В.Халютиной, имеются карандашные поправки (то ли внесенные, то ли предлагаемые изменения кандидатур).

707✓. НД, № 834.

Число и месяц датируется пометой адресата, год по работе над «Гамлетом».

1 Наиболее вероятно, что речь о драме польского поэта Юрия (Ежи) Жулавского «Конец Мессии» (в России не ставилась).

708✓. НД, № 2271.

709✓. НД, № 2273.

1 Г.С.Бурджалов недавно овдовел – его жена М.Г.Савицкая скончалась 27 марта 1911 г.

710✓. НД, № 2276.

1 Эти размышления возникли по ходу начавшихся совместных занятий (при постановке «Живого трупа» предполагался опыт возобновления режиссерского соавторства К.С. и Н.-Д.).

711✓. НД, № 2277.

712✓. НД, № 2278.

713. НД, № 2281.

1 Пища – О.Н.Федорова.

2 В дальнейшем из-за болезни Гзовской роль Маши в «Живом трупе» была передана Коонен.

714✓. НД, № 1985.

Владимир Григорьевич Чертков (1854–1936) – издатель и публицист, один из душеприказчиков и ближайших сотрудников Толстого, пропагандист его учения, в дальнейшем – редактор Полного собрания сочинений писателя. Через него МХТ вел переговоры с наследниками Толстого о правах на его неизданные драматические произведения.

1 Александра Львовна – Толстая, дочь и душеприказчица Л.Н.Толстого.

715. Публикуется по тексту, напечатанному в «Русском слове» от 20 августа 1911 г. (без подписи).

Публикации официального письма из МХТ в Малый театр предшествовала прошедшая в прессе обильная и не всегда достоверная информация о спорах из-за рукописи «Живого трупа» (на руках у Южина, по слухам, находился другой ее вариант, полученный через кого-то из близких к покойному писателю; в газетах писали про двух-, трех- и четырехсторонние встречи по этому поводу).

1 Малый театр от постановки «Живого трупа» в конце концов отказался.

716✓. НД, № 2284.

Месяц и год по упоминанию фельетону С.Яблоновского.

1 Вероятно, имеется в виду фельетон С.Яблоновского «Суетная муза» («Русское слово», 1911, 18 августа), связанный с неизданной пьесой Толстого «Живой труп» (см. № 715).

Вот отрывок из фельетона Яблоновского:

«Кабинет Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Он совершенно один, но тем не менее все время пугливо поглядывает на дверь, вздрагивает при малейшем шорохе и раза два делает движение, словно хочет спрятать лежащую перед ним на столе книжку». Прячет ее даже при появлении К.С. «в особый карман сюртука, сделанный для подобных случаев»:

«... Вы чем-то занимались?»

С Нет, дорогой Константин Сергеевич, я ничем не занимался. Уверяю вас, что ничем не занимался...

С ... Я сам поймал себя на том, что спрятал «Гамлета» в то время, когда входил Василий Иванович Качалов... Вот и вы, поди, трупик припрятали...»

2 Контр-адмирал Н.И.Небогатов, командовавший 3-й флотилией после Цусимы, сдался без боя и после возвращения из плена был приговорен к смертной казни, замененной заключением в крепость; в мае 1909 г. был помилован царем. Его поведение во время военных действий объяснялось небоеспособностью, тихоходностью вверенных ему судов.

717✓. НД, № 6452.

Год по репетициям «Гамлета» и обсуждению кандидатуры Л.М.Леонидова на заглавную роль.

В записной книжке Н.-Д. остались его рассуждения:

«Исходной точкой моего окончательного распределения ролей является мысль: как лучше для театра, не считаясь ни с какими эгоистическими настроениями актеров. Слишком известно мне по опыту, что назначение двух Гамлетов приведет:

1) к ущербу в ансамбле первого представления (Первый актер – Леонидов...). Это самое важное, что не прощается театру никакими его внутренними соображениями.

2) к огромной затяжке постановки, если действительно дать почти одинаковую возможность обоим Гамлетам готовить роль. Как ни считайте, надо минимум 25 лишних репетиций, т.е. месяц!

3) Кончится все-таки тем, что последнее время будет репетировать один Гамлет, а в первое время пропадет даром много репетиций.

4) Оба исполнителя не могут не чувствовать себя несколько связанными.

5) Раз Леонидову дано готовить Гамлета, он будет вправе считать себя свободным от других постановок и вправе требовать репетиций.

6) ... Тот же Станиславский на 30-й репетиции скажет, что нелегко делать репетиции то с одним исполнителем, то с другим. И все будут вправе упрекнуть меня в отсутствии мужества. Поставьте «Гамлета» без этой каши как можно лучше. А потом, если захотите вводить второго Гамлета, посвящайте этому новые репетиции» (№ 7967, с. 26–27). Но держась этой точки зрения с весны 1911 г., Н.-Д. далее в той же записной книжке пометил: «Леонидов готовит Гамлета. Репетирует при повторении отдельных сцен».

Занятия шли в августе – сентябре с Л.А.Сулержицким (13 раз) и один раз (14 сентября) – с К.С. Затем работа над ролью была прекращена.

1 Письмо не сохранилось.

718✓. НД, № 2291/2.

Датируется по соотношению с другими письмами того же цикла.

719✓. НД, № 2287.

Датируется по соотношению с другими письмами того же цикла.

1 23 октября 1911 г. в МХТ шел «Живой труп». Е.П.Карпов мог сравнить этот спектакль с постановкой В.Э.Мейерхольда и А.Л.Загарова в Александринском театре.

720✓. НД, № 2289.

1 Е.Н. могла при упоминании о кружке обеспокоиться, не увлекся ли снова Н.-Д. карточной игрой.

721✓. НД, № 2290.

1 Премьера «Плодов просвещения» состоялась в Малом театре 28 октября.

2 *Софрониха* – Мария Софроновна Доброва.

722. НД, № 7891.

Датируется по возобновлению «Месяца в деревне» для первого абонеента (1 ноября 1911 г.).

1 Впечатления от возобновляемого «Месяца в деревне» см. в письме Н.-Д. к жене: «Верочка потолстела. Беляев поглупел. Коля очень вырос. Наталья Петровна так же неизменна, как была, так же беспомощна и скучна и психологически чужда всего тургеневского». Но «Станиславский пошел еще вперед» (№ 2292).

723✓. НД, № 2293.

1 В.В.Лужский вместо И.М.Уралова играл Большинцова.

2 В соседних письмах тон оставался сдержанно нервным: «В театре... Ну, это при свидании. Ничегошеньки нового. Ты вернешься и застанешь все те же разговоры: пойдет «Гамлет» в декабре или не пойдет... Хотя Константин энергично старается. Вот тебе и всё» (№ 2296).

724✓. НД, № 1657. Не отправлено.

Датируется по упоминанию о «только что подписанном контракте» (договор Товарищества был подписан в день рождения МХТ, 14 октября 1911 г.) и по сопоставлению с № 725.

1 Н.-Д. имеет в виду общественный резонанс «Живого трупа». Премьера состоялась 23 сентября 1911 г.

2 Лилина имела успех в своих дуэтных сценах с К.С. (Каренина и князь Абрезков). «Живой труп» с премьеры 23 сентября за месяц прошел 18 раз; в то же время шли спектакли «Синяя птица», «Дядя Ваня», «На всякого мудреца довольно простоты», где за нею сохранялись роли Феи, Сони и Турусиной.

3 См. № 725.

725. ВЖ 223.

1 На заседании Совета МХТ 4 ноября при рассмотрении репертуара К.С. отверг предложение Н.-Д. ставить «Женщину с моря» Ибсена; другие члены Совета отвели второе предложение «директора-распорядителя» – ставить «Мертвый город» Д'Аннунцио.

2 По прочтении «записки» К.С. ответил 8 ноября 1911 г.: «Раз что вопрос ставится остро, на почву доверия или недоверия, – всякие другие соображения отходят на второй план. И потому я даю свой голос за доверие Влад. Ивановичу. Предоставляю его усмотрению и выбор пьесы, и распределение ролей, и срок постановки. *К.Алексеев*» (там же).

726✓. НД, № 1508. Черновой автограф.

Датируется 150-м представлением «Синей птицы» (утренник).

Леопольд Антонович Сулержицкий (1870–1916) – литератор, общественный и театральный деятель, педагог. – Художественным театром (более всего с К.С.) сблизился с 1900 г., а в работы театра вступил с 1905 г. (сначала – в Студии на Поварской, затем в постановки «Драмы жизни», «Жизни Человека», «Синей птицы», «Гамлета»). К.С. вручил ему нравственное руководство Первой студией.

1 С.В.Халютина играла Тильтиля, Н.А.Знаменский – Время, Н.О. Массалитинов – отца; Н.И.Кулаковский заведовал хором; Б.М.Сушкевич, который как исполнитель в премьере «Синей птицы» не участвовал (позднее дублировал Грибунину в роли Хлеба), в число юбиляров попал как постоянно ответственный за участие в спектакле «сотрудников».

727. НД, № 1674.

Год по упоминанию о 13-летней работе МХТ, месяцы – предположительно, по содержанию.

1 Беседы К.С. и Н.-Д. были связаны прежде всего с напряженной ситуацией вокруг готовившегося «Гамлета». К.С. настаивал на вызове Крэга, но Совет МХТ на заседании 4 ноября высказался в том смысле, что Крэга надо звать лишь к генеральным репетициям, и подчеркивал, что «настоятельно рекомендует Константину Сергеевичу не отказываться от помощи Владимира Ивановича в организации всех работ, как по монтажке, так и в порядке репетиций» (ВЖ № 223).

Идя навстречу К.С., в театре с 12 до 22 декабря 1911 г. отменили спектакли, чтобы он мог вполне отдаться завершению «Гамлета». Уже после премьеры Н.С.Бутова в письме от 25 декабря 1911 г. рассказывала о ходе этих репетиций: «Все не решался Конст. Серг. выпустить «Гамлета», все хотел воплотить нерожденное. Но это пугало: Качалов и все работающие в «Гамлете» изнемогли». Нервность встреч обоих руководителей МХТ в эту пору обострялась тем, что оба они «стремились к идеальному», причем один был вынужден брать на себя «грубую», «земную» обязанность – быть «администратором дела», другому же было горько считать, что его труд и жертвы кому-то кажутся фантазиями, оторванными от нужд дела («Но отчего же мне не скажут прямо: бросьте, ваши хлопоты лишни, они не нужны и не ценятся. Я бы никого не мучил и жил бы в свое удовольствие. Теперь же получается дурацкая роль. Работаю для тех, которые в этом и не нуждаются. Я *очень, очень устал*». – КС-9, т. 8, с. 283).

2 Фраза из 3-го акта пьесы Чехова: «Опять у меня такое чувство, как будто я мухомору объелся. Опять!»

728✓. НД, № 1673.

Датируется по содержанию.

1 Эта фраза – реплика сказанному в письме К.С.: «...пусть действуют, а не собираются, не сердятся, не ревнуют друг к другу и не заседают так долго. Я на все готов, и больше всего на то, чтоб уступить дорогу тем, кто хочет действовать» (КС-9, т. 8, с. 284).

[1912]

729. НД, № 6476.

Датируется предположительно.

1 Вероятно, речь о репетициях «Нахлебника» (они шли в январе и феврале 1912 г.; режиссер Н.-Д. Л.М.Леонидов готовил в пьесе Тургенева роль Тропачева).

2 По-видимому, речь об А.Р.Артеме (он готовил роль Кузовкина).

730. НД, № 1675.

Датируется по репетициям Л.А.Косминской, которую намеревались ввести в «Вишневый сад» на роль Вари взамен заболевшей после 3 апреля М.П.Лилиной (см.: КС-9, т. 8, № 258 и 259); ввод не состоялся, спектакль был отменен.

1 3 марта Л.Н.Андреев послал в МХТ свою пьесу «Екатерина Ивановна».

2 Художником «Екатерины Ивановны» стал В.А.Симов.

3 «Листик» в архиве не сохранился.

731. НД, № 719.

Датируется по указанию «понедельник» и по сопоставлению с письмом К.С. от 12 апреля 1912 г.

1 Обед состоялся в день спектакля «Гамлет» 10 апреля (он описан как состоявшийся «третьего дня» в юмористическом письме К.С. дочери от 12 апреля 1912 г. – КС-9, т. 8, № 259).

732. КП 9825, л. 28–29.

Датируется по сопоставлению с ответным письмом Андреева от 12 апреля 1912 г. (НД, № 3145/2).

733✓✓. КП 9825, л. 34–35.

Датируется по сопоставлению с № 732, продолжением которого является по содержанию (в письме Андреева от 12 апреля – ответ на оба).

1 Характер и финал жизни актрисы М.В.Дальской (сестры известного трагика) был использован в скандально-шумной пьесе М.Н.Наблочкой и Б.Н.Путяты «Последний аккорд»; несмотря на протесты, ее сыграли 9 ноября 1912 г. в театре Корша.

2 Работы живописцев, в 10-е годы входивших в объединение «Бубновый валет», казались современникам нарочитой грубой «мазней».

3 По ремарке автора в первом действии, в сцене отъезда Екатерины Ивановны из дома с детьми, выходит «гувернантка-француженка, кокетливая, завятая; держится вызывающе».

734. НД, № 927.

Датируется гастрольями МХТ в СПб весной 1912 г. и болезнью В.Ф.Грибунина (в письме К.С. от 12 апреля сообщается: «...вчера захватывает Грибунин и, не спросясь, уезжает в Москву»).

1 Речь об исполнении «второпланных» ролей в «Живом труп»: Леонидов играл Короткова, приятеля Феди Протасова; Вишневский – другого его приятеля.

И.В.Лазареву роль Короткова на гастролях в СПб так и не была передана (лишь позднее Леонидова подменил И.Е.Дуван-Торцов), и он остался единственным исполнителем эпизодической роли лакея Карениной.

Сведений о том, что в «Живом труп» был занят К.Г.Ефимов, не имеется.

2 В.В.Лужский в «Живом труп» играл Афремова (вторым исполнителем был Грибунин).

735✓. НД, № 1509.

Год по почтовому штемпелю.

1 Привлекши Сулержицкого к работе в МХТ, К.С. первое время оплачивал его труд из собственных средств, не вводя его «в штат».

2 Сулержицкий как педагог испробовал «систему» в занятиях с учениками школы А.И.Адашева; в Большом театре занимался с певицей М.Г.Гуковой; Г.Астриук упоминается в связи с парижской работой Сулержицкого у Режан («Синяя птица»).

736✓. НД, № 2306.

Датируется по соотношению с № 735.

1 Имеется в виду А.Н.Толстой, в 10-е гг. начинавший свой путь. В это же время завязались его отношения с МХТ, Впрочем, не завершившиеся тогда постановкой его пьес.

737✓. НД, № 1676.

Год проставлен К.С.

1 Постановка «Гартюфа» не состоялась (репетиции были остановлены болезнью, а затем смертью К.В.Бравича).

Распределение в спектакле «Мнимый больной» (преьера 27 марта 1913 г.) отличалось от намеченного здесь: жену Аргана Белину играла не Лилина, а Книппер; Гзовская заболела, и в роли Туанет ее на первых порах заменяла Лилина.

2 «Дочку» в «Мнимом больном» (Анжелику) играла В.В.Барановская.

3 Недавно вступивший в труппу М.А.Чехов был занят в «Мнимом больном» в так называемой «церемонии» – играл одного из докторов.

4 На премьере «Пер Гюнта» (9 октября 1912 г.) Анитру играла А.Г.Коонен, Женщину в зеленом – В.В.Барановская. И.М.Москвин в «Пер Гюнте» занят не был.

5 Роль сестры Екатерины Ивановны, Лизы, играла Коонен.

6 Возобновление «Одиноких» не состоялось.

7 Возможно, имеется в виду написанная Г.Гауптманом в 1911 г. драма «Наполеон Бонапарт»; она могла интересовать МХТ в связи со столетием Отечественной войны.

738. НД, № 11354.

Датируется по связи с № 737.

1 Качалов после окончания сезона МХТ как гастролер выступал в Одессе.

2 Качалов играл в пьесе Андреева мужа Екатерины Ивановны С депутата Думы Георгия Дмитриевича Стибелева.

3 См. № 737.

739✓. НД, № 2314.

Год по упоминанию работ по «Пер Гюнту» и «Екатерине Ивановне».

740✓. НД, № 1679 и 1680.

Датируется по записи в рабочей тетради Н.-Д. (№ 7968, л. 3).

1 Н.-Д. имеет в виду актера Малого театра В.И.Живокни, которым – как воплощением «мирового добродушия», – восхищался К.С.

2 В капустниках и спектаклях «Летучей мыши» повторялись сцены с фарфоровыми фигурками XVIII века («Сакс»), оживающие часы и пр.

3 Постановка «Тартюфа» не состоялась. «Мнимый больной» шел в один вечер с «Браком поневоле». Роли на премьере исполняли: Арган – К.С.; Белина – Книппер; Анжелика – Барановская; Луизон – Коля Ларионов; Беральд – Дуван; Клеант – Болтин; Диафуарус-отец – Знаменский; Фома – Массалитинов; Пургон – Павлов; Флеран – Колин; Бонфуа – Сушкевич; Туанет – Лилина. В «церемонии» участвовали: Вахтангов, Готовцев, Чехов, Бакшеев, В.А.Попов.

4 Возможно, «новой пьеской» Чехова Н.-Д. называет драматический этюд «На большой дороге», при жизни автора не публиковавшийся; упоминаемый ниже «Дачный муж» – очевидно, шутка «Трагик поневоле».

5 «Фельетон Бенуа», о котором Н.-Д. напоминает К.С., – скорее всего, его статья «Мистерия в русском театре», написанная после представления «Братьев Карамазовых» на гастролях в Петербурге («Речь», 1912, 17 апреля).

6 В письме жене от 29 июня 1912 г. Н.-Д. писал: «Сегодня немало посердился на «Новое время». Ругает за то, чего нет. Подхватило какой-то вздор, выдуманый каким-то репортером, и катает целую статью. Будто мы не ставим «Бесов», потому что там в смешном виде выведены революционеры. Часа полтора думал писать возражение. Но потом было некогда думать об этом...» (№ 2315). Речь о «маленьком фе-

льетоне» за подписью Panda («Храбрость с оглядкой») в «Новом времени» от 27 июня («Что значит радикальная цензура! А еще жалуются на строгость правительственной. [...] Нельзя, запрет, радикальное «табу». И почтеннейший театр московских новаторов послушно прячется под лавку, трепеща немилости... «Как бы чего не вышло!»).

7 На премьере 23 октября 1913 г. роли исполняли: Николай Ставрогин – Качалов; Варвара Петровна – Бутова; Прасковья Ивановна Дроздова – Раевская; Лиза, ее дочь, – Коренева; Петр Верховенский – Берсенеv; Степан Трофимович – Стахович; Даша – Барановская; Шатов – Массалитинов; Лебядкин – Грибунин; Марья Тимофеевна – Лилина; Маврикий Николаевич, жених Лизы, – Хохлов; Лембке, губернатор, – Лужский; Юлия Михайловна, его супруга, – Ефремова; Антон Лаврентьевич Г-в (рассказчик) – Гейрот; генерал на балу – Адашев; Алексей Егорыч, камердинер, – Михайлов; купец Андреев – Готовцев; Агаша – Алексеева; слуга – Хмара.

Эпизоды с участием Кириллова и Липутина в спектакль «Николай Ставрогин» не входили. Эпизоды с участием Федьки Каторжного изъяслялись после генеральных репетиций.

8 Ни «Коварство и любовь», ни «Бешеные деньги» не были поставлены в МХТ. Также не входил в дооктябрьский репертуар МХТ «Лес».

В перечислении действующих лиц «Бешеных денег» Н.-Д. ошибочно называет старшую Чебоксарову – Огудаловой.

9 Под «провинцией» Н.-Д. подразумевает зрителей-приезжих. Именно эти зрители определяли в конечном счете длительное сохранение спектаклей в репертуаре МХТ.

10 Михаил Чехов исполнял заглавную роль в «Царе Федоре Иоанновиче» до своего прихода в МХТ, в Суворинском театре (СПб). В спектакле МХТ играл бессловесную роль нищего (последний акт).

11 При постановке «Бориса Годунова» (1907) в МХТ ввели из черновиков трагедии сцену – разговор Марины Мнишек с ее камеристкой Рузей.

12 Роль Ступенььева в «Провинциалке» Тургенева требовала замены, т.к. В.Ф.Грибунин, заболевший весной 1912 г., все еще находился в клинике у доктора Ивенсена (к работе он смог вернуться только в марте 1913-го). Как и предлагал Н.-Д. (см. ниже), эту роль передали И.Е.Дуван-Торцову.

13 Имеется в виду помещение, снятое для работ Первой студии.

741✓. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 231, л. 33–34.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 М.В.Добужинский начал, но должен был прервать работу над «Коварством и любовью»; в его декорациях был осуществлен «Николай Ставрогин». К обновлению «Чайки» и к инсценировке «Мертвых душ» художник, насколько известно, не приступал.

742. НД, № 1677.

Год по помете К.С.: «Авг. 1912 г.».

1 Имеется в виду № 740.

2 Речь о пьесе А.Н.Толстого «День Ряполовского».

3 К лету 1912 г. А.Н.Толстой кроме книги стихов успел опубликовать «Сорочьи сказки», цикл «Под старыми липами» и романы «Чудаки» и «Хромой барин».

4 Замысел книги, над которой намеревалась работать Л.Я.Гуревич, не был осуществлен. Об отношении К.С. к ее намерениям см. КС-9, т. 8, № 267.

743✓. НД, № 2324.

Датируется по указанию в тексте.

1 Таня – вероятно, Т.С.Смородина; Евстафий Илларионович, Евст. Илл. – Сидоров, последний управляющий именем «Нескучное»; Борис Львович – Изралевский, неоднократно гостивший в Нескучном.

2 Подстава – сменные лошади, ждущие на остановках.

744✓. НД, № 1678.

Помета К.С.: «1912, август».

1 Это письмо К.С. не разыскано.

2 А.Г.Коонен играла в «Екатерине Ивановне» сестру героини, Лизу.

745. НД, № 2329.

1 В 1902 г. рассказ Леонида Андреева «Бездна» (где студент овладевает бесчувственным телом любимой девушки, изнасилованной хулиганами) стал поводом для скандала и споров.

2 В 3-м акте «Екатерины Ивановны» муж говорит о ней: «Наши ночи это какой-то дурман, красный кошмар, неистовство».

3 «Буквенное» обозначение конфликта полов стало ходким после книг Отто Вейнингера.

746. НД, № 2330.

1 О.В.Гзовская выступала в Праге в июне 1912 г., и все 17 вечеров ее спектакли шли с аншлагом; об этом писал К.С. чешский режиссер Г.Шморанц, особенно восхищаясь ее исполнением Норы.

747. НД, № 2331.

1 Речь о первом драматургическом опыте А.Н.Толстого – пьесе «День Ряполовского».

748✓. НД, № 2332.

749✓. НД, № 2333.

1 Вас.И.Немирович-Данченко в дни юбилея Бородинского сражения публиковал в «Русском слове» серию своеобразных «репортажей-ретроспекций», описывая час за часом события столетней давности («Русское слово», № 194–200).

2 Спектакль «Двенадцатый год» (историческая хроника в 11 картинах А.И.Бахметьева, декорации по эскизам К.А.Коровина) был поставлен С.В.Айдаровым и И.С.Платоном; они же поставили заключающий действие «Апофеоз». В Большом театре это действие было разыграно 26 августа 1912 г.

750✓. НД, № 2334.

1 В одном из следующих писем к жене Н.-Д. комментировал свои занятия с Лужским: «Сдавал ему «Екатерину Ивановну». Он так искренно хочет действовать именно так, как я понимаю, так слепо веряется мне, что я не могу не отозваться на это. И у нас с ним очень ладный тон» (№ 2336).

О репетициях «Пер Гюнта» Н.-Д. писал жене 28 августа: «Еще забота – Марджанов заболел. Но, может быть, к лучшему? Мне никто не мешает. Я работаю бодрее, даже с приятностью... Дня два только я чувствую, что в театре идет работа настоящая, художественная, а не какая-то ремесленная и потому кислая...» (№ 2335).

В следующем письме прорываются раздражение, досада:

«Марджанов – тупой грузин. – большим самолюбием, таким большим, что его надо лечить. И с такой логикой: актеры ждут, когда я приду на репетицию, и потому репетируют не так, как со мной. Мой авторитет мешает репетициям Марджанова.

Что же я могу тут сделать? Или 1) заявить, что я совсем не приду и не буду работать, – стало быть, предоставить «Пер Гюнта» на полную ответственность Марджанова. Но согласитесь, что я не могу этого сделать, не имею права. Театр мне поручен, а не вам. Я даже Станиславскому не доверяюсь. 2) Убить мой авторитет? Как же? Ведь выходит так, что авторитет вообще вреден. Значит, чтоб не вредить искусству, мне надо совсем бросить театральную деятельность.

Тупой грузин!

Надо улаживать.

И все приходится улаживать» (№ 2336).

В письме от 4 сентября Н.-Д. сообщал о работе над «Пер Гюнтом»: «Я въехал в разгар репетиций. Бьюсь с Леонидовым, больше всего с ним (сам Пер Гюнт). – Марджановым не выдержал и сегодня сильно вспыхнул, не сдержался. Так что даже ушел к себе успокоиться. Потом помирились».

751. РГАЛИ, ф. 838, ед. хр. 1540, л. 79–80.

1 Н.-Д. дебютировал в Малом театре комедией «Шиповник» 5 октября 1882 г.

752✓. НД, № 2337.

753✓✓. КП 9825, л. 35–37.

Год по репетициям «Екатерины Ивановны».

1 При окончательном распределении вместо К.В.Бравича художника Коромыслова играл И.М.Москвин, Ментикова вместо Москвина играл С.Н.Воронов, Татьяну Андреевну (мать героини) – Е.М.Раевская; роль Тепловского исполнял Р.В.Болеславский. Роль мальчика Журы получила М.А.Успенская (установить, кто такой названный в письме Жаров, не удается).

2 Художником спектакля был В.А.Симов.

3 Имеется в виду обмен репликами в начале второго («усадебного») акта: после ремарки («Лиза смеется, целует мать сзади в шею под волосами и внезапно принимает вид глубокого разочарования в жизни») Лиза говорит:

«Я иду умирать. Катя, пойдем умирать!»

Екатерина Ивановна. Я уж умирала сегодня, как в крокет пошли играть.

Лиза. Ментиков, пойдите умирать! ...

Татьяна Андреевна. погоди, Лизочка, пойду уж и я с тобой умирать. Что ж одной-то девочке умирать!..»

В ответном письме, которое вместо заболевшего Леонида Андреева дописывала его жена, пояснялось: «Это шутка, преувеличения, фраза, подчеркивающая жизнерадостность Лизочки: какая там для нее смерть! Ответ К.И-ны равнодушный и также шуточный: я уже умирала сегодня от жары и т.д.» (НД, № 3145/3).

4 Фамилию Горопец носит земский врач, персонаж пьесы Н.-Д. «Последняя воля».

5 В ответном письме сообщалось, что А.Р.Кугель не распечатывает пьесы «с тем, чтобы только дня за два до премьеры он начал рассылать ее по требованиям всевозможных антрепренеров и «Шиповника», которые не дают покоя...»

754. КП 9825, л. 8.

Датируется по протоколам репетиций («сумасшедшая» работа, о которой рассказывается в письме – по две репетиции в день, – шла при участии Н.-Д. со 2 по 12 сентября).

755✓. НД, № 2342.

756✓. НД, № 2343.

757✓. НД, № 2345.

1 Первые занятия по подготовке Мольеровского спектакля шли в помещении, снятом для студии, и при участии будущих студийцев. А.Н. Бенуа, выступавший сорежиссером в этом спектакле, приехал в Москву 13 сентября.

758✓. НД, № 2346.

1 Актриса, о которой идет речь, – З.С.Соколова.

2 Возможность постановки хроники Шекспира «Ричард II» обсуждалась в МХТ еще в 1907 г.; в 1911 г. К.С. вводил ее в список пьес, над которыми хотел работать со студийцами. В том же году, в феврале, Н.-Д. в записной книжке наметил ее включение в репертуар МХТ.

759✓. НД, № 2347.

1 В следующем письме (от 23 сентября) Н.-Д. писал жене: «Голубчики, совсем я вас забросил! Ничего не пишу. Театр забрал на несколько дней вовсе: генеральная слетела, потому что сломался люк на сцене; потом эта генеральная состоялась и хотя, конечно, гораздо утешительнее первой, но все же встал вопрос о том, что 2 октября сезона не начинать...» (№ 2348). Премьера «Пер Гюнта» состоялась неделей позже, 9-го.

760✓. КП 9825, л. 37–38.

1 Перемена в исполнителях указана в протоколе репетиции 23 октября 1912 г.

761✓. КП 9825, л. 38–39.

Датируется по фразе «Мы только что пошли на сцену»: по протоколам репетиций занятия на Новой сцене начались 10 ноября 1912 г. – «Начало 3-го акта – первый разбор общих сцен. [...] Занимается Влад. Иван.» (с. 53).

1 В третьем акте Коромыслов говорит героине: «Не знаю, чувствуешь ли ты это сама, или нет, но от тебя исходит какой-то дьявольский соблазн... – Чувствую. – Ты этого хочешь? – Не знаю.»

В четвертом акте Екатерина Ивановна, публично позирующая для картины «Саломея», повторяет: «Дайте мне голову пророка, я хочу голову пророка! [...] А пророка нет... Кто говорит, что Алешка – пророк?» (Алексей – юноша, брат ее мужа, с которого Екатерина Ивановна домогается и от которого ждет спасения: «Дай мне твой рот... Ты мой пророк, ты моя совесть... А отчего ты так испугался?»)

2 Первые занятия 4-м действием состоялись 4 декабря (см. протоколы репетиций, с. 75).

762✓. КП 9825, л. 39.

Датируется по дню премьеры «Екатерины Ивановны».

763✓. КП 9825, л. 39.

764✓. КП 9825, л.16–18.

1 Статья Н.Эфроса в «Речи» появилась 20 декабря 1912 г.

2 Н.-Д. имеет в виду то, что телеграфировал ему Андреев в ответ

на известие о провале. Эта телеграмма затем с некоторыми искажениями попала в печать. Так, в «Русском слове» от 22 декабря 1912 г. прошла заметка, сообщавшая ее текст: «Нисколько не огорчен. Это не провал пьесы, а провал мещанской публики первого абонементы. Полемизируйте в печати. Выясните образ Екатерины Ивановны. За вами пойдет все искреннее и нелицемерное. Артистам – горячий привет. Пусть не робеют: жизнь – борьба, а искусство – тем более. Жму руку».

3 Третий акт у Андреева кончается сценой, когда муж Екатерины Ивановны и его друг Коромыслов после свертоткровенного разговора о ней стоят у окна в мастерской художника: «Оба молчат и курят, темные и неподвижные на светлом. Все более светлеет за окном, и все темнее в комнате. Тишина».

4 В 3-м акте Коромыслов говорит, объясняясь с Екатериной Ивановной: «...я ошибся: вы не вакханка. Вы что-то мертвое... вы развратничаете, или начинаете развратничать, во сне! [...] Ведь вы труп, вы мертвая...»

765. НД, № 1028.

Датируется по упоминанию о прошедшем Рождестве и по вечному календарю (Freitag – пятница).

1 Из-за болезни Гзовской пришлось временно снять с репертуара Тургеневский спектакль; возникла необходимость искать ей замену.

2 «Царь Федор Иоаннович» с Москвиным в заглавной роли возобновлялся в репертуаре МХТ после полуторагодового перерыва.

Лужский должен был готовить роль Оргона в «Гартюфе».

3 Тургеневский спектакль вновь пошел в МХТ 15 января 1913 г.

[1913]

766✓. НД, № 1030.

Датируется по соотношению с письмами № 765 и 767.

1 По-видимому, речь идет о том, что у Качалова, готовившего роль Горского («Где тонко, там и рвется»), меньше времени ушло бы на репетиции с Верой – Барановской, чем с Верой – Лилиной. Однако на спектакле 15 января 1913 г. Гзовскую заменила именно Лилина.

2 Это место в письме относится к репетициям «Многомного больно-го»: «за Гзовскую» Лилина должна была тут играть служанку Туанет (она и выступила на премьере).

Жену Аргана Белину играла Книппер.

3 О роли Луп-Клешнина в «Царе Федоре» приходилось беспокоиться, так как игравший ее с сезона 1905/06 г. В.Ф.Грибунин выбыл на долгий срок по болезни; при возобновлении 5 марта 1913 г. ее поручили не Н.О.Массалитинову, а П.А.Бакшееву.

4 Письмо Лужского не сохранилось.

767✓. НД, № 1029.

1 Среди критиков, писавших о премьере «Екатерины Ивановны», кроме Н.Эфроса были С.Яблоновский, И.Игнатов, Эм.Бескин, А.Койранский и другие.

2 Из монолога Чацкого первого действия «Горя от ума».

768✓. НД, № 2060. Помета Н.-Д.: «Не послано».

Датируется по появлению информации в «Русском слове».

1 19 января 1913 г. в «Русском слове» прошла информация о выходе в свет книги «Московский Художественный театр. Исторический очерк его жизни и деятельности» (т. 1, издание журнала «Рампа и жизнь»).

Однако когда этот том вышел в свет, в нем не оказалось того очерка, о котором речь в письме; можно предположить, что мнение Н.-Д. так или иначе стало известно Н.Е.Эфросу и он снял статью; его очерк «Вл.И.Немирович-Данченко» был напечатан (по-видимому, в переработанном виде) только во втором издании книги.

2 В позднейшем деловом обращении к Н.Е.Эфросу (НД, № 16640) имеется приписка: «А ведь у меня в кармане лежит уже потерявшийся конверт с письмом к Вам. Как-то, в минуты раздумья, я наконец решил написать Вам о том, что у меня давно бродит по отношению к Вам. Ну, как-нибудь отдам». Однако, как явствует из пометки Н.-Д., это письмо так и не было отдано адресату.

769✓. КП 9825, л. 31–32.

Датируется предположительно – по соотношению с письмом Андреева от 27 января 1913 г. и по упоминанию о 15-м представлении «Екатерины Ивановны» (15-м представлением официально значится спектакль 4 февраля 1913 г., но если считать – как это, вероятно, делал Н.-Д. – публичную генеральную, то дата перемещается на 30 января, что более правдоподобно: вряд ли руководитель МХТ более недели оставлял без ответа письмо, подобное андреевскому).

1 В своем кратком жестком письме (НД, № 3146/1) Андреев писал:

«Когда удосужитесь, сообщите вкратце:

1. Как идет «Е.И.», каково отношение публики.

2. Каково отношение театра к пьесе; и

3. как относитесь Вы; и чего вообще можно ждать; и стоит ли мне начинать новую вещь в расчете на Художественный, или писать-то писать, но на Х-жественный не рассчитывать.

В Москву я не приеду, буду смотреть «Е.И.» в Петербурге. По Вашей, видимо, неосторожности моя телеграмма об абонементе проехала по всей печати (с жестокими на мой счет комментариями), и в Москву мне показываться опасно, избыют Рябушинские. Привет!»

2 Во 2-м действии упоминается аборт.

3 Игра в суд над Екатериной Ивановной состоялся в ночь на 22 ян-

варя 1913 г. в редакции молодого театрального журнала «Маски»; среди прочих присутствовали А.Н.Толстой, В.Г.Сахновский, В.В.Вересаев, Н.Е.Эфрос; отчет и изложение часового выступления Н.-Д. появились в «Киевской мысли» от 23 января.

4 Рассказ о приезде Г.Бирбома Три и интервью с ним появились в «Утре России» от 17 января 1913 г. и в «Русских ведомостях» от 19-го. В «Утре России» можно было прочитать: «Из постановок Художественного театра Бирбому Три больше всего понравилась «Екатерина Ивановна», которую он выразил желание поставить в своем театре». Столь же лестные слова английского режиссера содержались и во втором интервью.

770. ВЖ № 222.

771✓. КП 9825, л. 33–34.

Датируется по соотношению с письмом Андреева (НД, № 3146/3) от 19 марта 1913 г. и по упоминанию о предстоящем выпуске Мольеровского спектакля.

1 Имеется в виду письмо Андреева от 19 марта.

2 О том, что он посылает 4-й акт с желаемыми изменениями, Андреев извещал 12 февраля 1913 г. (НД, № 3146/2).

772✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 100–100 об.

Датируется предположительно – по времени пребывания в труппе Н.Н.Бромлей (с осени 1908 г.) и по времени ежегодного утверждения состава труппы МХТ (весна).

1 В.М.Волькенштейн, с 1911 г. сотрудничавший с МХТ, вероятно, имел в виду свою драму «Калики перехожие» (действие на Руси, недавно принявшей крещение); не поставленная на большой сцене, она была сыграна в Первой студии (репетиции начались еще летом 1913 г., премьеры – 22 декабря 1914 г.).

2 Н.Н.Бромлей осталась в труппе МХТ.

773✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 94–94 об.

Год предположительно – по биографическим данным Е.В.Филипповой; время года также предположительно – по традиционной поре дебютов в Малом театре.

1 Поступление Е.В.Филипповой в Малый театр не состоялось. Несколько лет спустя, когда его бывшая ученица остро нуждалась в работе (ее муж был в немецком плену), Н.-Д. искал возможности вернуть ее в МХТ (см. № 898), но это ему не удалось. В разделе ««Горьковское» в Художественном театре» («Из прошлого») трогательной фигуре молодой энтузиастки посвящено несколько теплых строк.

В архиве Южина сохранилась другая записка того же рода, датировка которой еще более расплывчата (рекомендуемая Н.-Д. ученица,

как и Филиппова, рассталась с МХТ после 1906 г.): «Дорогой Саша! В прошлом году ты дал дебют В.А.Петровой (игравшей у нас раньше, до замужества – между прочим, много раз «Дядю Ваню» – Соню). Но ты заболел, и дебюты сорвались. Петрова никуда не хотела уходить в провинцию. И теперь возобновляет свою просьбу о дебюте».

774✓. КП 9825, л. 3–4.

775✓. КП 9825, л. 2.

Датируется по содержанию.

1 См. № 770.

2 Н.-Д. жил в Петербурге на квартире у брата.

776✓. НД, № 1203.

Датируется по приезду Н.-Д. в СПб (см. № 775) и по дню предстоящего первого представления «Екатерины Ивановны» в СПб (16 апреля).

777✓. ИРЛИ, ф. 39 З.А.Венгеровой и Н.М.Минского, оп. 1, ед. хр. 285.

Датируется по почтовому штемпелю.

Николай Максимович Минский (1855–1937) – писатель; начав литературную жизнь стихами в духе народничества, он в 1884 г. стал автором статьи, воспринятой как манифест русского декадентства; организатор Религиозно-философских собраний, он одновременно участвовал в издании большевистской газеты «Новая жизнь». После ареста Минский оказался в эмиграции, жил в Париже, где и встретился с Н.-Д. (см. № 694). Много работал как переводчик французской поэзии.

1 «Мнимый больной» шел в МХТ в переводе П.И.Вейнберга.

778✓. НД, № 2350.

Год по пребыванию во Львове (написано на почтовой бумаге львовского «Hotel George») перед поездкой в Карлсбад.

1 В предыдущих письмах жене Н.-Д. объясняет свою задержку в дороге: по въезде поезда в Австро-Венгрию выяснилось, что дальше идти он не может – железнодорожный путь неисправен.

779✓. НД, № 2352.

780✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 1–3.

Год по почтовому штемпелю.

1 Свидание в Штутгарте предполагалось в связи с планами постановки «Коварства и любви» Шиллера.

2 «Дядя Ваня» сошел с репертуара МХТ с февраля 1913 г. Договоренность с Добужинским относительно новой декорации не была осуществлена.

781✓. НД, № 2353.

1 29 июня (н.с.) 1913 г. началась так называемая «вторая балканская война» – война Болгарии против Греции, Сербии и Черногории, к которым присоединились Румыния и Турция; эта новая война завязалась вскоре после того, как 30 мая 1913 г. Лондонским миром окончилась «первая балканская», в которой Болгария успешно воевала против Турции в союзе с Сербией, Грецией и Черногорией. Болгария потерпела в новой войне поражение и Бухарестским договором была вынуждена на большие территориальные уступки. Принято считать, что балканские распри обострили международные противоречия, приведшие к Первой мировой.

2 Возможно, речь о социальном романе Джека Лондона «Железная пята»; на следующий год Н.-Д., приобретая за границей литературную новинку («Восстание ангелов» Анатоля Франса), пояснял свою покупку тем, что в России роман запрещен (см. НД, № 2392).

782. НД, № 1683. Без обращения и без подписи. Не отправлено. Датируется предположительно – по сопоставлению с № 781.

1 Статьи Барова (подписи А.Б. и А.Баров) появились в журнале «Рампа и жизнь» 10 и 17 марта 1913 г.: «После Художественного театра (из провинциальных впечатлений бывшего «художественника»); «Примениться надо... (из провинциальных впечатлений бывшего «художественника»)». В Карлсбаде Н.-Д. не имел их под рукой. Ни в первой, ни во второй не затрагиваются (хотя бы косвенно) отношения между создателями МХТ, которых, очевидно, Баров касался в личном разговоре с Н.-Д.

2 См. примеч. 1 к № 781.

783✓. НД, № 2356.

1 Письма к жене изобилуют зарисовками курортных встреч. Так, в одном из предыдущих писем Н.-Д. писал: «Вчера вечером познакомился через какого-то знакомого с какими-то елисаветградскими – три дамы и двое мужчин. Дамы в брильянтах, по 7–8 пудов каждая. Поклонницы Художественного театра. Бывают постоянно в Москве и с ума сходят по театру» (№ 2354).

Есть наброски курортных лиц и в № 2355:

«Вчера был в Орфеуме. В ложе со знакомыми. – какими? Вот обстоятельство – фамилии-то я и не знаю.

Это из тарнопольского сидения. Семья. Сам – житомирский нотариус, невеликая персона. Жена, еще довольно красивая особа. Дочь, барышненка из тех, что «гуляют по газону и восторгаются», впрочем, простая и не кривляка. Живет в Карлсбаде, а мечтает о том, что в Житомир теперь съехалась молодежь университетская из Киева и каждый день гуляет в саду. И гимназист Володя, 11 лет, нестерпимо нервный и, кажется, влюбившийся в меня по уши. Я им посоветовал пойти в Орфеум, а он-то и пристал, чтоб я пошел с ними.

В программе есть несколько номеров недурных. Клоун, конечно, понравился мне больше всех.

Семья вела себя просто, без разного провинциализма и без ненужного хихиканья. Кажется, очень дружная. Впечатления от нее не останутся, но и дурного привкуса не будет».

2 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду московскую меценатку Г.Л.Гиришман.

784✓. НД, № 2357.

785✓. НД, № 2358.

786✓✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 14–16.

Год и месяц по содержанию и по сопоставлению с № 785.

1 Речь о романе Э.Золя «Накипь».

787✓. НД, № 10344.

Год по открытию Свободного театра.

Письмо адресовано в Италию, где Т.В.Красковская и Н.А.Румянцев встречались с Горьким.

Татьяна Васильевна Красковская (Пинчук; 1887–1943) – ученица школы МХТ и сотрудница театра в 1901–1904 гг.; после годов работы в Петербурге и в Москве у Корша, в 1911 г. вновь вступила в труппу МХТ и оставалась здесь до конца жизни как актриса на самом скромном положении. Ей были поручены руководством сотрудниками и другие внутритеатральные заботы, которые она делила со своим мужем Н.А.Румянцевым; позднее занималась с артистической молодежью как педагог.

1 Красковская известила Н.-Д. о том, что Германова ждет ребенка.

2 Расставшись с Горьким, М.Ф.Андреева возвращалась в Россию; ее намерение вновь вступить в труппу МХТ не нашло поддержки; она вошла в формировавшуюся труппу Свободного театра.

3 Отсылка к рассказу Луки в «На дне».

4 Н.А.Румянцев; его эти вопросы касались как работника административно-хозяйственной части МХТ.

788✓. НД, № 1686.

Год по помете К.С.: «1913 июль (в Ессентуки)».

1 Из этих писем известно одно (см. КС-9, т. 8, № 310).

2 В письме от 20 июля К.С., говоря о молодом актере К.С.Шейне, которого он видел в Севастополе, называл его «одним из немногих, которых надо бы принять».

В том же письме К.С. передавал слышанное им об М.М.Тарханове: «Говорят, что он исключительно талантлив, второй Москвин. Сейчас он без места?!»

В труппу МХТ Тарханов вступил лишь в 1922 г. (до того играл в «качаловской группе»). К вопросу о К.С.Шейне не возвращались.

3 К.С. писал 20 июля: «А третьей пьесы нет! И вот что бы я сказал. Не сделаем новой ошибки. Если нет хорошей пьесы русской, не надо ее выдумывать. Все равно ничего не выйдет, а надо ставить хорошую иностранную. Иначе опять будет компромисс, ерунда».

4 М.Г.Савина отрекомендовала Художественному театру пьесу И.Д.Сургучева «Осенние скрипки». Она была поставлена в МХТ довольно долгое время спустя, в сезоне 1914/15 г. (премьера 14 апреля).

Сведений о том, что Сургучев был сотрудником МХТ, в архиве не сохранилось.

789. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 17–18.

Год по упоминанию «Николая Ставрогина».

790✓. НД, № 1687.

Год по помете К.С.: «1913 г. 1 авг.».

1 Скорее всего, одевальщица М.Н.Германовой Андреева.

2 При письме он отсутствует.

791✓. НД, № 2359.

Месяц и год по упоминанию поездки на кладбище и по сопоставлению с № 792.

1 Те спектакли, в которых пришлось бы искать замену Германовой, в репертуар сезона 1913/14 г. не были включены; исключение составили только «Три сестры» (Ольгу в ноябре – феврале играла Бутова). Не играли и «На всякого мудреца довольно простоты» – спектакль снова пошел только в мае, на гастролях МХТ в Киеве (ни Книппер, ни Лилина роли Мамаевой не получали).

2 Н.-Д. собирался ехать на кладбище 11 августа в связи с 50-летием со дня смерти М.С.Щепкина.

792✓. НД, № 2360.

1 Речь о подготовительных работах перед открытием Свободного театра. Осенью 1913 г. он должен был начать свои спектакли в том самом помещении в саду «Эрмитаж», которое в 1898-м Я.В.Щукин сдал только что возникшему МХТ.

О своих посещениях «театрального сада» в августе 1913 г. Н.-Д. пишет жене неоднократно: «Щукин спрашивал, где «сама» и как поживает. Повел меня в свою ложу, посмотрел акт оперетки»; «два вечера я был в «Эрмитаже». На Варламове. Еле двигается по сцене, но голос сильный. И больше всего смешил меня тем, что напоминал, как его представляет Карпов. В другой раз я весь спектакль просидел с Адриановым. И антракты с ним вдвоем беседовал. Он очень милый генерал и градоначальник. А на сцене была обычная «хорошая» оперетка, т.е. два-три недурных голоса, две-три смешные штучки и беспросветная вульгарность. Однако мы с Адриановым по-генеральски похлопывали, и ак-

теры с радостью нам кланялись. Щукин сиял, что был с нами» (№ 2361).

793✓. НД, № 2362.

1 В предыдущем письме к жене (№ 2361) Н.-Д., сообщив о «погружении» в «Николая Ставрогина», выражал огорчение запаздыванием Добужинского («Несмотря на мою телеграмму «Impossible retarder votre arrivée»¹, он так и не приехал вовремя») и болезнями членов труппы («О Москвине очень плохие известия. Что-то у него с сердцем скверное. Самарова тоже к делу не пригодна. Видел Бутову. И хотя она, кажется, довольно здорова, но не могу вполне обрадоваться. Какой-то дом инвалидов! Я самый старший и, кажется, самый крепкий. А уж ты бы среди них – ingénue!»).

2 В Кисловодске заканчивали свой отдых К.С., Лилина и Гзовская.

3 Интервью «Инсценированные «Бесы»». (Беседа с Вл.И.Немировичем-Данченко) появилось в «Русском слове» от 17 августа 1913 г. Н.-Д. говорил тут, что пока у него готовы две части из возможных трех и вслед за первой («Николай Ставрогин») вторая («Шатов и Кириллов») «пойдет или в конце сезона или в будущем году».

4 Дополним это письмо другими свидетельствами о ранней стадии работы над «Николаем Ставрогиным». 20 августа Н.-Д. писал:

«Работаем еще с большой прохладцей. Не разъехались. [...]

В театре настроение покойно-бодрое.

Вчера была уже третья беседа с исполнителями. Все настроены хорошо. Один Качалов, как всегда, ни романа не прочел, ни загорается... Леонидов не хочет делать ни того, ни другого. Вишневого не затянуть в театр даже по делам. Вообще мужчины-старички требуют больше энергии, чтобы их поднять, чем дамы и молодежь. И не потому, чтоб были утомлены, а от лени. Трудно с ними.

Бенуа – по письмам – очень горит, но застрял где-то и придет, я думаю, только завтра» (№ 2363).

Возможно, холодность Леонидова объяснялась тем, что он после пребывания на Капри солидаризировался с суждениями Горького о Достоевском. «Вспоминая Ваше мнение, я был очень против «Бесов»», – извещал он его 16 августа. Леонидов не был занят в постановке: «Я свободен, и слава Богу».

794. НД, № 11355.

Датируется предположительно, по фразе о «нажитом за последние две-три недели» (репетиции начались 18 августа).

1 ...Сводить трагическое... до Трамбле и Кузнецкого моста – Н.-Д. имеет в виду магазин модного платья на углу Кузнецкого и Петровки и расположенную близ него кондитерскую.

2 Это девиз героя ибсеновского «Пер Гюнта», подсказанный ему Великой Кривой.

3 Вторая глава «Бесов», где рассказывается о юности Ставрогина, называется «Принц Гарри. Сватовство».

1 «Невозможно задерживать Ваш приезд» (франц.).

795. Архив Горького, КГРДИР7–6Р10.

1 В августе 1913 г. Горький писал с Капри Н.-Д.: «Инсценировку произведений Достоевского я считаю делом общественно-вредным и, если бы я был в России, то непременно попытался бы возбудить в обществе протест против Ваших опытов, будучи убежден, что они способствуют разрушению и без того не очень здоровой общественной психики. Может быть, я попробую сделать это отсюда».

23 августа в письме своему издателю И.П.Ладыжникову, который успел передать в Художественный театр новую пьесу («Зыковых»), Горький мотивировал свое нежелание видеть ее поставленной здесь: «Мне противна затея Немировича с «Бесами», буду печатно протестовать против этой пропаганды садизма».

2 Речь о «Зыковых». Пьеса в конце концов была отдана в создававшийся Свободный театр, куда вступала М.Ф.Андреева. Постановка не была доведена до премьеры.

796✓. НД, № 2367.

Год по упоминанию постановки «Золота».

1 Пьесу Н.-Д. в ее новой редакции у Незлобина ставил А.А.Чаргонин.

2 М.С.Дымова, перешедшая к Незлобину из театра Корша, была женою писателя Осипа Дымова.

797✓. НД, № 2368.

1 В 1940 г. Н.-Д., готовя к изданию сборник своих пьес, вернулся к редакции 1895 г., собираясь, однако, внести в текст «Золота» некоторые поправки (эту работу он не закончил).

2 Подборку рецензий на спектакль незлобинского театра Н.-Д. переслал жене за границу в одном из следующих писем.

798✓. НД, № 2369.

1 Пьеса «Цена жизни» была возобновлена в Малом театре 11 марта 1913 г. (режиссер И.С.Платон). М.Н.Ермолову в роли Анны Демуриной сменила Е.Н.Рощина-Инсарова; среди других новых исполнителей – М.М.Климов (Солончаков), М.Ф.Ленин (Морской).

2 В следующем письме (№ 2370) Н.-Д. описывает, как он был на премьере, как его чествовали на сцене (поднесли венок) после третьего акта и как без вызовов публика расходилась по окончании.

799✓. КП 9825, л. 13.

Год по письму Л.Андреева от 9 сентября.

1 В письме от 9 сентября 1913 г. Андреев извещал, что посылает пьесу «Не убий», которую хочет в Петербурге отдать Александринскому театру, уже вступив с В.А.Теляковским в переговоры на сей счет.

2 В 10-е гг. петербургские гастроли МХТ проходили, как правило, в помещении императорского Михайловского театра.

3 В императорских театрах пьеса «Не убий» не ставилась; в Москве пошла у Незлобина под названием «Каинова печать» (преьера 20 декабря 1913 г.).

4 Андреев писал: «...если вы «Не убий» не возьмете, я отдам ее в Москве Свободному или Незлобину, а для Вас буду торопливо соорудить следующую драму: «Собачий вальс»».

800✓. НД, № 2373.

Месяц по упоминанию именинниц, год по содержанию.

1 17 сентября по старому стилю – день Веры, Надежды, Любви и матери их Софы.

2 Сезон 1913/14 г. открылся 23 октября.

801✓. Н.-Д., 2374.

802✓. Н.-Д., 2375.

803✓. КП 9825, л. 25–27.

Год по упоминанию Свободного театра.

1 Андреев беспокоился в письме: «...Художественному театру в этом году грозит некоторая опасность. Андреева и Горький, Свободный театр, очень достоверный слух о том, что в редакции «одной большой газеты» уже лежит лист с подписями: протест против постановки реакционных «Бесов» – и многое другое» (НД, № 3146/10).

804✓. Н.-Д., 2376.

1.

805✓. НД, № 2377.

1 Открытое письмо М.Горького «О карамазовщине», о возможном появлении и смысле которого в Художественном театре знали с середины сентября, было наконец опубликовано в «Русском слове» от 22 сентября 1913 г.

806. НД, № 1688.

Датируется пометой К.С.: «1913 25 сент.».

1 В письме «О карамазовщине» говорилось: «Русское общество имеет основание ждать, что однажды г. Немирович-Данченко поставит на сцене «лучшего театра Европы» «Сад пыток» Мирбо, – почему не показать в лицах картины из этой книги? Садизм китайцев патологически интересен для специалистов, наверное, не менее, чем русский садизм. [...] Очевидно, г. Немирович знает, что есть публика, которой забавно будет видеть неумную карикатуру на Тургенева в годовщину тридцатилетия его смерти, и приятно посмотреть на таких «дьяволов от революции», каков Петр Верховенский».

807✓. КП 9825, л. 10. Машинопись.

Датируется по читке пьесы «Не убий», состоявшейся на квартире Н.-Д. 25 сентября (см. № 808).

1 .

808✓. НД, № 2378.

1 Театр отвечал Горькому: «В разгар нашей трудной и радостной работы над постановкой второго романа Достоевского Ваше выступление в печати нам особенно чувствительно. Нас не то смущает, что Ваше письмо может возбудить в обществе отношение к нашему театру как к учреждению, усыпляющему общественную совесть, – репертуар театра в целом за 15 лет ответит на такое обвинение. Но нам тяжело было узнать, что М.Горький в образах Достоевского не видит ничего, кроме садизма, истерии и эпилепсии, что весь интерес «Братьев Карамазовых» в Ваших глазах исчерпывается Федором Павловичем, а «Бесь» для Вас не что иное, как пасквиль временно-политического характера, и что великому богоискателю и глубочайшему художнику Достоевскому Вы предъявляете обвинение в растлении общества. Наша обязанность как корпорации художников напомнить, что те самые «высшие запросы духа», в которых Вы видите лишь праздное «красноречие, отвлекающее от живого дела», мы считаем основным назначением театра. Если бы Вам удалось убедить нас в правоте Вашего взгляда, то мы должны были бы отречься от искусства как утратившего свою цель. В то же время мы должны были бы отречься от всего лучшего в русской литературе, отданного служению именно тем самым «запросам духа» («Русское слово», 1913, 26 сентября).

2 В этот вечер читали пьесу «Не убий».

809✓. НД, № 2379.

Датируется по соотнесению с другими письмами этого цикла.

1 М.П.Лилина готовила роль «хромоножки», Марьи Тимофеевны.

810✓. НД, № 2381.

1 Вот как описывала этот вечер «Московская газета» от 30 сентября 1913 г.:

«Вечно занятый кипучей деятельностью в Художественном театре, Вл.Ив.Немирович-Данченко с тех пор, как «Летучая мышь» стала общедоступной, появляется в ней впервые.

Редкие гости, разумеется, сейчас же были замечены публикой. Их приветствовали аплодисментами. На долю Вл.Ив.Немировича-Данченко выпали особенно дружные и шумные аплодисменты. Они перешли в горячую овацию, когда Н.Ф.Балиев, быстро уловив общее настроение, предложил тост за здоровье Владимира Ивановича как директора первого в России по значению театра... В летучих репликах, подававшихся публикой то с одной, то с другой стороны, промелькнуло упоминание

о нападках Максима Горького на Художественный театр. Сейчас же снова загремели аплодисменты по адресу Вл.Ив.Немировича-Данченко.

Публика «Летучей мыши», среди которой находились видные общественные деятели, профессора, литераторы, артисты, адвокаты, высказали таким образом очень ясно свое отношение к последнему литературно-общественному выступлению Максима Горького». С.С.Юшкевич попробовал сагитировать зал в пользу Горького и предлагал тост за него, но это замяли: «Иначе ведь пришлось бы телеграфировать что-нибудь вроде следующего: «Пьем Ваше здоровье, Алексей Максимович, но смотреть в Художественном театре «Бесов» Достоевского все-таки пойдем и Вл.Ив.Немировичу-Данченко сейчас горячо аплодируем».

811✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 13.

Датируется по упоминанию о купюре в спектакле «Николай Ставрогин» («Выкинул всего Федьку, т.е. обе картины моста»). Сокращение сцен Ставрогина с Федькой Каторжным было сделано непосредственно перед премьерой 23 октября 1913 г. (Игорь Грабарь, видевший их на генеральной репетиции, в рецензии выразил сожаление по этому поводу – см. «Новости сезона», 1913, 25 октября).

1 На второй день после открытия сезона, 24 октября, должен был идти Мольеровский спектакль («Мнимый больной» и «Брак поневоле»); в Москве его не играли с 5 апреля, и хлопоты по его обновлению были переданы Бенуа как одному из режиссеров.

812✓. КП 9825, л. 41–42.

Датируется по соотношению с письмом Андреева от 22 октября 1913 г. (НД, № 3146/12), ответом на которое является.

1 Андреев писал: «Кончил «Письмо о театре», и почти все оно о Х-ственном театре и о Вас. Вероятно, меня будут клясть, в частности огорчится Станиславский и обидится Бенуа, а я стал сердит, и пусть на меня сердятся. Ваши постановки Достоевского я считаю столь же важным для театра делом, как и постановку Чехова – это новая вершина, Казбек после Ай-Петри. Надо Вам послать «Письмо»? Печатать его буду, вероятно, в «Шиповнике»» («Письмо о театре» было опубликовано в кн. 22 за 1914 г.).

813. НД, № 301. Машинописная копия.

Датируется по письмам Л.Н.Берг и по публикации второго письма М.Горького («Еще о «карамазовщине». – «Русское слово», 1913, 27 октября).

Лидия Николаевна Берг – вдова московского врача. Она дважды обращалась в театр, поддерживая протест Горького против постановок Достоевского («Милостивый государь Владимир Иванович! Прочтя оба письма Горького по адресу Художественного театра, подписываясь под

каждым его словом, я считаю священной своей обязанностью сказать Вам следующее: снимите вывеску с Художественного театра и замените ее другой. Довольно морочить людей и, занимаясь развращением молодежи, прививая ей систематично вкусы больных от безнравственности людей, – Вы еще дерзаете называть это богоискательством. Нет слов для выражения негодования на такую ложь! Мы – ищущие живого Бога – тем и отличаемся от живых трупов, что обладаем чуткостью, и мы чувствуем всем существом яркие лучи восходящего солнца, а потому терять время и энергию на нытье теперь считаем преступным». – НД, № 3261/1).

1 В газетах в поддержку МХТ появились отклики А.И.Куприна, И.Н.Потапенко, Ф.К.Сологуба, С.С.Юшкевича, М.П.Арцыбашева, Д.С.Мережковского, Ф.Д.Батюшкова и других.

2 В черновом автографе после подписи идет постскрипtum:

«Пробежав еще раз Ваше письмо, я должен добавить, что в нем считаю совершенно справедливым (как и в письме Горького), что сейчас желателен репертуар здоровых и сильных чувств. Но если Вы проследите за всем репертуаром Худ. театра, до последнего времени включительно, то должны будете признать, что в своей огромной части репертуар Худ. т. именно к этому и стремится: из трех постановок прошлого сезона – две – «Пер Гюнт» и Мольер. Все три запрошлого года – «Живой труп», «Гамлет» и три пьесы Тургенева. Текущий сезон (кроме Достоевского) – Гольдони и «Коварство и любовь».

Разумеется, если Вы все эти пьесы считаете нездоровыми – то спорить невозможно».

814. НД, № 7309. Черновой автограф.

Обращение связано со 125-летием со дня рождения М.С.Щепкина. 6 ноября состоялось торжественное заседание труппы Малого театра под председательством Ермоловой; К.С. от имени МХТ возложил у бюста Щепкина венок.

815✓. ИРЛИ, ф. 289 Ф.К.Сологуба, оп. 3, ед. хр. 489, л. 3–4. Машинопись с правкой; приписка и подпись – автограф.

1 Н.-Д. имел в виду Москвина, взявшего отпуск по болезни сердца, и Германову, ожидавшую ребенка.

816✓. КП 9825, л. 20.

1 Письмо посвящено работе над «современной трагедией» Андреева «Мысль». Леонидов готовил роль доктора Керженцева.

2 В роли профессора Семенова, которую взял Лужский, Андреев мечтал видеть К.С. («Он дал бы самый запах правды. Одной манерой взглянуть, улыбнуться, войти он дал бы мудрость». – НД, № 3146/18).

3 Художниками «Мысли» в афише значились К.Н.Сапунов и А.А.Петров.

4 *Ваммельсуу* – местность в Финляндии, где Андреев выстроил себе дом.

[1914]

817✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 150.

Датируется по бенефису А.А.Яблочкиной (6 февраля 1914 г., спектакль по случаю 25-летия службы).

818✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 116.

1 См. примеч.1 к № 798.

819✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 47.

1 Доводы Н.-Д., видимо, повлияли: в свой юбилейный спектакль 6 февраля А.А.Яблочкина играла не «Последнюю волю», а «Василису Мелентьеву» А.Н.Островского и С.А.Геденова.

820. НД, № 1204. Машинопись, подпись и приписка после нее – автограф.

Год по болезни И.М.Москвина.

1 Н.-Д. имеет в виду предновогоднее письмо (НД, № 5024), где Москвин, после философствований насчет традиции желать друг другу счастья, говорил об одолевающей его хандре и спрашивал совета, не лучше ли ему если уж не вернуться в Москву, то сменить пребывание в Кисловодске на долечивание в Египте.

2 Речь о «Хозяйке гостиницы», которую готовили как режиссеры К.С. и Бенуа (Бенуа был и художником спектакля, а К.С. репетировал роль Кавалера).

3 Н.-Д. имеет в виду гостеприимный богатый дом общественного деятеля М.Г.Комиссарова, всегда открытый для артистов МХТ.

4 Воспоминание относится к зиме 1910/11 г., когда К.С. долечивался после тяжелой болезни.

821✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262.

1 Генеральная «Хозяйки гостиницы» прошла 1 февраля, премьера – 3 февраля 1914 г.

822. НД, № 1036. Машинопись, подпись – автограф.

Датируется предположительно – по первому заседанию Общества по устройству порайонных общедоступных театров, которое состоялось 2 февраля 1914 г. В состав учредителей Общества входили К.С., Н.-Д., В.В.Лужский, Г.С.Бурджалов, В.М.Лопатин, а также кн. В.М.Голицын, С.И.Мамонтов, Н.В.Давыдов, В.Д.Поленов, Н.А.Попов, П.П.Лучинин. Группу, обслуживающую районные общедоступные театры, должны были составить студии МХТ, они же должны были быть там режиссерами, художниками и пр. Н.-Д. провел заседания также 4 и 24 марта, но замысел в 1914 г. не был осуществлен; в феврале 1917 г. по инициативе Н.-Д. вновь было созвано совещание учредителей.

823✓. КП 9825, л. 12.

1 Премьера «Мысли» состоялась 17 марта 1914 г. Отклики печати были крайне резкими (в «Русских ведомостях» от 18 марта – рецензия И.Игнатова, в «Голосе Москвы» от 18 марта – Н.Н.Вильде, и др.). Кого Н.-Д. называет «небольшим рецензентиком», сказать с уверенностью нельзя; возможно, речь о статье А.А.Койранского в «Утре России» (18 марта).

Статья Н.Е.Эфроса была напечатана в «Речи» от 19 марта 1914 г.

Статья Серг. Мамонтова опубликована в «Русском слове» 18 марта 1914 г. (рецензент громит МХТ за репертуар в духе парижского театра «Гран гиньоль» – «менее эстетичного и в то же время более кошмарного впечатления нам никогда не приходилось выносить из театральных сцен», при том дает интереснейшие описания самой «плоти» спектакля, его мизансцен, атмосферы, ритмов и пр.).

2 Телеграмма не сохранилась.

3 В начале апреля Н.-Д. выехал в СПб в связи с гастролями МХТ (спектакли в Петербурге шли с 7 апреля по 13 мая).

824✓. НД, № 1514.

Датируется по соотношению с письмом Л.А.Сулержицкого от 10 апреля 1914 г. (НД, № 5822).

1 Сулержицкий писал:

«Я вижу, что Вы огорчены и взволнованы этой цинической, наглой травлей газет, которая давно уже не была так груба и так откровенна в своей озлобленности. Вы колеблетесь в том, не правы ли они? [...] Если это так, то мне ужасно хочется сказать Вам – пойдите в зрительный зал на «Николая Ставрогина» и просидите там не как режиссер, а как зритель. Вы увидите, как Вы правы в том, что делаете. Какие великие мысли, а главное – нужные мысли, нужные как хлеб, зашевелятся в Вашей душе, какая необычная, неежедневная сторона Вашего Я заговорит в Вас. Самые важные, самые необходимые, без которых человек становится грубым, хотя и утонченным животным. И нигде в других театрах Вы этого не получите никогда, потому что наш театр в корне есть храм, а не балаган. [...] Мы не нашли Бога, но всем сердцем ищем его. [...]

Может быть, мы плохие священнослужители? Да, плохие, и слава Богу, что знаем это».

2 В «Новом времени» Н.-Д. мог прочитать рецензию П.Конради («Театр и музыка. «Мысль» г. Л.Андреева») 12 апреля 1914 г. Найти статью Л.Я.Гуревич не удалось.

825. НД, № 1205.

Датируется по упоминанию о решении открывать сезон «Горем от ума» (оно было принято в заседании Совета 1 мая 1914 г.) и по времени отъезда МХТ из СПб.

1 «Много больного» играли без «апофеоза» из-за трудности перенесения этой сцены на гастрольную площадку.

2 В.Н.Павлова заменила М.А.Самарову в роли Глумовой.

826. Архив Горького, КГРДИР7–6Р12.

1 Телеграмма была прислана из Мустаеки в связи с кончиной А.Р.Артема: «Глубоко скорбим об утрате вашей. Горячо желаем сил и здоровья всем, всем. М.Горький, Мария Андреева».

827✓. КП 9825, л. 18–19.

Датируется по пребыванию Н.-Д. в Ялте.

1 Имеется в виду, скорее всего, письмо Андреева от 20 мая («Учебные записки Тартуского университета», вып. 266).

2 Гастроли МХТ в Петербурге сопровождались, по оценке Н.-Д., «травлей газет».

3 Речь о пьесе «Будет радость».

828✓. НД, № 2387.

Год по сопоставлению с № 827.

1 Описание сопровождается рисунком.

2 См. № 819.

829✓. НД, № 2389.

830✓. НД, № 2395.

1 Н.-Д. виделся со Станиславским с полмесяца назад; см. письмо к жене от 13 июня: «Да! А в Севастополе у Киста нашел Константина Сергеевича! Он только что приехал с пароходом из Одессы и, в ожидании своих детей из Москвы, сидел за своими «Записками». Он обрадовался мне. Была минута колебания, не остаться ли на день... Я просидел с К.С. часа полтора, он меня провожал на пароход» (№ 2386).

2 В одном из предыдущих писем Н.-Д. признавался: «В Мариенбад, к нашим, еще не тянет»; хотел продлить свой отдых, проехавши в Нюрнберг «смотреть немецкую старину» (№ 2392).

831✓. НД, № 2396.

1 Мысли о репертуаре не оставляли Н.-Д. на отдыхе. За несколько дней до встречи в Мариенбаде он писал жене:

«Прочел (даже два раза) новую пьесу Толстого. Никак еще не соберу впечатлений. То ли это гениально, то ли талантливая болтовня.

Однако думаю: что если весь сезон провести на новых пьесах: Межрежковский, Толстой, Сургучев и Гиппиус в Студии?

Интерес-то будет, а что останется от этого всего для будущего? Ни одна вещь не удержится на репертуаре. И за этими ли пьесами провинция стремится к нам?» (№ 2388).

832✓. НД, № 6456.

Год и месяц по сопоставлению с № 831.

1 Л.Я.Гуревич летом 1914 г. была в Мариенбаде одновременно с Леонидовым и семьей К.С. На какую тему она хотела переговорить с Н.-Д., неизвестно.

2 Н.-Д. имеет в виду пьесу А.Н.Толстого, которую он читал К.С. и остальным 27 июня 1914 г. в Мариенбаде.

833✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 28–29.

1 К.С. писал 15 июля из Мариенбада: «Напишите Бенуа обещанное письмо. Он очень обижен, что никто его даже не уведомил о перемене первого спектакля («Коварство») на Мережковского и не прислали ему пьесы для прочтения. Я виноват, тоже не написал. Он поэтому пишет кислые слова...» (КС-9, т. 8, с. 377).

2 См. письмо К.С. от 28 (15) июля (там же).

834. Печатается по кн.: ТН, с. 319–320.

Год по упоминанию о начале Первой мировой войны.

Мария Павловна Чехова (1863–1957) – педагог, художник; сестра А.П.Чехова, хранитель его Дома-музея в Ялте; посвятив свою жизнь брату и его творческому наследию, выпустила в 1912–1916 гг. много-томное издание его писем («Книгоиздательство писателей в Москве»). До конца дней поддерживала близкие отношения с Художественным театром.

835. РНБ, ф. 481 Д.С. и З.Н.Мережковских и Д.В.Философова, ед. хр. 77, 1. Машинопись; последняя строчка и подпись – автограф.

Зинаида Николаевна Гиппиус (Мережковская; 1869–1945) – поэт, драматург, критик; начинала в «Северном вестнике» – журнале старших символистов; была хозяйкой влиятельного литературно-философского салона в Петербурге. В драматургии дебютировала в 1907 г.; в «Зеленом кольце» она избрала современный молодежный быт; темой стала необходимость подать друг другу руку в трудный час, а приемы должны были своей простотой облегчить интимное, домашнее общение сцены и зала. В письмах к Н.-Д. Гиппиус подчеркивала свой расчет на внутреннюю технику и духовные задачи студийцев МХТ.

1 Пьесу Д.С.Мережковского «Будет радость» в МХТ подготовили только к сезону 1915/16 г.; ставивший ее Н.-Д. постоянно испытывал сомнения относительно нее; еще летом 1914 г. писал жене, сообщавшей ему, что при повторном чтении пьеса ей понравилась больше: «Это меня подбодряет, потому что я очень колеблюсь с ней. Все-таки то, что в ней нет крепкого сценического движения, делает ее на сцене холодно-ватой, как ни старайся актер» (№ 2393).

836✓. НД, № 6458. Автограф на телеграфном бланке.

Датируется по соотношению с № 837.

1 Леонидов ответил на эту телеграмму письмом (НД, № 4631);

нервно объясняя мучительность возникшего положения, извещал, что уже купил билеты на пароход из Бриндизи на 3 сентября. Вероятно, ему удалось затем сменить билет на более ранний рейс, т.к. в телеграмме от 28 августа Н.-Д. сообщал Бенуа, что Леонидов уже едет.

837. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 30.

1 Далее слово на телеграфе не разобрано.

2 В соседнем с МХТ здании разместился лазарет для раненых, артистки и студийки ухаживали за ними как сиделки.

3 Б.М.Кустодиев был приглашен оформлять спектакль по пьесе М.Е.Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина».

838✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 31.

Год по содержанию. Приписка А.Н.Бенуа: «Получено два месяца спустя в Петербурге».

1 М.В.Добужинский был художником в возобновлении «Горя от ума».

2 К.С. со своими спутниками прибыл в Одессу 10 или 11 сентября 1914 г.

3 Имеется в виду диалогия Г.Ибсена «Кесарь и Галилеянин», постоянно присутствовавшая в репертуарных планах МХТ. В телеграмме от 2 января 1915 г. Н.-Д. торопил Бенуа: «Когда приедете? Очень нужны, думаю немедленно заниматься «Юлианом»». Однако работа не состоялась. Точно так же и планы постановки комедии Бомарше, обсуждавшиеся с весны 1913 г. и тогда отодвинутые ради «Хозяйки гостиницы» Гольдони, в сезоне 1914/15 г. не продвинулись. «Женитьба Фигаро» была поставлена в МХАТе лишь в 1927 г.

839. НД, № 1039. Машинопись, подпись – автограф.

1 27 октября МХТ открыл сезон возобновлением «Горя от ума».

840. НД, № 245.

Николай Григорьевич Александров (1870–1930) – актер и педагог. Пришел в МХТ при его создании из Общества искусства и литературы. Мастер эпизодических ролей, во многих спектаклях он нес также обязанности помощника режиссера.

841✓. НД, № 1693.

Год по помете К.С.: «1914 ноябрь».

1 По предположению О.А.Радищевой, «этот ужас» произошел 6 ноября во время или перед началом вечернего спектакля «Горя от ума» и был связан с решением вопроса о повторном приглашении О.В.Гзовской (из-за неявки к началу сезона ее считали выбывшей из МХТ; см. деловую записку Н.-Д., № 1692). Возможно также, что столкновение возникло по ходу репетиций «Трех сестер» – 7 ноября 1914 г. К.С. вел прогон спектакля (Вершинина он не играл с января).

2 Письмо К.С. не сохранилось.

842. НД, № 1694.

Датируется по помете К.С. «1914 ноябрь» и по первому в новом сезоне представлению «Трех сестер» (они шли 9 ноября).

1 С Москвиным Н.-Д. занимался ролью Прокофия Пазухина в «Смерти Пазухина».

2 9 ноября Книппер, как всегда, играла Машу, Германова – Ольгу, Барановская – Ирину, Лужский – Андрея Прозорова, Вишневецкий – Кулыгина, Павлов – Ферапонта. Грибунин заменил скончавшегося Артема в роли Чебутькина. Лилина играла Наташу.

843✓. НД, № 734. На визитной карточке.

Датируется предположительно – по премьере «Сверчка на печи» в Первой студии. Есть также вероятность, что привет был послан в вечер первого представления «Сверчка» в Петрограде 4 мая 1915 г.

Мария Александровна Дурасова (1891–1974) вступила в МХТ в 1912 г., по окончании школы Адашева. При создании Первой студии сразу вошла в нее, став одной из самых близких учениц Сулержицкого. В «Сверчке на печи» по Ч.Диккенсу она играла Малютку.

844✓. НД, № 1696.

Датируется по помете К.С.: «1914 – ноябрь».

1 Решением Совета от 4 декабря 1914 г. постановлено было уплатить за режиссирование «Сверчка на печи» 300 р. и в дальнейшем решать каждый подобный случай индивидуально.

2 Н.-Д. имеет в виду выплату авторских за пьесу, написанную Б.М. Сушкевичем по «Сверчку на печи» Диккенса.

845✓. НД, № 1698. Машинопись, первый абзац, обращение, два последних абзаца и подпись – автограф.

Год по заседанию Совета, обсуждавшего поднятые в письме вопросы 13 декабря 1914 г.

1 Договор был продлен на сезон 1915/16 г.

846. НД, № 1695.

Датируется по соотношению с днем, когда К.С. во второй раз в сезоне играл Вершинина в «Трех сестрах» (11 декабря).

[1915]

847. НД, № 1699. Не подписано и не отправлено.

Датируется предположительно – по содержанию.

1 Имеются в виду роли в спектаклях «Мысль» и «Смерть Пазухина».

2 Н.-Д. вспоминает случаи, когда оправдывалось его доверие к актерам вопреки сомнениям К.С., предпочитавшего поначалу Москвину других кандидатов на роль царя Федора (Мейерхольда, Адашева) и вошедшего в конфликт с той трактовкой, какой Книппер держалась в роли Маши.

В письмах Книппер к А.П.Чехову, впрочем, нет сведений, что она или М.Г.Савицкая были на время отстранены от работы.

3 А.А.Стахович играл в «Николае Ставрогине» Верховенского-отца.

4 Это письмо не найдено.

5 В журнале репетиций Тургеневского спектакля участие Н.-Д. в работе над «Провинциалкой» отмечено трижды: 14 февраля 1912 г. («С половины репетиции присутствует Влад. Ив. Разбирает очень подробно отдельных исполнителей»), 15 февраля («Влад. Ив. занимается с М.П. Лиловой») и 22 февраля («Репетицию ведет Влад. Ив. Присутствует на репетиции Л.А.Сулержицкий»).

6 В «Провинциалке» Мишу играл А.Д.Дикий, Дарью Ивановну С.М.П.Лилина, Ступендьева – В.Ф.Грибунин. К.С. играл графа Любина.

7 Стахович готовил роль Репетилова, но в день открытия сезона возобновленным «Горем от ума» 27 октября 1914 г. его срочно пришлось заменять прежним исполнителем, Лужским (см. письмо № 839). В дальнейшем Стахович участвовал в спектакле.

848✓. НД, № 1703.

849✓. НД, № 1704. Имеются также неотправленные варианты (НД, № 1708 и 1709), близкие по содержанию к № 847.

Датируется пометой К.С.: «11/1915 Мскв.».

1 См.: КС-9, т. 8, № 367.

2 Встреча состоялась 12 января.

850✓. НД, № 1717. Без обращения и подписи. Не отправлено.

Датируется по упоминанию про «последний разговор» и по сопоставлению с перепиской Н.-Д. и К.С. 9–11 января 1915 г.

1 А.И.Адашев играл Бассанио в спектакле первого сезона МХТ «Венецианский купец».

2 Расшифруем упоминаемый Н.-Д. «ряд ролей»: Книппер в «Чайке» и в «Трех сестрах», Виола в «Двенадцатой ночи», Широкова в «В мечтах»; Лилина – Соня в «Дяде Ване», Лиза Бенш в «Микаэле Крамере», Наташа в «Трех сестрах».

3 Трудно сказать, какую именно студенческую работу С.В.Халютиной имеет в виду Н.-Д.; выпускалась она зимою 1900/01 г., сыграв Клару Шпор в «Вечной любви» Г.Фабера и Дуньку в «Ночном» М.Стаховича. В годы обучения в Музыкально-драматическом училище Н.-Д. придерживался о ней не слишком высокого мнения, характеризовал:

«Некрасива, но симпатична. Голос довольно звучный. Маловато искусства. Перемены тонов слабоваты – осторожность или холодность? Есть живые интонации» (НД, № 7681/3).

Далее Н.-Д. упоминает ее роли в «Бранде», «Власти тьмы»; «мальчишек» Халютина играла и в «На дне» (мальчик со спичками), и в «Столпах общества» (Олаф), и в «Иване Мироныче» (Гриша), и в «Драме жизни» (Густав) – вплоть до Тильтиля в «Синей птице».

4 Расшифруем упоминаемые роли Лужского: Сорин в «Чайке», Иван Мироныч и Геншель в одноименных спектаклях, Лебедев в «Иванове», бургомистр в «Докторе Штокмане», Бессеменов в «Мещанах».

5 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду И.И.Горского, игравшего эту роль в «Хозяйке гостиницы» вслед за В.В.Готовцевым и Н.Г.Александровым.

6 Премьера трехактной трагедии В.М.Волькенштейна «Калики перехожие» в Первой студии состоялась 22 декабря 1914 г.

851. КП 9825, л. 29–30.

Датируется по ответному письму Андреева от 17 января 1915 г. (НД, № 3148/1).

1 Андреев отвечал на эту фразу Н.-Д. с ядовитой резонансностью: странная, мол, похвала, вроде того, как если хвалить жениха, что он без зубов и, значит, не укусит.

852. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 35–36.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Судя по письму Бенуа от 25 января 1915 г., он был обеспокоен тем, что Пушкинский спектакль «совершенно выпадает» из его рук, хотя официально значилось: «постановка А.Н.Бенуа». «Моя какая-то отстраненность получилась постепенно, почти незаметно для меня самого. Теперь же это положение, эта разъединенность между мной и действующими лицами обозначилась настолько, что не замечать далее ее нельзя, и необходимо принять меры, дабы я снова мог войти в свои права и обязанности... Вы невольно для себя, в силу своего авторитета, в силу того, что артистам привычно с Вами работать, – заменили меня у режиссерского стола совершенно, и я оказался... как-то вне круга воздействия на актеров... Нужно, чтоб отныне я был при всей работе и даже при самой черновой... ибо только тогда у меня установятся какие-то личные отношения с артистом, с которым я в первый раз работаю, лишь тогда я найду, что им сказать и как на них воздействовать» (НД, № 3255/1).

2 Роли в «Каменном госте» распределились так: дон Гуан – Качалов, донна Анна – Германова, Лаура – Барановская, дон Карлос – Стахович.

3 К этому месту в письме Н.-Д. Бенуа приписал: «Господи! Да весь вред в том, что я отстранен. По существу он не ответил».

4 Бенуа писал Н.-Д.: «Вот только две вещи меня беспокоят. Пер-

вая это то, что первой песней Лауры остается глинканская «Инезилия», ни музыкально, ни литературно не подходящая к данному моменту и исполнению, чрезвычайно мешающая правильному по течению пьесы развитию переживаний – паче всего самой же Барановской. Попробуйте пустить в ход весь Ваш авторитет, чтобы заставить нашу капризную Лауру отнестись серьезнее к данному вопросу и [с] любовью – к новой, сочиненной Каратыгиным песне «Ночь». А тогда «Зефир» Виардо¹ пусть останется, хотя я и обращаю внимание на его безмерную и утомительную длину» (НД, № 3255).

5 Леонидову была назначена роль Председателя в «Пире во время чумы»; с 5 декабря 1914 г. он участвовал в репетициях «Пира во время чумы» как режиссер; нарастающая душевная болезнь сперва затрудняла, а затем (с 11 февраля 1915 г.) оборвала его работу.

853✓. НД, № 1041.

Датируется по упоминанию письма А.Н.Бенуа от 25 января 1915 г. (с 3 февраля Бенуа был уже в Москве и включился в работу над Пушкинским спектаклем).

1 Как того и хотел Н.-Д., премьера Пушкинского спектакля (26 марта 1915 г.) состоялась раньше премьеры «Осенних скрипок» (14 апреля).

2 Речь о первой неделе Великого поста.

854. РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349, л. 1.

Александр Александрович Блок (1880–1921) – поэт.

После того как он передал в МХТ пьесу «Песня Судьбы» и принял критику ее, поэт назначил для Художественного театра свою следующую работу – «Розу и Крест» (1913). Режиссером ее и исполнителем роли Бертрана он представлял себе Станиславского: «Никому не верю, кроме него одного... Если коснется пьесы его гений, буду спокоен за все остальное». Но вопрос о постановке после читки, состоявшейся 27 апреля 1913 г. дома у Блока, повис в воздухе. Пьеса не вошла в ближайшие планы. Между тем Блок в записных книжках признавался: «Опять мне больно все, что касается Мейерхольди, мне неудержимо нравится «здоровый реализм», Станиславский...»

Телеграмма Н.-Д. связана с его желанием вернуться к «Розе и Кресту». В этой пьесе он готов был признать новое знамя театра (см. № 959, 960).

855. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 37.

Датируется по помете Бенуа.

1 Инцидент, которому посвящено письмо, скорее всего имел место во время генеральной репетиции «Пира во время чумы» 13 марта (она предшествовала пробной генеральной Пушкинского спектакля 16-го; следующая генеральная состоялась 24-го).

1 «Ночной зефир...» на слова Пушкина.

856✓. КП 9825, л. 27–28.

Датируется по упоминанию «пробной генеральной» репетиции Пушкинского спектакля, которая состоялась 16 марта 1915 г.

1 Л.М.Леонидова в роли Председателя в «Пире во время чумы» пришлось заменить П.А.Бакшеевым.

2 Первый прогон Пушкинского спектакля состоялся 7 марта 1915 г.; на следующий день на совещании директоров решено было отложить премьеру.

857. ГРМ, ф.137, ед. хр. 1262, л. 4.

858✓. НД, № 735.

Датируется по времени между первой генеральной репетиции и премьерой Пушкинского спектакля.

1 Настояние Н.-Д. касается «Пира во время чумы» (М.А.Дурасова играла Мери).

2 Дурасова была введена на роль Митиль в октябре 1913 г. после ухода из театра А.Г.Коонен.

859. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 34.

Год по премьере Пушкинского спектакля.

1 Речь о возможности публично возразить на газетные отзывы о Пушкинском спектакле.

2 Намек все на те же «Осенние скрипки».

3 Бенуа хотел уяснить условия своей дальнейшей деятельности в Художественном театре, в дирекцию которого он входил.

860. КП 9825, л. 15.

Датируется по премьере Пушкинского спектакля и по ответному письму Андреева от 6 апреля (№ 3148/7).

1 Н.-Д. должен был после пушкинской премьеры энергично включиться в выпуск «Осенних скрипок».

2 В машинописной копии пропущено слово, вероятно, написанное Н.-Д. латинскими буквами.

3 Имеется в виду реакция печати и публики на Пушкинский спектакль.

4 В одном из мартовских писем к Н.-Д. Андреев предупредил, что уедет на фронт и будет во Львове, где собирается увидеться с братом; эта поездка из-за болезни Андреева не состоялась.

861✓. НД, № 928. Машинопись на бланке, подпись – автограф.

1 Леонидов играл в «Смерти Пазухина» Пазухина-отца.

Письмо Н.-Д. пришло к актеру, когда он после пребывания в клинике жил в санатории Савельева в Сокольниках. Леонидов ответил, что готов подчиниться и играть, но выражал недоумение, почему он не имеет права на отпуск по болезни, каким пользовались другие члены труппы. Последовало второе письмо Н.-Д. (№ 862).

862✓. НД, № 6459. Машинопись на бланке, подпись – автограф. Датируется по соотношению с № 861.

863. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 32–33.

Датируется по фразе: «Следующий фельетон Ваш может быть еще рискованнее». «Следующий фельетон» – вторая статья А.Н.Бенуа о Пушкинском спектакле – появился в газете «Речь» 7 апреля 1915 г.

1 Статья Бенуа «Пушкинский спектакль» была опубликована в газете «Речь» 31 марта.

2 П.А.Бакшеев исполнял роль Председателя, сменив заболевшего Л.М.Леонидова.

3 В беседе с актерами 14 ноября 1914 г. Н.-Д. говорил о пушкинской маленькой трагедии: «Люди в ней осознают свое превосходство над стихией (чумой). Бунт души, негодование против бессмысленности чумы испытывает и Председатель пира, натура более поэтическая, талантливая: свободной души человек, свободный и смелый».

4 И.Н.Берсенев играл Молодого человека, словами которого начинается пьеса.

5 Безмолвные роли пирующих были розданы студийцам.

864. ГЦТМ, ф. 82, ед. хр. 153. Машинопись, подпись и дата – автограф.

Любовь Яковлевна Гуревич (1866–1940) – писательница и издатель; под впечатлением от ролей К.С. сосредоточилась на театральной критике и истории сцены, став пристальнейшим наблюдателем эволюции искусства МХТ, другом и помощником К.С. в его теоретических трудах. Автор множества статей и исследований, посвященных Художественному театру, редактор трудов К.С.

1 Имеется в виду письмо Л.Я.Гуревич от 5 апреля 1915 г. (НД, № 3872).

2 Моцарта играл А.А.Рустейкис.

3 Л.Я.Гуревич писала: «По поводу «Пазухина» с самой осени морщились: «Не по настроению! И без того такой мрак кругом... Хочется чего-нибудь теплого и проливающего в душу свет...» Под этим и я лично подпишусь: у нас, в Петербурге, с осени мрачно и тяжело до невыносимости, тон жизни – судя по тому, что я знаю о Москве, – резко отличается, с сентября, от московского: больше разброда в умах и настроениях, больше дешевого интеллигентского скептицизма на все стороны, меньше живой любви к России и органической связи с нею, и в результате у громадного большинства усталость, упадок энергии, нервозность, бранчивость – и потребность в том, чтобы откуда-нибудь пришло что-нибудь на помощь не окончательно иссякшим в душах живым теплым чувствам любви к людям и к России, вере в людей и в Россию. [...] Не думаю, чтобы постановка этой талантливой, но недоброй вещи могла влить в нее высший духовный свет: ведь это значило бы, что постановка не отвечала бы колориту самой вещи, что она не вскрыла бы настроения художника...» (НД, № 3872).

4 Гуревич сожалела, что в Петроград не везут возобновленное «Горе от ума» – «чудесную русскую вещь, в которой даже мрачное овеяно этой высокой прелестью светлого ума».

865. НД, № 8186. Без подписи.

Любовь Александровна Косминская (1880–1946) была ученицей школы МХТ и оставалась в театре с 1901 по 1915 г. Начав с участия в народных сценах, она как дублерша играла и Аню в «Вишневом саде», и Сашу в «Иванове», и княжну Мстиславскую в «Царе Федоре», и Лизу в «Детях солнца», и Лизу в «Горе от ума», и Наташу в «Трех сестрах», и Лизу Протасову в «Живом трупе». После роли Фанни Норман в спектакле «У жизни в лапах» (1911) до 1915 г. она не имела новых работ и, ожидая второго ребенка (она была женой А.Л.Вишневецкого), полагала разумным расстаться с театром.

1 В письме от 16 апреля 1915 г. Косминская писала: «По правде сказать, мне тяжело порвать сразу все с театром, который для меня вторая семья, и поэтому я хочу обратиться к Вам, дорогой Владимир Иванович, со следующей просьбой: не найдет ли дирекция возможности дать мне отпуск на один год без сохранения содержания, а там дальше видно будет, смогу ли я вернуться в театр и буду ли я вам тогда нужна» (НД, № 4429).

866✓. КП 9825, л. 9.

Год по соотношению с № 856 (упоминание о 3 тысячах, о том, что читал уже «Самсона» дважды); день и месяц по предстоявшему приезду в СПб и по вечному календарю.

867✓. КП 9825, л. 18.

Датируется по соотношению с письмом Андреева от 28 апреля 1915 г. (НД, № 3148/11), ответом на которое является.

868. НД, № 374. Машинописная копия.

Борис Михайлович Кустодиев (1878–1927) – живописец, театральный художник; член объединений «Союз русских художников» и «Мир искусства». Его холстам, изображавшим по преимуществу русскую провинцию, была присуща театральная яркость типов и предметного мира, выразительность «мизансцены»; работу для сцены он начал в 1911 году, обращаясь к национальной классике («Горячее сердце» Островского в театре Незлобина, 1913). – Художественным театром сотрудничал в «Смерти Пазухина» и «Осенних скрипках» (в обоих постановках работал с Н.-Д. и Лужским). В Музее МХАТ хранятся эскизы костюмов и декораций к «Волкам и овцам», но работа не была доведена до премьеры. Кустодиев затем имел блистательный успех как художник в постановке «Блохи» Е.Замятина по сказу Лескова (МХАТ 2, 1925).

869✓. КП 9825, л. 19.

Датируется по соотношению с письмом Андреева от 26 мая 1915 г. (НД, № 3148/11), ответом на которое является.

1 Андреев писал: «...Если у театра не хватит решимости... просто и прямо принять вещь, то у меня достаточно решимости, чтобы взять ее обратно. И я очень прошу Вас прислать мне рукопись и считать вопрос о постановке «Самсона» аннулированным».

2 «Третьей постановкой» в МХТ называли очередную премьеру, обещанную в абонементе и выпускавшуюся ближе к весне. Насчет Гольдони Н.-Д. неточен: «Хозяйка гостиницы» была не третьей, а второй премьерой сезона 1913/14 г.

870. НД, № 1517 и 1519.

1 МХТ открыл свой второй военный сезон даже раньше, чем предполагал Н.-Д.: 16 сентября 1915 г. (давали «Месяц в деревне»). Ни возобновление «Гамлета», ни возобновление «Братьев Карамазовых» не состоялось. Не состоялся также второй Тургеневский спектакль из его маленьких комедий; остановлены были репетиции «Волков и овец».

2 Н.-Д. намечал исполнителя роли Королевы в затеянном Гамлетом спектакле «Мышеловка»; по Шекспиру, представление бродячей труппы начинается пантомимой.

3 Н.А.Подгорный с успехом играл нищего Тю – мистического персонажа «Драмы жизни» (1907).

871✓. НД, № 29. Без обращения.

Датируется по соотношению с № 870 и по пребыванию К.С. в Евпатории (уехал оттуда в Пальну 21 июля).

872. НД, № 1518.

Год по почтовому штемпелю.

1 Шутка связана с заседаниями правления в официальной обстановке.

2 Письмо Л.А.Сулержицкого не сохранилось.

3 В ближайшие сезоны «Гамлет» не возобновлялся.

873✓. НД, № 1044.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Немецкие войска в ходе боевых действий потеснили русских с территории Царства Польского, и в Москве оказалась большая группа эвакуировавшихся оттуда театральных деятелей. МХТ поддерживал с ними творческие отношения.

874✓. НД, № 1045.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Речь идет о приглашении актеров польской труппы, эвакуированной из Варшавы в Москву.

2 Н.-Д. имеет в виду частные школы, созданные актерами Ф.А.Уховым (Акимовым) и С.В.Халютиной.

875✓. НД, № 1500. Без подписи, не окончено. Помета Н.-Д.: «Не послано».

Датируется предположительно – по упоминанию Пушкинского спектакля, а также бесед со Стаховичем в письмах к жене.

1 Этот экземпляр в серебряном художественном переплете хранится в Музее МХАТ; дарственная гласит: «Половиною успеха этой пьесы я обязан вашему уму и сердцу, товарищ. А.Пешков».

2 Оба прозаика выдвинулись к началу 10-х гг.; их в ту пору воспринимали как «бытовиков» с остросоциальными темами.

876. НД, № 2399.

Год по соотнесению с соседствующими письмами жене.

877. НД, № 2401. Письмо, начатое 12 августа, было продолжено на следующий день.

878. НД, № 2406.

1 Имя журналиста С.Л.Кугульского в кругу МХТ стало именем нарицательным.

879✓. ИРЛИ, ф. 289, оп. 5, ед. хр. 180, л. 5–6. Машинопись с авторской правкой, подпись – автограф.

Анастасия Николаевна Чеботаревская (1877–1921) – писательница, критик, переводчик; как драматург писала чаще всего в соавторстве с мужем, Ф.К.Сологубом. Вела его литературные дела, издавала материалы о нем и выступала со статьями о его творчестве.

1 В письмах А.Н.Чеботаревской от 30 августа и от 12 сентября 1915 г., посланных из усадьбы Тихменева Ярославской губернии (НД, № 6204), шла речь о пьесе на современном материале «Семья Воронцовых», написанной ею в соавторстве с Сологубом. Она писала: «Так как Ф.К. уже обращался к Вам и не совсем удачно, то я взяла на этот раз на себя смелость обращения к Вам. По весьма понятным причинам покорнейше прошу все это дело хранить в абсолютной тайне. Пьеса только что закончена и еще не известна ни одному лицу».

2 См. № 815.

880✓. КП 9825, л. 9.

Датируется по соотношению с письмом Андреева от 25 сентября 1915 г. (НД, № 3148/16), ответом на которое является.

1 М.А.Жданова играла в «Трех сестрах» Ирину.

2 Премьера пьесы Д.С.Мережковского «Будет радость» состоялась 3 февраля 1916 г.; на афише имен режиссеров нет; работали над спектаклем Н.-Д., В.В.Лужский и В.Л.Мчедлов.

3 Из упомянутых тут пьес только «Иванов» был доведен до премьеры (первый спектакль по возобновлению – 12 ноября 1918 г.).

881. Архив А.М.Горького, КГРДИР7–6Р13.

1 И.Д.Сытин взял у Н.-Д. рукопись воспоминаний о Чехове на предмет публикации в журнале «Летопись», редактируемом Горьким. 8 октября Горький известил письмом, что этот материал, несмотря на его несомненные достоинства, здесь не может быть напечатан.

2 Письмо заканчивалось словами: «Расходясь – и довольно часто – с людьми на почве идеи, принципов, я никогда не теряю чувства моего уважения к ним и всегда рад вспомнить о тех добрых днях, когда я был душевно близок к Вам и к прекрасному делу, творимому Вами. Не смейтесь над этим воспоминанием и поверьте в искренность его».

882. НД, № 1709. Без обращения и подписи. Не отправлено.

Датируется вводом Гзовской на роль Софьи (первое выступление – 14 октября 1915 г.). Ввод готовился под руководством К.С.

883✓. КП 9825, л. 14.

1 Письмо Андреева, на которое отвечает Н.-Д., не разыскано.

884. НД, № 6461.

Датируется по письму Леонидова от 29 ноября 1915 г. (см.: Леонидов, с. 289–290).

1 В конце сентября 1915 г. Леонидов известил Н.-Д.: «Сейчас я работать на сцене не могу. Это выше моих сил». Его выступления в МХТ прекратились, что не могло не осложнить общее положение театра в условиях, когда почти все молодые актеры призывались в армию. Нервное заболевание актера связывали с перенапряжением в работе над ролью Керженцева в спектакле «Мысль».

В ноябре Н.-Д. послал Леонидову как члену правления рукопись трагедии «Самсон в оковах». Возвращая ее 29-го с письмом, артист просил «совета и разрешения» в связи с тем, что ему предлагают сниматься в фильме по той же «Мысли». Н.-Д. испещрил письмо вопросительными и восклицательными знаками, явно связанными не только с исходно отрицательным отношением к участию актеров МХТ в «кинематографе».

В вышедшем на экран фильме по пьесе Андреева доктора Керженцева в итоге играл не Леонидов, а Г.М.Хмара (в спектакле МХТ он исполнял второпланную роль писателя Федоровича).

2 См. № 861. В биографии Леонидова сообщается, что в результате этого письма резко ухудшилось состояние больного; врачи запретили ему не только ехать в Петербург, но даже и писать в театр, так что его отсутствие в начале петербургских гастролей стало неожиданностью. Леонидов 25 мая 1915 г. принес письменные извинения, добавляя, однако: «Считаю необходимым заявить Совету, что считаю себя в высшей

степени огорченным и обиженным за то недоверие к действительной серьезности моей болезни, которое высказал директор-распорядитель, так как за этим недоверием само собой следует обвинение в недобросовестности моего отношения к театру» (*Рогачевский М.Л.* Трагедия трагика. М., 1998, с. 244).

885. НД, № 5414/1.

Датируется предположительно – по участвовавшим приглашениям молодых актеров МХТ на киносъемки.

886. НД, № 1048.

Датируется по указанию в тексте. Однако есть основание предположить здесь опisku Н.-Д.: премьера пьесы Мережковского состоялась 3 февраля и, как явствует из письма к А.Н.Бенуа (№ 887), генеральные намечались на последнюю декаду января 1916 г.

[1916]

887✓. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 38.

888. РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349, л. 2.

1 Первая беседа о «Розе и Кресте» состоялась 21 марта 1916 г.; ее вели К.С., Н.-Д. и Лужский.

889. НД, № 838.

1 Весной 1916 г. должны были начаться репетиции обновляемого «Дяди Вани». Сохранился листок (без даты и подписи) с новым распределением ролей: Серебряков – К.П.Хохлов, Елена Андреевна – М.Н.Германова (вместо О.Л.Книппер, фамилия которой вычеркнута), Войницкая – Е.П.Муратова, Войницкий – Н.О.Массалитинов, Астров – В.И.Качалов, Телегин – В.Ф.Грибунин, Марина – Е.А.Левитская.

Ответное письмо, написанное в тот же день, см. в сб.: О.Л.Книппер-Чехова. Ч.2, с. 114–115.

890✓. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 1023.

Датируется по упоминанию четвертой недели Великого поста и по записям репетиций «Села Степанчиково» (они были возобновлены после некоторого перерыва с 9 марта 1916 г.; 19 марта и 23 марта было записано, что ждут Добужинского; 4 апреля К.С. просил отметить, что Добужинский приехал, а на репетиции его нет).

1 Н.-Д. был в Петрограде в связи с вечером памяти М.Г.Савиной в Александринском театре.

891. НД, № 7888.

Датируется по сопоставлению с № 889.

Владимир Федорович Грибунин (1873–1933) – актер; в МХТ с основания театра. Один из немногих постоянных членов труппы, пришедших сюда «со стороны» (он окончил Московское театральное училище в 1895 г. и служил в театре «Скоморох» и в провинции), Грибунин почти всегда оставался «на вторых ролях», хотя редкостная жизненность и яркость его дарования была понятна и К.С. и Н.-Д. и высоко ими ценилась.

1 По новому распределению Грибунину назначалась роль Телегина (Вафли).

2 Обновление «Дяди Вани» не состоялось; снова включив пьесу в репертуар с 1919 г., роли Серебрякова, Елены Андреевны, Войницкого, Астрова, Сони оставили за прежними исполнителями.

3 Н.-Д. имеет в виду увлечение А.П.Ленского своими учениками и созданный им Новый театр, филиальный по отношению к Малому.

4 Это письмо не сохранилось.

892. РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349, л. 3.

1 А.А.Блок приехал в назначенный срок; днем 29 марта читал труппе вступительное слово. Все следующие дни до отъезда 6 апреля ходил на репетиции: «Работаем каждый день, я часами говорю, объясняю, как со своими...» «Пробуем делить «куски»».

893✓. НД, № 1050.

Датируется по возобновлению «На дне» (первое представление – 21 апреля 1916 г.) и по вопросу о призыве И.К.Алексеева.

1 До своего полного выздоровления Леонидов включался в работу МХТ как режиссер и репетировал одноактную «Флорентийскую трагедию» О.Уайльда.

2 К.С. искал для «Розы и Креста» новую сценическую форму и новые приемы в декорациях; Блок писал матери 31 марта: «У Станиславского какие-то сложные планы постановки, которые будем пробовать...»

3 Речь об И.К.Алексееве; К.С. беспокоился, что сыну грозит призыв в армию, и из-за этого был, как сам писал, «в ненормальном состоянии неврастеника». Как раз в дни выпуска возобновлявшегося «На дне» сын К.С. должен был пройти медкомиссию (он прошел ее 20 апреля и получил годичную отсрочку).

Поездка на гастроли в Петроград, относительно которой колебались еще в январе, в конце концов не состоялась.

4 Вероятно, речь о Гзовской, которая хотела за счет театра поехать в Петроград и показать Блоку свою работу в «Розе и Кресте» (Изора).

5 В.С.Смышляев вводился в «На дне» на роль Алешки, Ф.В.Шевченко – на роль Василисы, В.В.Соловьева – на роль Наташи, Н.Г.Александров – на роль Актера. С.В.Халютина репетировала Настю. К.А.Воробьева должна была играть Анну, М.А.Токарская – Квашню. Н.О.Массалитинов готовил роль Сатина, А.А.Гейрот – Барона.

6 См. № 894.

7 Н.-Д. вспоминает возобновление 1912 г., когда Леонидов играл Пепла, Бутова – Анну, Дикий – Алешку.

Массалитинов роли Актера, в которой хотел его видеть Н.-Д., никогда не играл.

8 А.Д.Дикий в спектакле 21 апреля 1916 г. не играл.

894. НД, № 1710. Без обращения и подписи. Не окончено и не отослано.

Датируется по возобновлению «На дне».

1 От поездки в СПб весной 1916 г. отказались. В Москве спектакли продолжались до июня.

2 В годы войны в Москве появилось множество беженцев из занятых немцами прифронтовых губерний России; для этой публики могли пойти как новинки спектакли, уже не посещавшиеся коренными москвичами.

3 См. примеч. 5 к № 893.

4 Ф.В.Шевченко в 1914 г. сыграла Настасью Фурначеву в «Смерти Пазухина» (режиссеры Н.-Д., Лужский и Москвин). В спектакле Первой студии «Вечер А.П.Чехова» (март 1916 г.) играла дьячиху в инсценировке рассказа «Ведьма»; режиссерами этого спектакля значились В.Л.Мчедлов и В.В.Готовцев, но, как и во всех работах Первой студии, с исполнителями много занимались Е.Б.Вахтангов и Л.А.Сулержицкий.

5 В.В.Соловьева, готовившая в «На дне» роль Наташи, в «Сверчке на печи» играла слепую Бертю.

6 А.А.Гейрот, игравший в спектакле Первой студии «Потоп» роль Бира, в роли Барона был выпущен на сцену лишь через месяц после премьеры возобновления, 20 мая.

7 А.К.Морозов играл в «На дне» Кривого Зоба.

8 П.А.Бакшеев в «Каликах перехожих» играл боярина Яволода.

9 Старик Финогей Баев – персонаж «Смерти Пазухина».

10 Роль Вальсингама – Председателя в «Пире во время чумы» – перешла к Бакшееву из-за болезни Леонидова.

11 Н.-Д. шутивно пользуется оборотом из первого акта «На дне» («Мой организм отравлен алкоголем... – Организм... Органон...»).

12 Н.О.Массалитинов, выученик школы Малого театра, в первые годы после своего вступления в МХТ (1907) занимал «средняцкое» положение; роль Лопухина начал играть с сезона 1911/12 г.

895. НД, № 1369. Не окончено и не отослано.

Датируется предположительно – по упоминанию юриста А.Э.Вормса, с которым МХТ сотрудничал зимою 1911/12 г., и по упоминанию скончавшегося до лета 1916 г. И.М.Полунина.

Николай Александрович Румянцев (1874–1948), будучи земским врачом, в 1902 г. вступил в Художественный театр сначала как актер на

небольшие роли, перейдя затем к исполнению разнообразных административных обязанностей (в разные годы работал в правлении театра, заведовал финансовой и хозяйственной частью, избирался председателем правления). После 1925 г. жил за границей.

Письмо адресовано Румянцеву более всего как заведующему хозяйственной частью.

Румянцев считался в театре одним из наиболее преданных Н.-Д. людей. Сохранилась не поддающаяся датировке записка Н.-Д. (до 1918 г. – старая орфография):

«По поводу Вашего желания найти какую-то форму протеста... Я очень тронут, дорогой Николай Александрович, Вашим чувством, но решительно прошу не предпринимать ничего, даже удерживать других.

Что бы Вы ни придумали, какую бы деликатную форму ни нашли, в нашу жизнь все-таки может ворваться какая-то досадная нота. А нам так нужно единение! И наше единение так трудно поддерживать!

Да и боюсь я, когда бередят мои старые раны. Прежде они залечивались некоей художественной сплоченностью, общими надеждами. Теперь же такие лекарства потеряли силу, и вскрытие старых ран может оказаться катастрофическим.

В конце концов все это меня же поставит в неловкое положение.

Передайте все это и Вашим единомышленникам» (НД, № 1370).

1 О переговорах с А.Э.Вормсом, составлявшим в конце 1911 г. проект устава обновлявшегося товарищества МХТ, см. в № 728. Зимой 1915/16 г. вновь вставал вопрос о продлении деятельности товарищества и его уставе.

2 *Николай Григорьевич* – Александров; *Иван Иванович* – Титов; *полковник* – Л.А. фон Фессинг.

896✓. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1541, л. 112–113.

Датируется предположительно – по упоминанию о спектакле «Будет радость» (премьера 3 февраля 1916 г.) и по планам возобновления «Чайки».

1 Речь о «Стенах», где Халютин играла драматическую роль девочки Тани.

2 Роль юной послушницы Пелагеи досталась С.В.Гиацинтовой.

897. НД, № 929.

1 Мысль об «Отелло» с Леонидовым проходит в переписке руководителей МХТ с 1913 г. (см. КС-9, т. 8, с. 357, 361, 363: «Леонидов ставит «Отелло» (в Студии)»; «Леонидов готовит и играет «Отелло»»; см. также в № 863).

Мысль о постановке Софокла обсуждалась в МХТ с 1906 г.; в 1915 г. Н.-Д. говорил интервьюеру, что мечтает о постановке «Эдипа в Колоне».

Ни тот ни другой план в ближайшие годы не был осуществлен.

898. КП 9825, л. 5–7.

1 И.М.Москвин готовил роль Фомы Опискина.

2 См. примечание к № 892.

3 Качалов в начале репетиций пьесы Блока взял роль Бертрана (после перерыва работ ему поручили роль Газтана).

В возобновлении «Дяди Вани», которое состоялось только в 1919 г., он не участвовал (играл Астрова во время гастролей «качаловской группы»).

4 Все перечисленные ниже работы остались в стадии «планов».

Бутова репетировала пьесу Рабиндраната Тагора с актерами МХТ, Первой и Второй студий с 29 января по 8 мая 1917 г. Спектакль (вернее, фрагменты его) был показан только дважды – 25 и 26 декабря 1918 г. Германова готовила роль Сударшаны, которая потом вошла в ее зарубежный гастрольный репертуар.

Гзовская и Вишневский занимались трагедией Волькенштейна «Маринка» (пьесе, действие которой относится к Смутному времени, читали в МХТ 14 мая 1916 г.; К.С. полагал, что кроме Гзовской и Вишневского здесь мог бы быть занят и Бакшеев; но энергично начатые репетиции быстро прекратились).

Одноактную «Флорентийскую трагедию» Оскара Уайльда еще в 1913 г. намеревался ставить в Первой студии Н.А.Попов; в МХТ ее репетировали с 30 сентября 1916 по 8 февраля 1917 г., состоялось 54 репетиции (Гвидо – А.А.Гейрот и И.Н.Берсенева, Симоне – Л.М.Леонидов и Н.О.Массалитинов, Бианка – М.А.Жданова, Мария – Л.И.Дмитревская; режиссер Леонидов). Эта постановка также не была завершена.

В предполагавшейся, но не сыгранной новой «Чайке» Нину под руководством К.С. репетировала А.К.Тарасова, Треплева – М.А.Чехов; готовилась и вторая пара: О.В.Бакланова и Г.П.Юдин.

О «Дяде Ване» см. в примечаниях к № 889 и № 891.

5 Имеются в виду «Романтики».

6 Сологуб выступал в Камерном театре 18 января 1916 г. По рассказу в «Театре и искусстве», он спорил со сценическим копированием быта, настаивал на поэтическом достоинстве текстов, на героическом и трагедийном репертуаре, «мечтою преображающем жизнь». На том же диспуте выступал Вячеслав Иванов.

7 Постановкой драмы Калидасы «Сакунтала» с Алисой Коонен в заглавной роли 25 декабря 1914 г. открылся Камерный театр (режиссер А.Я.Таиров, художник П.В.Кузнецов, композитор В.И.Поль).

8 В письме Н.-Д. написал ошибочно – «Павлович».

9 Н.-Д. имеет в виду статью «О политической эстетике» («Утро России», 1916, 8 июня). В этой статье Н.А.Бердяев писал: «Русские пластически мало одарены. У нас нет любви к форме, нет жеста, нет эстетики в нашей общественной жизни, нет гармонической связи между музыкой русской души и ее пластикой. Этичность русской души, ее исключительная любовь к правде и простоте [...] все эти чувства в

конце концов вступают во вражду с эстетикой... Русский человек очень склонен к переживанию трагизма, но он не любит драматизации жизни. Внешне выраженный эстетизм, форма, жест – все это кажется русскому человеку неискренностью. Он не выносит никакой риторики. Только внутреннюю красоту души принимает он».

899✓. НД, № 2419.

Год и месяц по соседствующим письмам того же цикла.

1 Мережковские приехали в перенаселенный курортниками Кисловодск раньше, чем Н.-Д., и подыскивали для него жилье. О встречах с ними в предыдущих письмах рассказывалось: «С 4 часов и вчера и сегодня провел с Мережковскими. Вчера, пока не знал, где они живут, поехал к ним, а сегодня уже пошел. Это опять через весь парк и наверх мимо Grand Hotel'я, мимо вокзала, курзала, и все наверх и далеко наверх, – аж запарился! Но там прекрасный воздух и вид. [...] Сегодня приехал из Эссентуков и Философов. И вчера и сегодня Мережковские показывали мне пути. К ним от меня ближе через Красные Камни, во как... Мережковские живут эти два дня только мною. Разговоры полулегкие, полусерьезные и серьезные. [...] Философов говорит, что в Эссентуках стало невыносимо, друг на друге сидят. И все всё время вместе. Все знаменитости там – и Станиславский с Лиловой, и Шаляпин, и Санин, и генерал По (французский)...» (№ 2417). 18 июня вслед за описанием своего дня («встретил Евгению Михайловну. Она живет в «России». Обещал к ней зайти. Вчера у нее были молодые Калужские. Встретил в 5 часов Волькенштейна нашего. Пришли в колоннаду Мережковские. Потом с ними прошел наверх до Царской площадки») Н.-Д. извещал: «Мережковский написал статью о спектакле «Будет радость», но хочет сначала прочесть ее мне, а печатать лишь с моего одобрения» (НД, № 2418).

2 В доме, где поселился Н.-Д., хозяйство вели две беженки-польки; Н.-Д. забавно и трогательно описывает их собачку («тоже беженка»), вместе с хозяйками еле выбравшуюся из Вильны.

3 К.С. и позднее заезжал повидаться с Н.-Д.: см. письмо от 25 июня (№ 2423): «Сегодня у меня был Станиславский, приезжал из Эссентуков. Обедал у меня. Побыл с час».

900✓✓. НД, № 1713.

Датируется по почтовому штемпелю.

Ответное письмо К.С. см.: КС-9, т. 8, № 412.

1 Сезон 1916/17 г. МХТ начал не новым спектаклем и не капитальным возобновлением, – 15 сентября играли «Горе от ума».

2 А.П.Бондырев в «Вишневом саде» играл Прохожего, в «Смерти Пазухина» – Николу Велегласного; ни в этих ролях, ни в роли Клеща («На дне») заменять его не пришлось – он не был взят на фронт.

3 А.А.Гейрот в «Хозяйке гостиницы» играл Фабрицио.

4 Как «нового Яшу» в «Вишневый сад» ввели В.В.Готовцева; Н.П.Кудрявцев этой роли не играл.

Лужский был вторым исполнителем роли Гаева.

5 Имеются в виду студии новой – Второй – студии, которая образовалась из учеников так называемой «Школы трех Николаев» (Мас-салитинова, Александрова и Подгорного), закрывшейся в конце сезона 1915/16 г.

6 М.А.Чехов мог подменять Москвина, т.к. играл царя Федора в Суворинском театре.

7 Леонидов играл в «Горе от ума» Скалозуба.

8 А.Э.Шахалов в «Пир во время чумы» введен не был.

9 П.А.Павлов играл Лепорелло.

10 На листке помета К.С.: «А Гейрот – Моцарт?»

11 Цифровые данные приведены на отдельном листке: «Выборка из отчета (приблизительно)

К выдаче пайщикам 90 500 р.

14 400 р.

104 900 р.

Пожертвования военного времени (лазарет, жалование призванных)

27 954 р. 70 к.

Пожертвования частные 2 350 р.

Пособия, пенсии, жалование

болевших более года и пр. 15 928 р. 75 к.

Прибавка жалования ввиду дороговизны 9 873 р.

Наградные 21 775 р. 97 к.

На обеспечение театра

(безвозвратно) 28 850 р.

106 682 р. 42 к.

Из этой суммы следует вычесть пожертвования, сделанные со стороны: от вкладчиков на лазарет – 5390 р.; % отчисления на лазарет – 6335 р.; от К.С.Станиславского – 175 р.; от А.А.Стаховича – 175 р.; от О.Л.Книппер на лазарет – 200 р.; от Е.П.Муратовой на лазарет – 200 р.; от И.М.Москвина – 500 р.; от старост сотрудниц на лазарет – 100 р.; от Д.С.Мережковского на лазарет – 116 р. 04 к. Итого 1319 р. 04 к.

106 682 р. 42 к.

13 191 р. 04 к.

93 491 р. 38 к.».

12 Далее текст идет на отдельном листке, на котором написано: «Выборка из отчета (приблизительно)».

13 Репетиции «Села Степанчикова», начавшиеся 11 января 1916 г., после летнего перерыва возобновились 16 августа (с 67-й по счету). Их вел Москвин; К.С. снова повел работу с 77-й репетиции (вечер 28 августа).

14 Премьера «Села Степанчикова» состоялась в более поздние сроки.

15 Репетиции «Розы и Креста» возобновились 24 сентября 1916 г., а Качалов включился в них с 3 октября (Дневник репетиций). Лужский был сорежиссером готовившейся постановки.

16 С пьесой Мережковского о семье Бакуниных (переименованных в Кубаниных) в театре были знакомы с 1915 г.; в письме от 3 марта 1916 г. автор изложил план новой редакции ее (см. НД, № 4930/2. «Русские романтики на фоне крепостного права»); состоялось чтение на труппе, 17 мая 1916 г. пьеса была передана театру.

17 Коренева готовила в «Селе Степанчикове» роль Татьяны Ивановны.

18 В символической драме-сказке Г. Гауптмана, которую ставили в МХТ в его первый сезон, мастер Генрих мечтает отлить колокол, который сзывал бы всех людей; но колокол, когда его поднимают в горах на вершину, срывается в омут и тонет.

19 Мережковский был одним из организаторов Религиозно-философского общества в СПб.

901✓. НД, № 2437.

Год по сопоставлению с соседствующими письмами цикла.

902✓. НД, № 2438.

1 По-видимому, речь о «Касатке». В двух последующих письмах возвращаясь к своим впечатлениям, Н.-Д. писал жене: «Вчера перечитал пьесу Толстого и охладел к ней. Много талантливого, но уж очень под влиянием «Екатерины Ивановны». Тех же щей...» (№ 2439); «От пьесы Толстого я отказался (№ 2440).

903. НД, № 2441.

904✓. НД, № 2443.

1 В Художественном театре посмеивались над тем, как производил слово «энтузиазм» владелец здания в саду «Эрмитаж», пророча успех их начинанию в 1898 г.

905✓. НД, № 2444.

906✓. НД, № 2445.

1 Л.М. Леонидов должен был повторить свою роль Боркина; Е.Г. Сухачева предполагалась исполнительницей роли Саши.

907✓. НД, № 2446.

1 Тревоги, связанные с бытовыми трудностями военных дней, сквозят и в соседних письмах; Н.-Д. спешит успокоить:

«С мукой панику вызвали опять жулики-булочники: припрятали ржаной хлеб, чтобы распродать плохой белый. Сегодня уж, читаю, оштрафованы... Нет такого наказания, которого было бы достаточно для этих господ!

Сегодня везде «открытия»: в Большом театре – «Жизнь за царя», в Малом – «Воевода», в Незлобинском, в Зиминском, в цирках. Я – никуда» (№ 2450).

908. НД, № 2447.

1 В начале сезона 1916/17 г. воспитанники «Школы трех Николаев» составили Вторую студию МХТ («актерскую»).

2 Н.-Д. имеет в виду В.Л.Ершова; тот был принят в МХТ 1 сентября 1916 г.

909. НД, № 2448.

910. КП 9825, л. 24–25.

1 Пьеса «Младость» вошла в репертуар Второй студии (преьера 13 декабря 1918 г.).

2 В «Романтиках» Д.С.Мережковского главная роль – Кубанина – первоначально назначалась Л.М.Леонидову.

911. НД, № 2454.

912✓. НД, № 2457.

1 Н.-Д. возложил на гроб товарища венки с надписью: «Памяти дружеских мечтаний и трудов» (помимо того, что К.Н.Рыбаков был исполнителем в ряде пьес Н.-Д. – Прокофий Калгуев в «Новом деле», Игнатий Шелковкин в «Золоте» и др., – они были и товарищами по педагогической работе в Филармонии).

2 Вероятно, имеются в виду Е.В.Калужский, сын В.В.Лужского, и его жена Е.С.Телешева.

913✓. НД, № 6464.

1 См.: Леонидов, с. 291–292.

2 Одноактная «Флорентийская трагедия» О.Уайльда с 1913 г. была в планах Первой студии, затем предполагалась ее постановка в сезоне 1916/17 г.; Леонидов готовил в ней роль хозяина дома, Симоне. Эта работа также не была завершена.

3 Какая именно статья сотрудника «Нового времени» Н.М.Ежова имеется в виду, установить не удастся.

4 Леонидов в письме, начинающемся словами «Всю ночь не спал...», просил назначить ему содержание, которое его обеспечивало бы, даже если он – как М.А.Самарова – ничего не в состоянии будет делать; Самарова, одна из старейших актрис МХТ, болела долго и тяжело, новых ролей не имея с 1910 г., а под конец жизни (умерла в 1919-м) была обречена на неподвижность.

5 Имеется в виду роль в «Царе Федоре Иоанновиче»: став седьмым исполнителем ее, Леонидов с сезона 1906/07 г. сохранял Голубя за собой.

914✓. НД, № 6460.

Датируется по соотношению с № 913.

1 Леонидов писал: «Письмо Ваше меня ужасно оскорбило и обидело. В данную минуту слишком взволнован, чтоб объяснить Вам, что Вы не правы, не правы от начала до конца. Подозревать меня в таком некрасивом поступке...

Прямо не знаю, что мне делать» (НД, № 4633/2).

915✓. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 231, л. 38. Машинопись, подпись – автограф.

Датируется по почтовому штемпелю.

916✓. НД, № 1714.

Датируется пометой К.С.: «1 октября 916. Мскв».

1 А.Э.Шахалов был занят в «Селе Степанчикове» (Поль Обноскин). Он мог понадобиться Н.-Д. в связи с работой над «Розой и Крестом».

917✓. НД, № 2563.

Евстафий Илларионович Сидоров – по профессии сельский учитель, пчеловод; последний из управляющих имением «Нескучное»; он был зарублен в пору гражданской войны при попытке защитить от разграбления усадебную библиотеку.

1 Т.Х.Смородина стала в предвоенные годы экономкой в имении.

918. ИРЛИ, ф. 9 Л.Н.Андреева, оп. 3, ед. хр. 36.

919. РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349, л. 5.

Датируется по содержанию.

1 29 июня 1916 г. Н.-Д. встретился с С.В.Рахманиновым и просил его написать музыку к «Розе и Кресту» (см. № 925).

920✓. НД, № 2026. Черновой автограф на обороте письма Е.Н.Чирикова из Петрограда от 14 октября 1916 г.

Евгений Николаевич Чириков (1864–1932) входил в число авторов, группировавшихся вокруг Горького, и именно в этом качестве сблизился с МХТ в начале XX века. В 1905 г. здесь была поставлена его пьеса «Иван Мироныч». В дальнейшем он неоднократно предлагал театру свои пьесы, но ни «Легенда старого замка», ни «Колдунья», ни «Шакалы» не привлекли к себе внимания режиссеров МХТ.

Пьеса, о которой идет речь, – «Краса ненаглядная».

921✓. НД, № 2027. Черновой автограф с указанием адреса получателя: Церковная 15, Петроград.

Датируется по сопоставлению с № 920.

922. РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349, л. 4.

923✓. НД, № 7893.

Датируется предположительно – по протоколам репетиций «Села Степанчикова», с 20 октября изобилующим нервными записями К.С. касательно художника спектакля. Добужинский, который был на репетиции 10 октября, снова появился лишь 8 ноября.

924✓. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 231, л. 18.

1 И.М.Москвин был в «Селе Степанчикове» не только исполнителем роли Фомы Опискина, но и сорежиссером спектакля.

2 Работа К.С. с Добужинским на этот раз (после истории с гримом графа Любина в «Провинциалке») протекала с большими трениями. Спор завязался еще на репетиции 6 апреля и касался принципов участия художника в создании внешнего образа роли. К.С. предполагал, что созданию этого внешнего образа должно предшествовать вызревание образа внутреннего.

5 мая 1916 г. прошла беседа о гримах и костюмах; 6 мая провели в присутствии Добужинского смотр костюмов; 17 мая в протокол были занесены претензии к художникам.

19 ноября состоялся просмотр декораций, 24 ноября – черновая генеральная трех картин. По поводу костюмов снова возникло множество замечаний.

925. РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349, л. 7–9. Машинопись с авторской правкой, дата и подпись – автограф.

1 Замена произошла в роли Алисы.

2 В 1917–1918 гг. роль Гаэтана, как того и желал Н.-Д., репетировал Качалов.

926. НД, № 1429. Черновой автограф.

Датируется предположительно – по соотношению с № 930.

1 Переговоры о «Собачьем вальсе» начались еще в 1913 г. и были прерваны решением автора вместо этой пьесы предложить МХТ другую – «Мысль». К желанию все же увидеть в МХТ свой «Собачий вальс» Андреев вернулся в 1916 г.

927. НД, № 8187. Машинопись; последняя строчка и подпись – автограф.

Вахтанг Леванович Мchedлов (Мchedлишвили; 1884–1924) вступил в МХТ в 1904 г. – сперва как «сотрудник», затем как помощник режиссера. Преподавал в Школе драматического искусства («Школе трех Николаев»), а после ее закрытия стал одним из организаторов и режиссеров Второй студии (поставил ее первый спектакль – «Зеленое кольцо»).

1 Письмо послано в связи с генеральной репетицией «Зеленого кольца» во Второй студии; Н.-Д. не мог присутствовать на ней по болезни.

928✓. НД, № 1715. Не отправлено и разорвано надвое. По предположению О.А.Радищевой, существовал, однако, недошедший до нас вариант того же письма, ответом на который стало письмо К.С. от 4 декабря (см.: КС-9, т. 8, 422).

Датируется по письмам К.С. (№ 421 и № 422) и по соотношению с № 927.

1 Н.-Д. имел основания сказать про «громы из ясного неба», так как еще 16 ноября 1916 г. К.С. послал болюющему Н.-Д. нежное письмо: «Поправляйтесь скорее, мы тоскуем и волнуемся. Обнимаю...» (там же, с. 459).

2 «Трамбле и Бумс» – от названия кондитерской на углу Кузнецкого и Петровки.

3 Это письмо не разыскано.

4 Фраза насчет бабушки, которая ворожит Художественному театру, была постоянной присказкой Н.-Д.

929. НД, № 732. Черновой автограф, без подписи. Позднейшая помета Н.-Д.: «Достоевской».

Анна Григорьевна Достоевская (1846–1918) – жена Ф.М.Достоевского, хранительница и издатель его литературного наследия.

1 Инсценировка «Вечного мужа» Достоевского репетировалась в 1916 г. в Первой студии (режиссер Е.Б.Вахтангов). В репетициях участвовали И.В.Лазарев, С.В.Гиацинтова.

930✓. ГЦТМ, ф. 245, ед. хр. 145. Машинопись, подпись – автограф.

931. НД, № 1507. Черновой автограф.

Датируется по содержанию (похороны Л.А.Сулержицкого – 19 декабря 1917 г.).

Ольга Ивановна Сулержицкая (урожд. Поль; 1878–1944) – вдова Л.А.Сулержицкого, музыкантша; после смерти мужа служила как пианистка-концертмейстер в МХТ и Первой студии.

932✓. НД, № 1718.

Датируется пометой К.С.: «Конец 916».

933✓. НД, № 1716, 1727 и 1729. Неотправленные варианты письма, посланного 5 января 1917 г.

Датируется по строчке: «Шесть дней в Москве (24–29) я опять все писал и писал и все спорил с Вами...» (см. № 937).

1 В одном из соседствующих набросков этот фрагмент звучит иначе: «Но есть нечто для меня, для того искусства, которому я работал всю жизнь, самое важное, чего в Вашем искусстве я не нахожу и против чего, как мне иногда кажется, оно борется, и это меня охлаждает...» (№ 1728).

2 В цитированном выше наброске это излагается так: «...но когда Вы, увлекаясь случайностью, проводите теории, разрушающие театр в самой его сущности, тогда я знаю, какому недостатку Вашей индивидуальности обязана эта теория, и отхожу от Вас. Все, что Вы говорите теперь об актере как об хозяине сцены, я говорил на режиссерском съезде лет 10 назад, когда Вы еще были врагом такой теории и стояли за режиссера-царя. И Кугель еще спросил, как сочетать мои слова с тем-то и тем-то в Художественном театре, и я ответил: если Станиславский и заблуждается, то его гениальность выведет его из этого заблуждения. (Потом Кугель иронизировал надо мной, что я публично называю своего компаньона гением.) Что, кроме горячей поддержки, можете Вы встретить во мне в стремлении освободить творчество актера от грузов, в большей части коих больше всего повинен сам же Художественный театр и создатель его сценических иллюзий?» (там же).

3 *...Кустодиевский халат Грибунина* – имеется в виду халат, в спектакле «Смерть Пазухина» предложенный художником Б.М.Кустодиевым В.Ф.Грибунину – исполнителю роли Фурначева; *...рельефы Полунина* – лепщик и бутафор И.М.Полунин славился натуральностью предлагаемых им декоративных подробностей.

4 В цитированном выше наброске этот фрагмент изложен несколько иначе: «В Вашей оценке простоты, искренности, душевной грации я весь с Вами, это и для меня дороже всего на сцене. Но иногда Вы меня пугаете односторонностью, пренебрежением к культурным завоеваниям театра вообще и Художественного в частности. Тогда я стараюсь оберечь драму от того, что происходило с оперой, с музыкой» (там же).

5 В наброске под № 1728 прибавлено: «Опасно кормить публику одними сладостями, одним рахат-лукумом. [...] Но что меня поразило и обрадовало: скучают на «Китеже» именно первые ряды наших абонементов, зевают и произносят хулиганские слова, кощунствуют, а молодежь по-настоящему увлекается, т.е. ценит именно чистоту и грацию музыки, прошедшую через культуру и насыщенную глубиной переживания».

Реакция публики на «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» упоминается, по-видимому, в связи с тем, что опера Н.А.Римского-Корсакова в 1916 г. была возобновлена в Большом театре.

6 Набросок под № 1728 обрывается на другом тексте:

«Молодежь нашего театра, которую Вы ведете, может плохо Вас понять. Есть уже признаки. Художественный театр может сыграть в росте этой молодежи роковую роль. Я не могу не следить за этим зорко, если я хочу управлять театром.

Можно много говорить еще о том, когда я с Вами, когда не с Вами, то ли когда Вы несправедливы, то ли когда я и хотел бы быть с Вами, да не могу, – сил не хватает, но не стоит на этом останавливаться».

7 Премьера спектакля Первой студии «Потоп» по пьесе Юхана Бергера (режиссер Е.Б.Вахтангов) состоялась 14 декабря 1915 г.

8 В.М.Волькенштейну К.С. поручил обязанности заведующего ли-

тературной частью Первой студии.

9 В отрывке из романа Н.С.Лескова «Некуда» Е.С.Телешева играла игуменью, в «Зеленом кольце» – Анну Дмитриевну Лебедеву.

Программки того вечера, который имеет в виду Н.-Д., разыскать не удастся; возможно, С.Г.Бирман понравилась ему в том водевиле, в котором еще в 1911 г. Вахтангов нашел идеальным ее исполнение.

10 «Юбилей» входил в спектакль Первой студии «Вечер Антона Павловича Чехова» (премьера 22 марта 1916 г., режиссеры В.Л.Мчеделов и В.В.Готовцев).

934✓. НД, № 1951.

Датируется предположительно – по содержанию.

Леонид Александрович фон Фессинг (1847–1920) – полковник в отставке, инспектор Художественного театра с его основания до конца своих дней.

[1917]

935. ГЦТМ, ф. 280, ед. хр. 485.

Датируется по упоминаемому репертуару петроградских театров («Мадам Баттерфляй» в декорациях К.А.Коровина с Чю-Чю-сан – Е.И.Поповой-Каракаш шла в Мариинском театре 31 декабря, а 1 января С «Спящая красавица» с Авророй – Е.А.Смирновой).

936✓. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1541, л. 58–60.

Датируется посещением Н.-Д. «Ночного тумана» в Александринском театре (2 января 1917 г.).

1 А.А.Остужев играл в московском спектакле Игоря; в Петербурге эту роль исполнял П.Н.Лешков.

2 В.А.Мичурина-Самойлова играла Острогину (в Москве – Е.К.Лешковская), Р.Б.Аполлонский – Острогина (в Москве – Южин), Н.Г.Коваленская – Елену (в Москве – В.А.Шухмина), Е.П.Корчагина-Александровская – Настасью Павловну (в Москве – О.О.Садовская), В.Н.Давыдов – Турашова (в Москве – И.А.Рыжов). М.А.Потоцкая в Петербурге, а Н.А.Смирнова в Москве были исполнительницами роли Елизаветы Петровны.

Корчагину-Александровскую в свое время рекомендовала в МХТ В.Ф.Комиссаржевская; в музее МХАТ имеются письма Корчагиной, где она предлагает театру свои услуги.

3 В Москве художниками «Ночного тумана» были Ф.А.Лавдовский и С.И.Петров.

4 Ответ Южина см.: ТН, с. 492–493: «Твое письмо так ценно лично для меня и так значительно по отношению к ряду важных общих вопросов, что я не могу ответить на него тем спешным и неизбежно ском-

канным ответом, какой я мог бы дать теперь, среди сутолоки сезона. Но в ближайшем будущем я засяду на всю ночь за мой стол и напишу тебе все, на что меня натолкнуло твое письмо, так же искренно, тепло и правдиво, как это сделал ты. Пока я только горячо благодарю тебя за него. Очень горячо».

937. НД, № 1719.

Датируется (с исправлением описки К.С.) по его помете «1916. 5 янв. СПб».

938. НД, № 1207. Черновой автограф.

1 20 января 1917 г. в МХТ отмечалось двухсотое представление спектакля «На дне»; юбиляров было трое: И.М.Москвин С Лука, А.Л.Вишневский – Татарин, Г.С.Бурджалов – Костылев (по подсчетам «Статистики») двухсотый спектакль был днем раньше, 19-го).

939. НД, № 8181.

Александр Леонидович Вишневский (Вишневецкий; 1861–1943) вступил в МХТ при его основании (до того с 1883 г. играл в провинции; был постоянным партнером Г.Н.Федотовой в ее гастролях); с первых лет играл ведущие роли – Борис Годунов в «Царе Федоре Иоанновиче», «Смерти Иоанна Грозного» и трагедии Пушкина; Дорн в «Чайке», дядя Ваня, Антоний в «Юлии Цезаре», Давид в «Анатэме» и др. Роль Татарина в «На дне» Вишневский сохранял за собой бессменно более десяти лет.

1 До 200-го спектакля «На дне» Вишневский был юбиляром 10 декабря 1915 г. на 200-м представлении «Трех сестер» (роль Кулыгина).

940. НД, № 1054.

1 Актриса Л.И.Дейкун была старостой сотрудников Художественного театра и заведовала их участием в народных сценах.

2 Н.-Д. просил освободить А.К.Тарасову от «выходов» в связи с тем, что в феврале 1917 г. ей предстояло репетировать роль Сурангамы в «Короле темного чертога» Р.Тагора.

941✓. НД, № 1055.

Датируется по обратному расчету времени от 13 февраля, когда состоялось «собрание Союза», и репетициями «Розы и Креста».

1 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду репетиции «Розы и Креста» (О.И.Пыжова готовила роль Алисы, Д.А.Зеланда в числе других пробо-вали на роль паж Алискана).

2 Помощник М.В.Добужинского Н.Б.Шарбе писал декорации к «Селу Степанчикову»; по желанию режиссера, изменялась обстановка в картине «Чайная».

3 Постановка «Барышни Лизы» («Узор из роз») несколько раз от-кладывалась (премьера во Второй студии 19 марта 1920 г.).

4 Роль Сашеньки в «Селе Степанчикове» играла Е.И.Корнакова. В «Зеленом кольце» она играла Лиду.

942. РНБ, ф. 481 Д.С.Мережковского, З.Н.Гиппиус и Д.В.Философова, д. 77, 3, л. 3–7.

1 Премьера «Зеленого кольца» во Второй студии состоялась 24 ноября 1916 г.

2 Главную роль в «Зеленом кольце» (Финочки) играла А.К.Тарасова. А.А.Стахович играл дядю Мику, Н.Н.Литовцева – Елену Ивановну, мать Финочки.

3 А.П.Зуева играла в «Зеленом кольце» Варю.

4 Е.Н.Рощина-Инсарова играла Финочку в Александринском театре (постановка В.Э.Мейерхольда).

5 «Зеленое кольцо» шло в оформлении С.Б.Никритина и А.В.Сололова.

6 «Даму» играла Е.С.Телешева (см. примеч. 9 к № 933).

7 Н.П.Асланов играл Ипполита Васильевича Вожжина.

943. НД, № 1343. Автограф телеграммы, опубликованной за подписями К.С. и Н.-Д. в «Русских ведомостях» от 10 марта 1917 г.

Михаил Владимирович Родзянко (1859–1924) – один из лидеров партии октябристов, в 1911–1917 гг. – председатель 3-й и 4-й Государственной думы; письмо адресовано ему как председателю Временного комитета Думы, организованного после Февральской революции.

944✓. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1540, л. 113.

Год по избранию А.И.Сумбатова (Южина) академиком.

945. РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349, л. 11.

946✓. НД, № 1057.

День и месяц по телеграфному бланку, год по содержанию.

947✓. НД, № 6465.

Датируется по соотношению с № 948.

1 См. текст записки, приведенной в № 948.

948✓. НД, № 1720.

Год проставлен К.С.

1 Опущен текст письма № 947.

949✓. НД, № 6466.

Датируется по соотношению с № 950.

950✓. НД, № 6469.

Год по содержанию.

-
- 1 Письмо Л.М.Леонидова не сохранилось.
 - 2 М.Н.Германова готовила в пьесе Тагора роль королевы Сударшаны.

951✓. НД, № 6467.

Датируется по соотношению с письмом № 950.

1 В спектакле Первой студии («Вечер А.П.Чехова») Леонидов играл в драматическом этюде «Лебединая песня» («Калхас») старого актера Светловидова (впервые – 12 апреля 1917 г.; официальная премьера – 19 апреля).

952. НД, № 6468.

Датируется предположительно – по соотношению с № 953.

953✓. НД, № 1721. Не отправлено.

Датируется пометой К.С.(?): «Апрель 1917 г.».

Текст представляется первоначальным вариантом того, что Н.-Д. пишет Леонидову (№ 960); можно предположить, что толчком для обращения к К.С. стало намерение К.С. работать с Леонидовым в Первой студии над «Каином» (см. письмо Леонидова к К.С. от 19 апреля 1917 г. – *Леонидов*, с.292).

1 См. примечание к № 951.

2 Н.-Д. ошибочно пишет: «у Петра Ивановича».

954. РГАЛИ, ф. 770 Е.П.Карпова, оп. 1, ед. хр. 234, л. 1. Н.-Д. обращается к Е.П.Карпову как к режиссеру Александринского театра.

1 Ф.Д.Батюшков был главным уполномоченным Временного правительства по Петроградским государственным театрам; Ф.А.Головин после Февральской революции стал комиссаром Временного правительства, в чьем ведении находились учреждения бывшего Министерства двора и уделов; П.М.Макаров был его заместителем; С.Л.Бертенсон, до революции чиновник дворцового ведомства, сохранял и далее некоторое отношение к делам бывш. императорской сцены.

2 Приглашение Е.И.Тиме в МХТ осталось неосуществленным. 17 мая Карпову была послана вторая телеграмма: «Просьба о Тиме отпадает, извините за беспокойство. *Немирович-Данченко*» (там же, л. 2).

3 Речь о П.В.Каменском.

955✓. НД, № 1059. Машинопись.

1 Речь идет о том, что К.С. и Н.-Д. передавали фирму и имущество МХТ в качестве «дара под условием» «в полную собственность постоянному Товариществу артистов и деятелей Театра». Оно учреждалось в соответствии с новым законом о кооперативных товариществах, принятом в России 20 марта 1917 г.

956. Печатается по тексту книги О.В.Гзовской «Пути и перепутья», М., 1976.

Ольга Владимировна Гзовская (1883–1962) окончила Московское театральное училище по классу А.П.Ленского и была зачислена в труппу Малого театра, где сразу заняла особое положение. Увлечшись идеями К.С., решила перейти в МХТ, однако это ее намерение столкнулось с известными этическими препятствиями. На сцене МХТ дебютировала в «Братьях Карамазовых» (Катерина Ивановна, 1910), была партнершей К.С. в «Хозяйке гостиницы» (Мирандолина), «Мнимом больном» (Туанет), «Горе от ума» (Софья). Уйдя обратно в Малый театр в мае 1917 г., Гзовская в годы революции играла в МХТ «на разовых» и преподавала «систему» в Оперной студии Большого театра.

1 27 мая 1917 г. шел спектакль «Горе от ума» с Софьей – Гзовской.

957✓. НД, № 6470.

От того же числа имеется записка (№ 930) с пометой: «Леонидову и такая же М.А.Самаровой». В этом извещении сказано: «На днях подписывается акт передачи основателями Театра его фирмы и имущества в полное владение Товарищества. По условию, поставленному основателями, Товарищество обязуется платить ежегодно известную сумму для распределения ее между теми, кого основатели сочли помогшими в той или иной степени упрочению Художественного театра. В списках этих лиц значитесь и Вы в сумме по 1500 р. в год» (карандашом переправлено: «1880»). Далее оговариваются условия наследования прав на эту сумму.

958✓. ГЦТМ, ф. 245, ед. хр. 146.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Письмо А.А.Санина хранится в архиве Н.-Д. (№ 5631).

2 Н.-Д. называет модное лекарство против импотенции.

3 Санин спрашивал у Н.-Д. согласие на то, чтобы в свое свободное время он мог бы поработать в Московском драматическом театре (Суходольских); заверял, что сможет совместить эту работу с занятиями в МХТ.

4 Ю.Э.Озаровский в 1917 г. режиссировал в театре Суходольских.

5 Письмо направлено по адресу: «Николаю Ефимовичу Эфросу для А.А.Санина. Дача «Байдак» на берегу. Судак». *Лидия Стахиевна* – жена Санина, урожденная Мизинова.

959✓. НД, № 11456.

Ольга Лазаревна Мелконова-Езекова (урожд. Тарасова, во втором браке – Подгорная; ? – 1934) – сестра и наследница Н.Л.Тарасова; вкладчик МХТ в 1912–1917 гг., стала одним из учредителей Кооперативного товарищества Московский Художественный театр (1917); входила в дирекцию Кооператива работников МХАТ и его студий (1921).

1 Имеется в виду служившая в муз. части МХТ вдова И.А.Саца, Анна Михайловна.

2 Сестры Н.Л.Тарасова Г.Л.Назарова и А.Л.Нерсесова были вкладчиками МХТ в 1912–1917 гг.; в Кооперативное товарищество они не вошли.

3 После Февральской революции был снят цензурный запрет с пьесы Л.Н.Толстого «И свет во тьме светит», право на первую постановку которой было приобретено МХТ у наследников писателя.

960✓. НД, № 128. Без обращения и подписи.

Датируется по соотношению с письмом А.А.Санина от 16 июня 1917 г. (НД, № 5631).

1 Роль пажа Алискана наряду с В.Г.Гайдаровым должен был готовить Е.В.Калужский (сын В.В.Лужского, вступивший в труппу с 1916 г.).

2 В письме к Н.-Д. Санин сообщал, что «сейчас ремонтирует «Вишневы сад»... по плану Василия Васильевича».

3 Речь идет о вводах новых исполнительниц на роли ушедшей из труппы О.В.Гзвской.

4 И.Н.Берсенев вводился на роль Блуменшена, О.Л.Книппер играла фру Юлиану, К.П.Хохлов – лейтенанта Люнума, В.И.Качалов – Пера Баста, М.А.Жданова – Фанни Норман, А.Л.Вишневыский – Фредриксена.

5 О.В.Бакланова играла в «Каменном госте» вместе с Качаловым – Дон Гуаном и Хохловым – Дон Карлосом.

6 В предполагавшейся новой постановке «Чайки» Качалов намечался на роль Тригорина или Дорна, Хохлов должен был войти в спектакль как дублер на роль Тригорина, В.И.Неронов – на роль Сорина.

7 Возможно, речь идет о роли Сарынцева в предполагавшейся постановке пьесы Толстого «И свет во тьме светит».

961. НД, № 931. Не окончено. Помета Н.-Д.: «Не послано».

Датируется по соотношению с № 953, написанном в апреле («несколько месяцев назад...»).

1 См. № 952.

2 См. № 953.

3 Н.-Д. имеет в виду роли в «Братьях Карамазовых» и в «Мысли».

4 Н.-Д. перечисляет роли, которые Леонидов играл в спектаклях МХТ «На всякого мудреца довольно простоты», «Горе от ума», «Нахлебник».

5 Роль Каина в мистерии Байрона Леонидов намеревался играть в Первой студии (в режиссерской работе над «Каином», намечавшейся весной 1917-го, хотел иметь своим помощником Р.В.Болеславского). Сыграл эту роль он много позже, в спектакле МХАТ, поставленном К.С. (премьеры 4 апреля 1920; спектакль прошел всего 8 раз).

6 Речь о «коронном номере» итальянского тенора Анджело Мазини – песенке Герцога из «Риголетто» («Сердце красавицы...») и о квартете из той же оперы.

962✓. НД, № 1062. Без подписи.

Датируется по помете Н.-Д.: «Писано до ухода Львова из правительства и до 3–5 июля и до катастрофы».

1 Речь о пьесе «И свет во тьме светит».

963✓. НД, № 1062 (тот же архивный номер, что 962). Без подписи.

Датируется по фразе: «Сегодня (16 июля)...» и по содержанию.

1 Имеется в виду роль в «Пире во время чумы».

964✓. НД, № 1058.

Датируется условно – по планам спектаклей МХТ в помещении Театра Совета рабочих и солдатских депутатов (б. Зимины).

1 16 августа 1917 г. на собрании товарищества Н.-Д. предложил приглашение Совета рабочих депутатов принять. 28 августа вторично было подтверждено, что спектакли в театре б. Зимины состоятся.

965. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1540, л. 81.

1 В день 35-летия своей сценической деятельности Южин, много лет игравший в «Горе от ума» Чацкого, впервые исполнял роль Фамусова.

966✓. НД, № 1367.

Датируется по заседанию Совета, где обсуждали пьесу Ф.К.Сологуба «Узор из роз» («Барышня Лиза»). Совет заседал 11 сентября 1917 г.

1 Возможно, речь идет о том, что случилось 13 апреля 1917 г. на генеральной репетиции «Розы и Креста», когда К.С. воспользовался своим правом вето и забраковал работу; «настоящей катастрофой» в своих воспоминаниях называет случившееся художник спектакля Добужинский («Были обижены все – и Блок, и Немирович, и я»).

967. НД, № 1724.

Датируется по ответному письму К.С. от 15 сентября 1917 г. (КС-9, т. 8, № 437).

1 См. № 937.

2 Сюжет, разрешившийся на генеральной репетиции «Села Степанчиково» 28 марта 1917 г., после которой К.С. в роли Ростанева заменили Н.О.Массалитиновым, подробно освещается как в «Летописи» И.Н.Виноградской, так и в книге О.А.Радищевой (*Радищева* 2, с. 280–307).

968✓. ИРЛИ, ф. 289 Ф.К.Сологуба, оп. 3, ед. хр. 489, л. 7.

969. НД, № 1722. Без обращения.

Датируется по содержанию.

1 Художником «Села Степанчикова» в МХТ был М.В.Добужинский.

2 Н.О.Массалитинов начал репетировать роль Ростанева со 2 сентября 1917 г.

970. НД, № 1723. Без обращения.

Датируется по содержанию (премьера «Села Степанчикова» прошла 26 сентября).

1 В.Н.Павлова играла Анфису Петровну Обноскину, А.Э.Шахалов – Поля Обноскина, ее сына.

2 В.Ф.Грибунин исполнял роль Бахчеева.

3 И.М.Москвин играл Фому Опискина.

4 Л.М.Коренева играла Татьяну Ивановну.

5 Н.Ф.Колин играл отца Настеньки, Евграфа Ларионовича Ежевика, М.А.Крыжановская – Настеньку, Е.И.Корнакова – дочь Ростанева Сашеньку, В.Г.Гайдаров – роль племянника, Сергея Александровича.

971✓. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1541, л. 104–105.

Датируется по письму А.И.Южина от 6 октября 1917 г. (ТН, с. 493), ответом на которое является.

1 Южин писал в связи с 35-летием дебюта Н.-Д. как драматурга: «Как бы мне хотелось быть организатором дружеского, интимного, но из отборного состава участников, чествования твоей воистину из ряда выходящей, полной величайшего, мало оцененного значения деятельности в области театра и литературы. Позволь мне это взять на себя... Я прошу тебя не отвечать мне ничего на это письмо. Я все равно это сделаю, если ты и забрыкаешься».

972✓. НД, № 1725.

Датируется по вводу М.Н.Германовой в возобновлявшийся спектакль «У врат царства».

1 Элину в пьесе Гамсуна Германова впервые исполняла еще в первый год жизни спектакля, заменив заболевшую Лилину; одобрив тогда ее выступление, К.С., однако, решительно возразил против того, чтобы Германова оставалась и в дальнейшем одной из исполнительниц этой роли. Ее назначение на роль Элины при возобновлении 1917 г. состоялось также с известными трениями.

973. Печатается по тексту книги О.В.Гзовской «Пути и перепутья».

Датируется предположительно – по премьере «Саломеи» Уайльда, состоявшейся в Малом театре 27 октября 1917 г., в день начала вооруженного восстания в Москве. Н.-Д., однако, мог смотреть спектакль ранее, 24-го (именно в этот день на «Саломее» была семья А.И.Южина); спокойный тон письма заставляет остановиться на датировке более ранней.

974. НД, № 1743.

Датируется предположительно – вопросами пенсий актерам императорской сцены до марта 1917 г. сами театры не могли заниматься; привычное сокращение: «е[го] в[ысокородию]» после Октябрьской революции было отменено.

975✓. НД, № 1269. Черновой автограф. На обороте приписка Н.-Д.: «Крупным шрифтом. На почтовом большом листе без чайки и конверт без чайки».

Графиня Софья Владимировна Панина (1871–1957) – вкладчик МХТ, общественная деятельница, благотворительница, на средства которой был выстроен Народный дом в Петербурге и пр. Падчерица «патриарха российского либерализма» И.И.Петрункевича, она в 1917 г. стала членом ЦК партии кадетов; во Временном правительстве по приглашению министра народного просвещения академика С.Ф.Ольденбурга выполняла обязанности его «товарища» (т.е. зам.министра).

С осени 1918 г. находилась на Дону и на Кубани, входила в «Особое совещание» при М.В.Алексееве и А.И.Деникине. Оказавшись с 1920 г. за границей, активно участвовала в Комитете помощи русским эмигрантам, возглавлявшемся А.Л.Толстой.

1 Поводом письма было известие, что утром 28 ноября 1917 г. в Петрограде на квартире С.В.Паниной были арестованы приехавшие из Москвы на открытие Учредительного собрания его депутаты, видные деятели кадетской партии – П.Д.Долгоруков, профессор права Московского университета Ф.Ф.Кокошкин, врач и публицист А.И.Шингарев и сама хозяйка дома. Арест был предопределен декретом Совнаркома, накануне открытия Учредительного собрания объявившим кадетскую партию «партией врагов народа».

После ареста и допроса в Смольном Панину отправили в тюрьму «Крестья».

976✓. Архив ФСБ РФ, Н-181, т. 2. Машинопись, подписи – автографы.

Князь Павел Дмитриевич Долгоруков (1866–1927) – вкладчик МХТ, общественный и политический деятель, один из создателей партии кадетов, председатель ее ЦК в 1907Р 1909 гг., затем товарищ председателя; депутат 2-й Государственной думы. Эта деятельность стоила ему лишения чинов: в «Памятной книжке» на 1907 г. в разделе «Перемены, происшедшие по отпечатанию» читаем: «Исключен из придворных списков в звании камергера Его Императорского Величества ст. сов. князь Долгорукий (Павел)».

Арестованный на квартире у С.В.Паниной, Долгоруков вместе с Ф.Ф.Кокошкиным и А.И.Шингаревым был отправлен в Трубецкой бастион Петропавловской крепости. Учредительное собрание, открытие которого перенесли с 28 ноября 1917-го на 5 января 1918 г., было разогнано; 6 января Шингарева и Кокошкина перевели из крепости в Мариинскую больницу, где они были в тот же день растерзаны ворвавшимися матросами и солдатами.

По выходе из крепости Долгоруков всецело отдал себя белому движению. Живя в эмиграции, дважды тайно переходил границу России; в 1926 г. был арестован, провел почти год в тюрьме и вопреки хлопотам Политического Красного Креста об его освобождении был расстрелян в ночь с 9 на 10 июня 1927 г. в числе двадцати других членов русских аристократических семей (советский ответ на выстрел в Варшаве С уби́йство полпреда П.Л.Войкова).

977. НД, № 672. Машинопись на бланке. Без обращения и подписи.

Александр Алексеевич Горский (1871–1924) – артист балета, хореограф и педагог; балетмейстер Большого театра с 1900 г. до конца жизни.

Эмиль Альбертович Купер (1877–1960) – дирижер; в 1909–1914 гг. – участник дягилевских «Русских сезонов»; в 1910–1919 гг. – дирижер Большого театра, с 1918 г. профессор Московской консерватории; с 1919 г. работал в Петрограде, в 1924 г. уехал за границу.

[1918]

978✓. НД, № 843. На визитной карточке. Без обращения.

Датируется предположительно – днем 300-го представления «Вишневого сада».

979✓. НД, № 1731.

Датируется пометой К.С.: «Май 1918».

1 Н.-Д. участвовал в репетициях «Росмерсхольма» Ибсена в апреле 1918 г. (режиссер спектакля Первой студии – Е.Б.Вахтангов); первая черновая генеральная – 12 апреля (Ю.Соболев в «Театре» от 13–15 апреля успел дать отзыв о работе «молодой поросли»). Рядом с актерами-студийцами Г.М.Хмарой (Росмер), Б.М.Сушкевичем (Мортенсгор), И.В.Лазаревым (Кроль) и А.А.Шереметьевой (фру Гельсет) играли О.Л.Книппер (Ребекка) и Л.М.Леонидов (Брендель), которого перед генеральной 26 апреля срочно заменил Вахтангов. Затем спектакль дорабатывался и выпуск состоялся только 26 ноября 1918 г.

980✓. НД, № 1733/2. Без обращения и подписи.

Датируется предположительно – записью К.С.: «Румянцев и Бертенсон явились ко мне от В.И.Нем.-Д. Он хотел писать письмо, но ему показалось жестко» (*Радищева* 3, с. 29). Их визит состоялся 27 мая 1918 г.

981. НД, № 1730.

21 мая (3 июня по новому стилю, утвержденному в России с 1 февраля 1918 г.) празднуется день св. равноапостольного Константина.

982✓. Архив ФСБ РФ, НР181, т. 2, с. 174. Машинопись, подпись – автограф.

В следственном деле партии кадетов подшита объяснительная записка А.В.Калужского, датированная 30 мая: «Членом партии состою с мая прошлого года. Студент. Адрес: Сивцев Вражек, № 25, кв. 2. В клуб я пришел на очередное собеседование, носящее по большей части научный характер. На конференции не был, вопросы обсуждавшиеся там и резолюции вынесенные не знаю. В организации, кроме партийной, не состоял и не состою. Активного участия в деятельности партии не принимал».

«С советской властью партия мирится как с совершившимся фактом...» (из показаний А.В.Калужского, записанных в протоколе допроса).

983✓. НД, № 1732.

Датируется предположительно – по платежным ведомостям на сезон 1918/19 г., где все поименованные в письме еще значатся сотрудниками или студийцами.

984. НД, № 737.

1 С сезона 1918/19 г. некоторые спектакли Первой студии, в том числе «Сверчок на печи», шли как «у себя дома», так и на сцене МХТ.

2 М.А.Дурасова была первой исполнительницей роли Мэри («Малюткой» зовет ее в повести Диккенса муж, извозчик Джон Пирибингль). Заменявшая ее С.В.Гиацинтова на премьере «Сверчка» играла Фею домашнего очага.

985✓. РГАЛИ, ф. 878, ед. хр. 1541, л. 62.

Датируется по 20-летию МХТ.

986✓. НД, № 1736.

Датируется по сопоставлению с № 985.

1 «Бесенок» – сцена из «Братьев Карамазовых».

[1919]

987. Музей Театра им. Вахтангова, 197/Р.

Евгений Богратионович Вахтангов (1883–1922) – актер, режиссер, театральный деятель. Пришел в МХТ в 1911 г. после окончания Драматической школы А.И.Адашева и с первых шагов был отмечен как К.С., так и Н.-Д. К.С. поручил ему занятия с группой молодых актеров и просил составить «задачник» по системе. Один из создателей Первой студии, он одновременно был руководителем нескольких собственных студий.

К постановке Вахтангова «Росмерсхольм» Н.-Д. относился с тем большим вниманием, что считал свое обращение к этой драме Ибсена (1908) неудачей.

1 См. письмо от 17 января 1919 г., написанное Вахтанговым после перенесенной операции: «...тороплюсь хоть как-нибудь высказаться, хоть маленькими словами сказать Вам о своей восторженности, вере, благодарности и любви, настоящей человеческой любви» (Евгений Вахтангов. М., 1984, с. 295).

2 Вахтангов писал: «Первая беседа о «Росмерсхольме» зарядила меня на все время работы [...] мне открылось многое. Душа и дух, нерв и мысль, качество темперамента, «секунды, ради которых все остальное», четкость кусков, подтекст, темперамент и психология автора, отыскивание *mise en scène*, режиссерское построение кусков различной насыщенности и многое еще, значительное и прекрасное...» (там же).

988. РГАЛИ, ф. 648, оп. 2, ед. хр. 46.

Василий Петрович Шкафер (1867–1937) – певец (тенор), режиссер; в 1910–1917 гг. – главный режиссер Большого театра; в 1917–1923 гг. – председатель Совета Большого театра.

1 Еще в ноябре 1918 г. на заседании Совета Большого театра было объявлено, что Н.-Д. будет руководить отдельными постановками и вести занятия с певцами. В начале декабря состоялась встреча артистов Большого театра с деятелями МХТ, согласившимися на сотрудничество.

Н.-Д. и В.В.Лужский приступили к репетиции оперы Н.А.Римско-Корсакова «Снегурочка» в феврале 1919 г.; занятия прекратились 18 февраля 1920-го, постановка осталась незавершенной.

989. НД, № 1066. Машинописная копия типового письма, заново впечатано только имя адресата. Имеются аналогичные письма к другим деятелям МХТ, в том числе к К.С. (НД, № 1734).

1 Приписка Лужского: «Мой ответ: все мои силы, какие еще у меня остались, хотелось бы, конечно, отдать первой группе...» Однако в связи с работой над «Узором из роз», начатой им с его учениками, которые должны были составить третью группу, Лужский просил разрешить ему принимать участие (без ущерба для первой группы) в третьей.

990. НД, № 2535.

Год по содержанию.

Елена Константиновна Малиновская (1875–1942) – общественный и театральный деятель, один из организаторов и пайщиков Нижегородского народного дома, построенного на средства, собранные Горьким и ее мужем, архитектором Малиновским; член РСДРП(б) с 1905 г.; после Февральской революции организовала и возглавила Художественно-просветительный отдел Моссовета; после Октября была назначена комиссаром московских театров; с 1918 г. – управляющая московскими государственными театрами. В дальнейшем (с 1920-го) ей были поручены академические театры. Директор Большого театра с 1920 по 1924-й и с 1930 по 1935 гг.

1 25 марта 1919 г. был подписан декрет о создании директорий Большого и Малого театров; Малиновская хотела видеть Н.-Д., уже назначившего режиссерскую работу в Большом, во главе его директории.

991. НД, № 2532.

Датируется по фразе: «Умер Ленский... сын покойного артиста».

1 Малиновская настаивала в ответном письме: «Директория без Вас невысказана, я давно Вас об этом предупреждала. [...] Несколько часов назад я ушла, не желая унижаться до просьбы... но сейчас прошу. Дело, да еще такое огромное дело, больше человека, его гордости и пр. [...] Лишь бы сохранить Вас для Большого театра» (НД, № 4840/2). Уступив ее просьбам, Н.-Д. некоторое время продолжал работу в Большом театре.

992✓. НД, № 971. Черновой автограф.

Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933) – государственный деятель, драматург и критик; член РСДРП с 1895 г.; в 1917–1929 гг. – нарком просвещения; кончил жизнь полпредом СССР в Испании.

1 Экспериментальный характер работ К.Я.Голейзовского встречал сопротивление части труппы. Его постановка балета «Маска красной смерти» («Красные маски») на музыку Н.Н.Черепнина по сюжету Эдгара По осталась незавершенной.

993. НД, № 2534.

Датируется по сопоставлению с № 991 и по фразе: «Вот прошло недели три, а я ничего не сделал в Большом театре...»

1 Н.-Д. перечисляет хлопоты, которыми его встречает Большой театр: возможный переход в московскую труппу певца М.Н.Каракаша; трения между дирижерами Э.А.Купером и В.И.Суком; распри вокруг балетной постановки К.Я.Голейзовского «Маска красной смерти» (см. № 992).

Оперетта С.Джонса «Гейша» в постановке Ф.Ф.Комиссаржевского исполнялась группой артистов Большого театра (А.В.Нежданова, Е.К.Катильская, С.И.Мигай и др.) в 1919 г., но в его репертуар не входила.

994✓. НД, № 6472. Машинопись на бланке, последняя строка и подпись – автограф.

1 Как и всем участникам дела, Леонидову было послано официальное письмо за подписью Н.-Д., датированное 20 марта 1919 г. (НД, № 6471; см. аналогичный текст письма к Лужскому – № 989). Леонидов ответил на него 22 марта: «Многоуважаемый Владимир Иванович! Довожу до Вашего сведения, что я зачислил себя во вторую группу, т.е. в Первую студию Московского Художественного театра».

995✓. НД, № 1067.

Датируется по фразе: «Я вызвал всех... на среду» (встреча в Москве состоялась 6 августа).

1 Письмо Лужского, на которое Н.-Д. отвечает, не разыскано.

2 Н.А.Подгорный с 13 июля 1919 г. перебирался через фронт, чтобы известить о судьбе «качаловской группы», застигнутой в Харькове наступлением белых армий.

3 «Советским» Н.-Д. называет Театр Совета рабочих и солдатских депутатов, занявший помещение Оперы Зимина на Б.Дмитровке (в дальнейшем Большой театр получил это помещение для своего филиала, называвшегося Экспериментальным; сейчас здание Театра оперетты).

4 Заседание состоялось 19 июля 1919 г.

5 Пьесу Ю.Словацкого «Балладина» готовил в Первой студии Р.В. Болеславский, в январе 1920 г. оставивший Москву; завершал работу К.С.; премьера состоялась 2 марта 1920 г.

996. НД, № 1735.

Датируется по содержанию.

1 Письмо К.С., на которое отвечает Н.-Д., не сохранилось.

2 Речь о начале репетиций мистерии Байрона «Каин»; беседа с участием Н.-Д. состоялась 20 августа 1919 г.

Л.М.Леонидов (исполнитель заглавной роли) принимал участие и в режиссуре спектакля; К.С. включился в работу с 28-го.

3 В дневнике репетиции (РЧ № 63) в распределении ролей значится: «Ада – Л.М.Коренева (временно О.В.Бакланова)». Роль осталась за Кореновой.

4 В.Г.Гайдаров играл Авеля.

5 Речь о сыне К.С., И.К.Алексееве, который с 1918 по 1922 г. был сотрудником МХТ.

6 Что именно сообщал К.С. о Е.К.Малиновской, установить не удалось.

7 Репетиции «Ревизора» (без К.С.) начались 19 августа, но без И.М.Москвина: исполнитель роли городничего приехал только 27-го. «Ревизор» вообще сильно откладывался: К.С. начал репетировать его только в ноябре 1920-го.

997✓. НД, № 2530.

Помета получателя: «Авг. 18 года»; год назван ошибочно: пребывание Н.-Д. в директории Большого театра и остальные упоминаемые события относятся к 1919-му. Число – по содержанию.

1 А.А.Санин с дирижером Н.С.Головановым режиссировал в Большом театре «Князя Игоря» (1920), с В.И.Суком – «Кармен» (1922); новых постановок «Хованщины» и «Сказания о невидимом граде Китеже» в первые послеоктябрьские годы здесь не было.

2 Сведений о работе Н.А.Попова не имеется.

3 Балет «Раймонда» в редакции А.А.Горского был возобновлен 18 февраля 1918 г.

4 Обновленное при участии Н.-Д. «Лебединое озеро» было показано 29 февраля 1920 г.

[1920]

998. Печатается по тексту ТН.

Датируется по вводу новых исполнителей в «Дочь Анго» (репетиция при участии Н.-Д. состоялась 27 октября 1920 г.; по воспоминаниям Барсовой, которую Н.-Д. вводил на роль Клеретты, она получила записку в тот же день.).

Валерия Владимировна Барсова (1892–1967) – певица (лирико-колоратурное сопрано), с 1920 г. в труппе Большого театра. Одновременно занималась в Музыкальной студии МХАТ (К.О.; оставалась тут до 1925 г.).

999. НД, № б/н.

Дата при первой публикации была проставлена со слов адресата.

Федор Николаевич Михальский (1896–1968) пришел в МХТ в 1918 г. как помощник заведующего хозяйственной частью и остался здесь на всю жизнь. Сменив множество административных должностей, он был на всех незаменим, пользовался всеобщей любовью; Булгаков обессмертил его, выведя под именем Фили в «Театральном романе».

1 Студии имени Грибоедова, имени Горького, имени Шалапина, руководимые артистами Художественного театра, организационно не были связаны с МХАТом. Точно так же самостоятельной была «Летучая мышь» Н.Ф.Балиева.

[1921]

1000. НД, № 7740/1–3. Черновые варианты ответа на статью В.Э.Мейерхольда и В.М.Бебутова «Одиночество Станиславского» («Вестник театра», 1921, 89–90, 1 мая), по публикации которой датируется. Не дописаны и не отосланы.

Валерий Михайлович Бебутов (1885–1961) – режиссер; в 1917–1918 гг. был помрежем в МХТ, вел записи репетиций; в последующие годы стал его оппонентом, вместе с Мейерхольдом подписал статью «Одиночество Станиславского». Именно эта статья декларировала концепцию антагонизма основателей Художественного театра.

1 Над словами «рядом с этим» Н.-Д. приписывает: «Именно это».

2 Листок с продолжением фразы не сохранился; по-видимому, в утраченном фрагменте намечалась разворачиваемая далее полемика с тем образом нагляющего капиталиста-хозяина, который предлагала статья в «Вестнике театра», и подчеркивалась готовность С.Т.Морозова служить идеям МХТ.

3 На полях Н.-Д. приписывает: В.Мейерхольд «знал, что, вступая в Худ. т., он [Морозов] поставил одно условие: чтобы мы не прибегали к покровительству, как это было в моде, к высочайшим особам».

1001✓. НД, № 11464.

Датируется по дневникам В.В.Лужского (А 5087, с. 102).

Николай Афанасьевич Подгорный (1879–1947) – актер, педагог. Ученик школы МХТ, с 1903 г. на его сцене; до конца жизни в труппе. Один из организаторов Школы драматического искусства, из которой вышла Вторая студия (1916). Обладая административной жилкой, он был в 1919-м одним из инициаторов поездки «качаловской группы», с которой расстался после того, как белая армия заняла Харьков (см. № 995); приняв затем участие в создании Музыкальной студии (играл в «Дочери Анго»), включился в руководство труппой и финансовой частью (эти обязанности остались за ним и в зарубежных гастролях МХАТ, подготовку которых он вел с начала 1922 г.). Близость к К.С. сделала его в дальнейшем одним из самых влиятельных лиц в руководстве МХАТа.

1 Н.-Д. упоминает фамилии сотрудников финансовой части МХАТа (Юстинов, Про), а также советских и партийных ответработников (Каменев, Альский, Луначарский; в копии письма против фамилии Блока приписано: «Блок Влад. Сем.»).

1002✓. ГАРФ, ф. А-2306, оп. 2, ед. хр. 794, ч. 2, с. 412. Машинопись с обозначением: «Копия»; подпись завизирована секретарем МХАТ П.А.Подобедом. На бумаге имеется резолюция: «К делам» и две карандашные приписки: «К докладу 19/VII»; «Телефонограмма Менжинскому послана 19/VII».

Судя по всему, письмо является вариантом того, что было послано А.В.Луначарскому, который и запросил телефонограммой Чрезвычайную комиссию, конкретно – члена ее президиума В.Р.Менжинского. Ответ, датированный 21 июля и зарегистрированный в Наркомпросе на следующий день, сохранился в том же фонде (с. 362): «Народному комиссару по просвещению тов. Луначарскому. В ответ на Вашу телефонограмму от 19.VII-21 г. за № 193 – сообщаем, что артист Щавинский арестован как лицо, замешанное в аферах и шпионаже польской делегации, поэтому никакого облегчения его участи быть не может. Помначосотдела ВЧК (подпись)».

Позднейшая из записей, сделанная на письме: «Входящий 25/7 1921 Наркомпрос кабинет».

1 Казимира Невяровская и Владислав Щавинский, актеры польской оперетты, во время Первой мировой войны оказавшиеся в Москве, играли в спектакле «Дочь Анго» (Невяровская – Клеретту, Щавинский – ее жениха, парикмахера Помпоне); в 1921 г. они намеревались вернуться на родину, в Польшу, но были арестованы (см. в № 1003).

1003. НД, № 11356.

Датируется по содержанию.

1 В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» Ф.В.Шевченко играла Мамаева, В.Л.Ершов – Глумова.

2 В пункте 4 протокола общего собрания Товарищества от 20 апреля 1920 г. говорится: «Возможное возвращение отколовшейся группы (Качалов, Книппер и др.) не должно и не может до конца операционного года изменить изложенный план, но на случай их возвращения, а также на случай невозможности по какой-либо причине играть в Москве, нужно вступить в переговоры для получения одного из театров в Петрограде (он может пригодиться и для Первой и для Второй студии)» (ВЖ № 58; КП 5152/61).

3 Районной группой называли в МХАТе будущую Четвертую студию, организованную в 1921 г. под руководством Г.С.Бурджалова, В.В.Лужского и Е.М.Раевской (наименование Четвертой студии она получила в 1924 г.).

4 Имеется в виду Первая студия.

5 Импресарио Л.Д.Леонидов участвовал в зарубежной работе «качаловской группы».

6 Пайцик-вкладчик М.Г.Комиссаров, член ЦК партии кадетов, после революции неоднократно подвергался арестам; он потерял все свое состояние и в Художественный театр пошел на работу в бухгалтерии.

7 В.Э.Мейерхольд, возглавлявший ТЕО Наркомпроса с осени 1920 г., к весне 1921-го был освобожден от своих обязанностей.

8 «Понедельниками» называли в МХАТе творческие беседы, в сезоне 1918/19 г. организованные по инициативе студийной молодежи. Доклад актрисы Е.Ф.Краснопольской состоялся 13 января 1919 г.

9 Речь о В.В.Шверубовиче, сыне Качалова; тревога за него объяснялась тем, что он, оказавшись с «качаловской группой» на территории, занятой белой армией, вступил в нее добровольцем и до конца 1919 г. воевал в ее рядах.

Семья Качалова была родом из Вильнюса.

10 Н.С.Бутова и Е.П.Муратова скончались в 1921 г., первая сорока трех, вторая сорока семи лет от роду.

1004. НД, № 11167.

Год по соотношению с № 1001, число и месяц по именинам В.М.Лопатина.

1 Именины В.М.Лопатина – 15/28 июля.

1005✓. НД, № 973. Черновой автограф.

1 Ю.М.Стеклов с 1917 г. был редактором «Известий».

В номере от 17 августа на первой полосе прошла его статья «Не начало ли отрезвления? К вопросу о «третьей тактике»; там рассматривались причины, в силу которых в составе эмиграции оказалось множество трудовых интеллигентов, и анализировались возможности их возвращения на родину.

2 Предложение выпустить за границу из Москвы актеров МХАТа для укрепления «качаловской группы» не было осуществлено.

1006✓. НД, № 1070.

Год по вечному календарю.

1 Н.Л.Цемах был руководителем еврейского театра «Габима», который числился среди актеатров.

Репертуар МХАТа в сезоне 1921/22 г. представлялся неясным, т.к. не был решен вопрос о возвращении «качаловской группы».

1007✓. НД, № 974. Машинописная копия.

1008. Архив Горького, КГРДИР7-6Р11.

Год по болезни М.Горького (в 1921 г. – резкое обострение туберкулезного процесса).

1 См. № 1005.

1009✓. НД, № 11357.

Год по содержанию.

1 См. № 1005.

2 Это письмо Качалова не сохранилось.

3 Ни «Плоды просвещения» Л.Н.Толстого, которые репетировал К.С., ни «Смерть Тарелкина» А.В.Сухово-Кобылина, которую должен был ставить Вахтангов, в 20-е гг. не были осуществлены; так же не были поставлены музыкальные спектакли «Дворянское гнездо» В.И.Рибикова и «Орфей в аду» Ж.Оффенбаха.

М.И.Прудкин и К.Н.Еланская сыграли подготовленные с Н.-Д. роли в обновленном спектакле «Горе от ума» в сезоне 1924/25 г.

4 См.: НД, № 3682.

Письмо к Н.-Д. за подписями Н.О.Массалитинова и И.Н.Берсенева, посланное 30 августа 1921 г., хранится в архиве Н.-Д. (№ 3269/1). В дополнение к нему Масалитинов и Берсенева направили обещанные ими более подробные письма (НД, № 4893 и 3269/2).

1010. НД, № 11358.

Год по сопоставлению с № 1009.

1 См. № 1003.

2 Германова мотивировала невозможность своего возвращения в Москву состоянием здоровья маленького сына.

3 Александров в конце концов оказался среди тех, кто решил вернуться в Москву.

4 Речь об О.Л.Мелконовой, которая в 1921 г. находилась за границей.

1011✓. НД, № 7415. Машинопись на бланке с печатью, подпись – автограф.

Николай Николаевич Крестинский (1883–1938) – член партии с 1903 г., советский партийный и государственный деятель. – 1918 г. нарком финансов РСФСР; в 1919–1921 гг. – член Политбюро; с 1921-го – полпред СССР в Германии.

1012✓. НД, № 1291.

Дата проставлена получателем.

Порфирий Артемьевич Подобед (1886–1965) – актер и режиссер кино; с 1918 по 1919 г. и с 1921 по 1926 г. – член правления МХТ, управляющий делами и заведующий художественно-постановочной частью.

1 В «Известиях» от 16, 17 и 18 декабря под заголовком «Так было – так не будет. (Из залы суда)» шли репортажи об особой объединенной сессии народных судов; эта сессия проводилась как показательная – при большом стечении публики в Колонном зале Дома Союзов с общественным обвинителем С Карлом Радеком, под председательством видного партийного деятеля И.Н.Смирнова. Обвинения против 40 маленьких частных предпринимателей означали первую контратаку против только что проявившихся нэпманов. В числе обвиняемых был некто Куломзин; он заверял в ходе процесса, что его хлебопекарня – не частное, а кооперативное предприятие и членами кооператива являются артисты Художественного и Камерного театров. На этом слове – «артисты» – репортер делал нарочитый акцент.

1013. НД, № 1293.

Дата проставлена получателем.

1 В.М.Михайлов, один из старейших актеров в труппе МХАТ, играл в спектакле «Дочь Анго» роль Бюте.

В.В.Протасевич исполнял в Музыкальной студии обязанности режиссера-ассистента.

1014. КП 5295/79.

1 Совбуры – сокращение слов «советские буржуи», насмешливое определение быстро обогатившихся в начале нэпа дельцов.

1015✓. НД, № 1296.

Дата проставлена получателем.

1 См. № 1012.

[1922]

1016✓. НД, № 7107.

День по содержанию, год и месяц по помете получателя: «29/1 22».

1 В 20-е гг. срочная связь поддерживалась не только по телеграфу, но и радиограммами («радио»).

2 См.: НД, № 4893.

3 М.М.Тарханов служил в Харькове и летом 1919 г. вступил в «качаловскую группу»; при задуманном в 1921 г. воссоединении разрозненных частей театра надо было решить, как быть в подобном случае. О возвращении в труппу Р.В.Болезлавского предстояло переговорить в связи с тем, что его бегство из Москвы перед выпуском «Балладины», которую он ставил в Первой студии, К.С. счел поступком недопустимым.

1017. НД, № 801.

Датируется по телеграмме Н.А.Подгорному от 18 января 1922 г.

1 Телеграмма в Берлин на имя Н.А.Подгорного от 18 января 1922 г. (НД, № 7422) гласила: «Передайте Качалову: группе полном составе нет надобности. Половина апреля предельный срок. Париж не советуем. Пишу последнее письмо. Мирович-Данченко».

2 См. письмо Н.Н.Литовцевой от 29 декабря 1921 г. (№ 4694) и письмо И.Н.Берсенева (№ 3269/2).

1018✓. ГАРФ, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 1171, л. 2 об. Приписка на письме главы издательства «Светозар» А.М.Бродского, адресованном А.В.Луначарскому в связи с планом издания двухтомника «История Художественного театра» к 25-летию МХАТ и содержавшем просьбу о денежном авансе в размере 2 млн. рублей.

Датируется по письму А.М.Бродского.

Юбилейное издание вышло в одном томе (текст Н.Е.Эфроса).

1019. НД, № 1928. Машинописная копия.

Год предположительно – по времени пребывания А.М.Тамирова в труппе МХАТ в Москве (с сезона 1920/21 г.).

Аким Михайлович Тамиров (1899–1972) – актер; был в труппе МХАТ с 1920 по 1924 г., участвовал вместе с театром в гастролях по США и после гастролей остался там, сотрудничая с «Летучей мышью». Успешно снимался в Голливуде.

Скорее всего инцидент, о котором речь в письме, мог произойти во время спектакля «На всякого мудреца довольно простоты», в котором он играл Курчаева, а Успенская в сезон 1921/22 г. начала играть Глумову.

1 М.А.Успенская была в труппе МХТ с 1911 г.

1020. НД, № 596. Черновой автограф.

Датируется по юбилею К.Ф.Вальца.

Карл Федорович Вальц (1846–1929) – театральный машинист и декоратор; как и его отец, с юности служил в Большом театре, просла-

вившись мастерством феерических картин и сценических эффектов в изображении бурь, пожаров, водопадов. Принимал участие в ранних спектаклях МХТ («Снегурочка») и в «Русских сезонах» Дягилева.

1021. НД, № 11462. Машинопись, подпись автограф.

1 Кроме этого текста, посланного в Ригу, под тем же номером хранится другой, по тону еще более жесткий; на варианте телеграммы помечено: «В этом виде не пошла, исправлено».

1022. НД, № 7424. Адресовано в Берлин, где в то время на квартире Коганов проживал Подгорный.

1023✓. НД, № 614. Черновой автограф.

Владимир Михайлович Волькенштейн (1883–1974) – драматург, теоретик драмы. В 1911–1921 гг. принимал участие в работе Первой студии, к которой его привлек К.С.; здесь были поставлены его «Калики перехожие» (1914); в планах была и другая историческая трагедия – «Маринка». Итогом наблюдений в стенах МХТ и его студии стала монография «Станиславский», вышедшая в 1922 г. в издательстве «Шиповник». Экземпляр этой книжки с пометками Н.-Д. хранится в его фонде (№ 1284).

22 июля Волькенштейн откликнулся на полученный разбор своей книги довольно резко (НД, № 3600); 22 августа Н.-Д. письмом из Висбадена завершил переписку, сухо пояснив свою предыдущую реакцию: «Все эти извращения моей роли в Художественном театре и – в частности – моей связи с Конст. Серг., причиняют мне в конце концов уколы, от которых я часто теряю хладнокровие, а иногда, может быть, впадаю в малодушество» (НД, № 615).

1 См. № 1000.

2 В сноске к этому месту своего письма Н.-Д. укорил автора монографии «Станиславский», что тот пользуется «вздорной информацией», сообщая, будто Н.-Д. делал «довольно подробный доклад» о своих расхождениях с К.С. Вероятно, Волькенштейн имел в виду доклад Н.-Д. в Студии санитарного просвещения – доклад о МХАТе, Малом и Большом театрах, где анализировались неизбежно конфликтные (плодотворно конфликтные) отношения сцены и литературы, актера и драматурга.

1024. НД, № 2061. Было ли письмо отправлено, сведений нет.

Датируется предположительно – по корректуре текста Н.Е.Эфроса, с которымзнакомился Н.-Д. На последней странице своей монографии ««На дне». Пьеса Максима Горького в постановке Московского Художественного театра» (М., Госиздат, 1923) Эфрос добавил: «Настоящий очерк уже кончался печатанием, когда я узнал, что Художественный театр уезжает на сравнительно долгий срок в Европу...»; очевидно, корректура, которую читал Н.-Д., была готова к лету 1922 г.

1 Качалов в «Столпах общества» играл Хильмара Теннесена; премьера пьесы Ибсена состоялась через два месяца после премьеры «На дне», но распределение ролей в ней предшествовало работе над пьесой Горького.

2 Речь о переезде Художественного театра в помещение в Камергерском. Сезон на новой сцене открылся спектаклем «Мещане» с запозданием – 25 октября 1902 г.

3 МХТ гастролировал в Одессе в мае 1913 г. В преддверии его спектаклей в «Одесских новостях» напечатали большую статью Н.Эфроса – первая часть ее имела заглавие «Вершина вершин» и давала общую характеристику театра, его истории и нынешнего состояния; вторая была озаглавлена «Художественники» и состояла из пяти актерских портретов (Станиславский, Качалов, Москвин, Леонидов, Лилина). Затем накануне первого представления той или иной пьесы прошли статьи Эфроса, излагавшие принципы и обстоятельства постановки (в номере от 18 мая – о «Вишневом саде»; в номере от 19-го – о «Братьях Карамазовых», включавшая фрагменты беседы с Н.-Д. об инсценировках Достоевского; в номере от 23-го – о спектакле «На всякого мудреца довольно простоты»). Из текста этих статей трудно понять, какие возражения в труппе и лично у Н.-Д. они вызывали.

4 Имя Н.-Д. встречается в рассказе Эфроса при описаниях встреч художественников с Горьким в Ялте или их посещений Хитровки, но ни слова нет об его участии в постановке «Дна»; называется как его заслуга лишь выбор Москвина на роль Луки (заодно Эфрос тут вспоминает школьные работы Москвина, его доктора Ранка).

Если автор монографии полагал, что о своей работе режиссер расскажет сам (книга о «На дне» выходила с предисловием Н.-Д.), он ошибся: такого рассказа нет и в предисловии.

5 Возможно, Н.-Д. имел в виду случай с выходом двухтомника «Московский Художественный театр» (изд. «Рампы и жизни»), когда Н.Е.Эфрос свой очерк о Н.-Д. из первого издания снял, давши его во второе издание в измененном виде (см. примеч. к № 768).

6 В книге о «На дне», вышедшей в 1923 г., следов поправок по замечаниям Н.-Д. не обнаружено. Очевидно, не были введены и те примечания «от ред.» (например, отсутствует имя Н.С.Бутовой, второй после М.Г.Савицкой исполнительницы роли Анны, хотя названы все остальные, игравшие позднее, чем она).

1025✓. НД, № 11170/1.

1 См. № 1026.

2 Речь о Л.Д.Леонидове.

3 Курортный район Карлсбада после Первой мировой войны стал частью нового государства – Чехословакии (Карловы Вары), имевшей собственную валюту.

4 Распоряжение адресовано Д.И.Юстинову.

5 Письмо, о котором упоминает Н.-Д., не обнаружено.

6 Премьера «Периколы» в Музыкальной студии состоялась 16 июля 1922 г., за 4 дня до отъезда Н.-Д. за границу.

1026✓. НД, № 1737.

1027✓. НД, № 1303.

Дата по почтовому штемпелю получения.

1 А.И.Южин отмечал 40-летие своей службы; празднование состоялось 18 сентября 1922 г. в Большом театре; выступая там, Н.-Д. объявил, что Южин избран почетным членом Художественного театра; было также передано «трогательное по сердечности поздравление» от К.С.

2 Н.-Д. настойчиво, но безуспешно добивался права выпустить подготовленную Музыкальной студией оперу В.И.Ребикова по роману Тургенева.

3 Артист Большого театра В.А.Лосский принимал участие в спектаклях Музыкальной студии МХАТ; в «Периколе» он заменил уехавшего на зарубежные гастроли В.В.Лужского в роли вице-короля. Б.В.Белостоцкий вводился на роль Пикильо.

1028. НД, № 1739.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Н.-Д. нередко называл так свою жену (т.е. амулетом, приносящим удачу).

1029. НД, № 1738.

Датируется по соотношению с № 1028 и по отъезду Н.-Д. из Висбадена (15 сентября поезда, в которых в разные стороны ехали Н.-Д. и К.С., встретились ненадолго на станции Себег).

1 См. № 1028.

2 По первоначальным планам в европейские гастроли МХАТа включалась и Норвегия; эти планы отменились.

3 Речь о Первой студии. Отсмотрев в Москве ее спектакли, Н.-Д. 16 ноября 1922 г. направил М.А.Чехову письмо (не разыскано, сохранился ответ Чехова, признающий критику).

4 На роль царицы Ирины в «Царе Федоре Иоанновиче» и Ольги в «Трех сестрах» ввели В.Н.Пашенную.

1030. НД, № 1335.

Датируется по соотношению с письмом О.С.Бокшанской от 14 сентября 1922 г. (НД, № 3358/1), откликом на которое является.

Ольга Сергеевна Бокшанская (1891–1948) – секретарь дирекции и личный секретарь Н.-Д. с 1919 г. Ее регулярные и обстоятельные письма к Н.-Д. с наибольшей внятностью передают обстоятельства внутренней жизни Художественного театра 20–30-х гг.

1 В предисловии к публикации в Ежегоднике МХТ за 1943 год О.С.Бокшанская поясняла обстоятельства своего отъезда: «Весной 1922 г. МХТ начал готовиться к гастролям... Участвовала в подготовительной работе и я. Когда же обнаружилось, что в поездке обязательно понадобится кто-то, кто будет секретарствовать, писать на машинке, заниматься денежными выплатами и пр., К.С.Станиславский назначил меня на это дело, о чем известил Владимира Ивановича, бывшего на летнем отдыхе за границей. Я поехала с театром в поездку, не имея благословения Владимира Ивановича, даже скорее ощущая его недовольство тем, что поездка показалась мне заманчивее, чем работа около него».

Во время пребывания МХАТ в США, К.С. воспользовался услугами Бокшанской, надиктовав ей текст «Моей жизни в искусстве» для первого (американского) издания.

1031✓. НД, № 1740. Черновой автограф латинскими буквами.

Датируется по поздравительной телеграмме из Праги от 18 октября 1922 г.

1 Из Праги Н.-Д. поздравили с 40-летием его драматургического дебюта в Малом театре (премьера «Шиповника» – 5/17 октября 1882 г.).

1032. НД, № 7228.

1 См.: КС-9, т. 9, № 62.

2 К.С. писал: «Верьте, дорогой Вл. Иван., что постоянно думаем о Вас, не пропускаем ни единого случая, чтоб напоминать о том, что Вы невидимо присутствуете на каждом спектакле... Но, – Вы знаете газетчиков. Они пишут не то, что им говорят. У них свои какие-то расчеты».

3 Несмотря на настояния Н.-Д., Германову после всех переговоров так и не пригласили присоединиться к гастролям МХАТ. Обстоятельства своей встречи с труппой и с К.С. в Берлине она описала Н.-Д. в письме от 14 октября 1922 г. (НД, № 3683/3).

4 Журнал выпускался, как и предлагала Е.К.Малиновская, не отдельный, а общий («Программы московских государственных и академических театров», первый выпуск – 21 декабря 1922 г.).

А.Я.Таиров некоторое время издавал свои журналы – «Семь дней Камерного театра» и «Мастерство театра».

5 В протоколах совета Второй студии отражен ход переговоров в связи с предложением «взять на себя обслуживание спектакля полностью, за плату 6 миллиардов в месяц» (протокол от 8 октября 1922 г., № 14134). Подготовленные В.Л.Мчеделовым молодые исполнители впервые играли «Синюю птицу» 7 декабря (открытая генеральная) и 10 декабря.

6 Конфликт был связан с прекращением работы над «Грозой» (режиссер И.Я.Судаков), признанной пьесой несвоевременной (см. протокол Совета студии от 9 октября 1922 г.). 11 октября Совет студии был создан в кабине Н.-Д., который приостановил начавшийся было раскол, предложив считать работу над «Грозой» не остановленной окончательно, а отложенной.

7 Речь, вероятно, о «Колдунье» – «еврейской игре по Гольдфадену», которую ставил в Еврейском Камерном театре А.М.Грановский (премьера 2 декабря 1922 г.).

8 «Лизистрата» Аристофана была показана 16 июня 1923 г. (открытая генеральная), премьера – 16 сентября. Текст был переработан Д.П.Смолиным. Музыка Р.М.Глиэра, танцы ставила Л.К.Редега.

1033✓. НД, № 1741. Текст латинскими буквами на телеграфном бланке.

Послана к 24-летию МХАТ в Прагу.

1034✓. ГАРФ, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 1483, л. 6.

1 В сезон 1922/23 г., как и в последующие, деятельность Большого театра не прерывалась.

1035. НД, № 1306. Без обращения и подписи.
Дата проставлена получателем.

1036. НД, № 1163.

[1923]

1037✓. НД, № 1744. Черновой автограф латинскими буквами.

1038✓. НД, № 2510. Черновой автограф с пометой: «Мне для подписи».

Лев Борисович Каменев (наст. фам. Розенфельд; 1883–1936) – государственный и партийный деятель; в 1923 г., когда к нему обращался Н.-Д., он был членом Политбюро Ц ВКП(б) и председателем Моссовета.

Письмо связано с арестом мужа О.В.Баклановой, инженера В.Э.Цоппи (см. № 1075).

1039✓. НД, № 977.

Датируется по письму А.В.Луначарского к Н.-Д. (№ 4769).

1 Луначарский считал нужным ознакомить Н.-Д. (как руководителя всех студий МХАТ) с письмом, направленным в Наркомпрос писателем С.Д.Мстиславским (тот, связанный по своим творческим интересам с вахтанговцами, для которых в дальнейшем работал как драматург, требовал поддержки одной из враждовавших после смерти Вахтангова группировок).

1040. НД, № 306. Черновой автограф, сохранившийся неполно. Год по содержанию.

1 Речь о «Программах московских государственных и академических театров и зрелищных предприятий»; первый выпуск появился 21 декабря 1922 г. со статьями А.В.Луначарского, П.А.Маркова, Ю.В.Соболева, Б.С.Ромашова; С.Л.Бертенсон должен был писать для этого издания корреспонденции о зарубежных гастролях МХАТ.

2 В день, когда Н.-Д. писал это письмо, Художественный театр открывал свои гастроли в Нью-Йорке спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

3 Вероятно, имеется в виду В.В.Алексеева, дочь брата К.С., В.С.Алексеева.

1041. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 1024.

Год по содержанию (открытие Музея МХАТ, выставка к 25-летию театра).

1 М.В.Добужинский вскоре прислал для музея эскизы декораций и костюмов к спектаклям «Горе от ума», «Месяц в деревне», «Николай Ставрогин», «Роза и Крест» и др.

1042. НД, № 11359.

Датируется по связи с письмом В.И.Качалова от 3 января 1923 г.

1 Ответ на слова Качалова: «Да, нужна – для спасения наших душ и для воскресения театра как организма – нужна «простая работа». Нуж-

ны трепетные, даже мучительные репетиции, искание правильных задач и интересной формы. Нужна работа над крупными по содержанию или заманчивыми, волнительными по форме, по краскам произведениями...»

2 Н.-Д. цитирует слова из роли Тузенбаха («Три сестры»), которую играл Качалов.

1043✓. НД, № 7152. Автограф латинскими буквами.

1044. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1262, л. 41.

Год по сопоставлению с № 1041.

1 В Музее МХАТ находятся эскизы декораций и костюмов Бенуа к «Мнимому больному» и «Браку поневоле» Мольера, к Пушкинскому спектаклю, к «Хозяйке гостиницы» Гольдони.

2 Речь о сыне А.Н.Бенуа, Николае.

1045✓. НД, № 327. Без подписи.

Год по помете О.С.Бокшанской на машинописной копии.

1 В связи с пролонгацией гастролей МХАТ в США на сезон 1923/24 г. отменялись или откладывались переговоры о зарубежных поездках других «ответвлений» театра, в том числе и его Музыкальной студии (она же Комическая опера, К.О.).

2 В репертуар второго года зарубежных гастролей МХАТ предполагалось включить эти две постановки Н.-Д.; «Братья Карамазовы» пошли в сокращенном (одновечеровом) варианте; возобновление «Анатэмы» не состоялось.

3 Роль Грушеньки в «Карамазовых» была передана А.К.Тарасовой.

4 Ф.Ф.Комиссаржевский поставил «Лизистрату» в созданном им Театре им. В.Ф.Комиссаржевской (Москва) в 1917 г. См. примеч. 1 к № 1049.

5 Комедия А.Н.Островского в постановке Б.Е.Захавы была первой работой Третьей студии МХАТ после смерти Вахтангова. Официальный выпуск спектакля, как и предлагал Н.-Д., отложился; премьера состоялась 20 марта 1923 г.

6 Н.-Д. извещал К.С. о жизни спектакля его Оперной студии; первые представления «Евгения Онегина» прошли в мае 1922 г.

Уезжая на гастроли, К.С. поручал заботу об «Онегине», как и ряд забот о студии вообще, артисту и режиссеру Первой студии Б.М.Сушкевичу (см. черновик письма К.С. от 12 сентября 1922 г.: «Согласно Вашему обещанию я прошу Вас взять часть моих функций в Оперной студии. [...] После постановки спектакля – проверять его и в случае, если он разладится, вновь налаживать». – КС-9, т. 9, с. 56).

1046✓. НД, № 1751.

Датируется по телеграмме к Л.Д.Леонидову (НД, № 890).

1 См. КС-9, т. 9, № 73.

2 Н.-Д. в шутку уподобляет Копо, горячо откликнувшегося на выступления МХАТ в Париже, праведнику Лоту, которого ангел спас и вывел из Содомы, но Содом и Гоморра ради одного Лота помилованы не были.

3 Г.М.Ярон в 1922 г. стал одним из организаторов и руководителем Московского театра оперетты, имел огромный успех как комик.

4 «Разбойников» Шиллера в стихотворной переработке П.Г.Антокольского поставил Б.И.Вершилов (художник В.Л.Юстицкий). Премьера – 6 марта 1923 г. Н.П.Баталов играл здесь Франца Моора (Карла играл М.И.Прудкин).

5 А.И.Горюнов играл в комедии Островского Мухоморова; племянником Москвину и Тарханову он приходился как сын их сестры; она рано овдовела, и оба артиста приняли участие в воспитании сироты.

Старший сын И.М.Москвина Владимир был актером Третьей студии с 1920 г.

6 Как и предугадывал Н.-Д., успеха эти постановки не имели.

7 Против этой фамилии – позднейшая помета: «упр. театр. дел» (вероятно, речь об А.Ф.Аврехе – помощнике управляющего академическими театрами).

1047✓. НД, № 651. Черновой автограф латинскими буквами. Помета: «Ответ 20 слов уплачен».

Дата проставлена неустановленной рукой.

Мария Николаевна Германова (по отчиму Красовская; 1884–1940) – ученица школы МХТ первого набора, на сцене Художественного театра с 1902 г. Ее переписка с ее учителем и режиссером в архиве Н.-Д. представлена весьма неполно (дата самой ранней телеграммы от Германовой к Н.-Д. – с указанием гостиницы, в которой актриса остановится в Варшаве, – весна 1906 г.; следующее письмо – извещение о намерении уйти из МХТ, 1915 г.; намерение не было осуществлено). – трагическим дарованием Германовой были связаны некоторые заветные идеи Н.-Д. (Агнес в «Бранде», Грушенька в «Братьях Карамазовых», Екатерина Ивановна в одноименной пьесе Л.Андреева, Дона Анна в «Каменном госте»).

Вскоре после революции Германова взяла в театре отпуск и уехала из Москвы. Оказавшись на территории, занятой Белой армией, она вошла в «качаловскую группу»; в 1922 г. к решению товарищей возвращаться в Москву не присоединилась. Возглавила оставшихся (труппа называлась сперва Берлинской, потом Пражской труппой МХАТ). Оставалась пайщицей МХАТ, но в поездку по Европе и США ее не включили.

В архиве Н.-Д. сохранилось несколько писем от Германовой, которые могут рассматриваться как ответ на эту телеграмму (письма от 25 марта и от 15 апреля 1923 г., № 3685/3 и № 3685/4). Имеется также

черновой автограф телеграммы, посланной 23 апреля на Кениггретцерштрассе 87: «Ваше письмо отказ получил. *Немирович-Данченко*» (№ 652).

Основным мотивом «отказа» Германовой, как можно понять, было ее нежелание воссоединиться с Художественным театром и надежда на то, что Н.-Д. вместе с нею и ее группой захочет создать совершенно новое дело.

Письмами Н.-Д., о которых упоминает его корреспондентка, мы не располагаем. В архиве имеются в дополнение только черновые, без дат, автографы телеграмм, посланных по тому же адресу, – возможно, более ранние (№ 653 и 654): «Пока досадно ничего не выходит. Однако еще надеюсь. Привет». «Получил Ваше письмо. Спасибо, напишу еще».

1048✓. НД, б/н. Черновой автограф.

Вильямс Жижеттович Труцци (1888–1931) – артист и режиссер, продолжатель цирковой династии, создатель конноспортивных и конно-балетных номеров. Его работы отличала праздничная красочность и артистичность исполнения. В 20-х гг. был художественным руководителем Управления госцирками.

1049. НД, № 1071.

Год по содержанию.

1 Говоря о «берлинской переделке», Н.-Д. имеет в виду редакцию, принятую Максом Рейнхардтом; в К.О. пользовались текстом Д.П.Смолина. Вопреки уверенности режиссера, этот текст был также далек от античного подлинника; поклонники спектакля неоднократно предлагали воспользоваться более авторитетными переводами, внести необходимые поправки, но все 215 представлений «Лизистраты» прошли без изменений.

2 Партии Клереты и Анжа Питу в «Дочери Анго» некоторое время исполняли певцы из Большого театра – В.В.Барсова и Н.Н.Озеров.

3 Лариводьера в первом составе «Дочери Анго» играл Н.П. Кудрявцев, скончавшийся в 1920 г., а затем Н.А.Знаменский, который умер в 1921-м.

4 Первым исполнителем роли вице-короля был В.В.Лужский. Заменявший его В.А.Лосский был артистом оперной труппы Большого театра.

1050✓. НД, № 1747. Автограф латинскими буквами.

Датируется по бланку получения телеграммы в Чикаго (НД, № 7153).

Послана, по-видимому, как поздравление на Пасху (8 апреля 1923 г.).

1051✓. НД, № 328. Без подписи.

Год по содержанию.

1 В юбилейные дни был заложен памятник А.Н.Островскому, стоящий ныне у входа в Малый театр (скульптор Н.А.Андреев).

2 Имеется в виду творческое содружество русских композиторов, сложившееся на рубеже 50–60-х гг. и получившее название «Могучей кучки».

3 Выступление Н.-Д. было частично опубликовано в «Программах московских государственных и академических театров» от 24–29 апреля 1923 г.

1052✓. ГАРФ, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 1984, л. 16. Машинопись, подпись – автограф.

Приложено к протоколу заседания Комиссии по выработке проекта реорганизации управления Гос. актеатрами от 10 мая 1923 г.

1053✓. НД, № 1745. Черновой автограф латинскими буквами.

1 Для уяснения планов деятельности в сезоне 1923/24 г. обеих групп МХАТ (гастрольной и московской) в Москву был командирован как представитель «американцев» Н.А.Подгорный; в итоге переговоров 4 июня 1923 г. он послал им телеграмму (черновик ее написан рукой Н.-Д.): «Положение театров критическое. Чтоб продержаться до конца сезона и нести ответственность, Владимир Иванович требует 5 тысяч долларов для приготовления летом новой постановки... Если пайщики согласны, можете ратифицировать договор» (речь шла о подписании договора с Гестом о продлении гастролей на следующий год. См.: *Радищева* 3, с. 122–123). Пайщики медлили ответить согласием.

2 О.А.Радищева приводит в своем исследовании документ, сохранившийся в записной книжке Подгорного: «Выдать за моей ответственностью – на содержание и охрану театра МХАТ в Москве г-ну В.И.Немировичу-Данченко три тысячи долларов. 20 июня 23. *К.Станиславский*. Берлин» (там же, с. 123). Примерно в то же время (22 июня) Совнарком в связи с 25-летием МХАТа ассигновал на его «дальнейшее развитие» четыре триллиона рублей.

1054✓. НД, № 11382.

Помета адресата: «Получено 5.VII 1923».

Константин Михайлович Бабанин (1884–1965), выпускник юридического факультета Московского университета, начинал как актер в Театре-студии на Поварской (1905); с 1906 г. стал учеником школы МХТ и оставался в его труппе до 1923 г. (с перерывом на время мировой войны, когда был на фронте). Н.-Д. обращается к нему как к одному из руководителей Четвертой студии, в которой Бабанин работал с ее основания, и как к режиссеру постановок студии, упоминаемых в письме («Обетованная земля», С.Мозма, премьера 23 ноября 1922 г.; «Своя семья» А.А. Шаховского, А.С.Грибоедова и Н.И.Хмельницкого, премьера 7 февраля 1923 г.; «Кофейня» П.П.Муратова, премьера 27 февраля 1924 г.).

1 «Луковка» – картина в спектакле «Братья Карамазовы».

2 М.А.Жданова в «Осенних скрипках» И.Д.Сургучева играла Верочку.

1055✓. НД, № 2512. Машинописная копия.

1056✓. НД, № 854.

Михаил Герасимович Комиссаров (1877–1929) – до революции – помещик, домовладелец, член Ц партии кадетов; пайщик-вкладчик МХТ, член его правления; в его хлебосольном доме художественники были постоянными гостями. После революции дважды подвергался аресту, впервые – в 1918-м, вслед за чем был принят в МХАТ в качестве управделами; вторично был арестован в 1920 г. и освобожден по ходатайству и под поручительство за подписями Н.-Д., К.С. и Москвина, а также секретаря правления Товарищества МХАТ Румянцева. До конца жизни работал в бухгалтерии театра.

1 См. примеч. 2 к № 1053.

2 Тем не менее когда Третья студия, гастролировавшая за границей, завязла там в долгах, Н.-Д. счел необходимым выручить ее; см. его телеграмму от 24 августа 1923 г. из Берлина: «Третьей студии выдано здесь тысяча восемьсот долларов (1800). Сегодня она выезжает Москву. Немирович-Данченко» (№ 855).

1057✓. НД, № 329.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Имеется в виду театр миниатюр «Синяя птица», созданный русскими эмигрантами и с успехом выступавший в Германии.

2 Вероятно, Н.-Д. называет среди берлинских знакомых, у которых можно навести справки, издателя И.П.Ладыжникова.

Упомянув имя Зилоти, Н.-Д., вероятно, имел в виду кого-либо из семьи пианиста, дирижера и музыкального деятеля А.И.Зилоти, с 1919 г. жившего за границей.

3 Имеется в виду О.Л.Книппер.

1058. НД, № 8060.

Датируется по упоминанию планов предстоящего сезона и по пребыванию Н.-Д. за границей.

Константин Абрамович Липскеров (1889–1954) – поэт круга акмеистов, драматург. Его пьеса по мотивам Мериме «Карменсита» была написана в 1922–1923 гг., опубликована в 1927-м, шла в Театре им. Руставели. В 1928 г. в МХАТ Втором была поставлена его драма из эпохи Смутного времени «Митькино царство».

1 Поездка в Испанию не состоялась.

2 Художником задуманного спектакля был приглашен И.М.Рабинович, дирижером – В.Р.Бакалейников.

3 Эти две постановки не были осуществлены.

4 Липскеров последовал совету Н.-Д., – драма «Карменсита» имела свою сепаратную судьбу, а для К.О. поэт написал на музыку Бизе текст спектакля «Карменсита и солдат» (премьера 4 июня 1924 г.).

Сотрудничество имело продолжение: Н.-Д. заказал Липскерову новый текст оперы М. де Фалья «Vida breve» («Миг жизни»).

1059✓. НД, № 330.

Датируется по соотношению с № 1060 (20 августа Н.-Д. был уже в Берлине).

1060✓. НД, № 11383.

1 Письма К.М.Бабанина в архиве Н.-Д. не сохранилось.

В 1923–1927 гг. М.Л.Роксанова входила в Четвертую студию МХАТ, затем снова эмигрировала; вернулась в СССР в 1940 г., вступила в труппу Камерного театра.

1061. НД, № 803.

Датируется по соотношению с письмом В.И.Качалова от 27 июля 1923 г. (см. ТН-2, Приложения, № 41).

1 К именинам Н.-Д. (15 июля по старому стилю, 28-го по новому) Качаловы посылали телеграмму Е.Н.; в письмо насчет Штокмана, которое он писал 27-го, накануне дня св.Владимира, Качалов также добавил поздравления.

2 В репертуар второго сезона гастролей МХАТ в Америке было решено включить «Доктора Штокмана» Ибсена, срочно возобновив постановку 1900 г. На передаче заглавной роли Качалову настаивал К.С. в письме к нему от 12 июля (КС-9, т. 9, № 84). Качалов, обращаясь к Н.-Д., мотивировал свое нежелание браться за роль, все возможности которой казались ему исчерпанными предыдущим исполнением; те же мотивы артист излагал в своем письме К.С. от 25 июля. Однако, несмотря на внутреннее сопротивление, Качалов подготовил роль. 3 декабря 1923 г. он впервые сыграл ее в Нью-Йорке, а затем в Филадельфии, Бостоне, Чикаго; по возвращении в СССР «Доктора Штокмана» в репертуар не включили.

3 Так в старом переводе зовут жену доктора Штокмана.

4 Ивар Карено – роль, которую Качалов играл в спектакле МХТ «У врат царства» (1909).

1062✓. НД, № 1746.

Датируется пребыванием К.С. на курорте Варен, под Берлином.

1 Тревоги Н.-Д. и К.С. были связаны с нестабильностью положения в Германии, грозившего экономическим и политическим кризисом. Художественники, проводившие свой отпуск в Европе, подумывали о том, что спокойней бы до отъезда в США перебраться если не во Францию, где жизнь слишком дорога, то в столицу Чехословакии.

2 Густав Штреземан, один из создателей Немецкой Народной партии, стал рейхсканцлером в августе 1923 г. и удержался у власти до ноября.

1063. НД, № 331.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Статья А.Р.Кугеля о «Лизистрате» напечатана в журнале «Театр и музыка», 1923, № 33, с. 1055–1057.

2 Речь о сценической конструкции для «Лизистраты».

3 Среди интервью, которые Н.-Д. давал к открытию МХАТ по поводу «Лизистраты» – беседа в «Правде» от 15 сентября, материалы в журналах «Зрелища» (№ 54), «Театр» (№ 4).

4 Статья Эм.Бескина о «Лизистрате» под этим заглавием появилась 26 июня в журнале «Зрелища» (№ 42). Отвечая рецензенту, Н.-Д. заметил: «Сад сгореть может, но почва никогда» («Зрелища», № 54).

5 – 12 по 29 октября 1923 г. МХАТ показал в Париже «Вишневый сад», «Иванов», «Три сестры», «На всякого мудреца довольно простоты», «Братья Карамазовы», «Царь Федор Иоаннович» и «Хозяйка гостиницы»; 25 октября был дан концерт (сцена из «Горя от ума», из «Юлия Цезаря» и др.).

6 См. примеч. 2 к № 1056.

7 Оба спектакля – из репертуара Второй студии.

Последнее представление пьесы Ф.Сологуба «Узор из роз» состоялось 23 марта 1924 г.

1064. НД, № 975. Черновой автограф.

Дата проставлена неустановленной рукой.

1065✓. НД, № 1748. Автограф латинскими буквами.

Дата проставлена неустановленной рукой.

1 «Маскоттой», т.е. существом, приносящим удачу, здесь традиционно названа жена Н.-Д.

2 В тот же день К.С. направил Н.-Д. телеграфное приветствие (КС-9, т. 9, № 95).

1066✓. НД, № 1755. Текст латинскими буквами.

Ответную телеграмму К.С. см.: КС-9, т. 9, № 96.

1067. НД, № 749. Машинопись.

1 В наброске письма в редакции газет Н.-Д. писал: «Принося благодарность учреждениям и лицам, желавшим в этот день почтить Театр своим приветом, мы просим отложить до возвращения Станиславского и артистов...»

2 Письмо М.Н.Ермоловой см. в ТН-2, Приложения, № 16.

1068. НД, № 1917. Черновой автограф.

Датируется по избранию Н.-Д. почетным членом Малого театра и по аналогии с № 1067.

1 Г.Н.Федотова одобрила пьесу «Шиповник» и играла в ней (премьеры – 5 октября 1882 г.).

1069. НД, № 332.

1 После гастролей в Париже МХАТ начинал свой второй сезон в США 19 ноября 1923 г.

2 Одна из статей – «Московский Художественный театр» – была помещена в журнале «Художественный труд» (1923, № 3), другая – «Очерк истории Художественного театра» – в «Известиях» (1923, 27 октября).

3 Имеется в виду клуб деятелей искусств – Литературно-художественный кружок.

4 Премьера спектакля «Любовь – книга золотая» А.Н.Толстого в постановке С.Г.Бирман, в декорациях Д.Н.Кардовского состоялась несколько позднее, 3 января 1924 г.

5 В.Н.Пашенная, игравшая в спектаклях МХАТ в первом гастрольном сезоне (США), с осени 1923 г. вернулась в Москву.

1070. НД, № 1072.

1 «Укрощение строптивой» Шекспира было поставлено в Первой студии В.С.Смышляевым (художник Б.А.Матрунин), премьеры 4 апреля 1923 г.

2 Спектакль Третьей студии «Принцесса Турандот» во время зарубежных гастролей МХАТ часто шел на сцене метрополии. О «расплачивании за долги» см. примеч. 2 к № 1056.

3 Премьера «Грозы» состоялась во Второй студии в середине апреля 1923 г. (режиссер И.Я.Судаков, художник Б.А.Матрунин); первой исполнительницей роли Катерины была Р.Н.Молчанова, К.Н.Еланская вступила позже.

4 Работа студийцев по «Розе и Кресту» не была завершена.

1071✓. НД, № 333.

1 Известие о присвоении звания в самом деле дошло до К.С. с запозданием – он откликнулся на него письмом на имя Н.-Д. 20 ноября 1923 г. (см.: КС-9, т. 9, № 100).

2 Неприятности были связаны с размещением труппы по каютам (см. письмо Бокшанской к Н.-Д. от 12 ноября. – НД, № 3361/7).

3 Н.-Д. опубликовал в «Правде» телеграмму К.С. по поводу ложной информации о нем, прошедшей в ряде московских газет и журналов (например, в «Крокодиле» 28 октября была помещена карикатура, на которой К.С. раскланивался перед американскими банкирами со словами «Леди и джентльмены! Как я счастлив, что не вижу перед собой этой

советской черни»). К.С. телеграммой возражал: «Думал, что сорокалетняя деятельность моя и давнишняя мечта о народном театре гарантирует от оскорбительных подозрений» (КС-9, т. 9, № 101).

1072✓. НД, № 7156.

Датируется телеграфной пометой получения в Нью-Йорке.

1 См. примеч. 3 к № 1071.

2 После первого сезона в США художественники были в долгах как перед организатором гастролей М.Гестом, так и перед Особым комитетом заграничных артистических турне и художественных выставок при Ц Помгола РСФСР (см. № 1081).

1073✓. НД, № 6488/1.

Датируется по почтовому штемпелю.

На тексте имеются карандашные пометки; они соответствуют тезисам ответного письма К.С. (т. 9, № 106).

1 См.: КС-9, т. 9, № 104.

2 В вырезках шел следующий текст: «Быть в обществе миллионеров, савинковцев и других эмигрантских «рыцарей капитала», казалось бы, нестерпимым для каждого, дорожащего своими убеждениями человека... Ничего подобного, видимо, не чувствуют наши художественники, сознательность которых, очевидно, совершенно притуплена долгим пребыванием в заграничных эмпиреях. Они с удовольствием, без всякой брезгливости, принимают чествования и хвалы врагов Советской Республики». «Пора, действительно, без лицемерия и ханжества, поставить вопрос о Художественном театре в его полном объеме, иначе все эти речи и чествования, обращенные к «многоуважаемому шкафу», который притом... отсутствует, начинают приобретать комический характер». Прочитав несколько слов из статьи наркома просвещения, журналист иронизирует: «Мы, конечно, не знали, что А.В.Луначарский стал «своим» в среде художественников, но все же думаем, что панегирики «мудро-безмолвным стенам МХТ» столь же чрезмерны, сколь по существу и пустозвонны».

1074✓✓. НД, № 334.

Год по почтовому штемпелю.

1 В курортном городке Варен (Германия) летом 1923 г. Н.-Д. встречался с К.С. и со «стариками», обсуждая будущность МХАТа.

2 История связана с «Братьями Карамазовыми», которые в Америке шли в один вечер. Для того чтобы спектакль не затянулся, многие сцены и роли были сокращены, в том числе и роль Катерины Ивановны, которую играла Е.М.Коренева. Однако она свой монолог в последнем акте произнесла полностью, что было воспринято К.С. как нарушение «этики и дисциплины театра» и вызвало его решение «о случившемся составить протокол и переслать его в Москву» (см. *Летопись* 3, с. 383–384).

3 «Даму-невидимку» П.Кальдерона ставил Б.И.Вершилов (композитор В.А.Оранский, художник И.И.Нивинский, костюмы Н.П.Ламановой, премьера 9 апреля 1924 г.).

4 Речь идет о пьесе А.М.Файко «Озеро Люль» в Театре Революции (премьера 8 ноября 1923 г.).

5 Н.-Д. мог иметь в виду одну из двух пьес советских драматургов, поставленных в Малом театре в 1923 г.: «Железная стена» Б.К.Рынды-Алексеева или «Нечаянная доблесть» Ю.Юрына.

1075. НД, № 712. Машинопись, подпись – автограф. В угловых скобках дается текст, который Н.-Д. внес в машинописную копию.

Феликс Эдмундович Дзержинский (1877–1926) – партийный и государственный деятель; Н.-Д. обращается к нему в данном случае как к председателю ОГПУ.

[1924]

1076✓. НД, № 1752. Автограф латинскими буквами с чьей-то пометой: «2 января 24 г.».

1077✓. НД, № 655.

Адресована в Чехословакию, в Прагу. Дата проставлена неустановленной рукой.

1 Вероятно, имеется в виду письмо М.Н.Германовой от 24 декабря 1923 г. (НД, № 3685/7).

1078. НД, № 345.

1 Речь о помещении на Театральной площади, которое когда-то хотели снять для вновь организовавшегося МХТ; в 1898–1907 гг. здесь работал филиал Малого – Новый театр, а затем труппа Незлобина; после революции на какое-то время здание было отдано под спектакли Большого театра; в 1924–1936 гг. здесь обосновалась Первая студия – МХАТ Второй, а после его закрытия – Центральный детский театр (ныне – РАМТ).

1079✓. НД, № 346. Не закончено и не отослано.

Датируется по соотношению с письмом № 1081. Авторская дата проставлена ошибочно.

1080. НД, № 1753. Автограф латинскими буквами; чья-то приписка: «20 янв. 24 г. Станиславскому».

1 В телеграмме, полученной в Нью-Йорке, окончание читается иначе: «Напишите точно, в чем тут объяснение. Телеграфируйте, как мне отвечать на все поступающие вопросы».

Ответ К.С. см.: КС-9, т. 9, № 109, а также № 110 и 111.

1081✓✓. НД, № 347.

Год по почтовому штемпелю.

1 К.С., послав в связи с инцидентом три объяснительные телеграммы (22–25 января), письма тогда не написал; за перо он взялся, ознакомившись с тем, что писал Н.-Д. Бокшанской; его развернутое объяснение сегодняшних обстоятельств театра и дальнейших планов см.: КС-9, т. 9, № 112.

2 Жетон – почетный знак «Чайка», выдаваемый артистам и сотрудникам Художественного театра за 15 лет служения.

3 Имеются в виду книги: «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра». М.СПг., 1923, и монографии Н.Е.Эфроса «К.С.Станиславский. Опыт характеристики» и «В.И.Качалов» (Пг., «Светозар», 1918 и 1919).

1082✓. НД, № 1754.

Автограф латинскими буквами; чья-то приписка: «Станиславскому. 24 янв. 24 г.».

1083. НД, № 348. Без подписи.

1084. НД, № 349 и 350.

1 В.Н.Давыдов играл в комедии А.Н.Островского «Сердце не камень» Каркунова, а В.Н.Пашенная – Веру Филипповну. Премьера в Малом театре состоялась 5 декабря 1923 г.; режиссер И.С.Платон, художник К.Ф.Юон. В.Р.Ольховский играл Эраста, С.А.Головин – Иннокентия.

2 А.Я.Таиров поставил в Камерном театре инсценировку романа Г.Честертон «Человек, который был Четвергом» (премьера 6 декабря 1923 г.).

3 Шутливая отсылка к тексту комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты».

4 Первая студия, в 1921 г. уехавши со Скобелевской (Тверской) площади, до 1924-го занимала помещение бывшего кинотеатра «Альказар» на Триумфальной площади.

5 Е.К.Малиновская отстаивала права Большого театра продолжать свои спектакли в спорном помещении (см. № 1085).

6 Ответом на это письмо стала телеграмма за подписью «Станиславский и все старики»: «Оторванные от родины, театра взволнованы Вашим письмом. Безоговорочно доверяем Вам духовные и материальные судьбы театра и всех нас. Согласны на реформы сокращения всего дела. При выработке плана просим иметь в виду наши мечты: сохранить дорогие Вам и нам художественные завоевания. Старые спектакли идут под маркой МХТ, новые объединенных групп под выработанной Вами маркой. При четырнадцати спектаклях в двух театрах играть четыре или пять спектаклей нашего старого репертуара, приняв неподвижные на них расходы. Кланяемся. Благодарим за Ваши заботы» (КС-9, т. 9, № 113).

1085✓. НД, № 1135. Без подписи.

Датируется по соотношению с № 1087.

1 Трактир Тестова находился на Театральной площади.

2 Ф.Ф.Комиссаржевский как оперный режиссер ставил спектакли в театре Зимина, позднее в Театре Совета рабочих депутатов («Лоэн-грин», 1918; «Борис Годунов», 1918). Работал в Большом театре; в 1919-м уехав за границу и начав там серию постановок, некоторое время поддерживал в управлении актеатрами веру в то, что он намерен скоро вернуться.

3 Инцидент имел место в 1922 г. Качалову пришлось некоторое время жить в дворницкой при театре.

1086. НД, № 2075. Черновой автограф.

Александра Александровна Яблочкина (1866–1964) – актриса. Получив театральные навыки под руководством отца, одного из зачинателей русской режиссуры А.А.Яблочкина, она впервые вышла на сцену шести лет от роду, на сцене в Тифлисе; в Тифлисе проходили и ее серьезные театральные дебюты (1885). В 1886–1888 гг. она служила в Москве у Корша; войдя в Малый театр с сезона 1888/89 г., оставалась здесь до конца жизни. Много сил отдавала защите интересов актеров; после смерти М.Г.Савиной с 1915 г. была бессменным председателем Русского театрального общества.

1 Цитата из Библии (Вторая книга Моисеева. Исход, 20,3). В синодальном переводе звучит: «Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим».

1087. НД, № 351. Без подписи.

Год по почтовому штемпелю.

1 «Дамская война» Э.Скриба и Э.Легуве была поставлена в Малом театре Н.О.Волконским, художник – В.Е.Егоров, оформлявший в МХТ «Драму жизни», «Синюю птицу» и пр.

1088✓. НД, № 352.

1 К письму приложена вырезка из «Правды» от 23 февраля – своего рода объяснительная записка за подписью Н.-Д. в ответ на материалы в журнале «Прожектор» (эти материалы были связаны с январским благотворительным базаром в Нью-Йорке, на который его устроительница, жена С.В.Рахманинова, пригласила художественников).

1089✓. НД, № 594. Черновой автограф.

Николай Иванович Бухарин (1888–1938) – партийный и государственный деятель, член РСДРП с 1906 г.; член Ц в 1917–1934 гг., член Политбюро в 1924–1929 гг.; многолетний редактор «Правды» (письмо адресовано Бухарину именно в его качестве редактора).

1 Н.-Д. неверно называет своего адресата Николаем Николаевичем.

2 После публикации письма Н.-Д. в «Правде» (1924, 23 февраля) журнал «Прожектор» повторно выступил со своими доказательствами политической нелояльности К.С. и других участников американских гастролей.

3 Н.-Д. располагал письмом С.Л.Бертенсона от 30 января 1924 г., в подробностях описывавшим «мизансцену» злосчастного базара: «В то время как наши смотрели на танцы, был произведен целый ряд моментальных фотографических снимков, да и кроме того снимали еще несколько раз. Вокруг наших сидело большое общество американцев и среди них несколько русских. Когда К.С. спросил затем Н.А.Рахманинову, кто были эти русские, которых ни он, ни остальные наши не знали, то она ему ответила, что это Юсупов и еще какие-то господа, ей неизвестные. К.С. и наши почувствовали всю неловкость создавшегося положения и очень заволновались, что фотография может быть опубликована. Немедленно попросили Н.А.Рахманинову принять меры, чтобы группа была или уничтожена, или, во всяком случае, не опубликована. Это было обещано, но, как оказалось, обещание осталось не исполненным» (НД, № 3283/4).

1090. НД, № 7134.

Текст латинскими буквами.

1 Н.-Д. имеет в виду телеграмму за подписью «Станиславский и все старики» (см. ее текст в примеч. 6 к № 1084).

2 В ответ из Америки телеграфировали: «Впечатлением нашей телеграммы огорчены. Подтверждаем безоговорочность первой половины, вторая выражала наши мечтания, ни к чему не обязывающие, быть может, пригодные в Ваших планах. Просим сообщить точно, когда приезжать, кого из наших считаете безусловно ненужными» (КС-9, т. 9, № 114).

1091. НД, № 341.

1 См. примеч. 6 к № 1084.

2 См. № 1090.

3 М.Г.Комиссаров.

4 Гастролировавший зимой 1924 г. в Москве Сандро Моисси в юности готовился к певческой карьере и обучался в Венской консерватории.

5 «Расточитель» Н.С.Лескова (режиссеры Б.М.Сушкевич, Н.Н.Бромлей и А.Д.Дикий, художник А.А.Гейрот) вошел в репертуар МХАТ Второго.

1092. НД, № 7135.

Текст латинскими буквами.

1 Телеграмму с выражением доверия см. в примеч. 2 к № 1090.

1093✓. НД, № 2609. Текст написан по-французски Ф.Н.Михальским.

Сандро (Александр) Моисси (1880–1935) – немецкий актер (албанец по национальности). Начав в венском Бургтеатре, играя затем в Пражском Национальном театре, с 1904 г. он связал свою судьбу с Максом Рейнхардтом. Испытывая особый интерес к близкой ему современной русской театральной культуре, Моисси числил среди важнейших для себя сценических работ – наряду с ролями в античной трагедии и в трагедиях Шиллера и Гёте, наряду с Гамлетом и Ромео, – роли Никиты во «Власти тьмы», Протасова в «Живом трупе», Иванова в драме Чехова.

Моисси дважды – в 1924 и 1925 гг. – гастролировал в С–СР. Под конец его вторых гастролей (7 января 1925 г.) в МХАТе был дан прощальный вечер: сцены из «Гамлета» артист играл с О.Л.Книппер, А.К.Тарасовой и В.Л.Ершовым, сцену из «Живого трупа» – с В.А.Орловым.

1094. НД, № 342.

Месяц по вечному календарю.

1 Из перечисляемых здесь пьес «старого репертуара» МХТ в сезон 1924/25 г. перед москвичами играли «Царя Федора Иоанновича» (в двух составах: в прежнем и новом – с участием Качалова – царя Федора, Ф.В.Шевченко – царицы Ирины, К.С. – Ивана Шуйского), «Смерть Пазухина», «Ревизора», «На дне», «На всякого мудреца довольно простоты».

«Вишневый сад» был возвращен на сцену только в 1928 г.

Пьеса Гамсуна «У жизни в лапах» возобновлялась в 1933-м. Комедию Гольдони «Хозяйка гостиницы» в том же 1933-м ставили заново (режиссер Б.А.Мордвинов, художник П.П.Кончаловский).

2 В новой редакции «Горя от ума» (премьера 24 января 1925 г.) Чацкого и Софью в одном составе играли М.И.Прудкин и К.Н.Еланская, в другом – Ю.А.Завадский и А.И.Степанова. Говоря о неизвестном «американце» актере на роль Чацкого, Н.-Д. имел в виду Б.Н.Ливанова, – тот некоторое время тоже репетировал эту роль.

Лизу играли О.Н.Андровская и В.Д.Бендина; Молчалина – В.Я.Станицын и А.Д.Козловский. Скалозуба играл В.Л.Ершов (Качалов – Репетилова).

3 См. № 1095.

4 Практического осуществления планы новых работ не получили.

5 В.В.Готовцев играл в спектакле 1921 г. почтмейстера Шпекина; при возобновлении был заменен артистом Второй студии В.А.Вербицкий; так же новые исполнители из числа «второстудийцев» были введены на роли Добчинского (М.М.Яншин), Христиана Ивановича (М.Н.Кедров), слуги в трактире (Н.П.Хмелев), Мишки (А.М.Комиссаров).

1095. НД, № 340. Черновой автограф латинскими буквами.

Датируется по соотношению с № 1094 и № 1097 (вариантом которого, вероятно, является).

1 Из Третьей студии и ее школы в переформированный МХАТ пришли А.И.Степанова, В.Д.Бендина, А.Н.Грибов, Н.М.Горчаков и другие.

2 Ни одна из намеченных новых работ не была осуществлена.

1096✓. ГАРФ, ф. 298 ГУС, оп. 1, ед. хр. 124, л. 11–12.

Датируется по сопровождающему письму от 21 апреля 1924 г. за подписью П.А.Подобеда.

1 В подлиннике пьеса называется «Cromedeure-le-vieil». Во Франции поставлена и опубликована в 1920 г. Художественному театру ее рекомендовал А.М.Эфрос, перевод выполнил О.Э.Мандельштам. В этом переводе и с предисловием Мандельштама «Кромдейр-Старый» вышел в серии «Новости иностранной литературы», Л.СМ., ГИЗ, 1925.

1097✓. НД, № 1287. Автограф латинскими буквами.

1 В письме Бокшанской к Н.-Д. от 23 апреля (№ 3363/11) указывается, что телеграмма дошла с некоторыми искажениями: пропущены слова «предоставляю Константину Сергеевичу. Малиновская».

1098✓. НД, № 711. Черновой автограф.

Датируется по машинописной помете на обороте: «Текст приветственной телеграммы М.Е.Дарскому, посланной в день его 40-летнего юбилея 10-го мая 1924 года».

Михаил Егорович Дарский (наст. фам. Псаров; 1865–1930) – актер, режиссер, педагог. На профессиональной сцене с 1884-го. В 1898 г. был приглашен в создававшийся Художественный театр, имея репутацию культурного сценического деятеля (играл в провинции классику). Был первым исполнителем ролей Шейлока («Венецианский купец»), Гемона («Антигона»). После первого сезона ушел; в 1902–1924 гг. – актер и режиссер Александринского театра (поставил здесь «Чайку», 1902).

1 На премьере «Царя Федора Иоанновича» 14 октября 1898 г. Дарский играл князя Андрея Шуйского; его словами – «На это дело крепко надеюсь я» – начинался спектакль.

1099✓. НД, № 1755. Черновой автограф латинскими буквами.

Послана в ответ на письмо К.С. от 7–8 апреля 1924 г. (см. КС-9, т. 9, № 118).

1 К.С. в связи с возвращением труппы на родину спрашивал о возможности продлить пребывание больного сына за границей («Если придется раньше времени его вывезти в Москву – он погиб»).

Вопрос о том, сможет ли вернуться М.П.Лилина, или ей надо будет оставаться с сыном, не решился вплоть до августа (К.С. приехал в Москву без нее).

В письме ставился также вопрос о возможности издать за рубежом русский вариант «Моей жизни в искусстве» (эта идея не осуществилась, книга К.С. на русском языке появилась только в СССР в 1926 г.).

2 Особое разрешение требовалось, поскольку эти четверо присоединились к гастроллям МХАТ, не выехав вместе с остальными из С–СР, но находясь за границей. А.П.Кузьмин, муж А.К.Тарасовой, был к тому же офицером и служил в Белой армии.

1100. НД, № 344.

Датируется фразой из письма Бокшанской к Н.-Д. от 15 июня 1924 г.: «Сегодня Вы приезжаете в Берлин» (НД, № 3363/16).

1 Во время стоянки на пограничной станции Режица (Латвия), Н.-Д. рассчитывал увидеть Бокшанскую, которая перед возвращением на работу в Москву гостила у матери в Риге.

1101. НД, № 8011.

1 В 1924 г. в Берлине книгоиздательство «Слово» выпустило собрание писем Чехова к жене. О.Л.Книппер-Чехова написала к нему предисловие («Несколько слов об А.П.Чехове»).

2 А.А.Стахович покончил жизнь самоубийством.

3 4 июня 1924 г. состоялась премьера спектакля Музыкальной студии «Карменсита и солдат» (текст К.А.Липскерова, художник И.М.Рабинович).

4 Книппер играла Анну Андреевну в постановке 1908 г. и этой своей роли не любила; в постановке 1921 г. роль перешла к М.П.Лилиной, возвращение которой в Москву перед сезоном 1924/25 г. оставалось проблематичным.

При возобновлении «Ревизора» (первое представление – 27 сентября 1924 г.) роль вернулась к О.Л.Книппер, и кроме нее в сезоне 1924/25 г. никто городничихи не играл.

1102✓. НД, № 1073.

Год по содержанию.

1 «Гамлет» с М.Чеховым должен был стать первой постановкой МХАТ Второго (так с 13 августа 1924 г. именовалась Первая студия); премьера состоялась 20 ноября 1924 г.

1103. НД, № 1074.

1 Е.К.Елина этой роли в «Горе от ума» не получила.

2 В роль Софьи вводились реплики из различных списков «Горя от ума».

3 «Вишневый сад», в котором В.В.Лужский предлагал на роль Вари Р.Н.Молчанову, вернулся в репертуар МХАТ лишь в 1928 г.

4 П.А.Бакшеев играл в «Царе Федоре Иоанновиче» (с сезона 1912/13 г.) князя Хворостинина и Луп-Клешнина; ни в той, ни в другой роли Н.А.Шульгу в спектакле не занимали (в дальнейшем он заменил К.С. в роли Ивана Петровича Шуйского; играл также князя Мстиславского).

1104. НД, № 8266.

Датируется по почтовому штемпелю.

Леонид Васильевич Баратов (1895–1964) – режиссер, педагог. В 1918–1919 гг. был студийцем Вахтангова, в 1919–1922 гг. занимался во Второй студии; не теряя связи с ней, с 1923 г. вступил в Музыкальную студию МХАТ (Лариводьер в «Дочери Анго», градоправитель дон Педро в «Периколе», Пробулос в «Лизистрате»); как режиссер принимал участие в постановках «Лизистраты», «Карменситы...», «Египетских ночей» Р.Глиэра. Работал тут по 1931 г.: под руководством Н.-Д. ставил «Девушку из предместья» М. де Фалья, 1928; «Джонни» Э.Кшенека, 1929; «Тиля Уленшпигеля» М.Лотара (с Б.А.Мордвиновым, 1931). В 1931–1936 гг. Баратов был режиссером-постановщиком Большого театра; главный режиссер Ленинградского театра оперы и балеты им. Кирова (1938–1943), Большого театра (1944–1949), Музыкального театра им.К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко с 1950-го.

1 Речь о постановке пьесы Д.П.Смолина («трагикомедия дворцовых переворотов в 5 действиях»).

2 В Пушкинском спектакле Музыкальной студии «Алеко» С.В.Рахманинова (либретто Н.-Д.) поставила К.И.Котлубай; Баратов работал над «Египетскими ночами» Р.М.Глиэра.

3 Роли полицейского Лушара в «Дочери Анго» Баратов не играл.

4 Постановка «Елизаветы Петровны», начатая В.Л.Мчедловым, была закончена Л.В.Баратовым при участии Е.С.Телешевой и В.Я.Станицына. Премьера 29 марта 1925 г.

1105✓. НД, № 1755. На машинописной копии помета: «Не отправл.» и в квадратных скобках указан год: «1924».

Датируется предположительно, по общему ходу переписки и по времени возвращения Н.-Д. в Москву (26 августа вышел на работу).

1106. НД, № 1165.

Датируется предположительно (по аналогии с письмом К.С. к Ф.Н.Михальскому из Москвы от 29 августа. – КС-9, т. 9, № 126).

Федор Николаевич Михальский (1896–1968) – театральный деятель. Вступив в МХАТ (1918) в качестве помощника С.А.Трушникова, который заведовал «хозяйственной частью», он с 1922 г. совмещал обязанности инспектора с работой секретаря дирекции (заменив в Москве Бокшанскую). В одном из писем к Н.-Д. он признавался в романтической привязанности к МХАТу: «Я пришел в театр совсем мальчишкой, я остался (мечтаю, что навсегда!) в нем очарованный и влюбленный в него» (№ 4969/2). Это чувство Михальский сохранял, трудясь в должностях администратора, главного администратора, помощника директора, директора музея и др.

1 Ф.Н.Михальский был арестован летом 1924 г. К.С. писал 29 июня: «...бедняжка все сидит, и невозможно даже понять причину»

(КС-9, т. 9, № 123); уверенность в полной невинности Михальского не мешала испытывать страх за всех «мхатчиков» за границей, кто был с ним в дружбе: как их встретят по возвращении (см. там же, с. 708).

Переписка возобновилась, когда Михальский оказался в ссылке.

1107. НД, № 1989.

Константин Андреевич Тренев (1876–1945) – писатель. Выпускник духовной академии в СПб (1903); учительствовал. Его опыты прозаика были поддержаны Горьким, который оказал влияние и на первые пьесы Тренева, не имевшие, впрочем, сценической судьбы. Сразу после окончания гражданской войны взявшись за драму, из которой в дальнейшем вышла «Любовь Яровая», Тренев прервал работу над слишком близким по времени материалом и обратился к материалу историческому. Его «Пугачевщина. Картины народной трагедии» была напечатана в 1924 г. (М., «Мосполиграф»); с этой книжкой и ознакомился Н.-Д.

Переписка Тренева с деятелями МХАТ опубликована в Ежегоднике МХТ за 1948, т. 1.

1 «Пугачевщина» стала первой пьесой советского автора, поставленной на сцене МХАТа (преьера 19 сентября 1925 г.; режиссеры Н.-Д., В.В.Лужский, Л.М.Леонидов, художник А.Ф.Степанов).

1108. Музей МХАТ, ф. 4, б/н.

Год по содержанию.

1109. РГАЛИ, ф. 814, оп. 1, ед. хр. 15.

1 В.И.Блюм руководил музыкально-театральной секцией Главреперткомма.

2 «Синяя птица» оставалась в репертуаре МХАТ по 31 октября 1930 г.; была возобновлена в сезон 1935/36 г.

1110. НД, № 1757.

1111✓. НД, № 7111.

Иван Иванович Титов (1876–1941) – работник постановочной части МХТ с основания театра (до того сотрудничал с К.С. при постановке «Ганнеле», 1896), главный машинист сцены до конца жизни.

1112✓. НД, № 1923. Машинописная копия. Записка послана в связи с 10-летием Камерного театра.

Александр Яковлевич Таиров (1885–1950) – режиссер, создатель и бессменный руководитель Камерного театра. Судя по письмам его, Н.-Д. товарищески помог справиться со сложностями, возникавшими при открытии нового театра в пору начавшейся Первой мировой войны. Сотрудничали они также при создании журнала «Культура театра» в первые послереволюционные годы.

[1925]

1113✓. НД, № 1950. Черновой автограф. На машинописной копии представлено: «Москва, 31 января 1925 года».

1 А.И.Южин, остававшийся директором Малого театра (с 1926 г. – почетным директором), уезжал зимой 1925 г. за границу на лечение и отдых. Все три великие актрисы в ту пору были на пенсии; Г.Н.Федотова скончалась через месяц без малого – 27 февраля 1925 г., Е.К.Лешковская – 12 июня 1925 г.

1114. НД, № 1077.

1 Чеховский музей существовал в Москве на Пречистенке с 1923 г.; сюда сестра Чехова и О.Л.Книппер передали архив.

1115. НД, № 1992. Черновой автограф.

1 Тренев присутствовал на репетициях в октябре 1924 г. и январе 1925-го.

1116✓. Музей МХАТ, ф. 1, сезон 1924/25, ед. хр. 234. Машинопись прописными буквами (для вывешивания на доске объявлений?) с заголовком: «По Музыкальной студии».

1 Гражданская панихида по Г.Н.Федотовой приурочивалась к кануну ее сороковин, 6 апреля. Н.-Д. выступил в этот день с воспоминаниями об артистке.

1117. Обращение на первой странице книги № 2 почетных посетителей Музея МХАТ (фонд Н.Д.Телешова).

В той же книге через десятки страниц – еще одна запись: «Вернувшись после трехлетнего отсутствия, вошел в Музей, и каким теплом прошлого, какими воспоминаниями, – святыми, драгоценными, – какой скорбной радостью повеяло на меня! *Вл.Немирович-Данченко*. 16 февр. 1928».

1118. НД, № 282. Машинописная копия.

1 Барсова, будучи артисткой Большого театра, участвовала в спектаклях Музыкальной студии.

1119✓. НД, № 1758. Черновой автограф. Адресовано в Ростов-на-Дону, где шли гастроли МХАТ.

1 Телеграмма связана со скандалом во МХАТ Втором: после рецензии в «Вечерней Москве» на спектакль «Король квадратной республики» под заголовком «Глупость в квадрате», где в оскорбительном тоне говорилось об исполнительнице главной роли О.И.Пыжовой; автор рецензии, появившегося вечером в театре, вызвали для объяснений за кулисы и там учинили мордобой.

1120✓. НД, № 1079. Машинопись, последний абзац и подпись – автограф.

1121✓. НД, № 7935. Послана в Одессу, где К.С. находился вместе с гастролирующим театром.

1122✓. НД, № 1081а. Черновой автограф с припиской: «Послать Лужскому телеграмму». Добавлено другим почерком: «16/VI 1925».

1 См. № 1120.

1123✓. НД, № 1503. Черновой автограф.

Датируется по помете на машинописной копии.

1 Этот документ разыскать не удастся.

Группа артистов МХАТ, пришедших из Второй студии, повезла свой студийный репертуар на гастроли на Урал и в Сибирь; в Свердловске они дали 48 представлений. Следующим пунктом должен был стать Новониколаевск (Новосибирск). Здесь с 23 июня прошли спектакли «Елизавета Петровна», «Сказка об Иване-дураке», «Младость», «Гроза», «Потоп», «Дама-невидимка»; в местной газете рассказывали, что приехало 32 члена труппы и пришло три вагона декораций, мебели, бутафории; «приезд такого ансамбля в Новониколаевск с такими художественными заданиями является настоящим театральным праздником для столицы Сибири». В той же статье («Советская Сибирь», 1925, 24 июня) сообщалось без объяснений, что дальнейший маршрут гастролей отменен. Спектакли в Новониколаевске, которые должны были окончиться 29-го, продлились до воскресенья 6 июля, когда на прощанье повторили «Младость».

1124✓. НД, № 1080.

Число по телеграфному бланку, месяц и год по гастролям МХАТ в Екатеринославе.

1125✓. НД, № 1504. Автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

1 В Новониколаевске гастролеры показали спектакль «Потоп», не входивший ни в репертуар МХАТ Первого, ни в репертуар Второй студии, но составлявший часть репертуара МХАТ Второго. Новониколаевский рецензент, весьма высоко оценивавший остальные работы гостей, с недоумением отмечал в «Потопе» явную несыгранность исполнителей, случайность обстановки, «непонятно поспешный темп» и пр. («Советская Сибирь», № 145).

1126✓. НД, № 1083. Черновой автограф. Послано в Киев, где гастролировал МХАТ.

1127. НД, № 1085. Без обращения и без подписи.

Год и место отправления по почтовому штемпелю. Адресовано в Кемери, Латвия.

1 Г.А.Колосков был некоторое время управляющим академическими театрами (УГАТ).

2 А.И.Рыков в 1925 г. был председателем Совнаркома С–СР.

3 Рекламный занавес – т.е. занавес с рекламными объявлениями московских фирм – был повешен в Художественном театре в первые годы нэпа; рекламные объявления в те же годы печатались в программах рядом со сведениями о спектакле и о репертуаре на ближайшие дни. И Н.-Д. и К.С. считали такую практику неприемлемой для театра.

4 Имеются в виду профсоюзы.

5 Вопрос отчеркнут красным.

6 Вопрос отчеркнут красным.

7 Генеральные репетиции «Пугачевщины» прошли 23 и 26 апреля 1925 г., перед выездом труппы на гастроль; выпуск спектакля откладывался на следующий сезон. В подготовке его к выпуску кроме сорежиссеров Н.-Д. – Лужского и Л.М.Леонидова, должны были принять участие помрежи (С.Н.Баклановский, В.П.Баталов и Н.Г.Александров).

8 Нарком здравоохранения Н.А.Семашко был искренним почитателем театрального искусства и оказывал многочисленные услуги артистам (см.: КС-9, т. 9).

9 Н.В.Петров, в свое время начинавший в МХТ (участник работ над «Братьями Карамазовыми»), был привлечен Н.-Д. к несостоявшейся постановке «Бориса Годунова» Мусоргского.

10 Н.И.Сластенина пришла в труппу в 1924 г.; Н.-Д. опасался, что ей, ученице школы Третьей студии, будет одиноко в массе бывших «второстудийцев», да и рядом с тесной связкой прежних сотоварищей.

1128. НД, № 1086.

Год по почтовому штемпелю Кемери, куда послано письмо.

1 Письмо В.В.Лужского, на которое попунктно отвечает Н.-Д., в архиве не сохранилось.

2 – 6 по 10 сентября в Ленинграде шли торжественные заседания, посвященные 200-летию Академии наук. Н.-Д. и К.С. присутствовали на празднестве. 12 сентября в МХАТ был дан торжественный вечер в честь юбилея. К.С. планировал его так: «Речь Немировича, передача нашего адреса. Наконец, пение. Спект.¹ без остановки. Сократить антракты. Осмотр кулис и музея. Чай на сто приглашенных академиков. Кроме них – артисты. Братание науки и искусства» (КС, № 6040).

3 А.А.Власовский исполнял обязанности обер-полицмейстера Москвы в конце XIX века.

4 И.В.Ильинский, после скандального ухода из Театра Мейерхольда, был в середине сезона 1924/25 г. приглашен Ю.М.Юрьевым в Ленинградский академический театр драмы; «Пугачевщину» там в де-

1 «Царь Федор Иоаннович».

корациях молодого Н.П.Акимова ставил Игорь Терентьев (также приглашенный Юрьевым), который и отдал главную роль Ильинскому. Опыт был сочтен провальным; сменили и режиссера и исполнителя; премьера с Пугачевым – Я.О.Малютиным состоялась в 1926-м, постановка Н.В.Петрова и К.П.Хохлова.

5 Де Сильва и Бен-Акиба – персонажи трагедии К.Гуцкова «Уриэль Акоста», противостоящие героическому неблагодарному заглавному персонажу.

6 Л.М.Коренева играла наложницу Пугачева Харлову, вдову убитого им офицера; Л.И.Зуева – мать-крестьянку, которая по берегу реки провожает плот с виселицами; Н.П.Хмелев играл мужика Марая, идущего на казнь волею своих же односельчан; С.В.Халютин играла его жену Липаку. М.И.Прудкин играл пугачевца Лысова, которого Емельян, помирясь и обнявшись с ним, закалывает на пиру.

7 Спектакль по Эсхилу, над которым с 19 марта 1925 г. работал как режиссер В.С.Смышляев, дошел до черновой генеральной (18 января 1927 г.), но выпущен не был (по решению К.С. репетиции прекратили).

8 В Художественном театре принимали в штыки оформление, предложенное А.Ф.Степановым; этот художник был позван в МХАТ по рекомендации критика и искусствоведа А.М.Эфроса (зав. художественно-декорационной частью МХАТ и Музыкальной студии в 1920–1926 гг.).

9 Речь о композиционных доработках в «Пугачевщине». Устинья – молодая жена Пугачева, ее играла А.К.Тарасова; первую его жену, Софью, играла М.И.Пузырева.

10 Роль дворника Силана в «Горячем сердце» осталась за Н.П.Хмелевым. В.Ф.Грибунин, как и желал Н.-Д., сыграл Павлина Павлиныча Курослепова, отца героини. Хлынов стал одной из самых ярких работ И.М.Москвина (Баталов не играл ни этой роли, ни городничего Градобоева – его играл М.М.Тарханов).

11 Макс Рейнхардт приглашал Станиславского в Берлин, предлагая на выбор постановку «Гадибука» С.Ан-ского, «Месяц в деревне» или какой-либо пьесы Чехова. Поездка не состоялась.

12 Работника Наркомпроса Митина (по другим сведениям – бухгалтер) в 1925 г. намеревались назначить «красным директором» МХАТ (до того его прочили в МХАТ Второй); этому энергично противодействовали, и его кандидатура не прошла. В дальнейшем его имя стало в театре знаковым: Митин, т.е. угроза назначения «начальника» со стороны.

В каком качестве должен был появиться Х.Н.Херсонский – установить не удалось.

13 Входящая в Пражскую группу М.А.Крыжановская встрети-лась с Лужским в Латвии.

Вопреки сформулированной им установке Н.-Д. остро переживал драму актрис, выросших в театре и потерявших связь с ним (см. № 1135).

14 Водевиль Д.Т.Ленского шел с 1924 г. в Студии им. Вахтангова в постановке Р.Н.Симонова; эту же пьесу репетировал в сезоне 1924/25 г. и подготовил Н.М.Горчаков с молодыми актерами МХАТ; спектакль играли на утренниках и на гастролях.

15 Идеей постановки романа Г.Бичер-Стоу был некоторое время увлечен К.С.; то, что с заказом инсценировки (ее делал В.Г.Лидин) в театре тянули, вызывало его протест: «...главное – это непонимание режиссерской психологии. Мне страшно хотелось ставить эту пьесу. Как не хотелось со времени «Синей птицы»». Спектакль так и не был поставлен.

1129. Фрагменты неразысканного письма печатаются по тексту, включенному в книгу П.А.Маркова «Режиссура Вл.И.Немировича-Данченко в музыкальном театре», М., 1960.

1130. НД, № 1759.

1 Не имея возможности присутствовать на прощальном обеде, который К.О. давала перед отъездом на гастроль в Ленинград, а затем за рубеж, К.С. послал студийцам письмо с лучшими пожеланиями на дорожку и с объяснением природы своих чувств к ней (см.: КС-9, т. 9, № 163).

1131. ГАРФ, А-2306, оп. 69, д. 1849, л. 2. Заверенная («верно: Е.Шилов») машинописная копия.

1132. НД, № 11360.

Число по телеграфному бланку; год и месяц – предположительно – по 25-летию первого выступления Качалова в Художественном театре (оно отмечалось 7 октября, когда и была доставлена телеграмма).

1133✓. НД, № 1760. Черновой автограф.

Датируется 500-м представлением «Царя Федора Иоанновича».

1 Поздравления адресованы И.М.Москвину, О.Л.Книппер, А.Л.Вишневному, В.В.Лужскому, В.Ф.Грибунину, Е.М.Раевской, Л.М.Леонидову, Н.Г.Александрову.

Яков Иванович – Я.И.Гремиславский, сопровождавший К.О. в зарубежных гастролях. Марья Петровна – Николаева (Григорьева).

В тот же день юбилейного спектакля из Москвы телеграфировали Н.-Д.: «Пьем здоровье, посылаем горячие любовные чувства, поздравляем пятисотым представлением, вспоминаем пережитое вместе, незабываемое, дорогое сердцу. За себя и весь МХАТ. *Станиславский*» (КС-9, т. 9, № 171).

1134✓. НД, № 1761. Черновой автограф.

Дата и место отправления – по содержанию (с 12 декабря К.О. гастролировала в Нью-Йорке).

1135. НД, № 1000.

Дод по письмам М.А.Ждановой к Н.-Д. (№ 4031) и Лужскому (А 17701).

1 Жданова в труппу МХАТ принята не была.

[1926]

1136✓. НД, б/н.

1 О возвращении Ф.Н.Михальского из ссылки см. запись в книге 2-й почетных посетителей Музея МХАТ (фонд Н.Д.Телешова): «Сегодня я вернулся в Москву! Сегодня я в Театре, сегодня я в музее! Слов нет. Федор Михальский. 18 февраля 1926».

1137✓. НД, № 11450 (207). Машинопись с правкой Н.-Д. Без обращения и подписи.

Числясь в фонде Н.-Д. письмом к К.С., оно, как установлено О.А.Радищевой, было послано на имя Н.А.Подгорного и предназначалось всему руководству театра.

1 Речь Н.-Д. на прощальном обеде в МХАТ 18 сентября 1925 г. см.: НД, № 7304.

2 Статья А.Р.Кугеля была напечатана в журнале «Жизнь искусства», Л., 1924, № 25, с. 3–5; рецензия Бориса Гусмана (у Н.-Д. по ошибке – Гутман) прошла в киевской газете «Пролетарская правда» 13 июля 1924 г. («Постановка «Кармен» Бизе в Московском Художественном театре. Письмо из Москвы»).

– посвященной «Кармен» рецензией музыкального критика Ю.С. Сахновского, постоянного автора журнала «Новая рампа», на страницах этого издания (№ 16, от 30 сентября – 5 октября 1924 г.) полемизировал некто за подписью «Рабочий» («От «Кармен» В.И.Немировича-Данченко до «Золотого петушка» В.А.Лосского»). Уточнить место публикации рецензии Сахновского не удалось.

3 На Большой Дмитровке находилось Управление государственными академическими театрами (УГАТ); за Сретенским бульваром на Чистопрудном, 6 размещался Главрепертком, Главполитпросвет и пр.

4 Экспериментальный театр некоторое время существовал в помещении б. Оперы Зимина (теперь Театр оперетты).

1138✓. НД, № 1098. Машинопись с небольшой правкой; конец (со слов: «Как полагается в письмах...») – автограф.

1 В первой черновой машинописи, выполненной под диктовку, Н.-Д. вычеркнул следующий абзац: «Иногда мне кажется, что намеченный мною курс изменен больше, чем я ожидал. Конечно, главная опора Художественного театра – талантливые старики. Но когда я брал курс на молодежь, я готов был бы иногда отказываться от многого прекрасного,

что могут дать старики, ради роста молодежи. А теперь я вижу, что эта опора на стариков, пожалуй, уж очень тяжелит перевес театра на одну сторону. Конечно, это дает успех и, как я вижу и слышу, конечно, этого очень хочет публика, но побаиваюсь за будущее».

2 Премьера «Горячего сердца» состоялась 23 января 1926 г. (генеральная репетиция с публикой – 22-го); Еланская играла Парашу.

3 *Алексей Васильевич* – возможно, милиционер Гаврилов; *Алексей Александрович* – Прокофьев, «заведующий цехом питания».

Драматург и либреттист М.П.Гальперин (автор русского текста в спектаклях «Дочь Анго», «Перикола», «Джонни»), не состоя официально в штате, был постоянным сотрудником К.О.

4 В черновой машинописи фраза заканчивалась так: «...очень приятно, не боишься, что они, как бы это выразиться, перефасонят мою фантазию на свой лад и как раз там, где мне этого особенно не хотелось бы».

5 Отсылка к известной фразе М.Е.Салтыкова-Щедрина.

6 Вероятно, имеется в виду № 1137.

7 Литератор и критик А.А.Койранский, эмигрировав с США, достиг там известной влиятельности, чему весьма способствовало то, что он курировал здесь издание «Моей жизни в искусстве» (1924).

8 Речь о спектакле Макса Рейнхардта, который Гест возил по Штатам начиная с 1924 г.

9 Фраза вписана Н.-Д.

10 В «Известиях» от 29 января 1926 г. была напечатана рецензия Н.Д.Волкова о «Горячем сердце».

11 Отсылка к монологу Чацкого из «Горя от ума».

12 *Женя и Саша* – сыновья В.В.Лужского, Е.В.Калужский и А.В.Калужский; *Елизавета Сергеевна* – Телешева, жена Е.В.Калужского, режиссер МХАТ.

13 Имя Россова, который постоянно обращался с разнообразными предложениями своих услуг к руководителям МХАТ, и позднее проходит в переписке Н.-Д. Так, в письме к О.С.Бокшанской от 20 декабря 1931 г. говорится: «Россову – просто не знал, что писать. Я же его как актера почти никогда не видал, – что я могу сказать? Думаю, что такой ошеломляющий успех, какой он иногда имел, нельзя получить, не будучи каким-то талантом, даже гением. А вот чего ему не доставало для «прочного положения», это я могу только гадать. Тут, вероятно, причины и в благопристойной буржуазности «прочных» театров и... Погоди-те, я попробую ему написать все-таки...» (НД, № 446).

1139✓. НД, № 1099.

Год по почтовому штемпелю.

1 В театре состоялось заседание «стариков» под председательством К.С., обсуждался ответ на письмо Н.-Д. «о плане будущего МХТ». Проект Н.-Д. поддержала одна С.В.Халютина. В конце заседа-

ния была составлена телеграмма: «Старики категорически заявляют, что не имеют физических сил взять на свои плечи такое огромное новое дело. Изменившиеся обстоятельства и отношение делают безнадежным обращение к властям о поддержке при расширении дела. К сожалению, не видим возможности осуществить Вашу идею. Уверены, что более преданных людей Вы не найдете. Хотим работать с Вами и просим Вас вернуться к нам. *Старики*. 3-го марта 1926 года. Москва» (КС, № 5286/1–2 и НД, № 11408). На машинописном тексте телеграммы стоят подписи-автографы К.С., Лужского, Книппер, Леонидова, Москвина, Александрова, Грибунина, Подгорного, Раевской, Кореневой; есть и подпись Халютиной. Телеграмма послана 4 марта.

1140✓. НД, № 1762.

1 М.П.Николаева начала работать с К.С. еще в Обществе искусства и литературы.

2 Ответное письмо К.С. см.: КС-9, т. 9, № 190. Оно, судя по всему, не было отправлено.

1141✓. НД, № 1100.

Год по содержанию.

1 *Марья Федоровна* – М.Ф.Бурджалова, вдова Г.С.Бурджалова; костюмер МХАТ в 1924–1956.

2 См. № 1140.

1142. НД, б/н. Фотокопия автографа.

Год по пребыванию Н.-Д. в Чикаго.

Сергей Васильевич Рахманинов (1873–1943) – композитор, пианист, дирижер. – 1917 г. жил за границей, преимущественно в США. В первые послереволюционные годы материально поддерживал Художественный театр.

1 *Наталья Александровна* – жена С.В.Рахманинова; *Софья Александровна* – ее сестра (Н.-Д. ошибочно назвал ее в письме Софьей Васильевой).

1143✓. НД, № 210. Без подписи.

Дата и место пребывания по машинописной копии (№ 209).

1 В машинописной, от руки выправленной копии – кое-какие отличия от автографа. Например, во фразе «многие из вас колеблют мою веру» слово «многие» заменено словом «некоторые»; во фразе «далеко не все сумели оценить» выброшено слово «далеко», слова про «веру в прекрасное» снимаются (как «идеалистические»?..). На машинописном тексте имеются карандашные дописки: после слов о любви к благородной атмосфере, к благородным взаимоотношениям добавлено – «потому что если этого нет, то ради чего я буду биться и опять отнимать себя у моего Театра» (тут же поправлено: «у Худож. театра»). Начата и не дописана вставка: «Кто не согласен безоговорочно...»

1144✓. НД, № 1104. Автограф латинскими буквами.

1 Оставив неотправленным свой ответ на письмо Н.-Д. от 31 марта (№ 1140), К.С. уведомил Н.-Д. о решении театра в телеграмме за подписью В.В.Лужского, посланной 29 апреля. Приведем без сокращений ее текст, размещившийся на пяти бланках телеграммы, доставленной в США:

«На письмо уполномочен ответить следующее. Смета будущего сезона сведена сокращениями без убытка. Никаких субсидий, дотаций не хотим, не получим. За сезон громадными усилиями стали на ноги, отвоевав внимание, признание. Болезнь Станиславского, Смышляева заставили заменить «Фигаро», «Прометей» «Белой гвардией». «Декабристами». Малая сцена пойдут «Продавцы славы». «Прометей» стараемся довести до публичной генеральной, «Фигаро» ценная заготовка. Категорически отвергая мечь, подтверждаем сокращение Бертенсона, Румянцева, не можем идти на такие расходы. Вопрос помещения обеих оперных студий хлопотами Станиславского, предполагаем, разрешится благополучно. Григорьева только актриса. Гремиславский декоратор без самостоятельных постановок, должность заведующего занята Симвовым. Громадным напряжением выбираемся из абонементных обязательств, работая во всех углах. Зал К.О. не можем дать даже сокращенно Музыкальной студии, достижения которой ценим. Вокальная часть распускается, о чем объявлено. Осенью будем набирать, предупреждая об обязательстве выходить сотрудниками во всех пьесах Большой, Малой сцен. Комната Великанова занята Качаловым. Организован Высший совет стариков, дела решаются большинством голосов. Возглавляют Высший совет, как раньше, Вы и Станиславский. Старики, проработавшие [с] Вами двадцать восемь лет, просят Вас работать с ними в театре. *Лужский*» (НД, № 4751).

1145✓. НД, № 212. Черновой автограф.

Дата устанавливается по подлинникам телеграмм к К.С. (№ 11400) и В.И.Качалову (№ 11401).

1 См. № 1144.

1146. НД, № 11399/1. Черновой автограф латинскими буквами.

Датируется по машинописной копии.

Послана в ответ на телеграмму от 3 мая 1926 г. за двенадцатью подписями «стариков» МХАТ. Приведем ее текст:

«В обвинениях считаем Вас неправым, оскорбить не хотели. Не знаете здешних обстоятельств, расстояние мешает объяснить. Помещение Театра считаем неотъемлемым у стариков, вместе с Вами создававших его своею кровью, нервами, двадцативосьмилетними трудами, достижениями, жизнью. Вашим ответом удивлены и глубоко оскорблены несправедливым и презрительным отношением к старикам. *Станиславский, Москвин, Качалов, Леонидов. Лужский, Вишневский, Книппер, Раевская, Подгорный, Александров, Грибунин, Коренева*» (КС, № 5288/1–3).

С.В.Халютина, подпись которой стоит последней на черновом варианте текста телеграммы, затем эту подпись, по-видимому, сняла.

1 На обороте текста телеграммы Н.-Д., спечатанного в театре, рукою Н.А.Подгорного под диктовку К.С. записаны фрагменты и варианты ответа:

«Удивлены, что отсутствие залы – разрушает коллектив. – Можно нанять. Моя студия в течение трех лет существует без всякой поддержки театра, причем актеры ничего не получают. Создал общество друзей, кот. поддерживают, не претендуя на помощь стариков. Теперь, когда хлопоты по театру идут успешно, Ваши решения мне непонятны. Прошу уведомить меня, нужны ли дальнейшие хлопоты по получению театра. В будущем будет гораздо трудней получить театр. Несмотря на то, что есть хорошие голоса, которые переманиваются Б. театром и провинцией.

Шестилетним терпением и работой добились внимания общества. Мы уверены, что Вы перемените Ваше решение остаться большой удар для нас.

Вы сами знаете, какой большой удар для нас, если не вернетесь год. Мы просим вернуться, работать с нами.

Если не вернетесь, то нанесете нам большой удар.

Вы сами знаете, какой громадный удар нанесете нам, оставшись за границей. Не хотим верить, что это сделаете, и ждем Вас.

Наша жизнь началась

Всю жизнь были будем вместе. Двенадцать

Бокшанская возвращается.

По нашей структуре Бокшанская Ваш секретарь. Если на будущий сезон Вы не оставляете этой должности.

Если Бокшанская не Ваш секретарь, то можем предложить место машинистки на оклад 825 р.

Бокшанская может рассчитывать на секретарскую и машинную работу.

Если Бокшанская не ваш секретарь» (НД, № 1764).

1147. ГАРФ, А-2306, оп. 69, д. 1849, л. 5. Машинописная копия, заверенная Е.Шиловым, с припиской: «Телеграмма Луначарскому из Нью-Йорка от 9/V с.г.».

1148✓. НД, № 983. Помета: «Не послано».

Датируется предположительно, по соотношению с № 1147.

1 Между тем необходимость объяснения с официальной Москвой обострялась слухами, ходившими в театральных кругах. Летом Н.-Д. писал О.С.Бокшанской: «Вот где-то мелькнуло, что в Москве «упорно» говорят о лишении меня звания Народного артиста за то, видите ли, что я распустил Муз. ст. и остался за границей. Это, конечно, идиотство,

тем более что я получил официальный отпуск, но чего не может случиться при том, что в театре великолепно затерли истинные причины моего невыезда» (№ 354).

1149✓. НД, № 1765. Машинопись, подпись – автограф.

1 Визит М.Геста и сопровождавшего его журналиста А.Стивенса в Москву состоялся в июне 1926 г. О встречах художественников с ним в этот его проезд см.: КС-9, т. 9, № 226.

2 П.А.Подобед, которого К.С. числил среди тех, «к кому доверие подорвано», подал после заседания правления в отставку с должности управляющего делами МХАТ и был переведен на работу в музей.

1150✓. НД, № 11376.

Год по пребыванию Н.-Д. в Нью-Йорке.

Михаил Александрович Чехов (1891–1955) – актер, режиссер, педагог; в труппе МХТ и в Первой студии с 1912 г.; с 1922-го до своего отъезда за границу в 1928-м возглавлял Первую студию – МХАТ Второй. Именно как к руководителю этого театра Н.-Д. и обращается к нему в настоящем письме.

1 Н.-Д. перечисляет роли, которые Л.С.Белякова играла в «Лизистрате», «Дочери Анго», «Египетских ночах» (из них только Клеопатру она исполняла в первом составе).

1151✓. НД, № 8352.

Датируется по тексту, вывешенному в театре с пояснением зав. труппой: «Мною получена от Вл.И.Немировича-Данченко из Берлина от 1-го июня с.г. следующая телеграмма».

Михаил Михайлович Тарханов (наст. фам. Москвин; 1877–1948) С- актер, педагог, режиссер; младший брат И.М.Москвина. Актерскую жизнь начал в провинции, в 1914–1919 гг. занимал ведущее положение у Н.Н.Синельникова в Киеве и Харькове; вступил в 1919 г. в «качаловскую группу», в 1922 г. вошел в труппу МХАТ. Н.-Д. как режиссер встретился с ним сравнительно поздно (работа над ролями генерала Печенегова во «Врагах», Фамусова в «Горе от ума», Фурначева в «Смерти Пазухина», 1939).

1152✓. НД, № 1105.

Датируется по помете на телеграмме.

1 Поздравив с окончанием театрального года, Н.-Д. не преминет затем поздравить и с началом следующего (см. машинописную копию его телеграммы на имя К.С., полученной в Москве 4 сентября 1926 г.: «Шлю театру горячие пожелания успешного сезона. *Немирович-Данченко*» (№ 48/1 РЧ № 893/1).

1153. НД, № 1166. На бланке гостиницы «Тиргартен». Кроме автографа имеется копия, снятая рукой Е.Н.

Год по содержанию.

1 См. в примечании к № 1146.

2 Об экономических вопросах см. в письме Н.-Д. к Д.И.Юстинову (№ 7927).

3 Н.-Д. называет участников спектаклей К.О.: Н.Н.Дурасову, Н.И. Полозову, С.Ф.Рахманова (он оставался одним из премьеров Музыкального театра).

4 Книппер в эти годы находилась в «качаловской группе».

5 Это слово подчеркнуто трижды.

1154✓. НД, № 1335. Копия на бланке отеля «Трианон» рукою Е.Н.
Год по содержанию.

Евгения Михайловна Раевская (по мужу Иерусалимская, 1854–1932) – одна из старейших среди основателей Художественного театра (старше ее был только А.Р.Артем, а К.С. и Н.-Д. – моложе); вдова генерала, актриса-любительница, участница спектаклей Общества искусства и литературы, она играла в первом составе «Чайки» (Полина Андреевна) и «Дяди Вани» (Войницкая); не претендуя на положение ведущей, оставалась примером преданности делу и образцов этики. Тем острее воспринял Н.-Д. ее подпись под телеграммой «двенадцати».

1 Письмо Раевской в архиве Н.-Д. не сохранилось.

2 В сезон 1925/26 г. в репертуаре МХАТ энергично эксплуатировались спектакли, в которых была занята Е.М.Раевская («Синяя птица», «Царь Федор Иоаннович», «На всякого мудреца довольно простоты», «Горе от ума»).

1155. НД, № 805. Имеется также копия рукою Е.Н.

Год по содержанию.

1 Письмо Качалова сохранилось в копии, снятой с него Ф.Н.Михальским.

Качалов был первым, кто попытался объяснить и искать примирения с Н.-Д. До того в письме к О.С.Бокшанской Н.-Д. сообщал: «Из Москвы имену несколько великолепных писем от молодежи. От стариков – ни от одного, ни звука» (№ 355).

2 Н.-Д. цитирует фразу из «Макбета», где говорится об убийстве спящего Дункана.

1156✓. НД, № 1110.

Год по содержанию.

1 Писем В.В.Лужского, на которые отвечает Н.-Д., не сохранилось, и уточнить фигуру Мельникова не удастся. Возможно, речь о Петре Ивановиче Мельникове – режиссере оперы, с 1922 г. работавшем в оперном театре в Риге.

1157. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 84–89.

Год по содержанию.

1 М.Н.Сумбатова.

2 Д.Фэрбенкс.

1158✓. НД, № 362.

Год по содержанию.

1 25 августа Н.-Д. писал Бокшанской: «Скажите Мих. Петр. Гальперину, что мне читали (по телефону) его заявление, что в тяжелом положении студии виноват я, бросивший ее на произвол судьбы и предпочевший американские доллары. Я предпочел бы думать, что Гальперин не говорил обо мне такой непристойности, что он более осведомлен в делах студии и что эта заметка – обычное хулиганство театрального репортера» (№ 358).

2 П.А.Подобед перешел на работу в Музей МХАТ.

3 По мотивам «Двух сироток» Деннери и Кормона Вл.Масс написал текст мелодрамы «Сестры Жерар» (под художественным руководством К.С. ее поставили Н.М.Горчаков и Е.С.Телешева, премьера 29 октября 1927 г.).

Об инсценировке «Хижины дяди Тома» см. примеч. 15 к № 1128.

1159✓. НД, № 11477.

Датируется по содержанию.

Нина Иосифовна Сластенина (1889–1966) – актриса; в МХАТ пришла в 1924 г. с группой учеников школы Третьей студии, оставалась здесь по 1956-й; Н.-Д. встретился с ней в возобновлении «Горя от ума» (она играла графиню-внучку); уезжая, он поручал ее опеке Лужского, боясь, что ей будет в театре одиноко.

1160. НД, № 363.

1 В Художественный театр В.Г.Сахновского позвали, предоставив ему постановку «Смерти Тарелкина» А.В.Сухова-Кобылина (она не состоялась). Его дебютом здесь стал «Унтиловск» Леонида Леонова (премьера 7 февраля 1928 г.).

2 О.В.Бакланова в СССР не возвращалась.

3 Л.Д.Леонидов некоторое время был импресарио музыкальной труппы афро-американцев.

1161. НД, № 364.

1 В репертуаре МХАТ Второго продолжали жить постановки Первой студии; «Евграф – искатель приключений» А.М.Файко был премьерой нового сезона (15 сентября 1926 г., режиссеры Б.М.Сушкевич и С.Г.Бирман, художник Н.П.Акимов).

2 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду успех «Дней Турбиных» (премьера 5 октября 1926 г.).

3 Репетиции возобновлявшегося спектакля по пьесе К.Гамсуна «У врат царства» начались 16 октября 1926 г.; премьера на Малой сцене 23 февраля 1927 г. К.Н.Еланская играла жену Ивара Карено, Элину, вслед за М.П.Лилиной и М.Н.Германовой.

1162. ГЦТМ, ф. 483, ед. хр. 5.

Год по почтовому штемпелю.

Дмитрий Владимирович Камерницкий (1897–1972) – актер-певец (бас) и режиссер; обучался пению в Московской консерватории; в Музыкальной студии МХАТ с 1919 г. Успешно вводился на роли Лариводьбера в «Дочери Анго», вице-короля в «Периколе», комика Астрика в «Корневильских колоколах» (участвовал в постановке этого спектакля, а также в постановках опер «Чио-чио-сан», «Семья» Ходжи-Эйнатова и др.). В 1926 г. входил в правление Музыкальной студии (вместе с В.В.Лужским и Л.В.Баратовым). Оставался в Музыкальном театре до 1941 г.

1 Оперной студии им. Станиславского и Музыкальной студии им. Немировича-Данченко было предоставлено помещение на Б.Дмитровке («Пушкинский театр», он же «Дмитровский»). 27 октября 1926 г. Музыкальная студия начала там свои спектакли («Дочь Анго»). Дата совпадает с днем открытия МХТ (по новому стилю).

1163. НД, № 38.

1164. НД, № 867.

Иван Михайлович Кудрявцев (1898–1966) – актер; в МХАТ вступил в 1924 г.; до того учился в духовной семинарии, по окончании которой поступил на историко-филологический факультет Московского университета (закончил его в 1925-м, уже став актером Художественного театра); театральное образование получил в Студии М.А.Чехова (1918–1922). Н.-Д. знал его по работе над «Пугачевщиной» (две роли – «первый мятежник» и Творогов). Знаменитым Кудрявцев стал после премьеры «Дней Турбиных» (Николка). В МХАТе оставался до конца жизни; в спектаклях Н.-Д. в дальнейшем играл Алешу (в невыпущенном на публику возобновлении «Братьев Карамазовых», 1930), Дениску в «Блокаде», Тятину в «Егоре Булычове» и др.

1 Письмо Кудрявцева (как и большинство писем из Москвы, полученных в Голливуде) в архиве Н.-Д. не сохранилось.

1165✓. НД, № 1240.

Дата проставлена на машинописной копии: «12 ноября 1926 г. Калифорния, Холливуд».

Софья Витальевна Оболонская – в юности балерина Большого театра Черепова 2-я, в дальнейшем жена доктора Оболонского, товарища А.П.Чехова; давнишняя знакомая К.С. (с дней его отроческого бале-

томанства), приятельница О.Л.Книппер, она всю жизнь поддерживала дружеские отношения с домом Н.-Д., как и со всем кругом Художественного театра.

1 Речь о письме № 1155.

1166✓. НД, № 11517

Число и месяц по указанию в тексте, год по почтовому штемпелю.

Вера Георгиевна Орлова (по мужу Аренская; 1895–1977) – актриса, в труппе МХТ с 1913 г., участница «качаловской группы» и Пражской труппы МХТ. – 1924 г., вернувшись на родину, она вступила во МХАТ Второй; в первые годы была занята в спектаклях «Гамлет», «Расточитель» Н.С.Лескова, «Гибель «Надежды»» Г.Гейерманса, «Петербург» Андрея Белого и др. После закрытия МХАТ Второго играла в Театре транспорта.

1 Письмо В.Г.Орловой в архиве Н.-Д. не сохранилось.

2 Возможно, речь о роли в «Орестее» Эсхила (премьера в декабре 1926 г.) или во «Взятии Бастилии» Ромена Роллана (премьера 9 ноября 1927 г.).

1167✓. НД, № 366.

1 В.С.Смышляев ставил трагедию Эсхила, пытаясь разработать связь античного стиха с ритмом и пластикой; Бокшанская описывала в письме к Н.-Д. «хор океанид, говорящий стихи хором под музыку, этак по Сережникову, и танцующий, очень по-ученически, какую-то кадрили». – НД, № 3364/8). В.К.Сережников был организатором и руководителем Московского института декламации, со своими учениками популяризировал жанр коллективной декламации.

2 Штемпель получения – 28.12.26, т.е. Бокшанская получила письмо перед Новым годом.

1168✓. НД, № 367.

1 В письме 6–8 декабря 1926 г. Бокшанская сообщила Н.-Д.: «...я обещала Вам послать положение об Инспекции, но не послала. Это не потому, что я забыла об обещании, а потому, что почему-то Высший совет не хочет дать мне разрешения. Я считаю это просто нелепым и продолжала бы настаивать, если б это положение не утратило бы теперь своей волнующей силы. – уходом старой дирекции, вероятно, будет отменен институт Инспекции. Конечно, те права и обязанности Инспекции, которые там перечислены, помогли бы Вам разобраться, почему дирекция так категорически отказалась продолжать свою работу, но я думаю, Вы и без этого прекрасно поймете все причины и следствия ввода инспектирования» (НД, № 3364/16).

2 Качалов в «Унтиловске» не участвовал, но тем не менее «Прометей» с ним был отложен, а затем, как и предсказывает Н.-Д., вовсе исключен из планов МХАТа.

3 «Орестею» Эсхила в МХАТ Втором ставил тот же Смышляев, который репетировал в МХАТ Первом «Прометее».

1169✓. КП 12410.

Послана на имя О.С.Бокшанской в связи с юбилеем Второй студии, открывшейся 24 ноября (по новому стилю – 7 декабря) 1916 г.

1170✓. НД, № 368.

1 И.М.Раевский в «Днях Турбиных» успешно заменил заболевшего М.М.Яншина (Лариосик); К.С. нашел, однако, что нельзя вводить дублерство в роли, столь редкостно слитной с ее первым создателем.

2 «Дядя Ваня» возобновлялся в конце марта 1926 г. (спектакли в пользу Оперной студии К.С. 28 и 29 марта в помещении Экспериментального театра); на сцене МХАТ «Дядю Ваню» снова стали играть с 11 мая; 23 октября 1926 г. состоялось трехсое представление пьесы, которая прочно вернулась в репертуар МХАТ.

3 Музыкальная студия добивалась права печатать на своих афишах и программках символ МХАТ – чайку, что ей не было разрешено.

4 Просмотр «Прометее» Высшим советом и Репертуарно-художественной коллегией МХАТ состоялся 30 ноября. К.С. резко не принял этой работы театра и предложил свой план постановки Эсхила (он не был осуществлен).

5 В одном из следующих писем Бокшанская исправляла ошибку: С.Н.Гаррель играла в возобновлении спектакля «У царских врат» Натали Ховинд; Ингеборг – имя служанки в доме Карено, ее играла Лидия Зуева.

6 Диспут по поводу «Унтиловска» состоялся при чтении пьесы Л.Леонова на объединенном заседании Репертуарно-художественной коллегии и Высшего совета МХАТ с участием литературных и общественных деятелей. Бокшанская извещала Н.-Д.: «По всем разговорам выходило, что хоть пьеса и талантлива, но мрачна, пессимистична и потому нежелательна»; по настоянию К.С. ее все же приняли к постановке (см. НД, № 3364/12); 28 ноября в театр, однако, пришла телефонограмма: Главрепертком запрещал «Унтиловск»; его опять отстояли; в таком режиме шла вся дальнейшая работа.

7 Инсценировки романа Г.Бичер-Стоу в Малом театре в послеоктябрьские годы не ставили.

8 Оперная студия К.С. должна была открыть свои спектакли в Дмитровском (Пушкинском) театре «Царской невестой»; ставил оперу К.С.; Бокшанская сидела за письмом Н.-Д. (№ 3364/12) и прервала свои информации ради самой свежей: «Минут пять тому назад вбежала ко мне Рипси и сказала, что сейчас, во время репетиции «Царской невесты», провалился потолок над оркестром и поранило двух оркестрантов, разбило, кажется, два инструмента (одну скрипку Страдивариуса), рабочий чуть было не погиб, провалившись в эту дыру... К.С. в ужасном состоянии»).

9 В том же письме Бокшанская передавала с чужих слов: «Блюм

сказал, что у них есть вырезки из американских журналов: Ваш портрет (с каким-то Толстым) – и Вы без бороды. И будто он эту фотографию поместит в следующем журнале «Жизни искусства». Я никак не могу себе это представить...»

В письме от 11 декабря 1926 г. Бокшанская сообщала: «Наш музей включил этот снимок в свои материалы, хотя Н.Д.Телешов понимает, что Вас на этой фотографии нет». Н.-Д. шутил: «Не понимаю, в чем дело. Хотя я ведь если бы и обрился, все-таки должен был бы походить на самого себя!.. На кой шут эта фотография Музею?.. Я бы послал Вам мои современные фотографии, но все плохие. Что-то я перестал хорошо выходить. Это неспроста...» (НД, № 371).

– сыном Льва Толстого Ильей Н.-Д. встречался в ноябре 1926 г. в Голливуде (беседовали об экранизации «Воскресения»; И.Л.Толстой снимался в ней в роли своего отца, введенной в сценарий).

1171. НД, № 369.

1 См. № 1170.

2 Н.В.Егоров с начала сезона 1926/27 г. был приглашен во МХАТ и возглавил там инспекцию при Высшем совете.

3 «Смерть Иоанна Грозного» А.К.Толстого (в постановке В.Н.Тартинова с Грозным – А.И.Чебаном и Годуновым – И.Н.Берсеневым) была впервые сыграна в МХАТ Втором 15 сентября 1927 г.

4 Речь о письме № 1155.

5 В письме от 2 ноября Бокшанская извещала, что ее сестра, Е.С. Шиловская, родила второго сына.

1172✓. НД, № 1767. Текст латинскими буквами.

1 27 декабря отмечалось 10-летие Второй студии. Утром было торжественное заседание, а вечером празднование на Малой сцене; перед началом его К.С. говорил, что «он, к сожалению, теперь состоит на положении соломенной вдовы, муж которой в отлучке, так что ему одному приходится со всем справляться и даже прибавлять к своему семейству такое множество новых детей» (письмо О.С.Бокшанской – № 3364/21).

1173✓. НД, № 1768. Текст латинскими буквами.

1 В тот же день из Москвы была послана поздравительная телеграмма Н.-Д. за подписью К.С. (см.: КС-9, т. 9, № 238).

[1927]

1174✓. НД, № 11476.

1175✓. НД, № 370.

1 В США действовал сухой закон.

2 2 декабря Бокшанская сообщила Н.-Д.: «Вчера звонили нам из Наркомпроса, что К.С. утвержден и что редакция постановления такая, как я Вам уже писала: «Ввиду отказа В.В.Лужского от замдиректорства и отсутствия в длительной командировке директора Вл. Ив., назначить директором К.С.»» (НД, № 3364/15).

3 Поездка И.М.Москвина в США не состоялась.

4 Имеется в виду спектакль «Николай I и декабристы» (пьеса по роману Д.С.Мережковского написана А.Р.Кугелем; премьера в МХАТ – 19 мая 1926 г.).

1176✓. РГАЛИ, ф. 1990, оп. 2, ед. хр. 68.

Датируется по содержанию.

1177✓. НД, № 1111.

Год по почтовому штемпелю.

1 Отсылка к тексту «Трех сестер» – слова Маши об однообразии жизни.

2 В.В.Лужский, исполнявший в отсутствие Н.-Д. его обязанности директора МХАТ, подал в отставку в конце 1926 г.

3 Партийца Митина несколько раз прочили в директора МХАТ, но его кандидатуру удавалось отвести (см.: КС-9, т. 9, № 161).

1178. Музей МХАТ, А 3300. Машинописная копия.

Николай Павлович Хмелев (1901–1945) – актер, режиссер; с 1919 г. во Второй студии, с 1924-го до конца жизни в труппе МХАТ, в 1943–1945 гг. – его художественный руководитель. До своего отъезда в США Н.-Д. работал с ним в «Пугачевщине» (Хмелев играл Марея).

1 Письмо Хмелева в архиве Н.-Д. не сохранилось.

2 Подразумевается триумф «Дней Турбиных» (Хмелев играл Алексея Турбина).

3 В тот же день, 6 января, Н.-Д. пояснил Бокшанской: «Хмелеву написал. И даже через него – 2-й студии вообще» (№ 371).

1179. НД, № 371.

1180✓. НД, № 372.

1 В письме Бокшанской от 16 декабря Н.-Д. отчеркнул красным карандашом строчки: «Я говорила с К.С. по телефону, и он меня просил Вам вот что написать: нет ли у Вас плана какой-либо постановки на будущий год (если Вы приезжаете. Об этом меня все спрашивают...)» (НД, № 3364/19).

2 Бокшанская сообщила: «К.С.-ча очень увлекает идея постановки «Старого Кромдейра», но только не в переводе Эфроса. А вместе с тем Эфрос ставит резко вопрос о своем праве на эту пьесу. [...] К.С. говорит, что у него уже сложился известный план постановки, даже внешнее ее

оформление. Говорит, что считает, что художник, который сделает ее, – это единственно Фальк» (рассказ сопровождается анекдотом: К.С. забыл фамилию художника – «муж моей дочери...»).

3 Бокшанская известила Н.-Д., что театру, начавшему репетировать «Отелло» без официального включения пьесы в репертуарные планы, пригрозили вполне официальным запрещением этой пьесы.

1181. Музей МХАТ, А 20714.

Ольга Николаевна Андровская (1897–1975) – актриса; начинала как любительница, учась на Высших юридических курсах в Москве, в 1918 г. под руководством Н.М.Радиной играла в театре Корша и одновременно участвовала в Шаляпинской студии. – 1919 г. – во Второй студии, в составе которой и вошла в МХАТ в 1924-м. До отъезда Н.-Д. за рубеж он встречался с ней при возобновлении «Горя от ума» (Андровская – Лиза).

1 Н.И.Сластенина.

1182✓. НД, № 373.

Год по почтовому штемпелю.

1 Бокшанская, в письме от 7 января 1927 г. (НД, № 3365/1) передавала свои впечатления от того, как сейчас идет «Дядя Ваня»: «По-моему, не следует играть этого спектакля. А вместе с тем как понять, что не только рядовая публика ходит достаточно усердно на спектакль, но даже бывшие недавно на спектакле Сталин и Бухарин ушли в полном восторге и от пьесы, и от идеи, и от исполнения. Благодарили за так прекрасно проведенный у нас вечер, просили передать это актерам. Сталин сказал: «Грубые мы люди, а то нельзя ведь не заплакать в последнем акте». То же говорил и Бухарин».

В продолжении письма рассказано о реакции на спектакль «На всякого мудреца довольно простоты»: «Вообще «Мудрец», по-моему, нынешней аудиторией принимается гораздо лучше, чем прежней. Многое смеются, смотрят с интересом. Опять были у нас Сталин и Молотов, которые ушли в восторге от игры стариков».

2 Возвращение к Чацкому – Качалову расхотелось с тем образом, который еще до отъезда на зарубежные гастроли маячил перед Н.-Д. и который запомнился Бокшанской. Узнав весной 1924 г. о предполагавшейся новой трактовке «Горя от ума», она спрашивала: «Какой Чацкий? – Может быть, некрасивый, маленький, острый, злой, каким Вы хотели его когда-то видеть?» (НД, № 3363/11).

3 Бокшанская сообщала: «Постановлено, чтоб Чацкого в этом сезоне, для абонементов, играл Вас. Ив. [...] Прудкин и Завадский сыграют Чацкого максимум по одному разу».

4 Бокшанская описывала: «Вчера в «Мудреце» в первый раз выступила М.П.Лилина. Очень волновалась. Была очаровательна и имела успех» (в роли Турусиной).

5 Вот как описана «история с Ливановым», произошедшая в новогоднюю ночь в МХАТе: «Часа в четыре приехали, по приглашению К.С., некоторые друзья из Кремля. И вот тут случилась неприятность, которая испортила весь вечер. Один из наших молодых, Ливанов, наговорил этим приехавшим невероятных грубостей (он был сильно выпивши, а к тому же давно известен всем как хулиган), и они все уехали. К.С.-чу пришлось через день ехать туда и извиняться, посылать цветы обиженным дамам. [...] От Ливанова отобрали все роли и приказали не являться в театр впредь до специального вызова Высшего совета. Веселились довольно поздно».

6 Н.-Д. в январе 1927 г. вел переписку с А.В.Луначарским через его секретаря В.Д.Зельдовича. Писем Зельдовича в фондах Н.-Д. не сохранилось (сведения об их содержании – в дневниках С.Л.Бертенсона: Зельдович информировал, что в Наркомпросе не в восторге от происходящего в МХАТ и ждут известий о планах Н.-Д. насчет возвращения).

1183✓. НД, № 374.

1 Бокшанская, которой Н.-Д. поручил заняться в Москве его профсоюзными взносами, передавала поклон от секретаря месткома МХАТ Б.М.Монастырева; в том же письме (№ 3365/3) она спрашивала: «А помните Вы такого драматурга Чижевского, который приносил в Театр свою пьесу, по Вашему отзыву, неплохую? Вы с ним два раза беседовали. Он теперь поставил свою пьесу «Александр I и Федор Кузьмич» в театре Корша».

2 Л.М.Коренева готовила в «Дядюшкином сне» роль Зинаиды Москалевой; постановка состоялась позднее (режиссеры В.Г.Сахновский и К.И.Котлубай, премьера 2 декабря 1929 г.).

3 Н.М.Горчаков и П.А.Марков участвовали в приспособлении для сцены повести Ф.М.Достоевского.

4 Бокшанская рассказывала, что на репетиции «Дядюшкина сна» Лужский «насмешечками» довел Е.М.Раевскую до сердечного припадка, и она просила К.С. освободить ее от роли Карпухиной.

5 В.П.Катаев для Художественного театра написал пьесу по мотивам своей повести; премьера «Растратчиков» – 20 апреля 1928 г., руководитель постановки – К.С., режиссер И.Я.Судаков.

6 Обе постановки – и «Борис Годунов» и «Пиковая дама» – остались за Оперной студией К.С.

7 См. № 1178.

8 Главный режиссер Большого театра В.А.Лосский в 1920–1926 гг. принимал как певец участие в спектаклях Музыкальной студии МХАТ. «Бориса Годунова» он поставил в Большом театре в сезон 1926/27 г.

В Оперной студии К.С. оперу Мусоргского поставили в 1930-м.

1184✓. НД, № 16396/2.

Владимир Георгиевич Гайдаров (1893–1976) – актер, педагог;

работал в труппе МХТ в 1915–1920 гг. – 1916 г. снимался в кино (в фильмах Я.А.Протазанова). В 1920–1934 гг. жил (вместе со своей женой, О.В.Гзовской) за границей. Снимался в фильмах «Манон Леско», «Железная маска», «Белая рабыня» и др.

1 О.В.Гзовская.

1185. НД, № 986. Машинописная копия. Не закончено.

Датируется по связи с письмом № 1186.

1 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду записку Луначарского от 11 января 1927 г.: «Страшно давно не получаю от Вас никаких известий и очень интересуюсь тем, как Вы поживаете, что делаете и когда собираетесь к нам» (НД, № 4774/1).

1186. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540, л. 90.

1 См. № 1185.

1187✓. НД, № 1243.

1 Главной потерей поредевшей труппы было то, что в Штатах осталась О.В.Бакланова: по окончании гастролей Музыкальной студии в США она была приглашена играть Монахино в «Миракле» у Рейнхардта, а затем заключила контракт с фирмой «Парамаунт».

2 Далее следует приписка Е.Н.: «Дорогая моя! Когда увидите Еланскую, скажите ей, что я от души поздравляю и радуюсь за нее в «Вратах царства». Бокшанская пишет Владимиру Ивановичу и точно сходится с Вашей критикой о ней. Целую Еланскую и Андровскую. Они обе написали прелестно Вл.Ивановичу и обе они по-прежнему мои души».

1188. НД, № 376.

1 В возобновлении «У врат царства» В.Я.Станицын играл Бондезена; в пьесе Дм.Смолина «Елизавета Петровна» – Разумовского.

1189✓. НД, № 1769. Текст латинскими буквами.

Ответ на телеграмму К.С. (см. КС-9, т. 9, № 251), посланную в связи со слухами о кончине брата Н.-Д., Василия Ивановича.

1190✓. НД, № 1770. Текст латинскими буквами.

Ответ на посланное из Москвы поздравление с Пасхой (см.: КС-9, т. 9, № 255).

1191✓. НД, № 377.

1 Постоянное присловье старика из пьесы К.Гуцкова «Уриэль Акоста».

2 Первой новой постановкой Музыкального театра в Москве стала «Соломенная шляпка»; музыку к водевилю Э.Лабиша написал И.О.Ду-

наевский. Эта работа, выполненная в духе общей увлеченности вахтанговскими принципами и «игрой отношения» к образам, была принята в штывки и, по-видимому, действительно была неудачей.

1192✓. КП 12414.

Датируется штампом получения адресатом. Послана к премьере «Женитьбы Фигаро».

1193✓. НД, № 379.

1 А.Я.Головин был художником спектакля К.С.; Н.П.Баталов играл Фигаро, Н.И.Сластенина – графиню, О.Н.Андровская – Сюзанну.

2 Н.Н.Литовцева была режиссером возобновления пьесы Гамсуна «У врат царства».

1194✓. НД, № 1771.

1 В ответ из Ленинграда, где гастролировал МХАТ, последовала телеграмма: «Вопрос студии пересматривается. Привет. *Станиславский*» (КС, № 5296). В Наркомпрос за подписью К.С. было послано телеграфное ходатайство: «Горячо присоединяюсь к общей просьбе об оставлении Музыкальной студии в сети государственных театров. Верю, что под эгидой такого большого художника и мастера, как Немирович-Данченко, студия скажет еще новое слово не только в области театра...» (КС-9, т. 9, с. 276).

1195✓. НД, № 380.

1 В одном из писем Бокшанской сообщалось, что К.С. распорядился украсить злосчастный зал К.О. портретом Н.-Д.

2 Выяснить, что за интервью про «Турбинных» и «Прометей», не удалось.

3 Реплика Чацкого из его сцены с Репетиловым.

4 Бокшанская писала из Ленинграда, где МХАТ играл в помещении БДТ на Фонтанке; А.Н.Лаврентьев, ученик школы МХТ и актер его труппы, с 1910 г. работал в Петербурге; в 1919 г. стал одним из создателей БДТ.

1196✓. НД, № 839.

1 В библиотеке Н.-Д. сохранились «Записные книжки А.П.Чехова», изданные ГАХН (М., 1927) с дарственной: «Дорогой Владимир Иванович, примите сию книжицу. Май 1927 г. Москва. *О.Книппер-Чехова*».

1197✓. НД, № 1772.

1 См. примечание к № 1194.

1198✓. НД, № 381.

1 Сходные мотивы проходят в письме Н.-Д. к Д.И.Юстинову, написанном несколькими днями раньше, 5 июля: « Я еще не знаю, когда возвращусь. Скоро узнаю, вернее – скоро решу окончательно. Чаша веков – «Америка? – Москва?» очень колеблется. Должен сказать, что мои собственные чувства – моя тоска по театру, по родной мне атмосфере гораздо больше тянут на чаше «Москва», чем письма и зовы из Москвы. Вы, еще кое-кто из театра, молодежь МХАТа и кое-кто из Музыкальной студии, – вот те, которые тянут меня в Москву. Не считая личных друзей. «Старики» же нисколько не способствуют этому. Я знаю, что, по крайней мере, в огромном большинстве хотели бы моего возвращения, но признать необходимость моего возвращения, как всегда, или не находят нужным, или считают унижительным для чьего-то престижа. Конечно, признают они или не признают, – это меня не остановит вернуться в родной театр, но если бы я получал не только телеграмму-другую со «словами» любви, а что-нибудь посущественнее, чаша «Москва», вероятно, понижалась бы.

Хотя все еще гирек на чаше «Москва» не мало, если я думаю о возвращении, несмотря на огромные материальные соблазны. Такие огромные, что из 100 человек 99 назовут меня дураком, когда я откажусь от Америки. Тем более что согласно моим планам, разработанным еще 5 лет назад, я не хочу больше быть директором МХАТа, т.е. ответственным перед правительством. Я хочу быть только консультантом и прежде всего режиссером новых постановок» (НД, № 7927).

2 Имеется в виду Игнатий Шелковкин, которого К.Н.Рыбаков играл в «Золоте» (персонаж, тихо ахающий при злоупотреблениях, которые видит и которые не может пресечь).

3 Казимира Невяровская после пребывания в Музыкальной студии в конце 1921 г. вернулась в Польшу. Н.-Д. сохранил вырезку из польской газеты – описание несчастного случая, в результате которого певица сторела заживо (см.: ф. 4, № 10249).

1199. РГАЛИ, ф. 355, оп. 2, ед. хр. 335.

Баронесса Елена Самсоновна Тизенгаузен (1880С?) – спутница Вас. И. Немировича-Данченко в годы его эмиграции (после 1922 г.).

В архиве Н.-Д. хранится ее последняя телеграмма, написанная по-французски и посланная в сентябре 1936 г. из Праги: «Брат умер. Плачьте вместе со мной».

1200✓. НД, № 382.

1 В эти годы Бокшанская проводила свой отпуск у родителей в Режице.

1201. НД, № 985. Машинопись. Без подписи.

1 Вероятно, имеется в виду письмо Луначарского от 28 марта 1927 г. (НД, № 4774/2).

2 Зимой – весной 1927 г. печать широко освещала многочисленные совещания в Наркомпросе, на которых обсуждались актуальные вопросы современного театра. На них выступили руководители всех крупных театров, критики и чиновники от культуры. Заключительной акцией явилось Совещание при Агитпропе Ц ВКП(б) по вопросу театральной политики, проходившее в Москве 9–13 мая и подытожившее опыт театрального строительства за послереволюционное десятилетие. Одним из основных докладчиков на этих мероприятиях выступал Луначарский.

3 О конфликте в МХАТ Втором Н.-Д. знал из подробного письма С.В.Гиацинтовой, сохранившегося в его архиве. Она информировала его о разногласиях, приведших к стычке между актерами, группировавшимися вокруг М.А.Чехова, и теми, кого возглавили А.Д.Дикий и О.И.Пыжова. На первой стадии этот конфликт (при поддержке Луначарского) был разрешен в пользу Чехова; Дикий и его сторонники ушли из МХАТ Второго.

4 16 июня 1927 г. в Ленинграде была принята телеграмма из Голливуда на имя Бокшанской: «Передайте Константину Сергеевичу: Луначарского [о] новом отпуске не просил, это недоразумение. Привет. Немирович-Данченко» (НД, № 11726).

5 На совещаниях единодушной резкой критике театральных деятелей (в том числе Луначарского) подверглась непоследовательная и непродуманная политика Главреперткома.

6 Луначарский предоставил возможность А.И.Южину уехать на лечение за границу.

1202✓. НД, № 383.

1 В августе 1927 г., незадолго до открытия сезона, пришли «новости из Реперткома»: «Турбины» категорически не допускаются. В «Бронепоезде», которого театр готовил как премьеру к 10-летию революции, потребовали поправки во всех действиях и полную переработку последнего. Восстановление в репертуаре «Вишневого сада», запланированное МХАТом, разрешали, но при условии исключения из репертуара «Дяди Вани».

2 Пребывавший в Москве Морис Гест в мае 1927 г. оповестил, что Н.-Д. остается в Штатах еще на год; Н.-Д. опроверг его слова в телеграмме (НД, № 11727).

1203✓. НД, № 1773.

1 Послана в ответ на соболезнование, выраженное К.С. по поводу смерти А.И.Южина (тот скончался в Ницце 17 сентября). См.: КС-9, т. 9, № 275.

1204. НД, № 7936.

1 Ответную телеграмму («Бесконечно счастлив. Жмите крепче давно протянутую руку для полного примирения...») см.: КС-9, т. 9, № 276.

1205✓. НД, № 1774.

1 К.С. телеграфировал Н.-Д. 29 сентября, 19 и 26 октября, подробно информируя о том, как перевозили тело из Ниццы на родину (через Грузию в Москву) и как состоялось погребение (см.: КС-9, т. 9, № 279, 287, 292).

1206✓. НД, № 384.

1 Имеются в виду намерения Геста организовать новые гастроли Художественного театра в США.

1207✓. НД, № 1775.

Получив эту телеграмму, К.С. отвечал: «... до слез обрадовался. Всею душой откликаюсь на Ваш привет. Крепко целую и жду» (КС-9, т. 9, № 293).

1 См. примечание к № 1205.

1208✓✓. НД, № 11463.

Датируется по отметке о получении (5-го) и по 10-летию революции («большие дни»).

1209✓. НД, № 1776.

1 К.С. телеграфировал 6 ноября: «Очень обяжете внесением Guaranty Trust Company of New York Fifth Avenue Office на счет Алексея (Станиславский) одной тысячи долларов. Сегодня публичная генеральная «Бронепоезда» прошла с огромным успехом, аплодисментами среди действия после каждой картины и восторженными овациями в конце...» (КС-9, т. 9, № 294).

2 Вероятно, Н.-Д. хотел ознакомиться с первоосновой пьесы Вс.Иванова «Бронепоезд 14-69» – его одноименной «партизанской повестью».

1210✓. НД, № 1777.

1211✓. НД, № 1778.

[1929]

1212✓. НД, № 11765.

Год по возвращению в С–СР.

1213✓. Колумбийский университет, Нью-Йорк, библиотека Батлера. Бахметевский архив, ф. И.Д.Сургучева.

Илья Дмитриевич Сургучев (1881–1956) – писатель, драматург, автор круга горьковского издательства «Знание». В 1920 г. эмигриро-

вал, жил в Праге, затем в Париже. Его «Осенние скрипки» отрекомендовала Художественному театру М.Г.Савина, до того игравшая в пьесах Сургучева на Александринской сцене; поставленные в 1915 г., «Осенние скрипки» затем входили в репертуар «качаловской группы»; играли Сургучева и за рубежом (Стокгольм, Осло, Берлин, Париж).

1 Н.-Д. запомнил отчество своего адресата и обращается к нему «Дорогой Илья Никитич!»

2 Это письмо не сохранилось.

Н.-Д. неоднократно оказывал денежную помощь своим коллегам-сверстникам; так, он находил возможность поддерживать И.Н.Потапенко (см. письма Потапенко в архиве Н.-Д.).

1214✓. ГАРФ, А-2306, оп. 69, д. 1849, л. 6. Машинописная копия, заверенная подписью: «Е.Шилов».

1215✓. НД, № 2465. Черновой автограф.

Датируется возвращением Н.-Д. в С-СР.

Леопольд Леонидович Авербах (1903–1937) – партийный деятель, публицист и литературный критик. Начинал на комсомольской работе, член Ц РКСМ и секретарь Московского комитета, с 1920 г. за границей по линии Коммунистического Интернационала молодежи; был редактором журналов «Молодая гвардия», «На литературном посту»; один из организаторов РАПП и ее генеральный секретарь в 1928–1932 гг.

1 Агитпроп – отдел Ц ВКП(б), ведавший идеологической работой.

1216✓. НД, № 2454. Черновой автограф.

Датируется по аналогии с № 1215.

Федор Федорович Раскольников (наст. фам. Ильин; 1892–1939) – партийный деятель, литератор; член РСДРП (б) с 1910 г., с 1914-го на флоте, после Октября – «замнаркомвоенмор», в 1920-м – командующий Балтфлотом, в 1921–1923 гг. – полпред в Афганистане, с 1924-го – член коллегии Наркомпроса; в 1927 г. сменил А.К.Воронского в журнале «Красная новь»; в 1929–1930 г. – начальник Главискусства Наркомпроса; в дальнейшем на дипломатической работе. Был привлечен к работе МХАТ как инсценировщик «Воскресения» Льва Толстого (преьера 30 января 1930 г.). Погиб в Париже, оказавшись в эмиграции.

1217. НД, № 2768. Черновой автограф.

Датируется днем кончины М.Н.Ермоловой.

1 15 марта 1928 г. на доске объявлений был вывешен отпечатанный текст (на бланке с «Чайкой», с подписями-автографами Н.-Д. и К.С.):

«Художественный театр! Старики, молодежь! Все части Театра! В день похорон почетного члена нашего Театра Марии Николаевны Ермоловой в субботу отменяются все репетиции и занятия в Театре, потому что весь Театр должен отдать прощальный поклон ушедшей жизни этой изумительной артистки.

Ермолова – знамя русского театра;
Ермолова – вдохновительница героического пафоса революционной молодежи на протяжении десятков лет;
Ермолова – гениальный поэт женского сердца;
кто не испытал на себе непосредственную силу ее гения, тот поверит нам, старикам, и своим торжественным участием в похоронах вместе с нами скажет на всю Москву, а через нее и на весь Союз, как мы умеем чтить память великой артистки, творчество которой кончается, но влияние которой в русском искусстве живет из поколения в поколение» (КП 5541/279).

1218✓. ГАРФ, А-2306, оп. 69, д. 1847, л. 13. Машинописная копия с распиской О.С.Бокшанской: «Копия верна».

Датируется по приводимым ниже документам из того же архива – по письму за подписями К.С. и Н.-Д. от 16 марта 1928 г. с приложениями:

«В ответ на отношение Ваше от 14 марта 1928 года за № 370 мы рады констатировать посильное желание УГАТ пойти нам навстречу в устранении разногласий по ряду вопросов экономического характера, затронутых в «Положении об абонементных Госактеатров»; мы готовы верить, что и техническая сторона абонементного дела может быть проведена аппаратом ЦТ с успехом, достойным той рекомендации, которую УГАТ дает ей в своем отношении от 14 марта с.г. Но, к сожалению, разногласия принципиального характера по п.п. 2 и 3 Положения указанным выше отношением не только не устраняются, но, напротив, столь категорически утверждаются УГАТом, что мы вынуждены обратиться в Наркомпрос с прилагаемым к сему ходатайством.

Приложение: отношение МХАТ в Наркомпрос от 16 марта за № 501, с приложениями».

В Народный Комиссариат по просвещению

«Разногласия между дирекциями МХАТ и УГАТом по вопросу о проведении в жизнь «Положения об абонементных Госактеатров» так серьезно, затрагивает так глубоко общий вопрос культурной политики Театра, что простое административное предписание со стороны УГАТ нарушает правильное осуществление наших культурных задач; поэтому просим Наркомпрос назначить комиссию из высококомпетентных лиц, которая разрешила бы наше разногласие.

Из прилагаемой переписки Наркомпросу будет ясна сущность разногласий.

Приложения: 1. «Положение об абонементных Госактеатров», при-
сланное в МХАТ при отношении УГАТ от 24 февраля 1928, № 298

2. Отношение МХАТ в УГАТ от 12 марта 1928 г. за № 464

3. Отношение УГАТ в МХАТ от 14 марта 1928 г. за № 370

4. Отношение МХАТ в УГАТ от 16 марта 1928 г. за № 500

Вл.Немирович-Данченко

К.Станиславский».

1219✓. НД, № 8937. Черновой автограф.

В папке, хранящейся под номером 5794/138, имеется также черновая машинопись с обильной правкой. Там же – материалы растянувшегося на недели разбирательства (машинопись с подписями): показания участников и свидетелей инцидента – М.П.Лилиной, В.П.Баталова, В.О.Топоркова, М.М.Тарханова, рабочих сцены и пр.; заключение комиссии за подписями ее членов (Завадский, Хмелев, Прудкин).

1220. НД, № 688. Черновой автограф.

Послана к 60-летию Горького, которым и датируется.

1221. НД, № 2023. Машинописная копия.

1 Б.М.Сушкевич.

2 Решение сложить с себя обязанности главы МХАТ Второго было принято М.А.Чеховым в связи с конфликтом внутри труппы и с резкими выступлениями общественности против линии, которую Чехов проводил в руководимом им театре.

1222. НД, № 279. Без обращения и подписи.

1 В июне 1928 г. в Ленинграде начинались гастроли Музыкальной студии; для них был возобновлен Пушкинский спектакль («Алеко» С.Рахманинова, «Бахчисарайский фонтан» А.Аренского, «Клеопатра» («Египетские ночи») Р.Глиэра).

1223✓. Это и последующие письма к С.Л.Бертенсону печатаются по публикациям К.Аренского в книге: Письма в Голливуд. Мюнхен, 1968. В нашей стране они публикуются впервые.

1 Об этом переименовании в августе 1928 г. известила «Жизнь искусства» в № 33.

2 Н.-Д. в июне 1928 г. делал доклад в Наркомпросе о реформе Большого театра; его прочли в председатели комиссии по подготовке и проведению этой реформы.

3 Н.-Д. через Бертенсона неоднократно предлагал американским кинопродюсерам свои «стори» – либретто предполагаемых сценариев.

К.Аренский пояснял, что упоминаемый тут Гест – не импресарио Морис, а его брат Семеон, «агент Владимира Ивановича по делам его сценариев».

4 «Царь-девица» – «стори» на материале русского XVIII века, ее герои – императрица Елизавета Петровна и ее тайный супруг, Разумовский.

5 И.Н.Потапенко передавал Н.-Д. развернутые планы своих рассказов с тем, чтобы их пересылали в Голливуд; планы сохранились вместе с письмами Потапенко в архиве Н.-Д.; какой из них Н.-Д. находил «подделкой под американский стиль», трудно судить.

Ни один из сюжетов, передававшихся Н.-Д., не нашел себе приращения.

1224. НД, № 1780.

1 «Блокада» – пьеса Вс.Иванова; ее готовили И.Я.Судаков и Н.-Д.; премьера 26 февраля 1929 г.

Репетиции «Бега» М.А.Булгакова начали 10 октября (руководитель постановки – Н.-Д., режиссеры И.Я.Судаков, Н.Н.Литовцева, В.Я.Станицын) и остановили в конце января 1929 г. (к пьесе возвращались в период с 10 марта по 15 октября 1933 г., но репетиции вновь были прерваны).

Роль Звездинцева в «Плодах просвещения» К.С. исполнял еще в Обществе искусства и литературы (1891); в Художественном театре комедия Толстого готовилась в преддверии зарубежных гастролей (репетиции шли с 12 октября 1921-го по 17 мая 1922 г., режиссеры К.С. и Л.М.Леонидов); в 1928 г. работа над ними не возобновилась.

2 В «Правде» от 14 мая 1928 г. сообщалось о новой внутренней системе управления МХАТ: «Во главе театра становятся два директора – В.И.Немирович-Данченко и К.С.Станиславский. В своей деятельности они опираются на «Совет 16-ти». [...] «Совет 16-ти» является внутренним художественным органом театра и включает в свой состав основную группу «стариков» театра и молодежи. Текущее управление театром возлагается на выделенную из «Совета 16-ти» группу в составе Н.П.Баталова, Ю.А.Завадского, П.А.Маркова, М.И.Прудкина, И.Я.Судакова, Н.П.Хмелева». Эта группа и называлась «шестеркой».

1225✓.

1 А.И.Свидерский был членом коллегии Наркомпроса и начальником Главискусства.

2 Премьера водевиля В.П.Катаева «Квадратура круга» (художественный руководитель постановки Н.-Д., режиссер Н.М.Горчаков, художник В.И.Козлинский) состоялась 12 сентября 1928 г.; в спектакле было два равноправных состава молодых исполнителей (В.Д.Бендина, В.В.Грибков, А.Н.Грибов, Б.Н.Добронравов, Н.И.Дорохин, О.Н.Лабзина, Б.Н.Ливанов, М.А.Титова, М.М.Яншин), он выдержал 636 представлений.

1226✓.

В публикации К.Аренского ошибочно стоит «14 сентября» – следует: «октябрь» (по началу репетиций «Бега»).

1 Имеется в виду роль Голубкова.

2 Композитор Л.К.Книппер был музыкальным консультантом театра в 1929–1930 гг. Здесь была поставлена его опера «Северный ветер» (по мотивам пьесы В.М.Киршона «Город ветров», художник В.В.Дмитриев, премьера 31 марта 1930 г.).

3 Под названием «Девушка из предместья» в Музыкальном театре была поставлена опера Мануэля де Фалья «La vida breve». Русский текст К.А.Липскерова, руководитель постановки Н.-Д., режиссер Л.В.Баратов, художник Б.Р.Эрдман.

1227✓.

1 Видимо, описка. Постановлением Совнаркома с 1 октября 1928 г. Н.-Д. и К.С. была назначена персональная пенсия в размере 300 р., независимо от получаемой зарплаты.

2 31 октября торжественный вечер в честь МХАТа состоялся в Государственной академии художественных наук (ГАХН).

3 А.П.Тулубьева исполняла роль Салю. Н.-Д. отдавал ей важнейшие партии в своих оперных премьерах (Анита в «Джонни» Э.Кшенека; Неле в «Тиле Уленшпигеле» М.Лотара; Катерина Измайлова в опере Д.Шостаковича).

4 Н.-Д. имеет в виду телеграммы, пришедшие в Художественный театр в дни юбилея; текст, отправленный за подписями крупнейших деятелей «Юнайтед Артистс», был написан Бертенсоном; приветствия были посланы также от «Метро-Голдвин-Майер» и «Парамаунта».

1228✓.

1 Выпуск возобновленных «Братьев Карамазовых» на сцене МХАТ не был разрешен Реперткомом.

2 И.Толберг был директором кинофирмы «Метро-Голдвин-Майер». – этой фирмой у Н.-Д. был договор (сроком на год) на присылку «стори», которые могли бы быть использованы для сценариев.

3 М.М.Литвинов в 1928 г. был заместителем наркома иностранных дел С–СР. Видимо, через него оформлялся официальный выезд Бертенсона в отпуск за границу, затем виза его много раз продлевалась.

1229✓. Музей МХАТ, ф. 1, оп. 31 сезона, № 477. Машинописная копия.

Датируется по помете О.С.Бокшанской.

1 Текст выступления Луначарского на юбилейном вечере 27 октября хранится в Музее МХАТ (ВЖ, № 356/5а и 5б).

1230. НД, № 1113. Черновой автограф.

Дата проставлена О.С.Бокшанской.

Письмо ошибочно помещено в фонд В.В.Лужского и сохранило номер этого хранения; его адресат – секретарь дирекции Малого театра В.В.Федоров, собиратель автографов деятелей культуры.

1231✓. НД, № 8497.

1 И.М.Москвин играл в «Горячем сердце» Хлынова.

1232✓.

1 Речь о контракте с фирмой «Метро-Голдвин-Майер»; упоминается С.Гест.

2 «Девушка из предместья» прошла всего 34 раза.

3 Премьера оперы Эрнста Кшенека «Джонни» (русский текст М.П.

Гальперина и Е.Геркена, художественный руководитель постановки Н.-Д., режиссер Л.В.Баратов, художник Б.Р.Эрдман, дирижер О.М.Брон) состоялась 15 мая 1929 г.

1233✓.

1 В.И.Качалов играл в «Блокаде» Вс.Иванова «железного комиссара» Артема Аладьина, В.Ф.Грибунин – его отца, К.Н.Еланская – его невестку Ольгу; Р.Н.Молчанова репетировала роль проститутки Домны – Розанды Прекрасной, в дальнейшем из текста спектакля исключенную.

2 Имеется в виду рецензия И.Туркельтауба в журнале «Жизнь искусства» № 49 за 1928 г. Она содержала грубые выпады против утверждений, которые Н.-Д. до премьеры оперы Кшенека высказал на страницах той же «Жизни искусства».

Музыкальную основу спектакля с идеологических позиций громили также в журнале «Пролетарский музыкант» в статье Л.Л.Калтата «Фокстрот спасает Европу. Э.Кшенек и его опера «Джонни наигрывает»» (1929, № 2).

3 Скорее всего, здесь упомянут живший за границей знаменитый русский певец Д.А.Смирнов, который в это время находился в России с гастролями.

4 Сатирическая комедия К.А.Тренева «Жена» была поставлена в Малом театре.

1234✓. НД, № 1114.

Датируется предположительно – по связи с болезнью К.С.

1 Вопрос о роли Гаева в «Вишневом саде», возобновленном в мае 1928 г., встал в связи с болезнью основного исполнителя этой роли. Все первые спектакли (вплоть до 6 июля) играл К.С., а Лужский играл Фирса. – ноября 1928 г. пришлось думать о новом Гаеве, – чеховский спектакль, на который был и серьезный материальный расчет, не мог выпасть из репертуара (в следующем сезоне его давали 71 раз).

2 Лужский был дублером К.С. в роли Гаева с сезона 1906/07 г.; В.И.Качалов играл Гаева во время гастролей «качаловской группы»; в Москве впервые сыграл эту роль 4 октября 1932 г.

3 Лужский не смог выполнить просьбы Н.-Д. «Вишневый сад» вернулся в репертуар МХАТа лишь с 12 марта 1929 г.; роль Гаева все последующие спектакли в этом сезоне играл В.Л.Ершов, Фирса – М.М.Тарханов.

Лужский, надолго уезжавший за границу лечиться, вернулся в спектакль только в начале сезона следующего; 15 сентября 1929 г. он снова сыграл Фирса.

1235. НД, № 1783.

[1929]

1236. НД, № 8182.

1237✓.

1 Вас.И.Немирович-Данченко.

2 Опера Э.Кшенека «Джонни» была поставлена в Малом государственном оперном театре (Малегот, Ленинград, 1928; режиссер Н.В.Смолич, художник В.В.Дмитриев, дирижер С.А.Самосуд).

В спектакле Музыкального театра А.П.Тулубьева и М.И.Лещинская готовили роль Аниты.

3 В одном из предыдущих писем Н.-Д. просил Бертенсона передать «цветы Норме Ширер».

1238✓. НД, № 806. Машинопись с пометой: «То же, но с чтением отрывка из «Поездки в Эрзерум»¹ – В.В.Лужскому». Без подписи.

1239✓✓. РЦХИДНИ, ф. 142, оп. 1, д. 526, л. 3.

Год по упоминанию «Блокады».

1 В письме от 29 января 1929 г. (НД, № 4776/1) Луначарский предлагал принять «самое ближайшее участие» в работе журнала «Искусство»; высказывалась «настойчивая просьба о сотрудничестве» (впрочем, без обозначения ее форм и сроков).

В журнале «Искусство» (1929, № 1-2) были напечатаны «Заметки о театре» Н.-Д.

2 Очевидно, жена Луначарского, актриса Н.А.Розенель.

1240. НД, № 1116.

Датируется по соотношению с № 1241 и по данным биографии Лужского.

1241✓.

1 Премьера «Блокады» состоялась 26 февраля 1929 г.

В «Правде» в тот же день прошла хвалебная статья за подписью К-цев (П.М.Керженцев?). В «Вечерней Москве» накануне дали интервью с Н.-Д. и информацию. Статья Н.Осинского, полемизировавшего с «Правдой», прошла в «Известиях» от 26 февраля 1929 г.

О значении, которое он придает «Блокаде», Н.-Д. говорил в предыдущем письме: «Колоссальный труд по «Блокаде» подходит к концу. По-видимому, получается первый настоящий спектакль монументальный, героический и простой, реальный и символический новый и объединяющий молодежь с искусством Художественного театра» (Письма в Голливуд, с. 31).

1 «Путешествие в Арзрум» А.С.Пушкина.

2 Бертенсон предлагал для постановки в МХАТ пьесу американской писательницы Софи Тредуэлл в своем переводе.

1242.

1243✓. НД, № 2078. Черновой автограф с пометой: «Адрес А.А.Яблочкиной 19/III. Юбилей А.А. – 20/III». Отмечался этот юбилей в Малом театре 21 марта.

1244✓. РЦХИДНИ, ф. 142, оп. 1, д. 526, л. 4. Без подписи.

Датируется предположительно – по записи на обороте: «Особая папка, 28 марта 29 г.».

1 См. примеч. 1 к № 1239.

2 Вероятно, речь о пьесе В.М.Киршона «Город ветров» (см. № 1251).

1245✓.

1 Пьеса американского драматурга Мэри Уоткинс, получив в театре название «Реклама», была поставлена на Малой сцене МХАТ в переводе Н.Д.Волкова и А.А.Ариан (преьера 22 февраля 1930 г., режиссеры Е.С.Телешева и Б.И.Вершилов, руководитель постановки Н.-Д.).

2 Пьеса «Машиналь» была принята в Камерном театре, но преьера состоялась только в 1933-м; Алиса Коонен играла Эллен Джонс.

1246✓.

1 А.П.Тулубьева исполняла роль Аниты, П.А.Павловский – скрипка Даниэлло, Н.Ф.Кемарская – горничной Ивонны, П.С.Саратовский – заглавную роль Джонни, артиста из джазбанда; С.М.Остроумов играл композитора Макса.

2 Морис Гест.

1247✓. НД, № 875. Черновой автограф (не выбрав еще формулы обращения, Н.-Д. написал вначале: «Такой-то!»). На свободной части листа – перевод конца письма на немецкий язык (рука Е.Н.?).

Датируется по выпуску спектакля «Джонни» (преьера 15 мая 1929 г.).

Эрнст Кшенек (1900–1991) – австрийский композитор. Автор опер «Прыжок через тень» (1924), «Джонни наигрывает» (1927; постановка в Музыкальном театре – 1929), «Жизнь Ореста» (1931), оперетты «Центр тяжести, или Честь нации» (1928), балета «Маммона» (1925) и др. – 1938 г. жил в США.

1 Письмо Э.Кшенека в архиве Н.-Д. не разыскано.

1248. НД, № 769.

Всеволод Вячеславович Иванов (1895–1963) – писатель. Был одной из важнейших фигур среди тех прозаиков, с кем Художественный

театр стал искать сближения после возвращения из США, в 1924–1925 гг. В содружестве с театром возникло сценическое прочтение одной из его «Партизанских повестей» – «Бронепоезд 14-69» (1927). Н.-Д. был руководителем постановки его следующей пьесы – «Блокады», принятой в театр весной 1928-го. Но этот спектакль остался (как и «Унтиловск» Л.Леонова) недооцененным. Театр сохранял интерес к своеобразной и трудной природе писателя, но творческий союз был надолго прерван, хотя в 1929 г. Вс.Иванов принес в МХАТ пьесу «Верность», в 1934-м – «Поле и дорогу», в 1935-м шел разговор о блистательных полулубочных «Двенадцати молодцах из табакерки», в 1939-м – об исторической фантазии «Кесарь и комедианты».

1 Вс.Иванов, направивший свою пьесу в МХАТ, не получил своевременного ответа. 13 мая он писал в дирекцию:

«Пьеса, видимо, оказалась столь плохой, что вы не сочли нужным если не написать автору, то позвонить по телефону – когда же будет дан автору ответ.

Пьеса мной передана в другой театр, вас же я прошу возвратить два экземпляра «Верности» по следующему адресу: Тверской бульвар 14, кв. 7» (НД, № 4156).

2 Т.В.Иванова, жена Вс.Иванова.

1249✓.

1 В публикации К.Аренского напечатано: «В начале мая». Это явная ошибка (см. дату письма и его содержание).

2 Все эти занятия Н.-Д. провел с 22 мая по 4 июня.

Режиссером «Бесприданницы» был В.Г.Сахновский, художником – В.В.Дмитриев. О.Л.Книппер готовила роль Огудаловой, А.К.Тарасова репетировала Ларису, Н.П.Хмелев – Карандышева, Н.П.Баталов – Паратова. Спектакль не был завершен.

Не был выпущен и «Универмаг» В.П.Катаева, работы над этой комедией вскоре остановились.

1250. НД, № 7115.

1251✓.

1 Речь о профсоюзе.

2 Ф.Д.Остроградский был замдиректора Оперного театра К.С.

3 Статья Л.Оболенского (««Джонни». Опера Кшенека. Впечатления») была напечатана в журнале «Современный театр» № 21, 28 мая 1929 г. Грубо полемизируя с мотивами и установками, которые Н.-Д. излагал в том же журнале (№ 19), автор предлагал «зарубить на носу» новые идеологические требования к музыке. См. также примеч. 2 к № 1233.

4 Н.Ф.Монахов в Большом Драматическом театре играл героя «Города ветров» – Горояна (историческим прототипом этого персонажа

был один из двадцати шести бакинских комиссаров, Степан Шаумян).

1252.

1253✓. НД, № 7233.

Юрий Николаевич Чистяков – врач, лечивший К.С. и сопровождавший его в поездке за границу в 1929–1930 гг.

1 См. № 1254.

1254✓. ВЖ, № 4762.

Датируется пометой на машинописной копии.

Имеется приписка: «Эта телеграмма послана и Станиславскому с тем, чтоб он послал от себя несколько слов к изложенному здесь».

Кнут Гамсун (наст. фам. Педерсен; 1859–1952) – норвежский писатель, драматург. В МХТ ставились его пьесы «Драма жизни», «У врат царства», «У жизни в лапах»; театр поддерживал с ним непосредственные контакты. На приветственную телеграмму драматург ответил письмом.

1255✓.

1 Предполагалось, что в портретном фойе выделится особый раздел для актеров МХТ, оказавшихся за границей.

1256.

1257✓. НД, № 394.

Год и место отправления по почтовому штемпелю.

1 М.П.Лилина готовила в инсценировке повести Достоевского роль Карпухиной. Она и сыграла ее, но лишь два сезона спустя после премьеры (на которой играла М.О.Кнебель).

2 Слух о новом руководителе Главискусства был преждевременен и неточен: на место Свицерского через несколько месяцев придет Ф.Ф.Раскольников.

3 До отъезда Н.-Д. лишь бегло знакомился с инсценировкой романа Виктора Кина «По ту сторону» (драматург С.М.Карташев назвал ее «Наша молодость»).

4 Макс – роль композитора в опере «Джонни»; Питу – роль в «Дочери Анго». «Луиза» – опера Г.Шарпантье (1900), популярная на европейской сцене 20-х гг.

Приход И.С.Козловского в Музыкальный театр не состоялся.

4 Г.Я.Галина была одним из концертмейстеров Музыкального театра.

1258✓.

1 Имеется в виду О.К.Чехова (первая жена М.А.Чехова), работавшая в германском кинематографе.

2 В дальнейших письмах, посланных из Москвы, Н.-Д. так или иначе напоминал Бертенсону о своей готовности выехать за границу, чтобы продолжить киноопыты.

3 Слухи о том, что «Женитьбу Фигаро» исключили из репертуара, могли беспокоить Бертенсона как переводчика комедии; спектакль продолжал идти во МХАТе до 1957 г.

1259✓. КП 26970/1191.

Дата и место отправления по почтовому штемпелю.

Павел Александрович Марков (1897–1980) – критик и историк театра, режиссер и педагог. В 1925 г., после публикации его рецензии на «Горе от ума» в МХАТ, был приглашен Н.-Д. на работу в Художественный театр и по 1948-й официально заведовал здешней литературной частью; фактически же его деятельность охватывала едва ли не все стороны жизни театра. Он входил в состав «шестерки» («пятерки»), при которой совершилось формирование нового Художественного театра и появился новый «Автор театра» – М.А.Булгаков, пришли Вс.Иванов, Л.Леонов, В.Катаев. Эти годы отражены в его книге «В Художественном театре» (М., 1976).

В дальнейшем Марков сблизился с Н.-Д. на почве работы в Музыкальном театре, где он (не оставляя МХАТ) с 1933 г. заведовал художественной частью, а в 1944–1949 гг. был худруком и поставил несколько спектаклей.

1 Это имело свою предысторию: К.С. еще до отъезда за границу весной 1929 г. выражал согласие на «красного директора». Пользуясь своим влиянием на Луначарского, Н.-Д. тогда отвел этот план. Со сменой наркома (на месте Луначарского оказался А.С.Бубнов) в Главискусстве вернулись к нему. К.С. ответил на телеграмму Свидаерского согласием.

2 Письмо обращено, очевидно, не только к Маркову, но и к остальным из «пятерки», против которой фактически направлялись преобразования в руководстве МХАТ (см. № 1260).

1260✓.

1 См. примеч. 2 к № 1258.

2 Н.-Д. видел в Берлине постановку новой оперы Марка Лотара (либретто Х.Кенигсгартена); спектакль в Музыкальном театре в Москве был осуществлен в сезон 1930/31 г. под художественным руководством Н.-Д., автор русского текста П.Г.Антокольский.

1261✓. НД, № 2033. Машинопись, подпись – автограф.

Фаина Васильевна Шевченко (1892–1971) – актриса Художественного театра; в 1909 г. вступила сюда как сотрудница (Н.-Д. дал ей роль горничной в «Братьях Карамазовых»), в 1911–1914 гг. была ученицей школы МХТ, в труппе с 1914 по 1959 г.; участница работ Первой студии

(«Ведьма» по Чехову). Первая исполнительница Настасья в «Смерти Пазухина» (1914), Матрены в «Горячем сердце» (1926), Васки в «Ун-тиловске» (1928); с 1916 г. приняла на себя роль Василисы в «На дне», играла также царицу Ирину в «Царе Федоре» и др. Роль Марселины в «Женитьбе Фигаро» ей была передана в связи с болезнью первой исполнительницы, Н.А.Соколовской.

1 К письму Н.-Д. была приложена выписка из протокола заседания коллегии МХАТ: обсуждалось заявление Н.П.Баталова об отказе Ф.В. Шевченко от исполнения роли Марселины, что вело к срыву спектакля 4 октября 1929 г. Предлагается объявить строгий выговор с предупреждением.

Инцидент с вводом Шевченко освещен в письме О.С.Бокшанской к С.Л.Бертенсону от 21 декабря 1929 г.: «...спектакль стоит уже на афише. Пришлось его, конечно, снять. Но перед тем как снять, Владимир Иванович, видя безуспешность попыток Баталова (тогдашний заведующий труппой) уговорить Фаину, послал ей весьма категорическое и при всей корректности весьма оскорбительное письмо. Шевченко так его и поняла, так и ответила Владимиру Ивановичу, что письмо это оскорбительно, но репетировать начала и теперь прекрасно играет эту роль».

1262. НД, № 958.

1 Роль Карпухиной, закрепленную за М.П.Лилиной, репетировали и Л.И.Зуева, и А.П.Зуева; ни та, ни другая этой роли не сыграла.

2 В «Воскресении» Лилиной предполагалась роль графини Чарской (ее сыграла О.Л.Книппер).

1263✓. НД, № 6473.

1 Письмо Л.М.Леонидова не разыскано.

2 Можно предположить, что Леонидов просил освободить его от роли в «Вишневом саде» в связи с работой над предполагавшимся возобновлением Достоевского и над Шекспиром.

3 Вероятно, имеется в виду письмо К.С. от 23 сентября (см.: КС-9, т. 9, № 358).

1264✓.

1 О состоянии своего здоровья, препятствующего возвращению из отпуска, К.С. уведомлял Н.-Д. в письме от 23 сентября. Н.-Д. выхлопотал для него дополнительный годичный отпуск с сохранением содержания (письмо, в котором К.С. благодарит за эту услугу, см.: КС-9, т. 9, № 363).

1265. НД, № 1209.

Датируется по началу работы над романом Л.Толстого «Воскресение».

1 В «Воскресении» Москвину предназначалась роль одного из мужиков в сцене приезда Нехлюдова в деревню; актер сыграл этого «Беззубого» только один раз – 18 сентября 1930 г.

1266✓. НД, № 7957.

Николай Васильевич Егоров (1873–1955), бухгалтер по профессии, в 1926 г. был приглашен в Художественный театр по инициативе К.С., который знал его по его многолетней службе в «Товариществе Владимир Алексеев». Исполнял во МХАТе разнообразные должности, в 1929 г. был замдиректора. Конфликт с частью труппы привел к его увольнению. В начале сезона 1931/32 г. Н.В.Егоров возвратился в МХАТ и снова приобрел влияние в силу своей близости к К.С., дарившему его стопроцентным доверием.

1267✓.

1 В письме к Бертенсону от 17 ноября Н.-Д. снова хвалил своего нового коллегу: «С моим содиректором (Гейтц) работается легко».

2 Американский критик и исследователь русского театра Оливер Сейлер в сотрудничестве с фирмой Геста выпустил несколько книг, посвященных в частности МХТ. Н.-Д. вел с ним длительные переговоры об издании своих трудов (свои намерения он излагает в письме № 1270). В дальнейшем, однако, замыслы Н.-Д. сузились, он ограничился книгой воспоминаний «Из прошлого».

1268✓.

1 В.А.Синицын играл Мозглякова; М.О.Кнебель – Карпухину.

1269✓. НД, № 2559. Машинописная копия.

Алексей Иванович Рыков (1881–1938) – советский партийный и государственный деятель, председатель Совнаркома СССР в 1926–1930 гг.; отстраненный Сталиным с этого поста в ходе борьбы с «правой оппозицией». Расстрелян.

1270✓.

1 О.Л.Книппер играла в «Дядюшкином сне» Марию Александровну Москалеву.

2 «Женитьба Фигаро» была одним из наиболее «репертуарных» спектаклей в сезон 1929/30 г., откуда надобность во вторых исполнителях. М.И.Прудкин вводился на роль Фигаро. М.М.Яншин, который на премьере играл садовника Антонио, подменял в роли Бартоло хворавшего В.В.Лужского.

1271✓.

1 В 1929 г. в СССР появились две книги мемуаров писателей, с которыми Н.-Д. был смолоду близко знаком: «Книга жизни» П.П.Гнедича (Ленинград, изд. «Прибой») и «За полвека» П.Д.Боборыкина (статьи-воспоминания разных лет, собранные Б.П.Козьминым). Бертенсон делился с Н.-Д. своими впечатлениями от них.

[1930]

1272✓.

1 В письме от 12 января Н.-Д. сообщил Бертенсону: «Качалов уже вернулся к работе. «Воскресение» обещает быть замечательным спектаклем. Если поездка Берлин – Голландия – Лондон состоится, думаю везти «Воскресение». И м.б., вместо Качалова, дублером к нему, будет какой-нибудь отличный немецкий актер, хотя бы Моисси. У Качалова (От автора) ведь огромная роль».

2 Имеются в виду А.М.Эфрос, искусствовед, критик и переводчик, и В.Г.Чертков, друг Л.Н.Толстого и издатель 90-томного Собрания его сочинений.

3 Премьера «Воскресения» состоялась 30 января 1930 г.

4 Это письмо в архиве Н.-Д. не обнаружено. Вероятно, оно было послано из Нью-Йорка, где М.Н.Германова проводила 1929/30 г., приглашенная преподавать и возглавить театр «Лаборатория» (взамен Р.В. Болеславского).

1273✓.

1 Ни оригинал письма, ни его публикацию разыскать не удалось. Вероятно, оно было написано в связи с педагогическими опытами М.Н. Германовой в «Лаборатории».

2 Юбилейное представление «Вишневого сада» состоялось 5 февраля.

3 Статья А.В.Луначарского опубликована в «Красной газете» 3 февраля 1930 г. Материал, посвященный «Воскресению» в «Рабочей газете», прошел в номере от 1 февраля (за подписью Н.Гончаровой).

Статья Н.Д.Волкова (в хвалебных тонах) появилась в «Известиях» от 4 февраля.

1274✓.

1 Просмотр спектакля «Реклама» Главреперткомом и Художественно-политическим советом театра состоялся 17 февраля. Официальная премьера – 22 февраля.

2 О.Н.Андровская играла в «Рекламе» Рокси Харт, «самую красивую женщину-убийцу».

1275✓.

Датируется по соотношению с № 1274 (в «Письмах в Голливуд» ошибка – премьера «Рекламы» состоялась позднее указанного там числа).

1 Подшучивание насчет «зависти» связано с тем, что «Реклама» Мэри Уоткинс составила в МХАТ конкуренцию другой пьесе американского автора, переведенной Бертенсоном («Машиналь» Софи Тредуэлл).

2 К.Н.Еланская играла Катюшу Маслову, В.Л.Ершов – князя Нехлюдова; среди исполнителей ролей мужиков из сцены в деревне были А.Н.Грибов, В.В.Грибков, С.К.Блинников; мальчишек на премьере играли Е.А.Алеева и Е.Н.Морес. В.Ф.Грибунин играл Председателя суда.

1276. НД, № 1786. Текст латинскими буквами.

1 К.С. отказывался подписать афишу готовившегося спектакля «Отелло» в качестве руководителя постановки. Новую «редакцию подписи» предложили Гейтц, Москвин, Качалов, Судаков и Леонидов в телеграмме от 3 марта («Всему театру хочется, чтобы Ваше имя было на афише, ибо Вы являетесь вдохновителем спектакля, но не хочется возлагать на Вас ответственность за работу, которой Вы не видели. Поэтому просим Вас разрешить такую редакцию: план постановки народного артиста Республики Станиславского. [...] Заверяем, что все направлено к обеспечению спектакля от всех упреков»). К.С. ответил телеграммой на имя Гейтца: «На редакцию – план постановки Станиславского – согласен. Боюсь задержать мизансцену. Не выпускайте спектакль не созревшим» (см.: КС-9, т. 9, № 376).

1277✓.

1 Премьеру «Северного ветра» Н.-Д. описывал Бертенсону 3 апреля 1930 г.:

«...имел очень большой успех вообще, преувеличенно большой у одной части публики и холодок со сжатыми губами у многочисленных любителей старой оперы, вернее даже у ненавистников всего нового.

Посылаю Вам «Вечернюю газету» как самую популярную. Впрочем, до сегодня это единственный отзыв. Ерунда здесь относительно последней картины. В том и прелесть этой картины, что *через* одного, страдающего у ворот кладбища (где происходит расстрел), мы ощущаем ужас самого расстрела. Представьте себе, что этого одного играет Ягодкин, он один поет и играет на сцене в течение 20 минут и производит впечатление, и ни разу не подумаешь о дефектах его голоса. Надо отдать справедливость Книпперу: он мастерски поставил исполнителей, не подвергая испытаниям их вокальные недочеты и выдвигая их достоинства. Вообще, эту вещь делал не композитор Книппер, а член дирекции театра Книппер (хотя он все еще числится моим музыкальным «консультантом», но весь поглощен во всю жизнь театра). По окончании премьеры была вечеринка у Ольги Леонардовны, обильная и приятная. Даже я вернулся домой в 3 часа.

Очень сильно принят спектакль всеми из Худ. театра, восторженно».

О.Л.Книппер приходилась теткой композитору Льву Книпперу – сыну ее брата Константина.

1278✓.

1 Пьеса В.М.Киршона, на основании которой возникла опера Л.К.Книппера, шла в постановке Е.О.Любимова-Ланского в Театре имени МГСП – в Каретном ряду.

2 В.В.Полонская играла в «Нашей молодости» Варю.

1279. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 2, ед. хр. 124, л. 1. Машинопись, подпись – автограф.

Датируется по содержанию.

1280✓.

1 На премьере 15 мая 1930 г. кроме И.М.Кудрявцева, который играл Матвеева, выступили Н.И.Дорохин (Безайс), М.А.Титова (Лиза), В.В.Полонская (Варя), С.Г.Яров (Чужой), А.М.Карев (доктор), В.К.Новиков (Жуканов), В.В.Грибков (Майба), С.И.Калинин (солдат), О.Н.Лабзина (актриса), Л.И.Зуева (старушка). «Наша молодость» выдержала 337 представлений, в ней играли затем и М.М.Яншин и П.В.Массальский.

2 – 15 мая начались продлившиеся более двух месяцев гастроли (Тифлис – Баку – Харьков); были увезены почти все спектакли текущего репертуара («Вишневый сад». «Царь Федор Иоаннович», «Горячее сердце», «На дне», «Бронепоезд 14-69», «У врат царства», «Реклама»).

1281✓. НД, № 2560. Машинопись.

1282✓.

1 Н.-Д. вместе с И.М.Москвиным значил художественным руководителем постановки (режиссеры Н.М.Горчаков и Е.С.Телешева, художник Б.Р.Эрдман).

2 В.Д.Бендина играла цирковую танцовщицу Суок.

В «Трех толстяках» были заняты В.А.Синицын (гимнаст Тибул), В.О.Топорков (продавец воздушных шаров), М.М.Яншин (доктор Гаспар Арнери), А.П.Зуева (тетушка Ганимед), Р.Н.Молчанова (наследник Тутти) и другие.

1283✓. НД, № 631.

Год по премьере «Трех толстяков».

Михаил Сергеевич Гейтц (1893С?), старый член партии большевиков, директор Управления московскими зрелищными предприятиями, был с этой работы направлен Главискусством в Художественный театр как третий его «содиректор». К.С. счел назначение скорее желательным, чем нежелательным. Сохранилось довольно много писем, которыми в пору работы Гейтца в МХАТ (1929–1931) обменивались содиректоры. Гейтц приступил к исполнению своих обязанностей с 5 сентября 1929 г.

1 Б.Н.Ливанов играл в «Трех толстяках» толстяка – генерала Бона-вентуру. А.Н.Грибов до чехарды с заменами играл спящего гвардейца, а Е.В.Калужский – воспитателя наследника Тутти; вместо В.Д.Бендиной ввели Е.Н.Морес.

Б.С.Малолетков должен был заменить Ливанова в роли Кассио, но спектакль был отменен из-за гибели В.А.Синицына – исполнителя роли Яго.

О событиях, которые он излагал Гейтцу, Н.-Д. двумя днями позже писал и Бокшанской: «Мы переживаем небывало тяжелые обстоятельства. «Три толстяка» пущены все-таки сырыми. Ни единого (!) спектакля без больших накладок. А тут еще разгуливающая богема, вызвавшая мое заявление. И окончившаяся так трагически. При всем этом перерыв спектаклей сделал свое дело, и сборы вовсе не прекрасные. В результате считаю этот сезон полным непростительных ошибок, противных дряг и истерически-напряженно-производственным. А в художественном балансе – только «Воскресение» и подъем Малой сцены по репертуару» (НД, № 401).

2 См. примеч. 5 к № 1182.

3 «Патетическую хронику» Вс.Вишневого «Первая Конная» в качестве «октябрьской премьеры» хотел ставить и играть Н.П.Хмелев; она имела поддержку части труппы.

Следует заметить, вероятно, что на рубеже 30-х гг. Вс.Вишневский был оппонентом группы Киршона – Афиногенова, стремившейся занять главенствующее положение в МХАТ Первом и в МХАТ Втором.

1284✓.

1 Бертенсон считал желательным сближение Н.-Д. с этим режиссером, который с утверждением звукового фильма выдвигался в первые ряды кинематографа США (в 1930 г. событием стал фильм «На Западном фронте без перемен»). Н.-Д. написал Майлстону, но ответа не имел («Какая у них странная манера», – сухо заметил он в письме Бертонсону от 1 августа 1930 г.).

2 Сведение о том, что номер журнала со статьей Н.-Д. «Заметки о театре. О критиках и драматургах» был изъят, фактами не подтверждается.

3 М.И.Бацофен-Беккер стала четвертой (после Баклановой, Абамелик и Остроумовой) исполнительницей заглавной роли в «Карменсите». Любовь Орлова (впоследствии советская кинозвезда) была первой Периколой после О.В.Баклановой.

1285✓.

1 Фильм «Голубой ангел» по роману Генриха Манна «Учитель Гнус» (1930) поставлен в Германии на студии УФА американским режиссером Джоозефом фон Штернбергом. Эмиль Яннингс играл в нем учителя, а певичку Лолу-Лолу – Марлен Дитрих (с этой роли началась ее слава).

1286✓. НД, № 402.

Год по почтовому штемпелю.

1 Бокшанская была с театром в Баку, где МХАТ давал спектакли с 7 июня по 28-е; затем вместе с труппой переехала в Харьков.

1287✓. НД, № 7983.

Год по переезду К.С. в Баденвейлер.

Рипсимэ Карповна Таманцова (1889–1958) – филолог по образованию; в 1919 г. начала работать в МХТ в должности помрежа, затем зав. репертуарной конторой; с 1924 г. – секретарь дирекции и до смерти К.С. его личный секретарь.

1 Е.В.Калужский, оставаясь актером, входил в административно-художественный персонал МХАТ – и письмо Н.-Д. имеет его в виду именно в этом его качестве.

На роль Мозглякова в «Дядюшкин сон», взамен погибшего Синицына, был введен М.М.Яншин. В.О.Топорков (в котором Н.-Д. точно угадывал возможность сближения с Достоевским) в спектакле никогда не участвовал.

1288✓✓. НД, № 7230.

Месяц и год по сопоставлению с № 1289 (в прежней публикации июнь указан ошибочно).

1 См.: КС-9, т. 9, № 73.

2 «Союзом» Н.-Д. называет здесь влиятельную профессиональную организацию работников искусств (РАБИС).

3 Начинаясь рабочим сцены И.А.Мамошин возглавил партийную организацию МХАТ.

4 При Коммунистической академии имелось издательство, которое должно было выпускать труды ее сотрудников; в первом выпуске «Ежегодника литературы и искусства» (1929) вопросы театра освещали П.И.Новицкий и Э.М.Бескин (имя В.И.Блюма Н.-Д. подсоединил «по инерции», заменив им имя Б.Рейха).

5 Главного дирижера Большого театра Н.С.Голованова в 1928 г. уволили в результате травли, поднятой в печати. В 1930 г. он вернулся к работе в ГАБТе.

6 Имеется в виду опера М.Лотара «Тиль Уленшпигель» (преьера состоялась в Музыкальном театре 26 февраля 1931 г.).

7 Как уже говорилось, О.Л.Книппер играла в «Дядюшкином сне» Марию Александровну Москалеву, В.А.Синицын – Мозглякова, Л.М.Коренева – Зинаиду, М.П.Лилина должна была играть Карпухину.

8 Инсценировку «Дядюшкина сна» сделали в театре; имена ее авторов (П.А.Марков и Н.М.Горчаков) на афише не значились.

9 В инсценировке романа Виктора Кина Н.И.Дорохин играл одну из центральных ролей – Безайса.

10 «Хлеб» В.М.Кирсона пошел в ближайшем сезоне (преьера 25

января 1931 г.). «Мертвые души» (инсценировка М.А.Булгакова) были показаны 28 ноября 1932 г. (постановка В.Г.Сахновского, художественный руководитель К.С.). «Бесприданница» А.Н.Островского и «Дерзость» Н.Ф.Погодина не были доведены до премьеры.

1289✓. НД, № 6475.

1 См. № 1288.

1290. НД, № 2481.

1 Вероятно, Н.-Д. имеет в виду С.Б.Фрумена – «активного общественного», с этой точки зрения оценивавшего и своих коллег. В 1930 г. Фрумен покинул труппу МХАТ.

2 В первоначальных планах М.А.Булгакова и Н.-Д. предполагалась фигура «Первого» (роль то ли автора, то ли «От автора»); в дальнейшем от этих намерений отказались. В.И.Качалова увлекла роль Чичикова, от которой отказался И.М.Москвин, предложивший себя на Ноздрева; однако по болезни Качалов не смог вступить в репетиции «Мертвых душ», и роль Чичикова досталась (с подачи Москвина) В.О.Топоркову. Роль Плюшкина стала одной из лучших работ Л.М.Леонидова.

3 Имеется в виду пьеса К.А.Тренева «Ясный лог» (в МХАТ не шла).

4 Скорее всего, Н.-Д. имеет в виду Е.В.Калужского.

1291. НД, № 11203.

Год по гастролям Музыкального театра в Кисловодске.

Михаил Владимирович Немирович-Данченко (1894–1962) – приемный сын Н.-Д.; с 1919 г. актер Музыкальной студии – Музыкального театра, исполнитель второплановых ролей (один из цыган в «Алеко»); после смерти отца хранитель музея театра.

1 Музыкальный театр находился в Кисловодске на летних гастролях. Упоминаемая в письме Анна Сергеевна – Лебедева, помреж и заведующая группой Музыкального театра.

1292. НД, № 7229.

1 См.: КС-9, т. 9, № 394.

2 После возвращения Н.-Д. из США К.С. и «старики» встречали его на вокзале в Москве 22 января 1928 г.

Говоря про встречу в Севастополе, Н.-Д., вероятно, вспоминал «весну нашего театра», поездку в Крым в апреле 1900 г., когда он выехал вперед, чтобы подготовить гастролы, и встречал в Севастополе К.С. и труппу.

3 К.С. сообщал в письме, на которое отвечает Н.-Д.: «Работаю довольно много над книгой и ее английским переводом (конечно, последнее – в качестве помощника Хэпгуд)». Имеются в виду первые варианты «Работы актера над собой».

1293✓.

1 Гилд – драматический театр в Нью-Йорке, приглашавший Н.-Д. на постановку.

2 Посредником в делах Н.-Д. должен был стать бывший актер МХТ, Л.Н.Булгаков, оставшийся после гастролей 1922–1924 гг. в Штатах и создавший тут свою труппу («Сподвижники Льва Булгакова»).

3 Переговоры с М.А.Чеховым и М.В.Добужинским о постановке «Воскресения» у Рейнхардта не дали результатов.

4 Леопольдскрон – замок близ Зальцбурга в Австрии, где жил Макс Рейнхардт.

5 Бертенсон, потерявший жилье в Москве, по возвращении ночевал некоторое время в квартире О.Л.Книппер.

6 Выдача визы затягивалась, хотя Н.-Д. с просьбой ускорить это дело дважды обращался к наркому внутренних дел СССР Г.Г.Ягоде (НД, № 2576 и 2577).

1294. НД, № 409в.

Год по пребыванию в Берлине.

1 Съезд труппы МХАТ был объявлен 3-го, а начали сезон 6 сентября.

1295. НД, № 409а.

Датируется по соотношению с № 1294 и вечному календарю.

1296✓. НД, № 411.

1 В письме к Бертенсону от 7 сентября Н.-Д. излагал свои берлинские обстоятельства более подробно:

«В Берлине дела тоже плохи. Вообще. В частности театральные. У Рейнгардта настолько, что сама его дирекция ставит вопрос о закрытии «Немецкого театра»! Денег нет на новые постановки. Сам Рейнгардт в долгу как в шелку. Расчет на последнюю новинку, только что сданную, совершенно провалился. Это политический трактат о том, чья вина, называется «1914 год». Есть хороших несколько фигур, трактат слушается, но в результате какое-то недоумение: что это? Уже конец? Разве это спектакль? За весь вечер почти не было волнения. Я был на 3-м представлении, при далеко не полной зале и множестве контрамарок.

«Воскресение» у Рейнгардта не пойдет. Как и следовало ожидать. Рейнгардт прислал мне телеграммы: «Дорогой и высокоуважаемый друг». Раз так начинается, можно дальше не читать. Он говорит, что сезон заполнен. Я сам в Москве говорю так множеству авторов. На самом деле, – Леонидов расспросил и разнюхал, – нет денег и много страху, что я обойдусь очень дорого. Замечательный город Берлин. И по-моему, это не только для меня, а для всех иностранцев. Это город, который все прощает и ничего не покупает. Я по совести могу сказать, что никогда не получил от него ни одного пфеннига».

К вопросу о причинах разлада с Рейнхардтом Н.-Д. возвращался и в письме к Бертенсону от 12 января 1931 г. («Что я потребовал от Рейнхардта пять месяцев для постановки «Воскресенья», это, как говорится у Островского, «поздравляю его соврамши»... У него просто не было денег, катастрофически не было денег возиться со мной. Я говорил, чтоб главным трем актерам дать роман прочесть месяца за два-три и поговорить со мной. А репетиций мне было достаточно четырех недель»).

1297. НД, № 249.

Анна Николаевна Александрова (1882–1933) – жена одного из старейших работников МХАТ, актера и режиссера Н.Г.Александрова, пришедшего в театр при его основании вместе с группой участников Общества искусства и литературы.

1 Н.Г.Александров скончался 3 ноября 1930 г. От больного К.С. скрывали его смерть, и тот – как и Н.-Д. – не проводил старого товарища.

2 М.Н.Сулержицкая, дочь Н.Г.Александрова и жена сына Л.А.Сулержицкого.

1298✓. НД, № 645.

Датируется предположительно – по ответному письму Гейтца, где упоминается и о встрече с К.С., который вернулся в Москву 3 ноября 1930 г. (НД, № 3670).

1 Гейтц писал в ответ, что доволен собой, ибо – вопреки советам всех окружающих – тоже не считал нужным отправлять в МХАТ Второй «письмо о «Чайке»».

Установить, в чем было дело, с точностью не удастся. Наиболее вероятно, что дело связано с какими-то неловкостями, допущенными в выпуске московских театральных программ (общее их издание возобновилось с сезона 1929/30 г.).

1299✓. НД, № 644.

Датируется предположительно – по упоминанию о предстоящих съездах.

1 По протоколам спектаклей за сезон 1930/31 г. перемены спектаклей в МХАТ состоялись в конце октября дважды, в ноябре до 11-го – трижды. – середины ноября и до середины января их не было (возможно, под воздействием письма Н.-Д.).

2 Н.-Д. мог иметь в виду предстоявшие в начале 1931 г. Съезд ВЛКСМ и Съезд Советов (первый состоялся 16–26 января, второй – 8–17 марта 1931 г.; в эти дни срочные замены вновь повторились: в январе с 14-го их было 4, в феврале – марте – 8, в апреле – 3.

1300. НД, № 414.

1 Роли Манилова в «Мертвых душах» В.А.Орлов не получал, она оставалась за М.Н.Кедровым.

2 П.В.Массальский стал исполнителем роли Безайса в «Нашей молодости» только в сезон 1931/32 г. Н.Н.Литовцева была режиссером «Нашей молодости».

3 И.Я.Судаков вел репетиции пьесы В.М.Киршона «Хлеб».

4 По предположению Н.-Д., Качалов должен был играть в булгаковской пьесе по Гоголю роль Первого.

В компоновке сценического текста «Воскресения» по мере репетиций Качалов – исполнитель «лица от автора» – принимал самое деятельное участие.

1301✓. НД, № 415.

Дата проставлена на машинописной копии.

1 Возобновление «Хозяйки гостиницы» (постановка К.С., декорации и костюмы А.Н.Бенуа, 1914) намечалось еще в апреле 1927 г. Однако это возобновление ни тогда, ни в сезон 1930/31 г. не состоялось. Комедию Гольдони заново поставили Б.А.Мордвинов и М.М.Яншин (художник П.П.Кончаловский), премьера 25 апреля 1933 г.; Б.Н.Ливанов играл кавалера ди Риппафрату.

2 О.С.Бокшанская выполняла ряд личных поручений Н.-Д.

1302✓. НД, № 416.

Дата проставлена получателем.

1 По возвращении из Берлина Н.-Д. длительное время был болен (отравление, а затем опасения врачей за его сердце) и не появлялся в театре.

Роман Леонова – скорее всего, «Соть», опубликованная в 1930 г.

2 Н.М.Горчаков вел работу группы театральной молодежи над пьесой Н.Ф.Погодина. Работа затягивалась, и официальная точка зрения на жизненный материал, взятый в «Дерзости», успевала несколько раз измениться; снова и снова вносились переделки, подчас в споре с автором. В одном из писем к Бокшанской (от 30 декабря 1930 г.) Н.-Д. замечал: «В споре с Погодиным я не уверен, что не прав Погодин. Но это сложный вопрос. Тут огромную роль играет – какие переделки требуются от него и кто их требует?»

[1931]

1303✓. НД, № 385.

Датируется по помете Бокшанской.

1 По всей вероятности, В.Г.Сахновский и В.В.Дмитриев хотели видеть Н.-Д. в связи с постановкой «Мертвых душ» (Дмитриев был приглашен как художник; в дальнейшем К.С. отстранил его от работы и передал ее В.А.Симову).

1304.

1305✓. НД, № 2482.

Датируется по упоминанию о советах, которые И.Я.Судаков получил от Художественного совещания после первого показа «Хлеба» (13 января) и о предстоящем выпуске спектакля (премьеры 25 января).

1306✓. НД, № 647.

Датируется предположительно – по возвращению К.С. в Москву и по возможности ухода Н.П.Хмелева из МХАТа (в театр, задуманный РАПП).

1 В «Воскресении» Хмелев играл Крыльцова, в «Дядюшкином сне» – князя К., в «Беге» и «Бесприданнице», не доведенных до завершения, репетировал Хлудова и Карандышева.

2 Слово «скромно» подчеркнуто трижды.

1307✓. НД, № 2578. Черновой автограф.

Датируется по вычеркнутой приписке: «Недели три назад узнал, что на пробном спектакле Вы смотрели «Хлеб», и хотел по телефону узнать по горячим следам Ваше мнение. Но побоялся отрывать Вас». («Пробным» Н.-Д. скорее всего называет показ Художественному совещанию, состоявшийся 13 января.)

Генрих Григорьевич Ягода (1891–1938) – партийный и государственный деятель, с 1924 г. зампредседателя ОГПУ, с 1934 по 1936 г. нарком внутренних дел С–СР.

1 Анна Гаевская – племянница Е.Н., дочь В.Н.Гаевской.

Публикуемое ходатайство Н.-Д. имело успех, А.С.Гаевская была освобождена, но в 1938 г. она снова была арестована (уже при наркOME Ежове) – см. № 1557.

1308. НД, № 1789.

1 Н.-Д. вольно цитирует реплику из «Трех сестер».

1309✓.

1 Имеется в виду «Страх». О том, сколь увлеклись этой пьесой в труппе, свидетельствует, например, намерение Судакова устроить конкурс актеров на роли (см.: НД, № 422).

1310✓.

1 В Ленинграде был арестован брат С.Л.Бертенсона, Михаил. Сергей Львович телеграфировал об этом Н.-Д., а несколькими днями позже, получив «отчаянное письмо от мамы», телеграфировал вторично, т.к. арестованного отвезли в Москву («в чем дело, конечно, неизвестно»). См. № 1311.

2 «Авторские» Бертенсона за перевод комедии Бомарше перечислялись его матери.

Н.-Д. постоянно держал переводчика в курсе жизни спектакля; так, 3 июня 1931 г. писал ему: «Женитьбу Фигаро» я на днях смотрел с новыми участвующими: граф – Ливанов, графиня – Степанова, Фигаро – Прудкин, Сюзанна – Тарасова и т.д. Все они не хуже, или большинство лучше, предыдущих. Очень досадно, что Константин Сергеевич уперся против поездки «Фигаро» в Ленинград, вместе со всем другим репертуаром. Потому-де, что декорации Головина рассыпятся в красках (как будто их писал сам покойник Головин, а не Гремиславский. Просто напустил форсу в защиту за высокое искусство перед доверчивым новым управлением» (имеется в виду письмо К.С. к М.С.Гейтцу. – КС-9, т. 9, № 403).

3 Мысли о «Кармен» для экрана не оставляли Н.-Д. Сначала он предполагал «поющий» вариант. «В этой постановке я хотел бы объединить все задания, какие можно сейчас предъявить к картине. Любимый популярный сюжет. До сих пор не избитый. Совершенно современный. В сегодняшних костюмах, только с намеками Испании. Любимейшая музыка. Яркость и глубина сюжета на страстной музыке. Пока техника вокальная и музыкальная гораздо выше говорильной, значит, легче добиться ее совершенства. Толпа преимущественно молчащая или шумовая, да ее и немного. Главное все в интимной драме». Проект он предлагал Ирвингу Толбергу, но к осени 1930 г. это «окончательно умерло» («А я-то! Жаль. Я не только с текстом, но и с музыкой надумал много нового, новейшего даже для съемочной техники»). См.: Письма в Холливуд (7 сентября и 28 ноября 1930 г.).

1311✓.

1 См. примеч. 1 к № 1310. В письме от 17 марта Н.-Д. снова пробовал успокоить: «Делаю все, что надо. Поручил кое-кому сноситься с Ольгой Аполлоновной». В письме от 20-го писал: «Я надеюсь, что Михаил Львович к концу мая будет уже дома, но если бы этого еще не случилось, я организую такой кружок из Бокшанской, Кореновой и других, который занялся бы специально устройством Ольги Аполлоновны и совершил бы все, что надо, в течение мая и июня¹. Кроме того, если Михаила Львовича еще не будет, то его комнату займет кто-нибудь из нашей труппы»². 27 марта С.Л.Бертенсон записывал в дневнике: «Из России у меня нет никаких утешительных вестей. – братом все, видимо, так же, т.е. продолжает сидеть в заключении в Москве». 5 апреля Н.-Д. писал ему, не сообщая ничего нового: «Не очень беспокойтесь о Михаиле Львовиче. Не так страшен черт, как его малюют. Он совсем здоров. Не нуждается. Ольгу Аполлоновну я часто успокаиваю. Около нее немало дружески расположенных душ». И лишь в письме от 21 июня 1931 г., посланном уже из Берлина, Н.-Д. излагал реальные обстоятельства.

2 Имеется в виду Мэри Пикфорд.

1 Т.е. во время ленинградских гастролей МХАТ.

2 Чтобы избежать вселения в комнату арестованного или высланного посторонних.

1312. НД, № 1961. Машинописная копия.

Софья Васильевна Халютинина (1875–1960) играла в Художественном театре с первого сезона, еще оставаясь студенткой Н.-Д. в Музыкально-драматическом училище Филармонии. Наиболее известна была в ролях трагистки (Тильтиль в «Синей птице»), а также в экспрессивных ролях старух (Озе в «Пер Гюнте»). В 1909 г. открыла собственную театральную школу, в последний год ее существования поставила с учениками «Незнакомку», задумывая создать «Театр Блока» (1914). Об отношении к ней Н.-Д. см. т. 2, № 896.

1 25 марта 1931 г. шел спектакль «Реклама», в котором С.В.Халютинина играла репортершу Мэри Сеншейн.

2 К тексту письма имела приписка: «Если Михаила Сергеевича Гейтца не удовлетворит мое письмо Халютининой, то предлагаю ему вывесить выговор, а письма моего не посылать».

1313. НД, № 7523.

Елизавета Сергеевна Телешева (1882–1943), ученица Курсов драмы Адашева, с начала сезона 1916/17 г. вступила во Вторую студию; оставалась в Художественном театре до конца жизни; как режиссер принимала участие в постановках «Безумный день, или Женитьба Фигаро», «Сестры Жерар», «Три толстяка» и др. «Рекламу» Мэри Уоткинс она ставила вместе с Б.И.Вершиловым.

1 О.Н.Андровская была бессменной исполнительницей роли Роксис Харт.

1314. НД, № 689. Подлинник телеграммы в Архиве Горького.

1 После торжественной встречи А.М.Горького, приехавшего из Италии в Москву 15 мая, продолжались праздничные мероприятия. Приведем программу «Утра в честь М.Горького» в Художественном театре:

«Вступительное слово – Вл.И.Немирович-Данченко

«Если враг не сдается – его уничтожают» – Л.М.Леонидов

«Мать» (отрывок) – Н.А.Соколовская, Н.И.Дорохин, В.Я.Станицын, Н.П.Баталов, Н.Ф.Титушин, А.А.Андерс, С.Г.Яров, А.П.Зуева, Н.А.Ольшевская, В.П.Купецкий

«Челкаш» – В.А.Орлов, С.К.Блинников

«Страсти-мордасти» – В.Д.Бендина, А.А.Монахова, А.Н.Грибов

«На дне» – 1-й акт».

1315✓. НД, № 1337.

Датируется предположительно – по занятости Е.М.Раевской в репертуаре и по закрытию сезона 1930/31 г.; летом Н.-Д. уехал и до кончины Раевской в СССР не возвращался.

1 Старейшая из актрис – основательница Художественного театра, его *grande dame*, Раевская к 1930/31 г. была мало занята в репертуаре: сошли почти все ее спектакли, а в новых постановках она играла только Надежду Львовну в «Бронепоезде», вслед за Книппер.

1316✓. НД, № 2484.

Датируется по содержанию.

1 Имеется в виду работа над «Страхом» (художник Н.А.Шифрин, режиссер И.Я.Судаков).

2 Один из старейших партийных деятелей Ф.Я.Кон в 1930–1931 гг. занимал пост заведующего сектором искусств Наркомпроса и проводил искоренение того, что представлялось либерализмом предыдущего руководства.

3 Гейтц в письме К.С. называл «интриганам» П.А.Маркова, Н.П. Баталова и И.Я.Судакова («и затем помельче – Хмелев, Яншин, отчасти Прудкин, В.Баталов, т.е. все те, кто полностью беспринципен, аморален и жаждет захвата власти». – КС, № 12884). Позднее в личном разговоре с Гейтцем Н.-Д. выразил жесткое несогласие с той оценкой личностей и ситуации, которую предлагал «красный директор».

1317. КП 15005/233–234.

Датируется по записке Бокшанской от 10 июня 1931 г. («Посылаю Вам записочку от Вл. Ив., кот. была вложена в его п-мо ко мне сегодня утром»).

Алла Константиновна Тарасова (1898–1973) с 1914 г. была ученицей Школы драматического искусства, с 1916 г. – во Второй студии. Участница скитаний «качаловской группы», зарубежных гастролей МХАТ 1922–1924 гг. (9 ролей, включая Грушеньку в «Братьях Карамазовых», Аню в «Вишневом саде», Соню в «Дяде Ване», Сашу в «Иванове», Ирину в «Трех сестрах», Настю в «На дне», княжну Мстиславскую в «Царе Федоре»); после возвращения до весны 1931 г. сыграла 11 новых ролей, в том числе Устинью в «Пугачевщине», Машу в «Бронепоезде», Дездемону. В «Страхе» получила роль коммунистки Елены Макаровой.

1318✓. НД, № 2483.

Год по содержанию.

1 Ян Рудзутак был с 1931 г. председателем Центральной Контрольной Комиссии ВКП(б) и наркомом рабоче-крестьянской инспекции; В.М.Молотов ведал теми же вопросами в Политбюро.

2 Ф.Ф.Раскольников предлагал Художественному театру свою историческую драму; она некоторое время значилась в планах МХАТ, но не ставилась.

3 Н.-Д. полагал, что для пьесы М.А.Булгакова кстати придется игровое, театральное-изобретательное дарование художника Б.Р.Эрдмана, чьими декорациями и костюмами к «Трем толстякам» он восхищался. Возражения против этих декораций исходили от К.С., который, однако, сам их не видел.

4 «Хороший человек» – пьеса Андрея Наврозова; дорабатывалась в театре общими усилиями, репетировалась, но на сцену МХАТ не была допущена (группа актеров, впрочем, играла ее на клубных сценах).

1319✓. НД, № 7988.

Датируется по письмам К.С. к Москвину (см.: КС-9, т. 9, № 414) и Гейтцу от 26 июня.

1320✓.

1 Н.-Д. в дальнейшем снова и снова напоминал «в инстанциях» о своих ходатайствах за сосланного. Не опускали руки и остальные, и хлопоты эти возымели успех: 20 февраля 1932 г. «брат Миша вернулся домой бодрым и здоровым» (Письма в Холливуд, с.168). Однако весной 1933 г. М.Л.Бертенсон (сравнительно молодой человек) скоропостижно скончался.

2 Кроме того, что дела Бертенсона покатились под гору в связи с общим кризисом в США и со свертыванием Голливуда, он оказался разорен «проходимцем», которому доверил все свои сбережения. Н.-Д. пробовал утешать его в письме от 10 мая 1931 г.: «Ваше полное разорение, конечно, беда большая. Но не трагедия. Вы молоды, сильны, Вам не много надо, чтоб перебиться, так как Вы скромны в своих требованиях. И везде Вы можете быть нужным человеком. [...] Как ни трудно теперь жить за границей, но я верю, что Вы устроитесь». В том же духе звучит и письмо от 9 июля: «Будем верить, дорогой Сергей Львович, что все наладится к лучшему. Ваша полоса бед слишком затянулась. Как полоса дождей, И все-таки за бедами непременно начнется полоса удач. Только терпение! А Вы на этот счет молодец».

3 В письме от 23 июня 1931 г. Н.-Д. извещал Бертенсона, что Оливер Сейлер и Л.Н.Булгаков денег не достали («Таким образом, и ничего не сделали и развели меня с Юроком, о чем я, правда, не слишком уж жалею, и с «Гилдом» разорвалась по этому делу связь. Ну, что делать. Не плакать же!»).

1321✓. НД, № 426. Запись на листке из старого фирменного блокнота, характер которой спорен: автограф Н.-Д. (как этот документ был изначально определен в Музее МХАТ), или автограф О.С.Бокшанской (как полагает нынешний хранитель фонда). – нашей точки зрения, больше доводов в пользу первого предположения, хотя возможно, что запись сделана под диктовку кем-то третьим, чей почерк не установлен.

1322. НД, № 427.

1 Бокшанская находилась в Ленинграде вместе с театром, который давал здесь спектакли с 1 июня по 15 июля (на гастроли МХАТ вывез 11 постановок).

Вероятно, с ее слов Н.-Д. рассказывал С.Л.Бертенсону в письме от 9 июля: «...умер Лужский. На улице, на Арбате, днем. Его хоронили (после кремации) очень хорошо. И внимательно и трогательно. На государственный счет. – почетным караулом, гражданской панихидой, официальными и частными речами и т.д. Судьба меня поберегла, что это произошло не при мне».

1323✓. НД, № 1447.

Василий Григорьевич Сахновский (1886–1945), философ и филолог по образованию, в театре начинал как историк и критик в журналах «Студия» и «Маски». В 1912 г. вошел в московскую Студию Ф.Ф.Комиссаржевского, в 1914-м дебютировал здесь как режиссер. Программа В.Г.Сахновского была заострена против бытовизма; он изложил ее в брошюре «Художественный театр и романтизм на сцене. Письмо К.С.Станиславскому» (1917). Свои идеи он осуществлял в созданном им недолговечном Показательном театре (1919), а затем в возрожденном им на некоторое время Театре им. В.Ф.Комиссаржевской (Москва), где искал сценического решения русской сатиры и русской трагедии (спектакли по Гоголю, Сухово-Кобылину, «Гроза» Островского). Продолжал свои труды теоретика в ГАХН. Приход Сахновского – одного из самых сложных и культурных мастеров современной режиссуры – в МХАТ (1926) Н.-Д. сразу же оценил как событие (см. № 1160). В дальнейшем Н.-Д. поручал ему обязанности своего заместителя по художественной части.

1 См.: НД, № 11153.

2 Сахновский писал о нервной обстановке на занятиях, которые в отсутствие Н.-Д. вел И.Я.Судаков («Леонидов категорически возражает против репетиций с Ильей Яковлевичем без Вас»). Л.М.Леонидов готовил в «Страхе» роль профессора Бородина; дублером его в этой роли был В.А.Орлов; Плюшкин был ему назначен в «Мертвых душах». О.Л.Книппер должна была играть в пьесе Афиногенова большевичку Клару (незадолго до премьеры ее сняли с роли, заменив Н.А.Соколовской); М.А.Титова играла дочь Бородина, скульптора Валентину.

1324✓.

1 Мысль о приглашении американской «звезды» Аллы Назимовой взамен Качалову – «лицо от автора» – могла подкрепляться тем, что Н.-Д. помнил Назимову (Левентон) как ученицу Музыкально-драматической школы Филармонии и актрису МХТ (1898–1900).

Постановка «Воскресения» в США не осуществилась.

1325. Печатается по ИП-2, № 457. Хранилось в личном архиве П.А.Маркова.

1 Ознакомившись с переводом М.Л.Лозинского, изощренно передающим александрийский стих, В.И.Качалов (как писал Марков) нашел его «чересчур тяжелым и, главное, стилизованным. Во всяком случае, на его взгляд, он будет восприниматься зрителем именно как стилизация, а не живая речь. Поэтому ему хотелось бы роль Тартюфа работать по переводу Лихачева» (НД, № 4869/4).

Заглавную роль в «Тартюфе» Качалов начинал готовить еще в 1912 г.; но ни тогда, ни позднее ему не удалось ее сыграть.

2 Р.К.Таманцова замещала ушедшую в отпуск О.С.Бокшанскую.

3 Б.А.Мордвинов должен был участвовать в предполагавшейся постановке Мольера.

1326✓. НД, № 429.

1 В письме Бертенсону от 19 августа Н.-Д. сообщал: «Первой постановкой будет «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, восхитительно восстановленная редакция молодым, очень талантливым композитором, по письмам, документам, этюдам Мусоргского. Причем оказалось, что «Ночь на Лысой горе» принадлежит этой же опере» (работу проделали музыковед П.А.Ламм и В.Я.Шебалин; в их редакции и сыграли «Сорочинскую ярмарку» в Музыкальном театре, постановка Б.А.Мордвинова, художник Н.А.Шифрин, дирижер Г.А.Столяров, премьера 12 января 1932 г.).

2 Бертенсон предлагал МХАТу перевод-переделку пьесы Джона Голдена «Правосудие». Поскольку на Малой сцене уже шла современная американская драма («Реклама»), Н.-Д. полагал, что «Правосудием» захочет воспользоваться К.А.Марджанов, приглашенный в Театр б.Корш.

У А.Г.Коонен находилась другая пьеса, переведенная Бертенсоном, – «Машиналь».

1327. КП № 26970/1192.

1 П.А.Марков писал 31 августа 1931 г., что предполагается ближайшее участие Е.К.Малиновской в руководстве Художественным театром; эти долго державшиеся слухи не оправдались.

2 Группу молодых драматургов вел на базе РАПП А.Н.Афиногенов.

3 Марков писал: «Пискатор представил в театр переделку «Американской трагедии» Драйзера с использованием тещи. Для малой сцены пьеса представляет известный интерес» (НД, № 4869/1). Этот план не был осуществлен.

1328✓. НД, № 433.

Год по почтовому штемпелю.

1 Бокшанская передавала настойчивую просьбу Б.М.Изралевско-го – заставить сотрудников Макса Рейнхардта разыскать высланный им и не возвращенный в музей МХАТ экземпляр музыкальной партитуры И.А.Саца к пьесе Кнута Гамсуна.

2 Вероятно, здесь описка – следует читать «в «Воине и мире»». В переписке с Бокшанской шла речь об инсценировке этого романа Толстого, над которой работал Булгаков. В письме от 16 сентября 1931 г. Бокшанская сообщала на этот счет: «Относительно же применения в постановке того же приема, что употреблен в «Воскресении», К.С. бегло сказал, что ему кажется – такой двигающийся и разговаривающий теще уже не будет интересен, что его, пожалуй, придется придумывать по-новому» (НД, № 11650).

3 См. № 1266. Вернувшись после долгой болезни к исполнению обязанностей, К.С. в сентябре 1931 г. приказом назначил Н.В.Егорова своим «консультантом по финансовым и административно-хозяйственным вопросам». Ведавший этими же вопросами В.М.Никитин незамедлительно подал в вышестоящую инстанцию заявление об уходе.

4 Бокшанская передавала Н.-Д. поступивший во МХАТ из ВОКСа запрос: можно ли выслать в Польшу экземпляр «театральной переработки» «Братьев Карамазовых». К.С. ответил спрашивавшим, что собственником пьесы является не театр, а Н.-Д., и что выслать ее можно только с его, Н.-Д., разрешения и по его указанию, в каком именно варианте (одновечеровом или двухвечеровом).

5 Снос церкви Вознесения у Никитских ворот не состоялся. «Розарий под Белой стеной» – часть современной площади Революции.

1329✓. НД, № 434.

1 Бокшанская излагала впечатления К.С. от спектаклей, которые он смотрел после своего длительного отсутствия. Сообщив, что «Воскресение» К.С. «похваливал» и что «исполнение Качалова ему очень понравилось», она добавляла: «Совсем не такое впечатление сделал на него «Дядюшкин сон». Вы знаете, до чего много теряет спектакль вообще от переноса на Большую сцену, а тут еще он попал туда внезапно, как замена, после большого перерыва. В «Дядюшкином сне» он еще как-то принял Хмелева, который играл очень мягко, все же остальные ему не понравились. Да и трудно было бы понравиться...»

2 Л.М. Леонидов (и В.А.Орлов как его дублер) играл в «Страхе» профессора Бородина. О.Л.Книппер готовила (но не сыграла) роль Клары Спасовой; А.К.Тарасова играла Елену Макарову, М.А.Титова – Валентину, дочь Бородина, М.И.Прудкин – его ученика Германа Кастальского, Б.Г.Добронравов – Николая Цехового, Е.Н.Морес – пионерку Наташу, дочку Цехового.

3 Бокшанская писала: «Сегодня стоял у моего стола Горчаков, расспрашивал о Вас, просил Вам передать его привет и сообщить, что «Дерзость» числится ведь Вашей пьесой. Он ее готовит к 1 ноября и очень ждет Вас. Своими занятиями с актерами он доволен и считает, что у него обстоит все благополучно» (НД, № 11652).

4 В одном из писем Бокшанская передавала, что К.С. в разговоре о возможной сценической интерпретации романа Толстого выражал сомнение в целесообразности ввода «лица от автора», считал этот прием отработавшим свое.

1330. КП 26970/493.

1 Рассказ о пьесах новых авторов, с которыми работали в театре («Хороший человек» Андрея Наврозова и др.), Марков итожил: «Пока больше всего останавливает на себе внимание пьеса Слезкина, которая тоже не Бог вещь каких достоинств, но во всяком случае не хуже «Хо-

рошего человека». Ее преимущества – 10 действующих лиц и ни одной массовой сцены. Ее недостаток – туманность основной позиции и идеи автора. Сейчас я ее передал В.Г.Сахновскому» (НД, № 4869/3).

2 Н.Е.Пермяков пел заглавную партию в опере М.Лотара «Тиль Уленшпигель»; Б.А.Мордвинов был сорежиссером Л.В.Баратова в этом спектакле (художественный руководитель постановки Н.-Д.).

3 «Корневильские колокола» – комическая опера Р.Планкета – были поставлены в Музыкальном театре Б.А.Мордвиновым (режиссеры Д.В.Камерницкий и В.Я.Станицын, дирижер Г.А.Столяров, художник В.Эрбштейн, премьера 19 ноября 1932 г.).

4 «Тиль Уленшпигель» выдержал всего 15 представлений; «Северный ветер» шел дольше (78 раз), но не собирал публики.

5 Музыка Планкета была дополнена и оркестрована не В.Я.Шебалиным, а А.В.Мосоловым. Текст перерабатывался дважды (сперва одним М.П.Гальпериным, затем – по его сюжету – Верой Инбер и Виталием Заком).

6 Письмо Н.-Д. к М.П.Гальперину от 23 августа 1931 г., подробно излагающее его режиссерское видение спектакля, находилось в архиве Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Приводится в больших фрагментах в книге П.А.Маркова «Режиссура Вл.И.Немировича-Данченко в музыкальном театре» (с. 149–153).

7 Вероятно, имеется в виду пьеса Шалвы Дадиани «Щит Тетнульда», с успехом поставленная в 1931 г. в Театре им. Руставели (режиссер Сандро Ахметели).

1331✓. НД, № 435.

1 Бокшанская передавала запрос комиссии, готовившей вечер памяти Лужского, – успеет ли Н.-Д. приехать и выступить (вечер намечался на конец ноября 1931 г.).

2 Воспоминания о Лужском Н.-Д. написал лишь десять лет спустя, в марте 1941 г. (см.: Вл.И.Немирович-Данченко о творчестве актера. М., 1973, с. 119–122).

1332. НД, № 11447 (фотокопия).

В письме месяц указан неверно – исправлено по соотношению к № 1331 и 1333.

1333✓. НД, № 7981.

1334✓. НД, № 436.

1 Бокшанская в письме не могла припомнить, какую пьесу, кроме «Тартюфа», называл в разговоре с ней К.С. – «не «Плоды» ли?» (НД, № 11656).

2 Л.М.Леонидов просил Бокшанскую послать Н.-Д. его, Леонидова, письмо – отклик на прочитанное участникам «Страха» письмо Н.-Д. А.Н.Афиногенову. Разыскать это письмо не удастся.

3 После смещения Луначарского с поста наркома, во МХАТе на-
деялись на переход Художественного театра из подчинения наркомату
просвещения в прямое подчинение ВЦИКу; ходил также слух о назна-
чении Е.К.Малиновской во главе объединенной дирекции Большого и
Художественного театров.

Между тем К.С. (как передавала с его слов Бокшанская) начали
предлагать различные кандидатуры взамен ушедшего М.С.Гейтца.

1335. КП 26970/1194.

1 См. письмо Маркова от 17 октября 1931 г. (НД, №4869/4).

2 Возобновление «Девушки из предместья» не состоялось.

3 К «Волшебной флейте» Моцарта был написан новый текст, ее
переименовали во «Флейту патриота». Марков рассказывал: «В новом
либретто «Флейты» есть крепкая внутренняя линия и своеобразный
стиль театра эпохи Великой французской революции».

4 Опера Дж.Пуччини «Чио-Чио-сан» («Мадам Баттерфляй») была
впервые поставлена в 1904 г. Она вошла в планы Музыкального театра
(преьера 27 мая 1935 г., режиссер Б.А.Мордвинов, художник П.В.Ви-
льямс, дирижер Г.А.Столяров).

Оперу Дж.Верди «Отелло» в сезоне 1931/32 г. поставил в Большом
театре режиссер Н.В.Смолич (преьера 25 марта).

1336✓. НД, № 439.

1 Бокшанская в письме от 20 октября сообщала о далеко идущих
планах, в которых принимал участие К.С., А.М.Горький и Е.К.Мали-
новская; К.С. увлекала перспектива создания на базе МХАТ «академии
актерского мастерства для всего Союза», «школы сценического искус-
ства по методу МХАТ». К.С. хотел написать об этих планах Н.-Д., но
жаловался Бокшанской на крайнюю занятость и ограничился подроб-
ным телефонным разговором с ней, суть которого она постаралась из-
ложить Н.-Д. Предполагая огромный приток актеров и иных театраль-
ных работников (включая технический персонал, рабочих сцены и пр.)
в «академию» и не рассчитывая на собственные силы, К.С. рассчитывал
как на будущих педагогов из отобранных им актеров МХАТ («десять-
ки»); с этими «десятками» (их должно было быть 10) К.С. хотел зани-
маться, инструктируя их для предстоящей работы.

Агитируя за эту идею в терминах первой пятилетки, П.А.Марков
вспоминал о типе «фабзавуча», т.е. школ при больших фабриках и за-
водах.

2 В Художественный театр пришло письмо из Берлина. Некто Н.
Эльяшев писал, что в Германии хотят поставить инсценировку «Села
Степанчикова», и просил выслать ее для перевода.

3 Это реакция на строки из письма Бокшанской: «Мне рассказывал
Кедров, что на днях он встретился на шахматном турнире с М.С., кото-
рый ему сказал, что имеет письмо (или письма) от Вас, что Вы велико-

лепно себя чувствуете и что, конечно, не приедете, потому что обижены всем тем, что произошло (!?). Словом, весь тон разговора был уязвленный, причем в обиженных оказался не только он, но и Вы – за себя и за него. Говорят, что все слухи, распространяющиеся в театральном мире, явно направленные к тому, чтобы поссорить Вас с К.С., идут из этого же источника».

1337✓. НД, № 440.

1 К.С. послал Н.-Д. поздравительную телеграмму к очередной годовщине МХАТ.

2 Имеется в виду пьеса Юрия Олеши «Смерть Занда». В следующих письмах Бокшанская напомнила Н.-Д., что он присутствовал на чтении этой пьесы в театре.

1338✓. НД, № 441.

1 Поскольку было очевидно, что в ближайшее время возобновление Достоевского в Художественном театре невозможно, К.С. через Бокшанскую просил у Н.-Д. разрешение взять для «Мертвых душ» занавес из «Братьев Карамазовых» («тот, что ходил по штанге», – поясняла Бокшанская). Материал, из которого был сделан занавес в спектакле 1910 г., подходил к новому цветовому решению, предложенному К.С. взамен отвергнутому им решению В.В.Дмитриева.

2 Ю.В.Соболев был автором монографии о Н.-Д. (1918).

3 См. примеч. 3 к № 1334.

4 Бокшанская описывала, как непросто оказался для ее сестры Елены Сергеевны развод с Шиловским, с которым было прожито 11 лет и с которым осенью 1932 г. она расставалась, выходя за М.А.Булгакова.

1339✓. НД, № 442.

1 К.С. считал, что при переносе «Дядюшкина сна» на Большую сцену нужны известные переработки, и через Бокшанскую спрашивал у Н.-Д. разрешение эти переработки вносить.

На афише спектакля значилось: художественный руководитель Н.-Д., режиссеры В.Г.Сахновский и К.И.Котлубай.

2 Н.-Д. обещал К.С. поделиться соображениями об «академии актерского мастерства» при МХАТ.

1340✓.

1 Н.-Д. начал книгу воспоминаний в Берлине летом 1931 г. по договоренности с Оливером Сейлером. До того Н.-Д. уже задумывал издавать за рубежом труд об актерском искусстве (в нескольких томах), но материальные соображения остановили эти планы («О книгах говорить нечего. Я разобрался в этом. Книги могут хорошо обеспечивать потом, примерно через год после того, как они написаны. Но ведь, чтоб их писать, надо уже быть обеспеченным, да пока будут переводиться,

да пока печататься...» – из письма С.Л.Бертенсону от 22 июля 1930 г.). Сокращенный план сперва предполагалось осуществить в содружестве с американскими, затем с итальянскими издателями.

2 Н.-Д. собирался адресоваться к Г.Г.Ягоде в связи с судьбой брата Бертенсона (см. № 1320).

1341✓. НД, № 1790.

1342✓. НД, № 443.

1 Расшифровку «ППОГПУМИ» не смогла дать и Бокшанская: она знала только, что спектакль был куплен для каких-то подразделений областного ГПУ, значившихся под буквами П.П. и М.И.

2 Пересланную ему из Москвы анкету Н.-Д. должен был заполнить для перерегистрации в ЦЕКУБУ (Центральная комиссия по улучшению быта ученых, обеспечивавшая отдых, медицинское обслуживание и иные блага для своих подопечных).

3 Бокшанская сообщала, что 14 ноября Лилина должна была впервые играть Карпухину. В следующих письмах она описывала этот ввод как истинную удачу актрисы.

4 «Самая большая наша театральная новость – это передача роли Чичикова Качалову. Все это время Топорков не удовлетворял К.С.-ча. Ему пришла мысль попробовать Качалова. Сначала Вас. Ив-чу была в секрете передана роль, потом Вас. Ив. показал К.С.-чу несколько кусков. Если бы и это не удовлетворило К.С., то все осталось бы по-старому, и Топорков ничего бы не узнал. Но К.С. принял Качалова, и теперь Топоркову Сахновский обо всем сказал, с предложением остаться дублером Чичикова, параллельно дорабатывая роль. Топорков мужественно принял это известие и согласился на предложение. В виде компенсации за такое огорчение ему предложили роль Подсекальникова (главная) в «Самоубийце», на что он тоже согласился» (НД, № 11666).

5 Бокшанская живописала в письме от 20 ноября свои разнообразные обязанности в театре и называла свой новый оклад.

6 Известия о судьбе пьесы Н.Р.Эрдмана «Самоубийца» Бокшанская сообщала из письма в письмо, описывала, в частности, восторженную реакцию К.С. на эту пьесу во время читки; передавала (не называя фамилий) содержание письма Сталина о пьесе, полученного К.С.; 20 ноября сообщила о начале работ, о читке, назначенной на 23-е (читал автор, а 17 ноября читал своего «Мольера» Булгаков).

7 Бокшанская подробно описывала юбилейный вечер вахтанговцев, триумфально прошедший 13 ноября 1931 г.; в частности, сообщала о том, что П.И.Новицкий читал «антимхатовские» выдержки из дневников Вахтангова; сообщала и об овации, которую зал устроил делегации «стариков» Художественного театра, пришедших с приветствиями.

8 С.В.Оболонская, друг семьи Немировичей, жила во время их отъезда в их квартире.

9 Бокшанская писала: «Наша бухгалтерия просила меня еще раз запросить Вас относительно подписки на заем «Третий решающий». Записать ли Вас на этот заем и на какую сумму». Н.-Д. подписался на полный свой оклад.

1343✓✓. НД, № 444.

1 Имеется в виду письмо от 1 декабря 1931 г. (НД, № 11554).

2 Бокшанская писала: «Качалов – Чичиков обрадовал очень многих, – но пока дело с репетициями его обстоит очень плохо». У Качалова неладно с сердцем – «следствие снова проявляемой им присущей ему слабости. Одно время он был совсем в порядке, с июня месяца держался до октября, почти до ноября. [...] В последнее же время – опять не может сладить с этой своей слабостью и довел себя до приступов сердечной болезни».

3 Бокшанская передавала: «Все решительно – Сахновский, месткомовцы, Марков – просят, умоляют Вас написать воспоминания о Лужском и Александрове. Это будет ужасно для Театра, для близких Василия Васильевича и Николая Григорьевича, что нет хотя бы немногих, но именно Ваших слов. Устроители «Утра» согласны отсрочить его до второй половины, наконец до конца декабря, только бы получить от Вас Ваше слово».

4 От Картера в Художественный театр поступила пьеса Паукера. Когда ее здесь прочли, выяснилось, что другой перевод той же пьесы уже без большого успеха поставлен под названием «Летающий орел» в Студии Малого театра. Бокшанская просила известить об этом переводчика, с которым Н.-Д. встречался в Берлине.

5 В Тбилиси отмечали 40-летний юбилей деятельности К.А.Марджанова, и Художественный театр приглашали принять участие в празднике. – санкции К.С. подготовили телеграмму за двумя подписями: «– радостью вспоминаем дни совместной с Вами работы, шлем Вам и свои поздравления и лучшие пожелания. Ждем Ваших новых побед и крепко дружески жмем Вашу руку. *Немирович-Данченко, Станиславский*».

6 Подробно рассказывая, как 28 ноября прошел показ семи картин «Страха» К.С., М.А.Титову Бокшанская называет в числе тех, кто «чрезвычайно слабо прошли у всех».

7 «Вчера состоялось уже второе заседание драматургов и композиторов по созданию спектакля к 15-й годовщине Октября. К сожалению, на первом заседании были одни лица, на второе же пришли те, кто на первое был вызван, но пропустил, и отсутствовали бывшие на первом заседании. Теперь решено устроить третье заседание, на которое убедить прийти всех». На втором были Олеша, Эрдман, Булгаков. «Мих. Аф. пришел с проектом создать такой спектакль: поручить 15-ти драматургам (лучшим, конечно, – и, представьте, там даже удалось насчитать столько хороших драматургов) написать 15, по числу лет революции,

отдельных сцен, каждую отнеся к определенному году и выхватывая из этого года один из самых острых моментов. Все картины связать текстом Чтеца. Основная идея, проходящая через все картины, – усилия, напряженнейший труд страны, идущей через громады препятствий к социализму. Спектакль, который приведет к грандиозному апофеозу. – Для начала все пустились в страшнейшую критику этого проекта, и кончилось тем, что Булгаков снял его, заявив, что его убедили в грубости и скучности такого спектакля. Но тогда все завопили, что протестуют против снятия проекта, т.к. он является наиболее выполнимым и реальным. Ибо контрпроект, выставленный Сахновским, говорившим о создании сценической поэмы, показался всем сумбурным и неосуществимым. Во всяком случае, требующим своего создания одним лицом, рождающим совершенно новую форму спектакля».

1344. НД, № 1505.

1 Бокшанская извещала Н.-Д.: «Ваше обращение к участникам «Страха» пришло как раз утром 15-го¹. Я тотчас же переписала его, чтоб повесить на доске, а подлинник отдала Судакову, как Вы его и адресовали. И Соколовская, например, мне сказала, что это обращение подкрепило ее перед репетицией, которая ей казалась такой страшной» (НД, № 11671).

Выпуск «Страха» несколько отложился; премьера состоялась 24 декабря. Афиногенов телеграфировал Н.-Д.: «В день премьеры вспоминаю Вашу работу над «Страхом». Поправляйтесь, возвращайтесь скорее к новым работам с новыми драматургами». После этой телеграммы Н.-Д. писал Бокшанской: «Передайте Афиногенову, что я очень тронут. Очень рад такому успеху «Страха». По-моему, это первый вполне художественный успех советской пьесы – даже считаясь с «Бронепоездом». – Очень приятно, большая радость» (НД, № 447). Станиславскому Н.-Д. телеграфировал: «Бесконечно радуюсь, обнимаю Вас».

1345. НД, № 11857.

Год по сопоставлению с № 1346.

Анна Сергеевна Лебедева была помощником режиссера и заведующей труппой Музыкального театра; через нее находившийся в отъезде с лета 1931 г. Н.-Д. хотел получать деловую информацию о жизни коллектива.

1 Н.-Д. имел в виду предполагавшийся выпуск «Сорочинской ярмарки» Мусоргского; однако премьера была отложена (см. № 1346).

1346. НД, № 11858.

Год по репетициям «Сорочинской ярмарки» в Музыкальном театре.

1 Премьера была перенесена на 12 января 1932 г.

¹ В день генеральной репетиции.

1347✓. НД, № 448.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Н.-Д. адресует новогодние приветы семейным парам – К.С. и Лилиной, Москвину с его женой, Качалову с Литовцевой.

Е.В.Артеменко – личный секретарь А.И.Рыкова. Некоторое время ее называли как возможную кандидатуру на пост директора МХАТ.

[1932]

1348✓. КП 26970/1196. Машинопись, дата, последняя строка и подпись – автограф.

Год по почтовому штемпелю.

Борис Аркадьевич Мордвинов (наст. фам. Шефтель; 1899 С1953) – актер, режиссер, педагог. Как актер пришел в МХАТ из Второй студии в 1924 г. Заметных ролей не играл, в основном был занят в эпизодах и дублером. Н.-Д. первым заметил его режиссерские способности, а с конца 20-х гг. привлек и к работе в своем Музыкальном театре. Здесь Мордвинов принимает участие в постановке важнейших спектаклей, становится заведующим художественной частью, а затем и главным режиссером театра.

1 Письма обнаружить не удалось.

2 Можно осторожно предположить, что под этим названием Н.-Д. разумеет оперу «Плотина» А.В.Мосолова. Композитор был близок Музыкальному театру, им была дополнена и оркестрована оперетта «Корневильские колокола» Планкета.

3 Л.К.Книппер работал в это время над оперой по мотивам романа К.А.Федина «Города и годы». Впоследствии композитор передал ее в Мариинский театр.

4 В репертуарных планах Марков называл «Свадьбу Фигаро» Моцарта, а также замыслы новых опер по мотивам: «Щита Тетнульда» Ш.Дадьяни, «Сирано де Бержерак» Э.Ростана и по драме Лопе де Вега «Овечий источник» (предполагалось, что либретто может написать Ю.К.Олеша, а музыку – В.Я.Шебалин).

5 Каляевским театром Н.-Д. называет Клуб имени Каляева, находившийся в помещении бывшего Введенского народного дома.

1349. Печатается по ИП-2, № 466. Автограф хранится в семье адресата.

Год по статье Б.Е.Захавы в журнале «Советский театр» (1931, № 12) – «О творческом методе Театра имени Вахтангова».

1 О спорах на репетиции «Хористки» Н.-Д. рассказывал также 19 января 1939 г., беседуя с молодежью МХАТ.

1350. НД, № 1932. Машинопись, подпись – автограф.

Николай Дмитриевич Телешов (1867–1957) – писатель. – 1923 г. сотрудничал с архивно-музейной частью МХАТ, с 1926 г. – директор музея. Оставил воспоминания о ранних годах Художественного театра.

1 Отсылка к строке из «Бориса Годунова».

1351. КС, № 12858. Это часть письма, автограф которого не сохранился, перепечатанная и переданная К.С. адресатом.

1 Пьеса Булгакова «Война и мир» в МХАТ не ставилась. Машинописный экземпляр ее хранится в Отделе рукописей РГБ (ф. 562.15.2); рукопись – в Пушкинском доме.

1352✓. КП 26970/1197. Машинопись, подпись – автограф.

1 Имеется в виду поэма «Дума об Опанасе» Э.Багрицкого и его же либретто, написанное осенью/зимой 1932/33 г. по заказу Музыкального театра. Литературный вариант «для чтения» был опубликован в альманахе «Год шестнадцатый» (1933, № 1).

2 См. примеч. 3 к № 1330.

3 Парася – персонаж «Сорочинской ярмарки».

В «Карменсите» А.П.Тулубьева не участвовала.

4 Актриса МХАТ В.С.Соколова была привлечена к работе над постановкой «Катерины Измайловой» Шостаковича как режиссер.

1353✓. НД, № 470.

Год устанавливается по сопоставлению с письмом Бертенсону от 6 июля 1932 г.

1 В письме имеется приписка рукою Е.Н.: «Я думаю, что это дело нужно отложить до приезда Ф.Н.Михальского, которого и попросить сделать все нужное».

Упоминание про клопов и про другие недостатки старого жилья снова и снова возникали в письмах к Бокшанской: «Мне кажется, что Вы думаете, что я шучу... Но я серьезно спрашиваю – как же жить?»; «Может быть, можно найти для нас новую квартиру? Вместо испоганенной старой. Один двор чего стоит! Я молчал, но ведь я жил в комнате, которая никогда не знала солнца и форточка которой выходит на отвратительный теперь двор! Хочу просить Музык. театр, чтоб при стройке театра сделали мне квартиру. Вот это было бы счастье!» (НД, № 465). Переезд на новое место, однако, состоялся только в 1938 г.

2 Н.-Д. встретался с Качаловым, Леонидовым и К.С. в Берлине.

1354✓. НД, № 11362. Машинопись, подпись – автограф

Год по упоминанию о «Тройке» (распоряжение по Художественному театру о ее создании в составе Качалова, Леонидова и Москвина было подписано К.С. 28 августа 1932 г. – КС, № 3632).

1355✓.

1 В письме к Бертенсону от 9 января 1932 г. О.Л.Книппер писала: «Мне очень хочется прокатиться в Америку, составить хорошую лекцию о Чехове и поездить – очень я засиделась. Мечтаем с Николаем Дмитриевичем. Что Вы на это скажете? Напишите, к кому бы обратиться по этому делу – к Гесту или нет?» (Письма в Холливуд, с. 164).

25 июля 1932 г. Бокшанская, видимо, отвечает Бертенсону на вопрос о «браке» О.Л.Книппер, заданный и Н.-Д.: «Милый Сергей Львович, заметка об Ольге Леонардовне поразила меня своей бесцеремонностью, правда, типичной для американской прессы. Н.Д.Волков очень близко принят в доме у Ольги Леонардовны. Я чужими делами интересуюсь мало, но слышала, что это действительно роман. Одно время по Москве пошел «достоверный» слух от «очевидцев», что они повенчались. Вероятно, отсюда и заметка. Повторяю, и тут я не пыталась разузнать, так ли это. Я думаю так: если они нравятся друг другу, и, слава Богу, пусть живут, как им нравится и как им кажется лучше, за это можно только порадоваться. И вряд ли им так уж необходимо перевенчаться» (там же, с. 178).

1356✓. НД, № 2570.

Год по сопоставлению с № 1354.

1 См. № 1354; см. также письмо К.С. к Н.В.Егорову: «Вопрос о тройке можно считать принятым. Самым большим его заступником и поклонником явился – Вл.Ив. Подробности узнаете раньше меня от Леонидова и Качалова. Теперь вопрос в Москвине» (КС-9, т. 9, № 441). Об этом же в письме К.С. к Леонидову (№ 442).

1357✓. НД, № 1448. Без подписи.

Год по почтовому штемпелю. Авторская датировка (август) ошибочна; правильно – сентябрь (по пребыванию в Италии и по сопоставлению с № 1358).

1358✓. КП 5699/38. Черновой автограф.

Датируется по сопоставлению с № 1357 и по фразе из письма № 1359: «В Александринский театр я посылал приветствие, но чувствую, что опять опоздал».

1359✓. НД, № 449.

1 Сентябрьских писем Бокшанской за 1932 г. в архиве Н.-Д. не сохранилось.

2 Ни один из упоминаемых замыслов осуществлен не был.

3 В следующем письме от 6 октября Н.-Д. пишет: «Привет Ел. Серг. и Булгакову» (НД, № 450).

4 В письме от 6 октября содержится повтор просьбы насчет «Братьев Карамазовых», а также строчки: «Никогда я так искренно не хотел возвращаться в Москву, как эту осень, и никогда я не думал, что

буду приниматься с такой отчаянной неохотой за работу для Италии»; «в Берлине мне становилось все невыносимее». «Не знаю сам, писать ли мне в Совнарком... Чувствую что-то унижительное в обращении к нему (Совнаркому). А впрочем... Нет, не знаю... Вероятно, я не так уж нужен, – чего же я буду назойлив!»

1360✓.

1 Н.-Д. встречался с Анной Стэн в Берлине, после ее успеха в роли Грушеньки («Братья Карамазовы», режиссер Ф.Оцуп). Н.-Д. думал о ней в связи со своим замыслом фильма о Кармен.

1361✓. НД, № 451.

1362. Музей Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

1 Имеется в виду опера Шостаковича «Катерина Измайлова» (по повести Н.С.Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»). Премьера состоялась 24 января 1934 г. Руководитель постановки Н.-Д., режиссеры Б.А.Мордвинов и В.С.Соколова, художник В.В.Дмитриев, дирижер Г.А.Столяров.

1363✓. НД, № 452

Год по почтовому штемпелю.

1 Речь об автоинсценировке Леонова по одноименному роману. Бокшанская срочно перепечатывала пьесу, незадолго до ее возвращения из отпуска читанную в театре. В ее письме к Н.-Д. есть строки: «Такой он написал роман, может быть, Вы даже читали отрывки из него, они помещались в «Литературной газете». Пьеса нашим очень понравилась по языку, по образам. [...] Леонов утверждает, что он не инсценировал, а, взяв сюжет романа, писал самостоятельную пьесу» (НД, № 11674).

В 1934 г. «Скутаревский» с успехом был поставлен в Малом театре.

2 См. № 1361.

3 Бокшанская в письме к Н.-Д. перечисляла множество названий, вошедших в «колоссальный план», рассчитанный до января 1934 г.: «Жорж Данден», «Скутаревский», «Мария Стюарт», «Тартюф», «Пиквик», «Горькая судьбина», «Битва жизни» (новый состав), «Столпы общества» плюс бывшие уже в работе «Мертвые души», «Мольер», «Таланты и поклонники», горьковский вечер; а также задумки спектаклей, рассчитанные на молодежь: «Воспитанница», «Благочестивая Марта», музыкальный спектакль «Богема». На формирование репертуара именно в таком направлении (преобладание классики, почти полное отсутствие современных пьес) оказала влияние отмена РАПП в апреле 1932 г.

В том же письме Бокшанская посылает Н.-Д. протокол о создании при МХАТ «академии театрального мастерства».

4 Ответы на эти вопросы содержатся в письме Бокшанской от 31 октября 1932 г. (НД, № 11676).

Про Ю.А.Завадского – «...до сих пор он получал 50 процентов оклада той группы, в которой он стоит (вместе с Бендиной, А.Зуевой, Кедровым, Орловым, Соколовской, Степановой и Яншиным) и играл графа в «Фигаро» и репетировал Князя в «Дядюшкином сне». Роль Князя Ю.А.Завадский так и не сыграл.

Р.Н.Молчанова в «Хлебе» играла Ольгу.

«Трудно сказать, с удовольствием ли Вас. Ив. играет Гаева. Не отказывается, не уклоняется, – в этом отношении Вас. Ив. безупречен. Но вряд ли находит в этом для себя удовольствие. Мне говорили, что Вас. Ив. с большим удовольствием репетирует Нарокова в «Талантах» и настолько хочет его играть, что прежде репетировавший роль его дублер Орлов даже пришел в огорчение».

«Мариэтт играет только Степанова. Вообще в «Воскресение» дублеры не вводятся, не хотят трогать такой великолепный спектакль».

По мнению Бокшанской, И.М.Кудрявцев в «Хлебе» «переиграл» Хмелева, сыграв Раевского: «Говорят, дает много нового».

1364. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С23.

1 40-летие литературной деятельности Максима Горького.

2 Книга Н.-Д. «Из прошлого» вышла в Бостоне в 1936 г.

1365✓. НД, № 454.

Год по почтовому штемпелю, число и месяц по содержанию.

1 Имеется в виду Бернгардт Рейх, театральный теоретик-марксист, сотрудник Брехта, работавший в Москве; выступал со статьями в сборниках Коммунистической академии.

1366✓. РЦХИДНИ, ф. 74, оп. 1, д. 40, л. 28. Машинописная копия.

Имеется «сопроводилровка» на бланке Секретариата ЦИ Союза С— от 13 ноября 1932 г. на имя К.Е.Ворошилова о препровождении копий этого письма и аналогичного письма от К.С. из Берлина.

Авель Софронович (Сафронович) Енукидзе (1877–1937) – государственный и партийный деятель, с 1918 г. секретарь президиума ВЦИКа, в 1922–1935 г. секретарь президиума ЦИК, в подчинении которому находился МХАТ с января 1932 г. Был репрессирован и расстрелян.

1 15-я годовщина Октябрьской революции.

1367✓. НД, № 2477. Машинописная копия.

Андрей Сергеевич Бубнов (1884–1940) – государственный, партийный и военный деятель, начальник политуправления –ККА с 1924 г., с 1925-го секретарь ЦК; в 1929-м заместил А.В.Луначарского на посту наркома просвещения. Был репрессирован и расстрелян.

1368✓. НД, № 1791.

Год по пребыванию Н.-Д. в Сан-Ремо.

1 М.М.Луи, владелица берлинского пансиона «Байеришер Платц», где останавливались и Н.-Д. и К.С.

2 «...Свидание и скорое расставание с семьей, при этом мысли, собственные 70 л. возрасту, – о том, что встреча и проводы, быть может, последние. Все эти условия, вместе с нервным настроением Запада, – совершенно разбили меня...» – писал К.С. 19 октября 1932 г. Н.В.Егорову; однако в архиве Н.-Д. писем с подобным содержанием обнаружить не удается; возможно, Н.-Д. читал то, что К.С. писал Л.М.Леонидову (см. КС-9, т. 9, с. 497).

3 Находясь в Баденвейлере, К.С. волновался, что при заявленном курсе на «систему», на классическую пьесу тут же заявлялось «о доверии Илье» (КС-9, т. 9, с. 503); пугали и влияние И.Я.Судакова, и ненадежность «тройки», и возможность возрождения «пятерки» (см. там же).

4 К.С. и Лилина приехали из Германии в Москву после 17 ноября 1932 г.

1369✓.

1 Н.-Д. вернулся в Москву только в июле 1933 г.

1370✓. НД, № 7231.

1371. КП 26970/1202.

1 Письмо, продиктованное Марковым Бокшанской, не сохранилось.

2 Ни партия Джонни к П.А.Купченко, который исполнял в опере Э.Кшенека маленькую роль 3-го полицейского, ни партия Помпоне в «Дочери Анго» к М.М.Скоблову не переходила; так же и И.С.Ягодкин не пел Гренише в «Корневильских колоколах» Р.Планкета.

3 В.М.Инбер и В.Г.Зак дорабатывали новый текст оперетты Планкета (после того как сюжет ее уже радикально переделал М.П.Гальперин).

4 Пьесу Дж.Синга «Ирландский герой» («Удалой молодец – гордость Запада») в переводе Корнея Чуковского А.Д.Дикий ставил в Первой студии («Герой», премьера 17 января 1923 г.); спектакль не имел успеха и не вошел в репертуар МХАТ Второго.

1372✓. НД, № 459.

Год по почтовому штемпелю.

1 Н.П.Ульянов должен был быть художником «Мольера» (затем пригласили П.В.Вильямса). Бокшанская передавала: «Показалась опасной декорация приемной короля – она вся в громаднейших, пышнейших портретах. И если представить себе, что среди этих портретов будут

действовать люди, тоже чрезвычайно пышно одетые, то есть опасность, стены забьют, придавят исполнителей» (НД, № 11559). Н.-Д. возражал этим опасения, напомнив, что в «Воскресении» у В.В.Дмитриева с успехом присутствует (в сцене суда) огромный портрет Александра III.

2 Бокшанская извещала о внезапной кончине жены Сталина, Надежды Аллилуевой (передавала версию об аппендиците).

3 А.А.Коломийцева в 1930 г. уходила из МХАТ; в «Талантах и поклонниках» она после премьеры получила роль Матрены, кухарки Негиной.

4 В МХАТе назревал открытый конфликт между Судаковым и поддерживавшей его группой молодых с одной стороны, и К.С. – с другой. Столкновение произошло во время просмотра работ по «Слуге двух господ», когда Судаков возражал на замечания К.С. довольно резко, и спор между ними охватил широкий круг вопросов жизни МХАТ.

5 В свое время Бокшанская переслала Н.-Д. журнал «Советский театр» № 7–8 за 1932 г. со статьей П.А.Маркова о «Гамлете» в постановке Н.П.Акимова в Театре им. Вахтангова.

1373. НД, № 7232.

1 Телеграмма не сохранилась. Премьера «Мертвых душ» состоялась 28 ноября 1932 г.

1374✓. НД, № 1793.

1 Из письма к Бокшанской, помеченного 6–8С10 декабря 1932 г., из Сан-Ремо (НД, № 461), проясняется ход осенних событий, задержавших Н.-Д. за границей: из Москвы предупредили, что расчет на получение долларов нетверд и если имеются деловые предложения на Западе, их не следует отвергать. Н.-Д. предлагали для постановки «Кошку» Р.Алесси; он рассказывал в письме: «Ко мне приехал автор пьесы, которую я взялся поставить, издалека (18 час. езды), я с переводчиком читал, обдумал, указал автору необходимые переделки; директор театра приехал, чтоб сговориться обо всем. Тут же завязался новый контракт – «Вишневый сад» или «Карамазовы». Мало этого, директор слетал к Д'Аннунцио, который готов отказаться от половины своего гонорара в мою пользу, если я возьмусь поставить эту пьесу». Н.-Д. взял авансы, которых хватило лишь на оплату части долгов, и на жизнь ничего не осталось. Из Москвы меж тем перевели обещанную тысячу долларов, так сказать, на обратную дорогу; Н.-Д. оставался в нерешительности: этих денег не хватило бы на возврат авансов. Склоняясь отказаться от постановок итальянских пьес и «Карамазовых», Н.-Д. писал про «Вишневый сад»: «Никак нельзя будет отказаться, так как тут поставлено на карту все дело Павловой... Ясно, что раньше конца января я уж никак не смогу вернуться». Однако задержка оказалась куда более длинной.

1375✓. НД, № 462.

Послано вместе с письмом к Бокшанской от 15 декабря.

1 Короткие упоминания об опере Шостаковича на сюжет «Леди Макбет Мценского уезда» проходят в переписке неоднократно (например, 8 ноября Н.-Д. писал: «Раз Шостакович испугается, – Бог с ним! Не надо посылать мне до тех пор, пока не начнут учить, т.е. когда текст будет уже на руках у всех. М.б., в какой-нибудь форме мне прислать самый рассказ Лескова. Я его совершенно не помню. У меня дома есть Лесков. Если бы найти этот томик и выслать его мне, – вот что мне сейчас пришло в голову!» СНД, № 457).

1376. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С22.

Год по упоминанию «Егора Булычова».

1 В письме от 8 ноября 1932 г. Н.-Д. запрашивал Москву: «А с «Егором Булычовым» как познакомиться? Но без большой сложности» (НД, № 457).

2 На пятнадцатом году – после революции 1917 г.

3 Право первой постановки в Москве получил Театр им. Вахтангова (преьера – 25 сентября 1932 г.).

1377. НД, № 465.

1 И.М.Москвин играл в «Мертвых душах» Ноздрева, Л.М.Леонидов – Плюшкина.

2 Н.-Д. мог выражать сочувствие В.Г.Сахновскому, поскольку от его режиссерского замысла (как и от замысла Булгакова – автора пьесы – и от работы художника Дмитриева) в спектакле, коренным образом пересмотренном К.С., почти ничего не осталось.

3 Бокшанская передавала свои впечатления от спектакля Театра б. Корш; в «Бесприданнице», поставленной тут В.Г.Сахновским, ей нравились и А.П.Кторов – Карандышев. и Б.Я.Петкер – Робинзон, но особо восхитила В.Н.Попова – Лариса.

4 А.К.Тарасова репетировала Ларису в Художественном театре (1928–1930 гг.); спектакль не был выпущен.

1378✓.

1 См.: КС-9, т. 9, № 460 и 461.

2 Стройка театрального здания, начатая в 30-е гг., была надолго законсервирована. На ее месте стоит сейчас МХАТ им. Горького под руководством Т.В.Дорониной.

1379✓✓. НД, № 466. На бланке Grand Hôtel de la ville в Милане.

Год по постановке «Вишневого сада» в Милане.

1 История с постановкой комедии Гольдони началась с того, что несколько актеров МХАТ (Гаррель, Массальский, Комиссаров, Морес, Вербцкий, Бутюгин) весной 1932 г. показали подготовленный ими для клубных гастролей спектакль. Он понравился видевшим его, и Судаков предложил включить «Слугу двух господ» (с минимальными доделка-

ми) в репертуар Малой сцены. К.С., пожелавший в ноябре ознакомиться с комедией, близившейся к выпуску, от частных замечаний быстро перешел к несогласию с самими принципами работы. Судаков отстаивал их.

Спор из репетиционного помещения быстро переключался в кулуары; артист оркестра А.Г.Тарасов, редактор театральной стенгазеты, опубликовал «просудаковскую» статью; ей в ответ появилось заявление «Тройки», одергивающее тех, кто возражал К.С. (Бокшанская пересылала Н.-Д. это заявление).

Дальнейший ход дел был таков: «Слуга двух господ», по просьбе Судакова показанный 26 декабря 1932 г. Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ, был сочтен К.С. опасным для искусства МХАТ. Председатель Комиссии А.С.Енукидзе, допустивший его к публичному исполнению, тут же получил от К.С. письмо, в самых категорических тонах мотивировавшее эту точку зрения и сообщавшее о принципиальных расхождениях с определенной группировкой внутри театра (см. КС-9, т. 9, № 462).

Этому предшествовало отстранение 9 декабря Судакова от должности заведующего планово-производственной частью МХАТ и отмена производственного плана как «чуждого идее Художественного театра».

2 Бокшанская сообщала печальные новости о состоянии здоровья В.Ф.Грибунина.

3 Бокшанская писала, что в разгар конфликта из-за «Слуги...» вся труппа Театра им. Вахтангова, попросив заранее приема, приехала в Леонтьевский выразить К.С. свое уважение и восхищение. «О наших внутренних делах, которые вахтанговцев (как и весь театральный мир) занимают чрезвычайно, не было сказано ни слова, но ясно было, что своим визитом они подчеркивают свою позицию. Они просили К.С. по возможности помочь им вообще, в частности же – помочь разобраться в «Достигаеве», второй части «Бульчова». Прием длился больше часа и прошел в очень приятном тоне, – вахтанговцы ушли в восторге от К.С.» (НД, № 11562).

[1933]

1380✓. НД, № 1794.

Послана в ответ на телеграмму К.С. (см.: КС-9, т. 9, № 463).

1381✓. КП 14491/6. Текст на обороте открытки с видом «Пьяцца дель Дуомо».

Год и место отправления по почтовому штемпелю.

1382✓. КП 14491/5. Текст на обороте открытки с видом на фасад Центральной станции (приписка Н.-Д.: «Вокзал»).

Дата и место отправления по почтовому штемпелю.

1 Н.-Д. вел переговоры с издательским домом Мондадори (конкретно – с его директором – Арнольдо Мондадори) о выпуске книги воспоминаний, которую готовил.

Упомянутый в письме критик Ренато Симони должен был стать переводчиком ее. Издание не состоялось.

1383. НД, № 1795.

1 В январе 1933 г. отмечалось 70-летие К.С.

2 Это обращение было подготовлено и тем, что Н.-Д. погрузился в воспоминания о молодости МХТ, и тем, что сообщала Бокшанская про заботы К.С. о его делах («...никто в театре из Ваших старых товарищей, из Ваших более молодых учеников не думает об этом с такой настойчивостью и не болеет душой из-за всех Ваших забот так, как К.С. У нас в театре любят думать и говорить о Ваших взаимоотношениях с К.С. ужасно банальным, ужасно затасканным образом – все это заштамповано уже давно» (КС-9, т. 9, с. 762). Н.-Д. в ответном письме реагировал: «То, что вы пишете об отношениях между К.С. и мною, – наконец-то! Во всяком случае, между нами самые благородные отношения. Мало кто из нашей молодежи способен на такие отношения друг к другу, – при многолетней ревности-конкуренции!» (НД, № 461).

1384. НД, № 468. Текст латинскими буквами.

День по телеграфному бланку, месяц и год предположительно – по 600-му представлению «Вишневого сада».

1385. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С16.

1 Н.-Д. жил в Сорренто у Горького с конца марта до середины апреля 1933 г.

1386✓. НД, № 8338. Машинопись.

1 М.М.Тарханов был введен в «Вишневый сад» на роль Фирса, В.О.Топорков – на роль Епиходова, А.К.Тарасова играла Аню, Н.П.Баталов – Лопахина.

1387✓.

1 Бертенсон в январских записях упоминал об интересе кинопродюсеров к роману Ильи Эренбурга «Жизнь и смерть Николая Курбова»; Бертенсон начал переводить этот роман. В его февральских записях фигурирует также «Любовь Жанны Ней».

Относительно того, будто автор этих романов бывал в Голливуде, сведения Н.-Д. были неверны: Эренбург впервые посетил США в 40-х гг.

2 В январских записях Бертенсона возникает и трилогия Сухово-Кобылина, – ее Бертенсон спешно переводил на английский для заинтересовавшихся ею театральных предпринимателей Нью-Йорка, которых с нею ознакомил Л.Майлстон.

В письме к Бертенсону от 22 февраля 1933 г. Н.-Д. подробно излагал придуманный им сюжет фильма, построенного на сильно роман-тизированных обстоятельствах биографии А.В.Сухово-Кобылина и на сценической истории его комедий.

1388✓.

1 Фильм Луи Майлстона «На Западном фронте без перемен» (1930) был снят по роману Э.-М.Ремарка..

1389✓. КП 14491/2.

Датируется по почтовому штемпелю.

Текст на обороте открытки (приписка Н.-Д.: «Вид Форума Романо»).

1 В Германии прошли выборы в Рейхстаг, на которых победили национал-социалисты. Президент Гинденбург 30 января 1933 г. поручил формирование правительства главе победившей партии Адольфу Гитлеру.

1390. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С17.

1 Постановка, которую Н.-Д. в штурмовых условиях осуществлял с труппой Татьяны Павловой, – «Кошка» Рино Алесси. Он показал ее премьеру в Триесте 12 апреля (в декорациях Г.К.Лукомского).

2 Речь о гастрольной премьере.

3 23 марта Н.-Д. писал Горькому из Рима: «Выбраться отсюда мне еще не удается. Рассчитываю в понедельник или вторник. Я Вам протелеграфирую».

1391✓. КП 14491/1. Текст на открытке с видом на Колизей.

Датируется по почтовому штемпелю.

1392✓. КП 14491/7.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 Речь о репетициях «Кошки».

1393✓. КП 14491/8. Текст на двух посланных одновременно открытках («Вид на Колизей с улицы Империи» и «Улица Империи»).

Датируется по слову «пятница» и по сопоставлению с № 1391 и 1392.

1 За решение поставить в труппе Павловой «Кошку» Рино Алесси Н.-Д. жестоко корил себя в несохранившемся письме к Бокшанской от 8 марта 1933 г. (фразы из него приведены в письме Бокшанской к К.С.: «Когда начинаю разбираться в куче дурацких условий, в какие я попал с своей идиотской мыслью поставить итальянскую пьесу, – то только чертыхаюсь и вообще становлюсь вульгарен... Захотелось мне – видите ли – раз уж понадобилось что-то делать, – показать, что можно сделать даже с пьесой средних качеств, если театр даст настоящее искусство». – *Радицева* 3, с. 313).

1394✓. НД, № 1798.

1395. НД, № 8265.

1 Послана в связи с кончиной В.Ф.Грибунина.

Вера Николаевна – В.Н.Пашенная, вдова Грибунина.

В архиве Н.-Д. хранится письмо Грибунину, датировать которое не удастся. Новая орфография указывает лишь на период после 1917 г.

«Многоуважаемый Владимир Федорович!

Я Вам очень благодарен за то, что Вы для спасения спектакля взяли на себя эту тяжесть – сыграть забытую роль.

Это – от Театра.

Но еще больше благодарен я за мои личные чувства. В эти полчаса ожидания от Вас ответа и разъединения телефона мои чувства к Вам подвергались испытанию. Я боялся, что своим отказом Вы разрушите мою к Вам неизменную симпатию: Ваше равнодушие к делам Театра привело бы к этому. И вот за этот переход от тяжелой подозрительности, предчувствия жестокого разочарования к привычному чувству уважения, за эту радость облегченности я и благодарю Вас от себя.

В.Немирович-Данченко».

1396. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С19.

1 Речь о просьбе насчет денег.

В письме Горькому от 2 мая Н.-Д. возвращался к тому же предмету:

«По Вашему совету я телеграфировал Станиславскому – копия Бубнову. Сейчас получил телеграмму от Станиславского: «До приезда Алексея Максимовича ничего предпринимать нельзя».

Очень жалею, что к громадному количеству Ваших забот присоединяю еще свою, но должен сказать, что мое положение приближается к катастрофическому. Боюсь, что в Москве, несмотря на все мои разъяснения, неверно толкуют мое положение» (там же, КГСДИС7–6С20).

2 *Максим Алексеевич* – Пешков, сын Горького; *Надежда Алексеевна* – жена Максима Алексеевича.

1397✓. НД, № 1796.

1398✓.

1 Н.-Д. имеет в виду панику в Нью-Йорке, где 5 марта 1933 г. – вслед за закрытием банков в Калифорнии также прекратили выплаты все банки; кризис продлился до середины месяца (см.: Письма в Голливуд, с. 195–196).

2 Имеется в виду постановка «Кошки» Рино Алесси (в записной книжке Н.-Д. характеризует ее: «Ужасающая...»).

1399✓. НД, № 1797.

1400✓. РЦХИДНИ, ф. 74, оп. 1, д. 402, л. 48. Запись на бланке «Начальник управления делами Наркомвоенмора и Реввоенсовета С—СР».

Датируется по сопроводительной бумаге.

В том же деле (л. 49–50) на тех же бланках имеются тексты:

«т. К.Е.Ворошилову.

Климент Ефремович, прилагаю телеграмму на мое имя В.И.Немировича-Данченко. Надо решить, как быть с этим делом. Я считал бы целесообразным (на все возможные возражения) послать просимые Немировичем-Данченко 1500 долларов. А.Бубнов».

«т. Сталину.

Что делать с этой публикой? Мое мнение: можно было бы удовлетворить просьбу при условии обязательного и немедленного возвращения Н.-Данченко в Москву, в противном случае этот ловкий старичок будет доить казну и дальше. *Ворошилов*».

В деле (л. 51–52) имеется пересланная по распоряжению А.С.Енукидзе из президиума ЦИ Союза С— на имя К.Е.Ворошилова копия письма полпреда СССР в Италии В.П.Потемкина от 24 марта 1933 г., рассказывающего о встречах с Н.-Д., об успехе поставленных им в Милане и Риме пьес. Просит помочь Н.-Д. вернуться.

Все материалы – карандашные копии. Имеется сопроводительная записка красными чернилами (л. 47): «т. Смородину. Отправить без препроводилки в сов. секр. порядке. Оставить у нас копию обеих бумаг и рез[олюцию] наркома. 23.V».

1401. НД, № 1799.

1 В архиве Н.-Д. имеются последующие телеграммы на имя К.С.: из Сан-Ремо от 18 июня: «Екатерине Николаевне лучше. Сегодня едем в Берлин. Привет» (№ 1800) – и из Берлина от 24 июня: «Задерживаюсь несколько дней устройством Екатерины Николаевны. *Немирович-Данченко*» (№ 1801). В Москву Н.-Д. прибыл 2 июля 1933 г.

1402✓✓. НД, № 1506. Черновой автограф.

Датируется по сопоставлению с письмом И.Я.Судакова от 9 июля 1933 г.

1 Судаков писал: «Я имею принципиальное согласие Екатерины Павловны¹ о переходе в наш театр» (из Ленинградской академической драмы).

2 В «Талантах и поклонниках», премьера которых состоялась 14 июня 1933 г., Домну Пантелевну играла А.П.Зуева.

Распределение ролей в пьесе А.Н.Афиногенова «Ложь» не сохранилось; судя по протоколам репетиций, роль матери была отдана Н.В.Тихомировой.

Роль Клары Спасовой в «Страхе» была триумфом Е.П.Корчаги-

¹ Е.П.Корчагина-Александровская.

ной-Александровской.

3 В.Н.Пашенная, жена В.Ф.Грибунина, вместе с ним участвовала в первом зарубежном гастрольном сезоне МХАТ (1922/23); играла царицу Ирину.

1403. НД, № 935.

Черновой автограф.

Датируется предположительно – по связи с получением романа «Скутаревский» (Леонов отправил Н.-Д. свой роман 6 апреля 1933 г.).

Леонид Максимович Леонов (1899–1994), прозаик и драматург, был связан с Художественным театром с 1925 г., когда в числе других молодых литераторов был вовлечен в «ближний круг» МХАТа. Это сближение поддерживал Горький. Однако после того как постановка его «Унтиловска» была признана идеологической ошибкой театра, следующие работы Леонова-драматурга («Провинциальная история», 1928, «Усмирение Бададошкина», 1929) на сцену не попали; отказался МХАТ и от «Скутаревского», над которым было начата работа, а в дальнейшем – от инсценировки романа «Дорога на океан». Новой встречей МХАТ с Леоновым стали «Половчанские сады» – своего рода антитеза «Унтиловска» (премьера в мае 1939 г.).

1404. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С29.

1 Круг общения Горького в Москве во многом определялся его секретарем П.П.Крючковым.

2 Сведений о читке пьесы «Достигаев и другие» в Художественном театре нет.

1405. НД, № 1484. Черновой автограф.

Год по возвращению Н.-Д. в С–СР.

Иосиф Виссарионович Сталин (1879–1953) – партийный и государственный деятель, с 1922 г. генеральный секретарь ЦК. Его взаимоотношения с Художественным театром прослеживаются во всей их неоднозначности как в переписке с Н.-Д., так и в переписке с К.С. Несомненно, что Сталину нравилась избранная им роль защитника (в истории с «Днями Турбиных» и в позднейшей истории, закончившейся роспуском противостоявшей К.С. РАПП), скромного советчика, готового признать над собой чужой авторитет (в истории с «Самоубийцей» Н.Р.Эрдмана), участника творческого процесса (в постановке «Врагов» и «Любови Яровой»), исполнителя желаний (история с возвращением В.Г.Сахновского, 1942).

1406✓. НД, № 2579. Черновой автограф.

Год и месяц по началу сезона Музыкального театра.

1 Было написано «завтра» и исправлено.

2 В выпуске программ на неделю объявлялось, что в день откры-

тия Музыкального театра 21 сентября пойдет «Дочь Анго», где Барраса играет С.Ф.Рахманов; на 22, 23 и 25 сентября назначались «Корневильские колокола», и в программе исполнителем комика Астрика был назван опять же Рахманов; значился он и в программе «Периколы», которая должна была идти 26-го (роль графа Панательяса).

1407. НД, № 1802. Текст латинскими буквами.

1 Телеграмма извещала К.С. о премьере «Талантов и поклонников», состоявшейся 23 сентября. К.С. уехал в Ниццу до официального выпуска своего спектакля, и в начале сезона генеральные репетиции вели Н.-Д. и Литовцева.

1408. НД, № 1803. Текст латинскими буквами.

1409. НД, № 8345. Машинопись прописными буквами, подпись – автограф.

1 А.М.Комиссаров был бессменным исполнителем роли Керубино; вместе с ним Н.-Д. поздравляет дирижера, концертмейстера и оркестрантов, чье постоянное участие было особенно важно в спектакле, пронизанном музыкой.

1410✓. НД, № 1804. В тексте (латинскими буквами) ошибочно проставлено: «день пятидесятилетия».

1411. НД, № 693.

1412. НД, № 840.

1 В подневных протоколах за сезон 1933/34 г. отмечено, что 29 октября начало «Дядюшкина сна» было задержано из-за опоздания Л.М.Кореневой, а после первого акта у Ф.В.Шевченко, исполнявшей в тот вечер роль Москалевой, сделался сердечный припадок и, несмотря на помощь врача, продолжать спектакль она не смогла; по телефону была вызвана О.Л.Книппер, которая и доиграла спектакль (заждавшейся публике был сделан соответствующий анонс).

1413. НД, № 729. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

1 М.В.Добужинский 5 ноября 1933 г. писал из Каунаса:

«Дорогой Владимир Иванович! Я опоздал с моим поздравлением к юбилею театра – спустя месяц – простите за это, и хоть задним числом посылаю мой привет как неизменный друг театра и его верный навсегда ученик.

Сколько раз в моей работе вдали от театра и от вас, дорогие мои, я возвращаюсь к нему мыслями – туда, где я получил столько опыта, драгоценных примеров подлинного искусства и художественной требо-

вательности. Вам, дорогой Владимир Иванович, я так обязан развитием и утверждением в себе этой последней – без нее я не мыслю служения театру, где бы я ни работал.

Мне хочется сказать при этом случае, как я благодарен Вам и Константину Сергеевичу за все, что я в свое время получил в театре, за радости, которые я имел в своей работе как его художник, в нем по-настоящему нашедший себя.

Посылаю всем моим старым дорогим друзьям сердечный и горячий привет. Ваш *М.Добужинский*».

1414. НД, № 933.

Датируется предположительно – по перерыву в репетициях «Егора Булычова» после просмотра двух актов.

1 Из всех четырех артистов МХАТ, думавших над ролью Булычова, на сцену вышел только Л.М.Леонидов. Премьера 6 февраля 1934 г. Художественный руководитель Н.-Д., режиссер В.Г.Сахновский, художник К.Ф.Юон. Спектакль выдержал 28 представлений.

2 Леонидов, трагически задетый темой смерти вообще, мучительно переживавший ее угрозу, именно этот мотив более всего чувствовал в пьесе Горького, – мотив смерти не «исторической», но личной и телесной. В этом он расходился как с автором, так и с Н.-Д.

3 О том, как шли репетиции в МХАТе, Сахновский рассказал в буклете «Егор Булычов и другие», М., изд. Управления театрами НКП РСФСР, 1934.

1415. НД, № 766. Машинопись, подпись – автограф. Не отправлено.

Анастасия Платоновна Зуева (1896–1986) училась в школе Н.Г.Александрова, Н.О.Массалитинова и Н.А.Подгорного, в 1916 г. преобразованной во Вторую студию; еще до того, как вместе с остальными ее участниками вошла в труппу МХТ, играла на его сцене в «Селе Степанчикове», «Ревизоре», «Синей птице» (Тильтиль). – Н.-Д. работала при постановке «Пугачевщины» (Кума, 1925), «Воскресения» (Матрена, 1930), «Грозы» (Феклуша, 1934), «Любови Яровой» (Марья, 1938).

1416. НД, № 8358.

[1934]

1417✓. НД, № 8347. Машинопись.

1 О.Н.Андровская была бессменной исполнительницей роли Рокси; Б.А.Мордвинов играл ее мужа, Амоса Харта.

1418✓. РЦХИДНИ, ф. 74, оп. 1, д. 293, л. 15. Машинопись, подпись – автограф.

Климент Ефремович Ворошилов (1881–1969) – государственный, партийный и военный деятель, с 1925 г. нарком по военным и морским делам, с 1934 по 1941 г. – нарком обороны С–СР. Член Политбюро Ц ВКП(б) с 1926 г. – февраля 1935 г. входил в состав Комиссии ЦИ СССР по руководству ГАБТ и МХАТ.

1419. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С31.

1420. НД, № 697. Машинопись. Помета Н.-Д.: «Не послано». Датируется по премьере «Егора Булычова и других».

1 См. № 1419.

2 Попа Павлина играл В.О.Топорков, Глафиру – В.Н.Попова, Маланью – Ф.В.Шевченко, Шурку – А.И.Степанова, Варвару – В.С.Соколова, Булычова – Л.М.Леонидов, Тятину – И.М.Кудрявцев, Достигаева – А.Н.Грибов, Пропотья – В.К.Новиков, Таисию – М.А.Ладынина (будущая звезда экрана), Лаптева – С.Г.Яров, Трубача – В.В.Грибков, Антонину – И.С.Вульф.

3 М.Н.Кедров был сорежиссером Н.-Д. в постановке «Врагов».

1421✓. НД, № 8342. Машинопись (объявление по театру). На листке приписано: «Телеграмма, полученная от Владимира Ивановича В.Г.Сахновским».

Датируется вторым представлением «Егора Булычова».

1422✓✓. НД, № 1805. Машинопись с небольшой авторской правкой, конец письма (со слов «Извините за внешнюю форму...») и подпись – автограф.

Датируется по пребыванию Н.-Д. в Ленинграде после премьеры «Егора Булычова».

1 Афиногенов дорабатывал «Ложь» по замечаниям Сталина. Новую редакцию он читал во МХАТе 1 и 2 сентября 1933 г. В репетициях, которые вел Судаков, были заняты Еланская, Андровская, Монахова, Тихомирова, Гарханов, Хмелев, Добронравов и др. Художником был Вильямс. На просмотре двух актов Н.-Д. был 5 ноября. Работу довели до монтировочных репетиций. Но 9 ноября автор направил «наверх» письмо следующего содержания: «Уважаемый Иосиф Виссарионович! Т. Киришон сообщил мне, что Вы остались недовольны вторым вариантом пьесы «Семья Ивановых» («Ложь»). Прежде чем снять пьесу – хотелось бы показать Вам результат работы над ней актеров МХАТ 1-го и 2-го (в первых числах декабря с.г.). Если же Вы находите это излишним, – я немедленно сам сниму пьесу. Прошу Вас сообщить мне Ваше мнение по данному вопросу. – коммунистическим приветом А.Афиногенов». Письмо вернулось с резолюцией: «Т.Афиногенов! Пьесу во втором варианте

считаю неудачной. *И. Сталин*». Автор снял пьесу уже перед премьерой, 26 ноября работы прекратились.

2 Н.-Д. опасался, что труд по возвращению сказки Метерлинка в репертуар, который вел М.М.Яншин, так же кончится ничем, как труд по возвращению в репертуар Достоевского («Братьев Карамазовых» в восстановленном виде так и не разрешили к показу на сцене МХАТ).

3 Актер В.А.Попов, в свое время служивший в МХТ, а с 1924 г. игравший во МХАТ Втором, был мастером звукового оформления спектакля.

4 А.П.Кторов играл адвоката Звонцова, В.П.Истрин – Мокея Башкина, Н.А.Шульга – лесника Доната, Н.И.Сластенина – Елизавету Достигаеву, А.П.Зуева – знахарку Зобунову, Г.Г.Конский – доктора. См. также примеч. 3 к № 1420.

5 Н.-Д. имеет в виду рецензию Н.Оружейникова ««Егор Булычов» в МХАТе», напечатанную 11 февраля 1934 г. в «Вечерней Москве».

6 Имеется в виду «Чудесный сплав». Репетиции шли с 22 декабря 1933 г. Премьера на сцене филиала состоялась в мае 1934 г.

7 Речь о центральной роли в пьесе Булгакова; в конце концов Москвин передал ее Станицыну.

8 Пьеса Н.А.Венкстерн по Диккенсу была поставлена В.Я.Станицыным (при участии М.А.Булгакова) в декорациях П.В.Вильямса и с музыкой Н.И.Сизова; премьера 1 декабря 1934 г.

9 Премьера «Катерины Измайловой» с А.П.Тулубьевой в заглавной партии состоялась 24 января 1934 г.

10 Вероятно, к этому тексту в письме Н.-Д. относится помета К.С.: «Когда вернусь. (Деньги). Реформа МХАТ».

1423✓. НД, № 743. Черновой автограф, не окончено.

Датируется по соотношению с постановлением «треугольника» от 17 февраля, задержанному Н.-Д. (см. № 1431).

Клавдия Николаевна Еланская (1898–1962) – актриса. – 1920 г., вступив во Вторую студию, принимала участие в спектаклях МХАТ. В студии репетировала Изору в «Розе и Кресте» Блока, играла Амалию в «Разбойниках» Шиллера, Катерину в «Грозе»; вступив в Художественный театр в 1924-м, начала с роли Софьи в «Горе от ума» (1925). Н.-Д., полюбивший ее артистическую индивидуальность, огорчался ее неудачей в «Горячем сердце», заочно подсказывал ей решение роли Элины в «У врат царства» и радовался успеху ее самораскрытия (см. № 1188).

1 Премьера «Грозы» с К.Н.Еланской – Катериной состоялась 2 декабря 1934 г. «Повышение» артистки последовало раньше.

1424. КП 15068.

Леонид Давыдович Леонидов (наст. фам. Берман, 1885–1983) – театральный деятель, антрепренер, импресарио, автор мемуаров, посвященных Художественному театру. Еще до 1917 г. устраивал га-

строльные выступления актеров МХТ по России. Летом 1919 г. вывез в Харьков группу, в дальнейшем известную как «качаловская группа». Разделил ее скитания; в 1922 г. остался за границей. Участвовал в проведении зарубежных гастролей МХАТ 1922–1924 гг. Н.-Д. и К.С. (как и остальные «старички») и в дальнейшем поддерживали отношения с Леонидовым как со своим зарубежным доверенным лицом.

1 Через Л.Д.Леонидова деятели МХАТ вели переговоры о возможностях приезда в СССР Макса Рейнхардта, вынужденного при Гитлере покинуть Германию.

2 Полоса «Победа музыкального театра», посвященная постановкам оперы Шостаковича в Москве и Ленинграде, прошла в газете «Советское искусство» от 11 февраля 1934 г.

3 См. примеч. 2 к № 1378.

1425✓.

1 «Межрабпом-фильм» – советская киноорганизация, существовавшая в 1928–1936 гг. после ликвидации акционерного общества «Межрабпом-Русь». Появление Н.П.Баталова с ее поручениями естественно, поскольку он снимался в одной из популярнейших лент этой фирмы – в «Путевке в жизнь».

2 См. примеч. 1 к № 1422.

3 Работы над новой редакцией спектакля по Грибоедову были отложены (постановка состоялась в сезоне 1938/39 г.).

4 Премьера пьесы Софи Тредуэлл «Машиналь» в постановке А.Я.Таирова с Алисой Коонен – Эллен состоялась 22 мая 1933 г.; Н.-Д. передал «Машиналь» Камерному театру еще в 1929 г. (по воспоминаниям Таирова, полушутя спрашивал его, отпустит ли он свою первую актрису играть Эллен на Малой сцене МХАТ, ибо не видит в СССР другой подходящей исполнительницы).

5 Журналист и дипломат Уильям Буллит стал первым (после восстановления дипломатических отношений) послом США в СССР (1933–1936).

1426. НД, № 1927. Черновой автограф. Не окончено и не отправлено.

Давид Лазаревич Тальников (наст. фам. Шпитальников; 1882–1961) – критик, театровед. Литературную деятельность начал в 1904 г. (журналы «Вестник Европы», «Русское богатство» и пр., после революции – «Театр», «Современный театр» и пр.). Занимался теорией актерского искусства (автор книги «Система Щепкина», М.СЛ., 1939) и проблемами режиссуры в соотношении с классической драматургией («Новая ревизия «Ревизора»», М.СЛ., 1927; ««Горячее сердце» на сцене МХАТ», М., 1940; работа о сценических интерпретациях «Бесприданницы»). Автор статей об И.М.Москвине.

1 Письмо вызвано рецензией Д.Тальникова на спектакль МХАТ «Егор Булычов и другие», опубликованной в «Советском искусстве» 28 февраля 1934 г. под заголовком «Непреодоленный бытовизм».

2 В.П.Истрин играл Мокея Башкина.

1427. НД, № 695.

1428✓. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С28.

1 Н.-Д. хлопотал о делах профессора-физика А.В.Цингера, мужа артистки МХТ В.Н.Павловой; уехав в начале 20-х гг. для лечения за границу и оставшись в Германии, он с начала 30-х продолжал болеть и жестоко бедствовал: прекратились гонорары за переиздание его учебников в С–СР, а новые работы, которые Цингер по подсказу Горького в 1933 г. направил в Детгиз, были там затеряны. См. письма В.Н.Павловой к Н.-Д. – Альманах «Диаспора». Вып. 2. Париж, 2001.

В Архиве Горького имеется еще одно письмо Н.-Д., датированное 7 мая: «Насчет Цингера так ничего пока нету. Может быть, мне надо начать хлопотать по какой-либо другой линии? Душа болит за него. Очень прошу поручить Петру Петровичу ответить мне» (там же, КГСДИС7–6С36).

В конце 1934 г. Цингер скончался, В.Н.Павлова осталась за границей обремененной долгами за жилье и похороны.

1429. НД, б/н. Черновой автограф.

Дата проставлена Бокшанской.

Нина Васильевна Тихомирова (1898–1976) – актриса. Ученица Вахтангова в Драматической студии А.О.Гунста и в школе при его студии; в 1920–1924 гг. играла в Третьей студии и вместе с группой Н.М. Горчакова в 1924-м отсюда пришла в МХАТ, где оставалась по 1964-й. Н.-Д. знал ее по работе в «Пугачевщине» (Секлетей), «Блокаде» (Анна Матвеевна), «Воскресении» (Анна Павловна), «Хлебе» (Мокрина); в дальнейшем она участвовала в его спектаклях «Платон Кречет» (Мавра Тарасовна), «Половчанские сады» (Александра Ивановна).

1 Записка Тихомировой, как и записка Ливанову, написана после того, как Н.-Д. побывал на очередном представлении пьесы Афиногенова.

Елена Макарова в «Страхе» – молодой научный работник, партийка; эту роль в первом составе играла А.К.Тарасова.

1430✓. НД, б/н. Черновой автограф.

Дата проставлена Бокшанской.

Борис Николаевич Ливанов (1904–1972) – актер, режиссер, художник – пришел в МХАТ из Четвертой студии. Двадцатилетний красавец обладал великолепными данными «героя-любownika», но при том тяготел к яркой и парадоксальной характерности, отличался резким юмором, был к тому же отличным карикатуристом. Громовый темперамент, сложные и противоречивые данные этого крупнейшего артиста требовали точного режиссерского использования; в сотрудничестве с Н.-Д.

были созданы лучшие роли Ливанова – Швандя в «Любови Яровой», матрос Рыбаков в «Кремлевских курантах», Соленый в «Трех сестрах»; осталась незавершенной их общая работа над Гамлетом.

1 Ливанов был в «Страхе» бессменным исполнителем роли казаха Хусаина Кимбаева – аспиранта-выдвиженца, вчерашнего пастуха, члена партии.

1431. НД, № 6421. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии (НД, № 1450).

1 См. № 1423.

«Треугольник» – в учреждениях, предприятиях общее название для трех руководящих лиц: администрации, парткома и профсоюза.

2 *Смельская* – роль О.Н.Андровской в «Талантах и поклонниках»; *Сюзанна* – ее роль в «Женитьбе Фигаро».

1432✓. НД, № 11367.

Год проставлен на машинописной копии (НД, № 7918).

1433✓. НД, № 1806. Текст латинскими буквами. Послана на парижский адрес И.К.Алексеева (К.С. должен был выехать туда из Ниццы 31 мая).

1 Эти намерения не осуществились.

Ответное письмо К.С. от 30 мая 1934 г. К.С. писал: «Ставить «Чайку» – по-новому – я не смогу. Ставить ее по-старому – не вижу исполнителей. [...] Перспектива повториться в старой работе меня не увлекает. Мне осталось мало времени для работы и для жизни. Напоследок хотелось бы чего-нибудь нового, а не повторения задов.» (КС-9, т. 9, с. 596).

1434✓. НД, № 1807. Автограф латинскими буквами.

1435✓. НД, № 1808.

1 Официальная премьера «Чудесного сплава» состоялась 22 мая 1934 г., постановка Б.А.Мордвинова (руководитель Н.-Д.), художник М.З.Левин, музыка Л.К.Книппера.

1436✓. НД, № 1809.

1 Послана к именинам К.С.

1437. НД, № 471а, б.

1 Е.В.Калужский играл в «Днях Турбиных» капитана Студзинского, М.И.Прудкин – Шервинского, В.Я.Станицын – генерала фон Шрота.

1438✓. НД, № 1810. В письме имеются пометы красным карандашом.

1 В ходе работы над «Врагами» решено было отказаться от сотрудничества с К.Ф.Юоном, художником спектакля стал В.В.Дмитриев.

2 А.И.Степанова готовила роль Арманды Бежар.

3 И.М.Кудряцев играл в «Талантах и поклонниках» Мелузова, А.П.Зуева – Домну Пантелевну.

4 Б.В.Щукин играл заглавную роль в «Егоре Булычове» в Театре им. Вахтангова.

5 Имеется в виду пьеса «Портрет».

6 Пьесу А.Н.Островского «Воспитанница» готовила с «зеленой молодежью» Е.С.Телешева; после ста с лишним репетиций спектакль был показан художественному совету, решившему не включать его в основной репертуар; «Воспитанницу» разрешили только играть по клубам, «на выездах» (см.: КС-9, т. 9, № 506).

7 См. примеч. 1 к № 1433.

8 В Театре-студии под руководством Р.Н.Симонова спектакль «Вишневый сад» поставил А.М.Лобанов.

1439. КП 15073.

Год по соотношению с № 1440.

1 По мнению первых публикаторов, Н.-Д. намеревался обсудить с Шаляпиным перспективы его возвращения на родину.

1440. КП 15081.

Дата и место отправления по соотношению с письмами к Л.Д.Леонидову от 5 и 19 июля (КП 15073 и 15076).

1 Л.Д.Леонидов хотел организовать зарубежные гастроли балерины Большого театра М.Т.Семеновой. Эти планы не смогли реализоваться.

1441✓. НД, № 1811.

Год по содержанию.

1 В письме от 27 июля К.С. приносил извинения за задержку и пояснял, почему он не может до сих пор «углубиться в вопрос и ответить» (см.: КС-9, т. 9, № 535).

1442✓. НД, № 472.

1 См. примечание к № 1441.

2 В Швейцарии скончалась сестра Е.Н. – М.Н.Типольт.

3 Женя – Е.В.Калужский, за которого недавно вышла замуж О.С. Бокшанская.

1443. НД, № 1812. Машинопись; сноска, последняя фраза и подпись – автограф.

1444✓. НД, № 1813.

1 О приглашении Я.Л.Леонтьева помощником директора МХАТ К.С. переписывался с Н.В.Егоровым еще в октябре 1932 г. («...скажите ему на словах, что я его приветствую и очень хочу с ним познакомиться». – КС-9, т. 9, с. 504). Свое удовлетворение вновь пришедшим К.С. выражал в апреле 1933 г. в письме к А.С.Енукидзе: «Административная сторона налажена. Наш новый деятель Я.Л.Леонтьев показал себя в этой области с самой лучшей стороны» (там же, с. 526). Однако уже в январе 1934 г. Н.В.Егоров выражал К.С. недовольство им же приглашенным сотрудником и намекал на его нечистоплотность в финансах; 2 сентября 1934 г. Егоров передал К.С. докладную с перечнем прегрешений Леонтьева (КС, № 12911).

Дальнейшая работа Я.Л.Леонтьева в Большом театре подтвердила справедливость того доброго мнения о нем, какого держался Н.-Д.

1445✓. НД, № 1814. Машинопись, дата и подпись – автограф.

1 Брошюра, в которую Н.-Д. хотел включить свою статью о «Грозе», опубликованную 17 мая 1934 г. в «Советском искусстве», так и не была издана.

1446✓. НД, № 129. Машинописная копия с указанием даты получения и припиской: «То, что Владимир Иванович прислал с Марковым в письменной форме».

1 Планы ввода нового исполнителя заглавной роли в пьесу Горького не осуществились.

2 Речь о пьесе «Портрет».

3 Абзац, озаглавленный «Мое убеждение», существует также в карандашном автографе. На нем рукой Н.-Д. дается наметка возможного распределения ролей в «Трех сестрах»: «Орлов? Может быть, Кудрявцев – Андрей?»

1447. НД, № 1816.

1448. НД, № 1347.

Николай Петрович Россов (наст. фам. Пашутин; 1864–1945) – актер и литератор. Он стяжал славу после гастролей в Пензе, где он в 1891 г. сыграл Гамлета и Уриэля Акосту. Романтически трактованные шекспировские и шиллеровские роли всегда оставались основой репертуара Россова. Своей судьбе провинциального гастролера не изменил и в старости. Настойчиво предлагал Художественному театру свой перевод «Гамлета». Неоднократно писал Н.-Д. письма с романтическими жалобами на преследующую его судьбу, на завистников и пр., и неоднократно получал от него материальную помощь.

1 Возможно, речь о статье Н.-Д. «Простота героических чувств» («Правда», 1934, 19 июня).

1449✓. НД, № 474.

1 Перепечатывая, как она это обычно делала, письмо Н.-Д., Бокшанская опустила упоминание о своей телеграмме.

Любовь Николаевна – Л.Н.Минервина, личный секретарь А.С.Енукидзе.

2 Н.-Д. цитирует полученное им письмо К.С. от 11 сентября (КС-9, т. 9, № 538).

3 Н.-Д. приводит текст своей телеграммы от 18 сентября (№ 1447).

1450. НД, № 1815.

1 См. № 1447.

2 К.С. писал: «Ясно, что Вас. Григ. и Ник. Вас. не могут ужиться, и чтоб разрешить вопрос, приходится выбирать того, кто более необходим для дела». И свой выбор делал в пользу Егорова, без которого «не мог бы обойтись» (КС-9, т. 9, с. 606).

1451✓. НД, № 477.

1 Н.-Д. встретился с драматургом в Ялте. 30 сентября известил Бокшанскую телеграммой: «Афиногенов принял все мои замечания. Ему понадобится недели три. Переноса в филиал не предлагал» (НД, № 479). По экземпляру «Портрета» с пометками и предложениями Н.-Д. автор работал в Сочи (его согласия и несогласия с пожеланиями режиссера см. НД, № 3133/1).

1452✓. НД, № 478.

Год и место отправления по почтовому штемпелю.

1 «...Я в совершенном отчаянии», – признавалась Павлова в письме к Н.-Д. от 18 сентября 1934 г., которое начиналось словами: «Я написала письмо Горькому, которое прилагаю. Если Вы найдете это полезным и удобным, перешлите его так, чтобы он его получил». – НД, № 5268/2). См. также примечание к № 1428.

2 В пьесе Афиногенова центральная роль – Лиза, бывшая бандитка, вернувшаяся после «перековки» на строительстве Беломорско-Балтийского канала с орденом и вошедшая в семью своего нового мужа, Михаила. Художница Ирина пишет ее портрет, ища прежде всего те черты натуры, которые когда-то сделали ее убийцей.

3 На письме Бокшанской от 21 сентября, где она сообщала это определение (НД, № 3369), Н.-Д. делал подчеркивания, вычеркивания, дописывания; среди прочего он предлагал на роль Шуры М.А.Ладынину.

4 В пьесе две рабфаковки-медики (Лиза и ее подруга Наташа) приносят банку с лягушкой: «А мы будем опыты производить... Выдали (*достаёт пузырек*), синильная кислота... Отравим лягушку. Опишем процесс умирания и разрежем ее на части... И задание выполним на отлично – не по книжке, а на практике». Этот пузырек с синильной кисло-

той фигурирует в кульминационной сцене, когда Лиза и Васюк, осудив Семена своим судом на смерть, хотят заставить его выпить яд (однако они отказываются от такого намерения и отдадут бандита в руки советского правосудия).

5 В письме от 21 сентября 1934 г. Бокшанская передавала содержание своего разговора с К.С.: «Он меня спросил, что я знаю об Вашем отношении ко всему и чем объясняется Ваше полное равнодушие к Театру. Я сказала, что равнодушия я не вижу, но что Вы были поставлены перед совершившимся фактом и так как вы поставили себе задачей не ссориться с ним, с К.С., то и предоставили ему право распоряжаться. К.С. много говорил о том, что мы все не понимаем, не отдаем себе отчета, над какой бездной мы все – театр – стоим. Что все мы держимся, только пока живы Вы и он, а без этого мы полетим в такую пропасть, спустимся до положения самого маленького театрлика, и вахтанговцы и второмхатовцы нас обойдут, потому что они умеют устраивать свои дела, а мы не умеем...» Разговор касался также «партий» внутри театра: «Говорил о том, что какой бы он ни был директор, но все мы должны его поддерживать, как вот германцы поддерживали своего никудышно-го Вильгельма, и все у них шло великолепно».

1453. НД, № 267. Черновой автограф.

Датируется по сопоставлению с № 1455.

1 «Информация в «Советском искусстве» – правильная в основном – не освещает всей подоплеки дела», – отвечал 5 октября Афиногенов (НД, №3133/1). В этом письме драматург пояснял свое поведение историей «Лжи», которая готовилась к постановке одновременно во МХАТ Первом и МХАТ Втором (МХАТ Второй даже опережал, были готовы все декорации, оставалось 5 дней до просмотра). «Я чувствовал себя обязанным – и это писал Вам, говоря о причинах, побудивших меня прекратить работу над «Ложью», – своей следующей пьесой дать возможность обоим театрам хоть в малой степени возместить ущерб моральный и материальный, понесенный театрами...

Вот почему – на том самом вечере, когда окончательно выяснилась картина с пьесой, – я обещал Берсеневу, что следующую работу я также предоставлю двум театрам... Что и выполнил с пьесой «Портрет»».

Далее Афиногенов просил изложить «мысли, соображения, поводы», заставляющие «так резко возражать против параллельной работы». См. эти доводы в письме Н.-Д. от 12 октября 1934 г. (см. № 1457).

1454✓. НД, № 1818.

Число по телеграфному бланку, год и месяц по пребыванию Н.-Д. в Ялте.

1455✓. НД, № 480. На конверте: «Спешной почтой».

1 См. примеч. 5 к № 1452.

2 Работа над оперой «Катерина Измайлова» Шостаковича шла одновременно в Музыкальном театре в Москве и в Малом Оперном театре в Ленинграде; в обоих спектаклях художником был В.В.Дмитриев; премьера в Ленинграде состоялась 22 января 1934 г., в Москве – на два дня позже, 24-го.

3 См. № 1453.

4 Ни «Привидения», которыми интересовались ради Книппер – фру Альвинг, ни «Без вины виноватые» в 30-е гг. не были поставлены. «Синяя птица», над возобновлением которой М.М.Яншин начинал работать еще в 1933-м, вернулась в репертуар МХАТа только в апреле 1936 г.

5 Возмущенный возведенной на него клеветой, будто он, зав. труппой, за взятки предоставлял актерам возможность иметь халтуры вне театра, Е.В.Калужский, написал письмо, изумившее К.С. своей резкостью.

6 М.П.Аркадьев (будущий директор МХАТ) был в 1934-м начальником Управления театрами Наркомпроса; телеграмма от 2 октября 1934 г. за его подписью извещала, что по решению Ц ВКП(б) Н.-Д. введен в состав советской делегации на Международный конгресс театральных деятелей в Риме (НД, № 3369). Туда должны были ехать также Мейерхольд, Таиров и Серго Амаглобели (директор Малого театра).

1456✓. НД, № 1817.

Число и место отправления по телеграфному бланку; год и месяц по содержанию.

1457. НД, № 2470.

1 См. письмо Афиногенова (НД, № 3133/1). Цитируемые отсюда слова Н.-Д. подчеркнут красным карандашом.

2 «Ромео и Джульетту» с М.И.Бабановой и М.Ф.Астанговым в главных ролях репетировал (и в начале 1935 г. выпустил) А.Д.Попов в Театре Революции.

3 «Чудесный сплав» В.М.Киршона, отмеченный премией на конкурсе пьес, устроенным Совнаркомом, в 1934 г. пошел в Москве в пяти театрах, не считая МХАТ.

1458. КП 15080.

Год по упоминанию работы над «Грозой» и «Травиатой».

1 Ф.Ф.Раскольников сохранял авторские права на подписанную его именем инсценировку романа Л.Толстого.

2 Федор Иванович – Ф.И.Шаляпин; не исключено, что не называемое в письме лицо, с которым Н.-Д. советовался насчет перспектив возвращения певца, – И.В.Сталин.

1459✓. НД, № 485. На машинописной копии пояснение: «Эту записку Вл. Ив. прислал мне сегодня утром 26/XI 34 г. О «Грозе». *О.Бокшанская*».

1 Очевидно, купюры вносились в рассказ Феклуши о жизни в столице.

Нижеследующее замечание касается сцены в овраге.

И.Я.Судаков был режиссером «Грозы»; Б.Н.Ливанов и О.Н.Андаровская играли Кудряша и Варвару; Катерину играла К.Н.Еланская, Бориса – С.Г.Яров.

1460✓. НД, № 1478. Черновой автограф. Ошибочно названо отчество адресата (Александрович).

Датируется по упоминанию «сегодняшнего вечера»: 29 ноября торжественно отмечался 125-летний юбилей хореографического училища (в 1931–1937 гг. именовавшегося «техникумом»). В специальном выпуске многотиражки Большого театра было помещено официальное приветствие за подписями Н.-Д. и К.С. (см. НД, № 5699/168).

Виктор Васильевич Смольцов (1900–1976) – артист балета, с 1918 по 1960 г. в труппе Большого театра, с 1925-го педагог Московского хореографического училища; преподавал также в Московском Художественном балете п/р В.В.Кригер, тяготевшем к принципам Н.-Д. в музыкальном театре.

1461✓. НД, № 924. Машинопись с правкой; подпись Н.-Д. – автограф.

1 В окончательном варианте, направленном за двумя подписями, эта фраза звучала жестче: «Мы выражаем Вам как представителю МХТ уверенность, что при упомянутых гастролях, ни вообще в дальнейшем марка Художественного театра не будет использована». Предложив эту правку, Н.-Д. пояснил: «Считаем не лишним прибавить, что Правительственная комиссия, возглавляющая М. Худ. т., резко против пользования нашей маркой за границей».

2 Эта фраза вычеркнута. Н.-Д. приписывает далее: «– удовольствием вычеркиваю последнюю фразу. Но кроме того на основании сообщения К.С. усилил бы все...»

1462✓. НД, № 1819.

Год по содержанию.

1 Н.-Д. думал как об исполнителях заглавных ролей о Степановой и Ливанове.

2 О «Привидениях» см. примеч. 3 к № 1455; «Последняя жертва» была поставлена лишь в 1944 г., и не с Поповой, а с Тарасовой в роли Тугиной.

[1935]

1463. КП 16066.

Датируется по публикации в «Советском искусстве» 11 января 1935 г. (на этот день было перенесено празднование 20-летия Камерного театра, открывшегося спектаклем «Сакунтала» 12 декабря 1914 г.).

1464✓.

1 Премьера «Травиаты» Верди в Музыкальном театре состоялась 25 декабря 1934 г. (текст В.М.Инбер, руководитель постановки Н.-Д., режиссеры П.А.Марков, Б.А.Мордвинов, П.С.Саратовский, художник П.В.Вильямс, дирижер Г.А.Столяров). К 12 января 1935 г. успели появиться статьи В.Городинского в «Правде» от 10 января, Э.Бескина в «Вечерней Москве» от 8-го и др. (перечень рецензий на этот спектакль см. в журнале «Обзор искусства», М., 1935, № 9).

2 Н.Ф.Кемарская пела Виолетту. Второй исполнительницей стала М.С.Федосеева.

1465✓. НД, № 488.

Год по почтовому штемпелю.

1 Репертуарные наметки связывались с предстоящим летом 1935 г. Международным фестивалем искусств в Москве. Пьесу А.Е.Корнейчука «Платон Кречет» Н.-Д. слушал в авторском чтении (на украинском языке) в начале ноября 1934 г.; премьера 13 июня 1935 г. «Мольер» к лету 1935 г. не был еще поставлен.

2 Н.Н.Литовцева следила за возобновлением «Вишневого сада», приурочивавшимся к 75-летию Чехова. Декорации готовил И.Я.Гремиславский. Смотревшая спектакль 30 января, Бокшанская описывала их так: «Из рук вон плохи... Ужасающая олеография панорамы 2-го акта, безвкусие тона и топорность выполнения 3-го акта... Вы могли бы выбежать из зрительного зала, увидя такую декорацию в созданном Вами театре» (№ 3370/5).

3 К.С. освободил Сахновского от должности замдиректора по художественной части, и стало неясно, кто же из тех, кем К.С. его заменил (И.Я.Судаков, Н.А.Подгорный и адепт «системы» М.Н.Кедров), должен за этой самой частью следить.

1466. НД, № 268.

1 После двух невыпущенных пьес («Ложь» и «Портрет») МХАТ более не обращался к творчеству Афиногенова. Можно добавить, что среди сорвавшихся планов была также инсценировка «Американской трагедии» Т.Драйзера – Афиногенов начинал ее для МХАТа вместе со своим учеником Н.Г.Базилевским (тот закончил ее в одиночку, она шла в Московском Рабочем Художественном театре).

1467. НД, № 1820.

1 «Драматическая композиция» Н.Д.Волкова по роману Толстого была выполнена по заказу МХАТ. Репетиции начались 5 сентября 1935 г., когда Сахновский ознакомил всех с режиссерским замыслом, содержащимся в письмах Н.-Д. Премьера – 21 апреля 1937 г. Режиссеры Н.-Д. и Сахновский, художник Дмитриев.

Роль Вронского репетировал и играл М.И.Прудкин.

2 Пушкинский спектакль («Маленькие трагедии») не был осуществлен (хотя Л.М.Леонидов успешно работал над «Скупым рыцарем», а также выдвигал идею поэтического спектакля «Болдинская осень»). При том «учеба», о которой говорится далее, все же развернулась в театре (в связи с постановкой «Бориса Годунова», также не дошедшей до премьеры). Внутри театра был затеян «пушкинский университет», в котором вели занятия М.А.Цявловский, Г.О.Винокур, С.М.Бонди, С.Н.Дурьлин. Практические занятия с актерами по стиху Н.-Д. поручил В.Я.Виленкину. Виленкин и Марков подготовили композицию «Гибель поэта», которая была показана на сцене МХАТ при участии О.Л.Книппер, Л.М.Кореневой, В.Н.Поповой, В.В.Белокурова, В.А.Вербицкого, Ю.Э.Кольцова.

3 Осенью 1934 г. К.С. и М.Н.Кедров сделали распределение ролей и провели 9 репетиций «Трех сестер». Но работа на том оборвалась. К «Трем сестрам» МХАТ вновь обратился лишь в 1939 г., когда постановку этой пьесы взял на себя Н.-Д. с помощью режиссеров Н.Н.Литовцевой и И.М.Раевского.

4 Работы, намечавшиеся для О.Н.Андровской, не состоялись; «Собаку садовника» («Собаку на сене») сыграла в Театре Революции М.И.Бабанова; Наташу из «Трех сестер» (эта роль назначалась Андровской в распределении 1934 г.) в мхатовском спектакле 1940 г. играла А.П.Георгиевская.

5 Постановка «Привидений» не была осуществлена. Прошел ряд репетиций, которые вел Марков. Освальда репетировали Прудкин и Кольцов.

6 После неудачи с пьесой «Смерть Занда» Ю.К.Олеша новых работ в МХАТ не передавал; К.А.Тренев знакомил МХАТ с несколькими своими пьесами и готовил по его заказу новую редакцию «Пугачевщины», но они, как и пьеса И.Э.Бабеля «Мария», не были поставлены.

7 Роль Каренина репетировал и играл на премьере Н.П.Хмелев. Кедров был введен в спектакль позднее.

8 Возобновление спектакля «Царь Федор Иоаннович», 5 лет отсутствовавшего в репертуаре, состоялось 17 ноября 1935 г.

Премьера новой постановки «Горя от ума» – 30 октября 1938 г.

1468✓. НД, № 8351. Машинопись.

1 В комедии Киршона Грибов играл Гошу, Конский – Яна Двали, Баташов – директора института, Бордуков и Кольцов выходили в массовых сценах; Мордвинов был режиссером «Чудесного сплава».

1469. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С27.

Датируется по генеральным репетициям «Врагов».

1470. Архив А.М.Горького, КГСДИС7–6С25.

1 Официальная премьера «Врагов» в Художественном театре состоялась 10 октября 1935 г.

2 До генеральных репетиций в Художественном театре в июне 1935-го «Врагов» в Москве еще в 1933 г. успели показать в Театре им. МОСП– и в Малом; в Ленинграде их еще раньше поставил Б.М.Сушкевич в Академическом театре драмы.

1471✓. НД, № 490.

Год по упоминанию «Врагов» и «Любови Яровой».

1 Н.-Д. собирался на лечение в Карловы Вары.

2 Сталин настаивал как на постановке «Врагов», так и на постановке «Любови Яровой» (пьес, уже известных москвичам по спектаклям Малого театра).

Сорежиссером Н.-Д. в постановке «Любови Яровой» (премьера – 29 декабря 1936 г.), как и предполагалось, стал И.Я.Судаков. Заглавную роль, намечавшуюся для В.Н.Поповой, на премьере играла К.Н.Еланская; Попова вступила в том же сезоне 1936/37 г.

3 О комедии Лопе де Вега думали в связи с ролью для О.Н.Андроской. Перевод был заказан Б.А.Кржевскому (одновременно возник перевод М.Л.Лозинского, в котором в Театре Революции и сыграла «Собаку на сене» М.И.Бабанова).

4 Дима – В.В.Шверубович, с 1932 г. вернувшийся к работе в постановочной части МХАТ.

5 Родственник Н.-Д., актер Н.П.Асланов, вернулся в СССР из эмиграции (см. № 1473).

1472✓. НД, № 491.

Год и месяц по соотношению с письмом Бокшанской от 28 июня 1935 г. (№ 3370/23).

1 Н.-Д. вернулся в Москву после зарубежного отдыха только 23 сентября. До официальной премьеры «Врагов» он провел еще несколько репетиций.

2 Л.М.Коренева готовила в «Мольере» роль Мадлены Бежар. В «Селе Степанчикове» она в 1917 г. играла Татьяну Ивановну (вероятно, Н.-Д. предполагал, что она сохранит эту роль за собой в новой постановке).

3 В.Ф.Грибунин в «Селе Степанчикове» в 1917-м играл Бахчеева, Н.Ф.Колин – отца Настеньки.

4 В.М.Волькенштейн был соавтором Н.-Д. в инсценировке повести Достоевского.

Намерение Художественного театра заново вернуться к «Селу Степанчикову» в 30-е гг. не реализовалось.

5 Болезнь Б.Г.Добронравова, о которой писала Бокшанская, могла бы сорвать одну из летних «зарботочных» поездок МХАТа – гастроли со спектаклем «Женитьба Белугина», не входившим в основной репертуар.

6 Речь о паспортах – обе актрисы хотели выехать для лечения за границу.

И.А.Акулов в июне 1935 г. перешел с поста прокурора СССР на место секретаря ЦИ СССР и начал курировать дела Художественного театра.

7 Бокшанская писала: «Вера Серг. до сих пор живет неостывшим волнением от работы с Вами во «Врагах». Она считает, что после стольких лет застоя и почти потерянных надежд она вдруг нашла такое громадное счастье, которое не только окрыляет в настоящем, но дает столько надежд на будущее. И даже на прошедшее, если можно это так определить, кладет свой ответ. [...] Она мне после первых же спектаклей «Турбиных» здесь¹ сказала, что после Клеопатры она вдруг по-новому подошла к Елене Турбиной, отчего ей стало снова интересно играть эту роль, к которой она охладела, которая иногда казалась ей даже постылой. Это была ее первая радость. А вторая началась, когда все партнеры по «Турбиным», один за другим, стали ей говорить, что она играет роль по-новому, что с ней снова стало приятно играть» (до того, по рассказу Бокшанской, Прудкин, игравший с нею Шервинского, даже вызывал Судакова как режиссера спектакля, чтобы он помог Соколовой справиться с одолевавшей ее вялостью).

8 На Новодевичьем кладбище Н.-Д. посетил могилу отца Е.В.Калужского – В.В.Лужского (2 июля была годовщина его смерти).

1473✓.

1 Н.П.Асланов был родным братом Е.П.Аслановой, сотрудницы Музея МХАТ.

2 Е.М.Грановская была ведущей актрисой Ленинградского театра Комедии.

3 Н.-Д. ошибается: Саратов оставался Саратовым; именем Кирова назвали Вятку.

4 Второй исполнительницей роли Виолетты была М.С.Федосеева. Партию «маркиза-студента» (как именовали в либретто В.Инбер Альфреда) пели Г.И.Поляков и Н.И.Тимченко (кто из них назван «славным тенором», неизвестно).

5 В Театре имени МОСПС.

6 Об отношении к «Врагам» в пору репетиций Бертенсон мог знать из письма О.Л.Книппер от 5 марта 1935 г. (««Враги» – что-то ужасное и невезучее – играть пьесу трепанную по другим театрам, пьесу плохую – невероятно противно. Какое-то страдание. И режиссер наш молодой Кедров тихход необычайный». – Письма в Холливуд, с. 222).

1 В Ленинграде.

7 См. № 1479.

8 Сестра К.С., З.С.Соколова, работала с учениками «по системе», и по мнению многих, сильно ее вульгаризировала.

9 В конце письма, добавляя несколько слов от себя, Е.Н. писала:

«Влад. Ив., по свойственному ему забыванию себя, забыл Вам сказать. Этот самый Буллит, до приезда Ленинградского балета, делал обед в честь Влад. Ив. Были только мы трое и два главные секретаря Буллита с женами и два приехавших американца. Помните секретаршу Геста? Вот она с мужем. Буллит был необычайно любезен. Не официален. Между прочим, за обедом сидел рядом со мной. Обед в 8 час., а разошлись в половине одиннадцатого. Обед в интимной столовой, чудное вино и шампанское с самого начала и до конца.

А на обеде для Ленинградского балета Влад. Ив. своими речами поднял и оживил весь прием».

1474. НД, № 7985.

1 Речь о пьесе «Двенадцать молодцев из табакерки».

После трудной судьбы «Блокады», Вс.Иванов в 1929 г. передавал во МХАТ пьесу «Верность», а в 1934-м – «Поле и дорогу»; ни та, ни другая не были поставлены. Блистательные полулубочные «Двенадцать молодцев...» очень увлекли Б.Н.Ливанова, и он начал их репетировать, но работа не была завершена.

1475✓.

1 Жорж – актер Г.П.Асланов, родственник Н.-Д. по материнской линии.

1476. НД, № 1451.

Год по ответному письму В.Г.Сахновского от 27 августа 1935 г.

1 Роль Бетси Тверской долгое время без замен играла А.И.Степанова. Е.А.Хованская на премьере играла княгиню Мягкую, в затем (вслед за М.П.Лилиной) графиню Вронскую. В.С.Соколову в «Анне Карениной» не занимали.

1477. КП 26970/1199.

1 Опера И.И.Дзержинского «Тихий Дон» (либретто Л.И.Дзержинского по мотивам романа М.А.Шолохова) была поставлена сперва в Малеготе (Ленинград, премьера 22 октября 1935 г.), а затем в Большом (премьера 25 марта 1936 г., режиссер Д.Н.Смолич, дирижер Н.С.Голованов, художник Ф.Ф.Федоровский). Вопреки первоначальному мнению Н.-Д., «Тихий Дон» был поставлен и в его театре (премьера во время гастролей театра в Харькове 31 мая 1936 г., художественный руководитель Н.-Д., режиссер Б.А.Мордвинов, дирижер Г.А.Столяров, художник Б.И.Волков).

2 Имеется в виду буклет «Государственный театр имени Вл.И.Не-

мировича-Данченко Черноморскому Флоту» (издание Управления театрами НКП РСФСР, М., 1935); текст представлял зрителю привезенные на гастроли спектакли «Дочь Анго», «Чио-Чио-сан» и «Травиата»).

1478. НД, № 1452.

Год по связи с № 1476.

1 Речь об этих актерах как о возможных исполнителях ролей Вронского и Каренина.

2 Свидетель работ над «Анной Карениной» В.Я.Виленкин так разъяснял суть предполагавшегося «опыта»: «В режиссерском замысле Немировича-Данченко первоначально было намерение «окружить», как он говорил, драматургический текст главных ролей инсценировки фрагментами толстовского повествования, иногда даже целыми страницами романа. Он предполагал, что актеры МХАТ загорятся совершенно новой для них задачей мгновенного перехода от непосредственного сценического действия к «чтению» (наподобие «от автора» в «Воскресении») и затем от «чтения» – снова к сценическому действию в обрете. Но на репетициях этот замысел не встретил творческого отклика: он казался исполнителям слишком трудным» (ИП-2, с. 658).

1479. НД, № 2573. Черновой автограф.

Датируется по соотношению с № 1473.

Борис Захарович Шумяцкий (1886–1943) – начальник Главного управления кинофотопромышленности в 1930–1937 гг., в 1936-м – заместитель председателя Комитета по делам искусств при СН С–СР.

1 Б.З.Шумяцкий рассказывал в письме от 9 июля свои впечатления от фильма Кларенса Брауна с Гретой Гарбо в роли Анны Карениной и с Фредериком Марчем в роли Вронского.

2 Планы фильма по «Анне Карениной» в СССР в 30-е годы не осуществились.

1480✓. НД, № 496.

Год по премьере «Врагов».

1 Афиша «Интуриста» знакомила с программой спектаклей московского театрального фестиваля. Морис Гест был в числе его гостей.

1481. КП 15075.

1 Мэй Лань-фан показывал свои спектакли в Москве в марте 1935 г.

1482. НД, № 497.

1 Старого члена партии, «хозяйственника» Е.С.Животову ввели в МХАТ в качестве помощника директора с начала сезона 1935/36 г. В письмах Бокшанской постоянно рассказы о ее конфликтах с Н.В.Егоровым.

2 Договор на пьесу о Пушкине, которую Булгаков начинал в содружестве с В.В.Вересаевым, подписал с ними Театр им. Вахтангова.

3 М.Ф.Астангов играл Ромео в спектакле Театра Революции, где служил с 1925 г. Н.-Д. думал об этом актере как о возможном исполнителе роли Михаила Ярового.

1483✓. НД, № 1140. Машинопись с авторской правкой, последняя строка и подпись – автограф.

1 Марков извещал Н.-Д. о совещании К.С. с «четверкой» (в «четверку» в это время входили кроме Маркова М.Н.Кедров, И.Я.Судаков и В.О.Топорков) по вопросу о репертуаре МХАТ на ближайший год. К.С. чувствовал себя во время совещания плохо и свою позицию считал нужным уточнить письменно: «Об «Любови Яровой» в труппе говорят с ужасом. Трудно будет преодолеть антипатию к пьесе. Придется повторять муки прошлого года с «Врагами». И с этими доводами нельзя не согласиться. Хотелось бы об этом переговорить с Вл.Ив. Кроме того, было бы полезно проверить на практике с «Врагами», как зрители относятся к возобновлению отыгранных пьес. Они могут не делать никаких сборов» (см.: КС-9, т. 9, № 556).

2 В черновике варианты: «А так как это желание высказывалось лично мне, то я меньше, чем кто-...»; «А так как это желание высказывалось мне, то я не имею ни малейшего права и тем менее...»

3 Этот абзац в черновике имеет несколько незаконченных вариантов (в угловых скобках даем вычеркнутое): «Если Конст. Серг., опираясь на результат ваших совещаний, проведет обоснованное снятие моего распоряжения»; «Если Конст. Серг. <возьмет> берет это на себя, я <протестовать> возражать не буду».

4 «Честное слово» – современная комедия французского драматурга А.Жансона; очень нравившаяся К.С., она была отклонена А.С.Енукидзе (К.С. полагал, что ее можно вернуть в план после снятия со своего поста Енукидзе). Ни она, ни противопоставлявшая ей «Собака садовника» Лопе де Вега в МХАТ не были поставлены.

5 Планы насчет Фамусова – Качалова (с Чацким – Б.Н.Ливановым) не сбылись; в спектакле 1938 г. Чацкого играл Качалов (вслед за ним – М.И.Прудкин), а Фамусова – М.М.Тарханов.

1484✓. НД, № 8336. Написано на листе с предложенным на подпись и зачеркнутым машинописным текстом.

Дата проставлена на машинописной копии (№ 8337).

1 Перечисляемые актеры-«юбиляры» играли в поставленном М.Н. Кедровым спектакле «В людях»: М.М.Тарханов – хозяйина Семенова; Н.В.Тихомирова – Бабушку; А.А.Монахова – Фролиху; Е.Ф.Скульская – жену городского Никифорыча; В.П.Аталов – пекаря Цыгана; С.А.Бутюгин – городского Никифорыча; А.В.Жильцов – булочника Сучкова; Н.Д.Ковшов – Милова; П.С.Ларгин – Кузина; И.И.Рыжов – Яшку; Н.Ф.Титушин – Шатунова; С.Г.Яров – Алексея.

1485✓. НД, № 498. Под диктовку Н.-Д. написано и подписано Е.Е.Лигской (имеются ее приписки, обращенные к Бокшанской, в начале и конце письма).

1 Речь о роли в «Каменном госте» (из писем Бокшанской Н.-Д. знал, что М.Н.Кедров хотел бы освободить Грибова от «Маленьких трагедий», имея в виду лабораторную работу с ним. По той же причине сам Кедров избегал своего актерского участия в «Скупом рыцаре»).

2 Речь о роли в «Скупом рыцаре».

3 И роль Махоры в «Любови Яровой» и роль приятельницы Анны в «Анне Карениной» закрепились за Н.В.Михаловской.

4 Адвоката в «Анне Карениной» долгое время бессменно играл Б.Я.Петкер.

5 Распределение в «Любови Яровой» в дальнейшем изменилось: комиссара Романа Кошкина на премьере играл А.И.Чебан; Б.Г.Добро-нравов был первым исполнителем роли Михаила Ярового (играл эту роль и И.М.Кудрявцев).

М.Ф.Астангов после долгих раздумий от перехода в МХАТ отказался.

6 М.А.Титова вводилась в спектакль «Платон Кречет» на роль Лиды (первая исполнительница – А.И.Степанова). Вопрос к Н.-Д. заключался в том, чтобы установить порядок очередности (через раз, через два).

7 Бокшанская писала о том, что, согласившись на роль профессора Горностаева в «Любови Яровой», артист довольно резко добавил: «Неплохо было бы публике посмотреть на Москвина до его смерти в какой-нибудь значительной роли!» Она же рассказывала о том, как Москвину видится Егор Булычов, какую личную, лирическую тему находит актер в мотиве «жизни не на той улице» и поздней любви.

Н.-Д. продолжал думать о Москвине как об исполнителе заглавной роли в пьесе Горького.

Возвращение «Егора Булычова», который продержался на сцене МХАТ только полсезона (с премьеры 6 февраля до последнего представления 12 июня 1934 г.), не состоялось.

Планы новой редакции «Села Степанчикова» (с Москвиным – Фомой и Добронаравым – полковником Ростаневым) не имели поддержки у К.С.

8 В журнале «Советский театр» ждали от Н.-Д. обещанного материала в «октябрьский номер».

9 Бокшанская, сообщая о переходе в МХАТ А.А.Гейрота и В.Н.Аксенова, добавляла: «А вот Асланов и Цибульский, которым весной был обещан прием, до сих пор не приняты». Если вернувшийся из эмиграции Н.П.Асланов сам просил отложить дело (уехал на съемки), то М.И.Цибульский (бывший актер Первой студии и МХАТ Второго), который уже подал все заявления и заполнил все анкеты в мхатовском отделе кадров, писал по поводу задержек (и маячившего перед ним отказа) отчаянные письма.

10 В письме № 3371/7 Бокшанская извещала: «Из нашей газеты-многотиражки «Горьковец» сегодня принесли прилагаемый листок – беседу с Вами. Они просят Вас утвердить этот текст...» Н.-Д. текста не утвердил, и № 4 от 7 ноября 1935 г., посвященный успеху «Врагов», вышел без него.

1486✓. НД, № 499. Под диктовку Н.-Д. написано и подписано Е.Е.Лигской.

1 В письме от 22 октября Бокшанская передавала реплику Н.В.Егорова, брошенную им Е.С.Животовой в деловом споре, когда она сослалась на К.С.: «Это что, вам Костыка сказал? Что вы его слушаете! Я уже сорок лет его знаю и привык не слушать, что этот дурак говорит о делах» (Бокшанская добавляла: «Мы-то знаем, что он часто так выражается, но ей, новому человеку, было и странно и страшно». – № 3371/9).

2 Речь о пьесе «Двенадцать молодцев из табакерки».

3 Имеется в виду рукопись мемуаров Н.-Д. «Из прошлого», подготовленная для издательства «Academia» (сдано в набор 14 января 1936 г.).

4 Добронравову в «Любови Яровой», которую режиссировал Судаков, первоначально назначалась роль комиссара Кошкина, затем эта роль отошла к А.Н.Грибову (но при закрытии МХАТ Второго из труппы ликвидированного театра в МХАТ Первый был переведен А.И.Чебан, который и сыграл Кошкина на премьере). Роль Шванди, которую тоже какое-то время прочили Добронравову, играл не он и не В.О.Топорков, а Б.Н.Ливанов. В согласии с первоначальным распределением осталась только роль Пановой (ее играла на премьере О.Н.Андровская).

5 Речь о пьесе «Пушкин», которую автор отдал Театру им. Вахтангова. И.Я.Судаков и литературная часть МХАТ рассчитывали на параллельную постановку ее в Художественном театре (к 100-летию со дня смерти поэта). Вахтанговцы пьесу репетировали, но не поставили; премьера в МХАТе состоялась только в 1943 г.

1487✓. НД, № 500.

Была зачитана при вручении знака «Чайки» очередным юбилярам театра.

1488✓. НД, № 501. Под диктовку Н.-Д. написано и подписано Е.Е.Лигской.

1 О.Н.Андровская в роли машинистки Пановой имела трех дублерш: Е.А.Алееву, А.И.Степанову, М.А.Титову.

Роль профессора Горностаева в «Любови Яровой» играл не А.Н.Грибов, а И.М.Москвин (а вслед за ним В.А.Орлов; Грибов играл протонерея Закатова).

2 Вероятно, тут какая-то ошибка Е.Е.Лигской, писавшей под диктовку Н.-Д., или невозможность «транскрибировать» его интонацию.

Ясно, что смысл таков: если поставить под спектаклем «Анна Каренина» одну лишь подпись Сахновского, – не выйдет ли, что Н.-Д. ни в одной работе театра не участвует.

3 Инициатор курсов «повышения квалификации» актеров Суданов, подтвердив педагогический опыт Грибова, отсутствие имени Соколовой в перечне педагогов признал недоразумением и тут же включил ее. Впрочем, от организации курсов вскоре отказались.

1489✓. НД, № 502. Под диктовку Н.-Д. написано и подписано Е.Е.Лигской.

1 На премьере Зинаиду в инсценировке Достоевского играла Л.М.Коренева. А.И.Степанова была назначена на эту роль еще в 1931 г. и начала ее готовить, но репетиции под нажимом первой исполнительницы были прекращены; отложен был ввод Степановой и в сезоне 1935/36 г. (к которому относится комментируемое письмо); Степанова играла Зинаиду с сезона 1937/38 г.

Роль Наташи в «На дне» Коренева исполняла с января 1923 г. (впервые сыграла во время гастролей МХАТ в США). Бокшанская рассказывала, что, после чреды неудовольствий согласившись играть на первом представлении «Дна» в сезоне 1935/36 г., Коренева затем была в претензии – почему на все последующие спектакли Е.В.Калужский назначал не ее, а М.А.Титову.

2 Союз художников предлагал столичным театрам заказать портреты своих ведущих мастеров, а также картины, отражающие жизнь сцены (репетиции, читки и пр.); планировалось, что затем они должны быть изданы и распространяться в цветных репродукциях и в альбомах.

В числе художников, которые должны были исполнять эти заказы, назывались И.И.Бродский, П.В.Вильямс, С.В.Герасимов, П.П.Кончаловский, В.Н.Мешков, Г.Г.Ряжский (Бокшанская выражала желание присоединить еще М.В.Нестерова, Ю.И.Пименова).

3 Речь о материальном вознаграждении, премировании и пр. П.С.Ларгина и М.А.Булгакова, которые были ассистентами режиссера в отмеченных поощрением постановках, в списках премированных не оказалось.

1490✓. НД, № 2038. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

Илья Миронович Шлуглейт (1897–1954) – театральный деятель, в 1926–1929 и в 1931–1941 гг. заместитель директора и директор Музыкального театра.

1 Просьба адресована И.М.Шлуглейту в Ленинград, где он находился вместе с гастролировавшим Музыкальным театром; она заключалась в том, чтобы Шлуглейт связался с руководителем своего Театра-студии С.Э.Радловым. Переговоры об участии этого режиссера и теоретика в пушкинских штудиях МХАТ были подготовлены успехом

трагических спектаклей Радлова в Москве – его «Отелло» с А.А.Остужевым в Малом и «Королем Лиром» с С.М.Михоэлсом в Еврейском театре (1935). 9 декабря 1935 г. в МХАТе состоялась встреча, на которой Н.-Д. мотивировал замену постановки «Маленьких трагедий» постановкой «Бориса Годунова». Работу должен был вести Радлов при участии Н.Н.Литовцевой.

1491. НД, № 1313. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

Михаил Михайлович Покровский (1868–1942) – академик АН ССР, лингвист, литературовед; занимался связями новой европейской культуры с античностью; редактор первых полных стихотворных переводов Плавта и Теренция.

В архиве Н.-Д. имеется несколько писем Покровского, аргументирующих возможность обращения МХАТа к римской комедийной классике.

1 Речь, вероятно, о трехтомнике пьес Плавта, выпущенных в издательстве «Academia» под редакцией и с предисловиями Покровского.

1492✓. НД, № 8346.

1493✓. НД, № 713. Черновой автограф на обороте программки – пригласительного билета на просмотр в 12 часов дня 12 декабря 1935 г. премьеры Театра-студии п/р Алексея Дикого «Леди Макбет Мценского уезда» по Лескову.

Датируется по пригласительному билету.

Алексей Денисович Дикий (1889–1955) – актер, режиссер. Ученик школы С.В.Халютиной, в МХТ с 1910 г., один из создателей Первой студии, в МХАТ Втором до 1927 г. Уйдя оттуда из-за конфликта с направлением Михаила Чехова, ставил «Человека с портфелем» А.М.Файко в Театре Революции, «Первую Конную» Вс.Вишневого в Ленинградском Народном доме и др.; в 1931 г. создал собственную театральную мастерскую, просуществовавшую до 1936 г., одновременно руководил Театром имени ВЦСПС.

1 Н.-Д. оставил место для отчества своего адресата, которое он запомнил.

2 «Глубокая провинция» М.А.Светлова – спектакль Театра имени ВЦСПС– (1935).

[1936]

1494. НД, № 1821. Машинописный текст с авторской правкой и пометой: «Не отправлено».

Датируется чьей-то пометой.

1 Комитет по делам искусства при СН СССР был учрежден 17 января 1936 г. МХАТ, который до того находился в подчинении Комиссии ЦИ по руководству ГАБТ и МХАТ, перешел в подчинение ему. Во главе Комитета до 1938 г. стоял П.М.Керженцев.

2 «Из прошлого».

3 Имеется в виду организационные дела осени 1934 г. (см. письма этого периода).

4 Премьера «Грозы» 2 декабря 1934 г. состоялась вопреки решительному протесту Н.-Д., который не был ни на генеральных репетициях, ни на первом представлении (гипертонический криз). Замысел этого трагического спектакля так же был не донесен сорежиссером Н.-Д., Судаковым, как тот не донес замысла К.С. в «Отелло».

5 Постановка пьесы Островского «Воспитанница» (режиссер Телешева) не была допущена на сцену МХАТ; спектакль играли по клубам.

6 Письмо осталось неоконченным. Стоит упомянуть о событиях, в преддверии которых оно писалось: в конце января и в начале февраля 1936 г. в «Правде» были опубликованы разгромные редакционные статьи о Шостаковиче («Сумбур вместо музыки», «Балетная фальшь»); 28 февраля появилось постановление СН СССР и ЦК ВКП(б) о ликвидации МХАТ Второго. Как бы в промежутке между директивными статьями и постановлением прошли генеральные (5 и 9 февраля 1936 г.) и премьера «Мольера».

1495. Архив А.М.Горького, КГСДИ С7-6С14. Рукой М.В.Немировича-Данченко.

Дата проставлена на машинописной копии.

1 Горький, передавший права на «Вассу Железнову» МХАТ Второму, писал Н.-Д.: «Посылаю вам второй вариант пьесы, конечно, не для того, чтобы вы ставили ее, а чтоб только осведомить вас об этом случае из жизни неудачного драматурга».

2 Постановка нового варианта «Вассы Железновой» в МХАТ Втором не состоялась в связи с ликвидацией театра; С.Г.Бирман закончила свою работу над ней в Театре имени МОСПС, куда перевели нескольких актеров из расформированной труппы (премьера – 28 октября 1936 г.; до того пьеса была сыграна в Центральном театре Красной Армии, премьера 5 июля 1936 г., режиссер Е.С.Телешева). В Художественном театре «Вассу Железнову» не ставили.

3 Горький писал: «Вероятно, весной предложу Вашему вниманию некую пьесу». Н.-Д. полагал, что ее можно будет поставить к юбилейной дате Октября, которая предстояла в 1937-м.

– каким именно замыслом драматурга связаны его слова о «некой пьесе», установить не удастся (в Архиве Горького сохранились неоконченные рукописи пьес, датируемые концом 20-х – началом 30-х гг.: «Евграф Букеев», «Яков Богомолов», «Сомов и другие»).

1496✓. НД, № 2556. Черновой автограф. На обороте: «Полномочному представителю СССР в Болгарии. София».

Дата и место отправления по машинописной копии.

1 Пьеса Ф.Ф.Раскольниково о предсмертном уходе Льва Толстого в Малом театре не ставилась (тем более что Раскольников в СССР не вернулся и стал политэмигрантом).

1497. НД, № 1277. Черновой автограф.

Датируется по соотношению с письмом Н.К.Пиксанова от 1 марта 1936 г. (в ИП опубликовано с ошибочной датировкой).

Николай Кириякович Пиксанов (1878–1969) – историк литературы, текстолог; первым опубликовав так наз. «Жандровскую рукопись» «Горя от ума» (1912), он в 1911–1917 гг. подготовил академическое издание сочинений А.С.Грибоедова. – Н.-Д. он находился в переписке с 1910 по 1943 г. (см. архив НД). 1 марта 1936 г. Пиксанов обратился к Н.-Д. с просьбой высказать критические суждения об его, Пиксанова, трудах перед предстоявшим переизданием их (см.: НД, № 5335/1).

1 Первое издание этой книги Пиксанова вышло в 1928 г.

2 Н.-Д. имеет в виду рассуждения актрисы В.А.Мичуриной-Самойловой в ее воспоминаниях «Полвека на сцене Александринского театра» (Л., 1935, с. 97–98). Мичурина-Самойлова играла Софью с 1890 г.

Говоря о том, что и до нее делались попытки «реабилитировать» героиню «Горя от ума», Н.-Д. мог иметь в виду статьи И.А.Гриневской «Оклеветанная девушка» (Библиотека «Театра и искусства», 1903, кн. 20 и 21), эссе С.В.Яблоновского «В защиту С.П.Фамусовой» (О театре. М., 1909).

Пиксанов был автором работы, целиком посвященной образу Софьи.

1498. НД, № 8360. Опубликовано в газете «Горьковец» 8 марта 1936 г.

1 Указом от 25 февраля 1936 г. Н.-Д. был награжден Орденом Трудового Красного Знамени в связи с 15-летием Музыкального театра его имени.

1499✓. НД, № 1485. Машинописная копия прописными буквами; дата и подпись – автограф.

1500✓. НД, № 1822. На автографе О.С.Бокшанская впечатала: «16.ІІІ. 36 г., тотчас по получении, переписано в двух экземплярах и передано по адресу».

Михаил Павлович Аркадьев (1906–1937) – партийный работник, деятель культуры; с поста начальника Управления театрами Наркомпроса был назначен третьим директором МХАТ 5 февраля 1936 г. Его приход положительно оценили оба создателя театра (кандидатуру Ар-

кадьева как наиболее желательную называл К.С. в письме Сталину – см. КС-9, т. 9, № 565). Оставался на работе до своего ареста в июне 1937 г. Обвиненный в шпионаже в пользу Польши, был расстрелян.

1 Р.Н.Молчанова, уволившаяся в 1933 г., в 1936-м вернулась в труппу и оставалась тут до 1955 г.

Упомянутый в письме «мальчишка» из «Трех толстяков» – наследник Тутти, которого Молчанова играла в спектакле по сказке Юрия Олеши.

1501. НД, № 11493. Черновой автограф.

1 Декада украинского искусства и литературы в Москве (первая из чреды декад национального искусства советских республик) проходила с 11 по 21 марта 1936 г.; Театр оперы и балеты им. Шевченко давал «Наталку-Полтавку», «Запорожца за Дунаем» и «Снегурочку», выступали певческие и танцевальные ансамбли, капелла «Думка», капелла бандуристов.

2 В архиве Н.-Д. (№ 2765) сохранился датированный 11 декабря 1922 г. автограф – обращение к М.К.Заньковецкой: «Московский Художественный театр и его студии пользуются случаем приветствовать знаменитую актрису, которая умела говорить ярко, громко и красиво на общечеловеческом языке чувства и в то же время оставаться во всех своих сценических созданиях верной дочерью своей родной Украины».

3 Своего рода приложением к этому письму можно считать записку, адресованную О.С.Бокшанской: «На портрете надо сделать надпись по-украински. Как перевести: «Дорогим товарищам Государственного Украинского театра с лучшими чувствами – народный артист Республики» (НД, № 511).

Практика писем-приветствий была постоянной, так, в записке Бокшанской от того же числа (16 марта) читаем:

«Театр в Энгельсе¹ – отчего же не приветствовать? Приветствовать».

Например.

Радуюсь, что в социалистическом Энгельсе и процветает и входит в вашу жизнь театр, – чего нет нигде ни в Германии, ни вообще в Европе» (НД, № 512).

1502✓. НД, № 1823.

Датируется по упоминанию о предстоящей на днях читке пьесы «Простое дело» труппе (она состоялась 17 марта 1936 г.).

1 Чтение пьесы братьев Тур и Л.Шейнина «Простое дело» (в окончательном варианте – «Очная ставка») состоялось 2 февраля 1936 г. в кабинете генерального прокурора А.Я.Вышинского на Б.Дмитровке (Л.Р.Шейнин был следователем прокуратуры по особо важным делам). К.С. отклонил приглашение на эту читку (см.: КС-9, т. 9, № 567), а Н.-Д.

1 Столица автономной республики немцев Поволжья.

на ней присутствовал (имеется несколько беглых записей, сделанных во время ее).

2 Сохранилось распределение ролей; в прологе руководителей немецкой разведки и шпионов должны были играть Н.А.Подгорный, Р.Ф.Шиллинг, О.Н.Андровская, Г.Г.Конский; советского следователя Ларцева назначили М.П.Болдуману, а старого немецкого резидента, скрывавшегося под личиной счетовода Галкина должен был играть Л.М.Леонидов (он же принял обязанности постановщика вместе с Е.С.Телешевой, художником намечал Н.П.Акимов). Предполагалось участие В.О.Топоркова, В.В.Готовцева, В.В.Грибкова, А.П.Кторова, А.И.Чебана, С.К.Блинникова, М.О.Кнебель и др. Репетиции начались 20 марта и были остановлены 8 апреля. «Очная ставка» в МХАТ не была поставлена, но на других сценах СССР ставилась весьма широко.

1503✓. НД, № 513а.

1 16 марта Н.-Д. писал Бокшанской:

«По репертуару имею, конечно, немало замечаний.

В «Тартюфе» кто Оргон? А так вообще распределены хорошо. [...]

К.С. должен ставить свои пьесы, а я свои. То есть он – «Ревизор», «Плоды просвещения», а я – «Горе от ума», «Чайка» (НД, № 512).

2 Идею постановки «Норы» Ибсена Н.-Д. отвергал последовательно; в письме 16 марта он замечал: «Как Судакову самому не совестно так проталкивать его пьесы? «Нора» сейчас для нас спектакль до детскости наивный и ненужный».

3 В многотиражке «Горьковец», где 15 февраля был дан «разворот», приподнято представлявший премьеру, в номере от 22-го тон сменился; особое место здесь имел материал за подписью актера В.В. Грибкова, заключавший обвинения театру в «репертуарной безответственности» и вывод о «ненужности такой пьесы» на сцене МХАТ.

9 марта 1936 г. после чреды отрицательных отзывов о «Мольере» в газетах вышла редакционная статья в «Правде» под заголовком «Внешний блеск и фальшивое содержание». 17 марта газета «Советское искусство» дала статью за подписью М.М.Яншина «Поучительная неудача», развивавшую те же тезисы об «огромном провале, потрясающей театральной неудаче». Наибольшее впечатление в Москве произвело именно выступление Яншина, который как актер прославился в «Днях Турбиных» (Лариосик) и который в новой премьере Булгакова, по общему мнению, замечательно играл Бутона – тушильщика свечей и личного слугу Мольера.

Подоплеку этой истории М.М.Яншин захотел прояснить десятки лет спустя – вспоминал, что корреспондент, бравший у него интервью, сочинил текст, не имевший ничего общего со сказанным ему. Но Н.-Д. в 1936 г. он ничего не объяснял.

После статьи в «Правде» спектакль не играли больше.

Столь быстрое изменение взглядов артиста на труд, в котором

участвовал, не было в традициях МХАТ, как противоречило им и мгновенное согласие снять «Мольера» с репертуара. Н.-Д. ждал другого: «А, кажется, Мих. Пав. собирался говорить с Булгаковым о его будущей пьесе. По крайней мере, мне так говорили» (НД, № 512). См. № 1504.

Намерение Н.-Д. написать в многотиражку о соответствии или несоответствии этике театра выступлений Грибкова и Яншина не нашло поддержки. Бокшанская посоветовалась на этот счет с М.П.Аркадьевым и П.А.Марковым: «Оба они в один голос говорят, что не стоит помещать такого письма, что оно может быть неверно понято и поставить Вас в фальшивое положение» (№ 3373/8).

4 См. № 1500.

Просьба Н.-Д. относительно возвращения в труппу Р.Н.Молчановой (жены М.И.Прудкина) была для его содиректора тем затруднительней, что в это самое время в МХАТ принимали нескольких артистов из расформированного МХАТ Второго – в том числе М.А.Дурасову и А.И.Чебана.

1504✓. НД, № 515. Без подписи.

1 Записка возникает как ответ Н.-Д. тем, с кем по его просьбе советовалась Бокшанская (см. № 3373/8). Когда Бокшанская сделала попытку вернуться к теме, Н.-Д. возразил кратко: «Нет уж, больше о статье Яншина говорить не стоит» (НД, № 516).

1505. НД, № 7342/1. Машинописная копия с авторской правкой, подпись – автограф.

Датируется пометой Бокшанской. Письмо вошло в сборник материалов, приуроченный к гастролям МХАТ в Киеве (они начались 1 июня 1936 г.).

1 В Крым МХТ выезжал весной 1900 г.; первые гастроли в Петербурге прошли с 19 февраля по 23 марта 1901 г.

1506✓.

1 Выпуск «Из прошлого» в издательстве «Academia» согласовывался с выходом книги в США; гранки американского издания Н.-Д. получил только в июле.

1507✓. НД, № 1824.

Послано в связи с кончиной сестры К.С., А.С.Штекер (она скончалась от паралича сердца утром 1 мая, но решено было первые дни не говорить о том К.С.).

1508✓.

1 См. примеч. 1 к № 1477.

1509✓. НД, № 519.

1 Бокшанская переслала Н.-Д. полученную из издательства «Academia» верстку его книги «Их прошлого». Упомянутый ниже А.Н.Тихонов (Серебров) был ее редактором; Л.А.Фейгина работала над ее внутренним оформлением.

2 Н.Е.Вирта на основании своего романа «Одиночество» (из времен гражданской войны на Тамбовщине) написал для Художественного театра пьесу «Земля».

3 Бокшанская писала из Ленинграда, куда МХАТ приехал после гастролей в Киеве. Первый спектакль, назначенный в Ленинграде, отменили из-за банкета, на котором украинское правительство пожелало видеть вечером 1 июля весь состав МХАТа, и исполнители назначенных на 3-е «Турбиных» не успевали к сроку. (Секретарь Ц КПУ П.П.Постышев на этом банкете танцевал «русскую» с Книппер.)

4 Бокшанская подробно передавала пересуды о директоре театра М.П.Аркадьеве, который «не нажил себе популярности в этой поездке. Идут не очень лестные сравнения с Гейтцем» (№ 3373/16).

В одном из следующих писем к своему секретарю Н.-Д. пояснял: «На минуточку еще о закулисных недовольствах киевской поездкой и Аркадьевым. Отчего еще дурны эти актерские судачения? Оттого, что они льют воду на мельницу Егоровых и Животовых!..» (НД, № 522).

5 В письме от 28 июня из Москвы Бокшанская сообщала: «26-го утром я встретила Берсенева, который спросил, нельзя ли увидеть Вас. Узнав о Вашем отъезде, пожалел, что опоздал. В чем дело? – я его спросила. Он сказал уклончиво, что он хотел бы, ввиду распространяющихся неких слухов, опровергнуть их. Я предложила написать ему Вам, – он сказал, что написать неудобно. Я никаких слухов не слыхала...» (№ 3373/15).

Возможно, что «дело с бумагой», упомянутое Н.-Д., связано с теми ходатайствами, которые артисты МХАТ Второго, внезапно ликвидированного постановлением СН СССР и ЦК ВКП(б), просили подписать в свою защиту в конце февраля 1936 г.

1510. НД, № 10278.

Год по гастролям Музыкального театра на Украине.

Евгения Евгеньевна Лигская (1898–1980) – личный секретарь Н.-Д. и секретарь дирекции Музыкального театра его имени с 1934 по 1943 г.; многолетний сотрудник Комиссии по изучению и изданию театрального наследия К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

1 По сюжету «Одиночества» была написана для Музыкального театра опера Т.Н.Хренникова «В бурю» (либретто А.М.Файко и Н.Е.Вирты, художественный руководитель постановки Н.-Д., режиссеры П.С.Златогоров и П.А.Марков, художник Б.И.Волков, дирижер Е.А.Акулов).

2 П.В.Вильямс стал художником «Прекрасной Елены» Ж.Оффенбаха (постановка Н.-Д., премьера 30 октября 1937 г.). К «Пиковой

даме», замысел которой вынашивал очень долго, Н.-Д. практически приступил лишь после возвращения из Тбилиси, зимой 1942/43 г.; работы оборвались смертью.

1511✓. НД, № 11370. Без обращения и подписи. Помета: «Не отправлено».

1512. НД, № 521.

1 Гастроли МХАТ в Ленинграде, где вместе с театром находилась Бокшанская, проходили с 4 по 31 июля (играли «Царя Федора Иоанновича», «Дни Турбиных» и «Платона Кречета»).

1513. НД, № 2641. Без обращения и подписи.

Передано Сахновскому через О.С.Бокшанскую.

1 О.С.Бокшанская по просьбе литчасти (В.Я.Виленкина) перепечатала и послала Н.-Д. статью И.Я.Судакова, которая предназначалась для брошюры к премьере спектакля «Любовь Яровая».

1514. НД, № 11481.

1515. НД, № 524.

Датируется по упоминаемой (в непубликующейся части) в письме телеграмме О.С.Бокшанской и Е.В.Калужского – поздравлению со званием Народного артиста СССР (указ от 6 сентября 1936 г.). Н.-Д. два письма подряд ошибочно датировал восьмым, а не девятым месяцем.

1 См. № 1513.

2 Е.Е.Лигская осталась работать в Музыкальном театре.

1516✓. НД, № 525.

Месяц исправлен по почтовому штемпелю.

1517✓. НД, № 1825.

1 Речь, скорее всего, о пом. директора Е.С.Животовой. Письмо К.С. к М.П.Аркадьеву в защиту ее не обнаружено.

1518. НД, № 770.

1 В 1936 г. отмечался юбилей литературной деятельности Вс.Иванова.

1519. Печатается по ТН-2, № 256. Подлинник в Пушкинском Доме. Отправлено в связи с 80-летием писательницы.

Екатерина Павловна Султанова (урожд. Леткова, 1856–1937) – писательница. Ее повести, рассказы, статьи печатались в «Отечественных записках», «Русской мысли», «Русском богатстве» и пр. После Октябрьской революции – сотрудница Госиздата и издательства «Всемирная литература».

1 В подтверждение этих слов можно привести записку, посланную из Берлина во время гастролей МХАТ в Ленинграде (июль 1931 г.): «А Султанова Ек. Пав.? Ради неба, приглашайте ее на все пьесы. Попросите Гейтца» (НД, № 424).

[1937]

1520✓. НД, № 2572. Машинописная копия с чьей-то пометой: «— репетиций «Анны Карениной» 5.IV.37».

Роберт Федорович Шиллинг – актер, в Художественном театре служил в 1924–1928 и в 1934–1938 гг.

1 Речь о репетиции «Анны Карениной», где Шиллинг готовил роль Сановника (в сцене во дворце). В спектакле не участвовал (роль была передана Н.А.Подгорному, затем Н.Н.Соснину).

1521✓. КП 15070.

1 В.И.Качалов готовил заглавную роль, И.М.Москвин – Варлаама, М.М.Тарханов – Василия Шуйского. Художником «Бориса Годунова» был И.М.Рабинович.

2 Третьей пьесой в гастрольном репертуаре МХАТа на Всемирной выставке в Париже стали не «Дни Турбиных», а «Враги».

3 3 апреля 1937 г. Н.-Д. послал Леонидову телеграмму (на французском языке): «Посетите директора Художественного театра Михаила Павловича Аркадьева в советском посольстве. Привет. *Немирович-Данченко*» (КП 15085).

4 Вопреки своим намерениям, Н.-Д. отказался от услуг Л.Д.Леонидова и в Париже с ним не встречался (см. № 1540).

1522✓. Музей МХАТ. Фонд Л.В.Баратова, КП 27334.

Датируется по письму Баратова от 18 мая 1937 г. (НД, № 3194).

1 Баратов, держась официального тона, просил Н.-Д. найти полчаса, чтоб объяснить насчет его, Н.-Д., «сегодняшнего заявления в стенах Музыкального театра». Свое письмо начинал с упоминания книги П.А.Маркова «Вл.И.Немирович-Данченко и Музыкальный театр его имени» (М.,1936).

1523✓. НД, № 1183. Машинописная копия.

Относительно поездки на лечение и 2000 долларов, которые Н.-Д. желал бы приобрести на эту поездку, см. также в письмах к председателю Комитета по делам искусств П.М.Керженцеву от 22 апреля и к А.Н.Поскребышеву от 11 мая 1937 г.

Вячеслав Михайлович Молотов (наст. фам. Скрябин; 1890–1986) – партийный и государственный деятель; в 1937 г. был председателем Совнаркома ССР.

1524✓. НД, № 264. Машинопись, подпись – автограф.
Датируется карандашной пометкой (вероятно, дата получения).

1 Доклад Аркадьева «Создадим социалистический театр», сделанный им на активе работников театра, опубликован в «Горьковце» 28 мая 1937 г.

1525✓.

1 Мемуары «Из прошлого» (оформление С.М.Пожарского, редактор А.Н.Тихонов-Серебров, художественный редактор М.П.Сокольников) были сданы в набор еще 14 января 1936 г., подписаны в печать 21 мая; но в издательстве, многие руководители и сотрудники которого были репрессированы, был полный разор; книга Н.-Д. оказалась в числе последних изданий с грифом «Academia»; вскоре издательство было ликвидировано (с 1938 г. его наследство принял Гослитиздат).

1526. КП 15072.

1 Официальной причиной, по какой М.П.Аркадьев был снят с поста директора МХАТ, в «Правде» назвали «ложную» информацию, которую он дал в связи с репертуаром МХАТ на Всемирной выставке.

2 – 1 по 10 сентября 1937 г. в Москве проходил Пятый театральный фестиваль – смотр достижений советского искусства.

3 Художественный театр выпускал как «октябрьскую премьеру» «Землю» Н.Е.Вирты (преьера 5 ноября 1937 г., режиссеры Л.М.Леонидов и Н.М.Горчаков, художник В.Ф.Рындин).

1527✓. НД, № 535.

Год по почтовому штемпелю.

1 Н.-Д. был в 1937 г. членом жюри конкурса на лучшую пьесу к 20-летию Октябрьской революции (условием конкурса было появление в пьесе фигуры Ленина); он рецензировал поступавшие к нему произведения. Его отзыв о пьесе Вс.Иванова «Голуби видят уходящие крейсера» опубликован в Ежегоднике МХАТ за 1948 г. (т. 1, с. 433–434).

2 После успеха «Платона Кречета» А.Е.Корнейчук отдал в МХАТ свою новую пьесу из жизни богатеющего колхоза («Банкир»). Над ней с сентября 1936 г. работала Е.С.Телешева с украинскими художником В.Г.Меллером и композитором Ю.С.Мейтусом. Репетиции неоднократно прерывались, вносились переделки в текст. Бокшанская в письме от 12 июня (№ 3374/8) описывала мучения актрисы (В.Н.Поповой), в роль которой перед генеральной репетицией снова вносились изменения; после этой генеральной 11 июня Главрепертком и другие чины из Комитета по делам искусств спектакля не выпустили. Работу над комедией еще некоторое время пытались продолжать; окончательно она была остановлена после 173 репетиций в январе 1938 г.

3 Список отъезжающих на гастроль в Париж (см. № 1528).

1528✓. НД, № 536.

Год по содержанию.

1 В письме Бокшанской от 17 июня (№ 3374/10) сообщалось: «Сегодня В.Г. сказал мне, что он совершенно озадачен: Комитет требует к числу 20–21 июня представить наш 5-летний репертуарный план».

2 В репертуаре, назначенном для выставки, П.С.Ларгин был занят во «Врагах».

3 К Я.О.Боярскому Н.-Д. предлагал обратиться как к первому заместителю председателя Комитета по делам искусств при СН С–СР. – этого поста Боярского вскоре перевели на должность директора МХАТ.

4 «Половчанские сады» Л.М.Леонова обсуждались в театре с начала года; 21 января 1937 г. автор писал Н.-Д.: «Позвольте передать Вам пьесу, два акта которой я имел удовольствие читать Вам. Никто ее пока еще не знает. Названия ей пока тоже нет. Имелись предположения относительно – «Сад», «Волощанская гроза». «Гроза», «Дети» и проч.». 26 февраля автор отдал пьесу «с исправлениями». Доработки и переделки сопровождали весь труд театра над пьесой вплоть до премьеры, состоявшейся 6 мая 1939 г.

Пример «Банкира»... – см. примеч. 2 к № 1527.

5 В Центральном театре Красной Армии работу над комедией Корнейчука довели до премьеры (17 мая 1937 г., режиссер А.Д.Попов).

6 Роль спекулянтки Дуньки, которую Ф.В.Шевченко играла в «Любови Яровой», в гастрольном варианте спектакля подлежала сокращению, а во «Врагах» и в «Анне Карениной» актриса не была занята.

7 С.В.Халютин была занята в «Любови Яровой» (жена профессора Горностаева). В Комитете по делам искусств ее вычеркнули из списков участников парижской поездки.

1529. КП 27231/86.

1 П.А.Марков подготовил возобновление (и в известной мере новую редакцию) спектакля Музыкального театра. Эту редакцию впервые показали во время гастролей в Архангельске летом 1937 г.

1530. КП 26970/1201.

1 П.А.Марков рассказывал в письме о своих спорах с дирижером спектакля, Г.А.Столяровым, который настаивал на возвращении «мальчишеского марша». Этот хор-марш (под влиянием которого, как принято считать, П.И.Чайковский ввел детский хор в первую картину «Пиковой дамы») был снят в первой редакции «Карменситы».

2 Марков передавал мнение замдиректора театра В.П.Беллера, режиссера П.С.Златогорова и заместителя заведующего постановочной частью И.И.Лукашова, что в спектакле после всех правок все же остается мистика.

3 «Прекрасная Елена» Ж.Оффенбаха в это время репетировалась в Музыкальном театре (премьера 30 октября 1937 г., текст В.Г.Зака, стихи

М.А.Улицкого, постановка Н.-Д., режиссеры Д.В.Камерницкий. Л.С.Белякова, Б.Я.Петкер; художник П.В.Вильямс, дирижер И.А.Гитгарц).

4 Опера Т.Н.Хренникова была названа «В бурю».

1531✓. НД, № 537.

1 И.Я.Гремиславский заведовал постановочной частью МХАТ.

2 Речь о книге «Из прошлого».

3 Судя по этим строкам, Н.-Д. все еще не отказывался от спектакля «Борис Годунов», как не отказывался от надежды что-либо предпринять в поддержку М.П.Аркадьева.

4 Бокшанская передавала, что в вопросе, стоит ли Н.-Д. что-либо предпринимать, Леонидов «держится той же позиции, что и весной, т.е. что вмешательство театра может быть рассмотрено очень неблагоприятно, и тогда выйдет так, что и театру это повредит, и М.П. не только не поможет, но и может повредить тоже. Вас же Гр. мне сказал, что этот вопрос совершенно совпадает». Из высказываний Н.В.Егорова, с которым по его просьбе Сахновский встречался у него дома, было «ясно, что К.С. имел близкое отношение к снятию М.П.». Егоров уговаривал Сахновского «помириться с Костькой» и настаивал на их свидании втроем. Это свидание состоялось 7 июля 1937 г. в Леонтьевском.

В письме Бокшанская не рискнула послать первоначальный текст, ею написанный, но сохранила его (№ 3374/14): она извещала, что в день, когда Аркадьев должен был уехать на курорт, провожающие не дождались его на перроне; «нынче определенно стали говорить, что он задержался в Москве не по своему собственному желанию».

1532✓. НД, № 538.

1 После отстранения Аркадьева до назначения нового директора МХАТ из Комитета по делам искусств был послан некто Орловский – с титулом «уполномоченный». Он был наделен весьма обширными правами (так, именно он остановил работу над «Банкиром» и пр.).

1533✓. НД, № 539. Без обращения.

1 Я.З.Суриц был с 1937 г. послом СССР во Франции.

2 В одном из писем Бокшанская «взяла на себя смелость» дать совет – в Париже остеречься контактов с Л.Д.Леонидовым.

3 В «Комсомольской правде» за подписью Викторов прошла статья «Плохая пьеса», громившая комедию Корнейчука; Бокшанская поясняла, что это псевдоним служившего в Комитете критика В.М.Горюдинского.

4 В «Горьковце» от 29 июня 1937 г. напечатали статью «Об образе Пимена в трагедии «Борис Годунов» А.С.Пушкина» – полемику со статьей С.Н.Дурьлина на ту же тему («Горьковец», 23 апреля); подпись – В.И. За этими инициалами, по сведениям Бокшанской, стоял отец актера П.В.Массальского.

5 Согласно желанию Н.-Д., Комолова была введена на роль Сережи в «Анне Карениной» (в первом составе играла Е.Н.Морес).

6 Об этой встрече со слов Сахновского Бокшанская подробнейшим образом и с горестными деталями рассказывала в двух письмах (№ 3374/18 и № 3374/19).

7 См. № 1447, 1449, 1450.

8 В письме Бокшанская передавала утверждения Н.В.Егорова, что К.С. видел в Аркадьеве противника и доказывал «в верхах» его активную вредоносность для МХАТа (№ 3374/14).

1534✓.

1 Указом от 27 апреля 1937 г. МХАТ им. Горького был награжден Орденом Ленина; 3 мая 1937 г. Орденами Ленина были награждены К.С. и Н.-Д., а также В.И.Качалов, Л.М.Леонидов, И.М.Москвин; Орденами Трудового Красного Знамени – О.Н.Андровская, Н.П.Баталов, Б.Г.Добронравов, К.Н.Еланская, О.Л.Книппер, Б.Н.Ливанов, М.П.Лилина, И.Я.Судаков, А.К.Тарасова, М.М.Тарханов, В.О.Топорков, Н.П.Хмелев, Ф.В.Шевченко; Орденом «Знак почета» – В.Д.Бендина, В.А.Вербицкий, В.Л.Ершов, А.П.Зуева, М.Н.Кедров, Л.М.Коренева, И.М.Кудрявцев, Н.Н.Литовцева, В.А.Орлов, Н.А.Подгорный, В.Н.Попова, М.И.Прудкин, В.С.Соколова, В.Я.Станицын, А.И.Степанова, Е.С.Телешева, С.В.Халютин, М.М.Яншин.

2 О.Н.Андровская в «Любови Яровой» играла Панову; А.И.Степанова играла Бетси Тверскую в «Анну Карениной»; Н.П.Хмелев во «Врагах» играл Николая Скроботова, Б.Н.Ливанов в «Любови Яровой» – матроса Швандю.

3 Качалов во «Врагах» играл Захара Бардина, Книппер-Чехова – его жену Полину, Тарханов – генерала Печенегова.

4 И Леонидов и Шевченко в конце концов попали в Париж (см. № 1540).

5 См. примеч. 4 к № 1531.

6 Бертенсон, которому долгое время принадлежали права распространения за рубежом пьесы Н.Д.Волкова по роману Толстого, писал 5 июля 1937 г.: «Недели две тому назад артистка Леонтович – бывшая актриса театра Синельникова и Малого в Москве, а ныне большая звезда Н.-Йорка и Лондона, прославившаяся там исполнением пьес «Гранд-Отель» и «Товарищ», и муж ее Григорий Ратов сделали мне реальное предложение поставить «Каренину» в Н.-Йорке... Леонтович хотела бы сама сыграть Анну, при условии, чтобы Вы были постановщиком. [...] Считаете ли Вы для себя возможным приехать в Н.-Йорк, на какой срок, на каких условиях». До того Бертенсон пробовал списаться с Н.Д.Волковым, ответа не получил. («Молчание Волкова я объясняю или боязнью корреспондировать, или какими-то неясными для меня причинами». – НД, № 3296/1.)

1535. Музей МХАТ, № 32.

1 Н.-Д. выступил 18 августа в Париже на приеме в Международном театральном объединении.

2 Татьяна Павлова 22 июня 1937 г. извещала, что президент Римской академии драматического искусства Сильвио Д'Амико и его 12 учеников поедут в Париж смотреть спектакли МХАТ и что она сама также надеется увидеть их.

3 Яков Захарович – Я.З.Суриц, посол СССР во Франции; в здании посольства перед представителями парижского артистического мира и журналистами Н.-Д. выступил 4 августа 1937 г.

4 Вероятно, имеется в виду Л.Д.Леонидов.

5 Жена Я.З.Сурица.

1536. НД, № 762.

Павел Самойлович Златогоров (1907–1969) – режиссер оперы. – 1928 г. в труппе Музыкального театра. В 1931 г. окончил режиссерское отделение ЦЕТЕТИСа по классу Б.Е.Захавы. Начинал как ассистент («Катерина Измайлова», «Тихий Дон»). Как режиссер-постановщик работал над оперой Т.Н.Хренникова «В бурю» (руководитель постановки Н.-Д.).

1 В Киеве летом 1937 г. проходили гастроли Музыкального театра.

2 Речь о возобновлении оперы Бизе в новой редакции (под руководством П.А.Маркова).

3 Имеется в виду стог сена, в котором во время налета антоновцев на деревню прячут героя оперы, Листрата.

1537✓. НД, № 1826. Черновой автограф. На обороте приписка: «Телеграмма из Парижа. Ф.Михальский».

1 7 августа спектаклем «Враги» МХАТ открыл свои представления в Париже.

1538✓. НД, № 2614. Машинопись, подпись – автограф. Перевод с французского.

Ромен Роллан (1866–1944) – французский писатель и общественный деятель, ученый-музыковед. В 1917 г. приветствовал революцию в России, в 1935 г. посетил Советский Союз, встречался со своим другом Горьким и с деятелями советской культуры. Был одним из самых уважаемых и читаемых в СССР современных европейских писателей.

1539✓. НД, № 1453.

Год по почтовому штемпелю.

1 Премьера «Анны Карениной» в Париже состоялась 12 августа.

2 Имеется в виду очередной театральный фестиваль, который должен был пройти в начале сезона в Москве.

3 Н.-Д. называет молодых «травести», четвертый год состоявших в труппе.

Среди парижских критических откликов на спектакль выделилась статья Тэффи, комически описывавшая встречу Анны с сыном (Серезу играла Е.Н.Морес).

4 Возможно, говоря о «семейных помехах», Н.-Д. имеет в виду, что Е.Н.Морес была женой актера А.М.Комиссарова, а с его семьей издавна дружили мхатовские «старики».

1540✓.

1 Первую сцену «Врагов» открывает фраза конторщика Пололого: «Конечно, ваша правда, я человек маленький, жизнь у меня мелкая, но каждый огурец возвращен мною собственноручно, и рвать его без возмездия мне я не могу разрешить». На роль Пололого, заменив перед Парижем П.С.Ларгина, был введен В.О.Топорков.

Комментарии адресата на это письмо см.: Письма в Холливуд, с. 251–252:

«...Сам стиль письма ясно говорит о том, что Владимир Иванович был уверен в том, что оно, перед тем как попадет ко мне, будет прочтено соответствующим «всевидающим оком».

До какой степени Художественный театр был изолирован от общения с внешним миром видно уже из того, что Владимир Иванович не мог принять даже Геста и Леонидова. То, что у него не нашлось получаса времени для этого, совершенно неправдоподобно, и так же, как Гест и Леонидов не поверили этому, не верю и я. [...] Случай с Тэффи также весьма характерен. Владимир Иванович, при его утонченном воспитании, безусловно ответил бы на поклон дамы, даже не узнав ее. Может быть, фразу его письма «Когда я вошел, чувствую, что меня глазами искали» следует понимать в отношении тех зорких глаз, которые держали под наблюдением каждое движение Владимира Ивановича.

И, наконец, сами спектакли. К сожалению, они не удовлетворили не только «закосневших в рутине», как пишет Владимир Иванович, но именно людей театральных, среди которых можно упомянуть Добужинского. Общее мнение этих театралов сводится к тому, что если спектакли в целом и нельзя назвать плохими, то во всяком случае это не тот Художественный театр, который мы любили и почитали. Ушедшая из него свобода творчества, не подчиненная никаким партийным задачам и политическим давлениям, отразилась в первую очередь на художественной стороне.

Я ни минуты не сомневаюсь, что все это отлично понимает Владимир Иванович...»

1541✓. НД, № 2824. Машинописная копия.

Николай Осипович Кучменко – заведующий Отделом рукописей Всесоюзной библиотеки им. В.И.Ленина.

1 После публикации в книге «Из прошлого» обширных выдержек из переписки Н.-Д. с Антоном Павловичем, естествен был проявленный

Ленинской библиотекой интерес к хранившимся здесь документам. 25 ноября 1937 г. запрошенные копии были посланы. Их публикация была подготовлена Е.Н.Коншиной (Ежегодник МХТ за 1944. Т. 1. М., 1946).

1542✓. НД, № 542. Автограф телеграммы, посланной из Ленинграда, где Н.-Д. находился с Музыкальным театром.

Датируется по дню смерти Н.П.Баталова.

1 О.Н.Андровская, жена Н.П.Баталова.

1543✓. НД, № 541.

Дата проставлена Бокшанской.

1 Отрывистые строчки записки связаны с весьма сложными обстоятельствами жизни МХАТ. Оставалась нерешенной судьба постановки пушкинской трагедии; некоторое время намеревались выпустить на сцену если не всю трагедию, то крупные фрагменты ее.

Идеологические мотивы, не дававшие завершить постановку, соединялись с производственными. Повисало распределение в «Горе от ума»: Качалов – Борис и Тарханов – Варлаам оба планировались на роль Фамусова. «Висел» и нервировал вопрос об исполнителе роли Чацкого: ее хотели для себя и Хмелев и Ливанов, рвались работать ее с режиссером (в недатированной записке Н.-Д. читаем: «Разве Чацкий партия, которую надо готовить с концертмейстером? Сам Хмелев не может? Пусть готовит. Когда понадобятся театру, Хмелев и Ливанов будут вызваны для Чацкого первыми»). В этой же записке закреплялся отказ Качалова от Фамусова: «Тарханов – пока один Фамусов». – НД, № 549).

Задерживавшийся «Борис Годунов» вклинивался и в планы возобновления «Смерти Пазухина» (Тарханов, который блистал в сцене Корчмы на Литовской границе, должен был играть в ней и сыграл Фурначева).

Некоторое время еще предполагая продолжить свою работу над трагедией, Н.-Д. к ней так и не вернулся.

2 Н.-Д. неточно понял свою корреспондентку: не Я.О.Боярский, а Е.В.Калужский сказал, что «намечаемая «Келья» вряд ли пойдет, потому что трудно рассчитывать, что Леонидов станет играть, а пустить с Орловым неинтересно».

3 П.В.Массальский, получивший роль Молчалина в новой постановке «Горя от ума», в «Дядюшкин сон» на роль Мозглякова не вошел.

4 Бокшанская послала Н.-Д. перепечатанную ею стенограмму его первой беседы о «Горе от ума»; текст просили дать для публикации в «Горьковце».

1544✓. НД, № 544.

Датируется по помете О.С.Бокшанской на обороте: «На банкете в Театр-клубе 19/XI 37, устроенном Н.Е.Виртой, была прочтена под овации Н.М.Горчаковым».

1 «Новым, так ярко вскрывшимся режиссером» Н.-Д. называет Леонидова, дебютировавшего в «Земле» в новом качестве (в сотрудничестве с Горчаковым).

1545✓. НД, № 545.

1 *Чайкисты* – лица, награжденные памятным знаком «Чайки».

1546. НД, № 547.

Год по упоминанию спектакля «Прекрасная Елена», впервые сыгранного в Ленинграде 29 ноября 1937 г.

1 Рукопись статьи В.Г.Сахновского для сборника ««Анна Каренина» в постановке Московского ордена Ленина Художественного академического театра Союза ССР имени Горького», изданного в 1938 г.

[1938]

1547. НД, № 878. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописи.

Александр Михайлович Левидов, учившийся в Казани на медицинском и на юридическом факультетах, преподавал ботанику и зоологию; увлекался театром, был в молодости корреспондентом журнала «Рампа и жизнь». Посвятил себя теоретическим изысканиям в области художественного творчества; предметом его интереса было соотношение автора – образа – читательского (зрительского) восприятия.

Его письмо от 4 декабря 1937 г. с откликом на книгу «Из прошлого» хранится в архиве Н.-Д. (№ 4567). Левидова увлекло утверждение роли интуиции: «Не может ли литературовед (не театральный деятель) воспользоваться Вашим опытом?» Задержавшись на словах мемуариста о дружбе с Сумбатовым, Левидов писал: «А я-то был уверен, что именно Станиславский был для Вас «единственный друг на всю жизнь». – ним Вы проработали десятки лет и в художественных вкусах сходились. В свете этого утверждения – кто для Вас Станиславский? Вот проблема...»

1 В письме Левидова было сказано, что формулировка «закон внутреннего оправдания» ему непонятна.

2 Левидов спрашивал, когда Н.-Д. пришел к мысли: «режиссер должен умереть в актерском творчестве», – совсем недавно или давно.

3 Под конец письма Левидов пишет, что в постановке Музыкального театра ни образ Кармен, слишком нервный, ни неподвижный хор с веерами ему не понятны и не убеждают.

1548✓. НД, № 11489. Машинопись, подпись – автограф.

1549✓. НД, № 35.

1 Михальский взял на себя хлопоты, связанные с похоронами Е.Н. Немирович-Данченко.

1550. НД, № 591.

Мария Евгеньевна Бураго – близкая подруга Е.Н.Немирович-Данченко; она присутствовала в доме при ее последней болезни и кончине.

1 А.А.Типольт – племянник Е.Н., сын ее сестры Марии Николаевны, скончавшейся в Швейцарии; его жена – Е.В.Мельникова; Василиса – В.О.Набойченко, преданная домашняя работница в семье Немировицей.

1551. НД, № 1827.

Число проставлено в черновом автографе.

1 См. КС-9, т. 9, № 602.

1552✓. НД, № 841.

Число по ответу О.Л.Книппер от 13 марта 1938 г. (Книппер, ч. 2, с. 188).

За знаки теплого внимания Н.-Д. вновь благодарил О.Л.Книппер телеграммой от 14 декабря 1938 г.: «Милая Ольга Леонардовна! Я был очень-очень тронут цветами и запиской» (Книппер послала их ему 7 декабря).

1553. НД, № 11453.

1 Гроб с телом Е.Н. ночь после спектакля и утро стоял в фойе Художественного театра (см. № 1558).

1554✓. НД, № 622. Черновой автограф.

Датируется по письму А.С.Гаевской (Костер) к Н.-Д. от 2 апреля 1938 г., в котором она извещает «дядю Володю» о своем увольнении из Главсевморпути, и по ее аресту (см. № 1557).

Вера Николаевна Гаевская (урожд баронесса Корф; ум. 1938) – родная сестра жены Н.-Д.

1 То есть от денег, которые Н.-Д. традиционно давал жене на личные расходы, помня, что она – как он писал ей когда-то – «модняшка», любительница красиво одеться.

2 Аня – дочь В.Н.Гаевской (см. о ней в № 1557 и № 1561).

1555✓. НД, № 2492. Черновой автограф.

Датируется временем освобождения А.А.Типольта из-под ареста.

Николай Иванович Ежов (1895–1940) – нарком внутренних дел СССР, сменивший на этом посту Г.Г.Ягоду в 1936 г.

1 В бумагах А.А.Типольта сохранилась запись: он был арестован в ночь с 10 на 11 марта 1938 г. и 2 апреля того же года освобожден «за прекращением дела».

В фонде 4 без номера сохранилось также рекомендательное письмо (машинопись на бланке директора МХАТ с авторской правкой):

«3 ноября 1938. В отдел кадров Гослитиздата.

Александра Александровича Типольта, подавшего заявление в Гослитиздат о приеме его на работу в качестве корректора, я знаю хорошо. Он – племянник моей покойной жены, знакомый мне с самого детства. – мая месяца с.г. он, по моему приглашению, переехал из Ленинграда в Москву ко мне на постоянное жительство. Я могу рекомендовать А.А.Типольта как честнейшего советского гражданина, не раз доказывавшего свою преданность Советскому Союзу. Социальное его происхождение, которое в свое время вызвало репрессии по отношению к нему, ни коим образом не отражается на его воззрениях и поведении – это я заявляю решительно и с полной ответственностью. Познания его

в корректорском деле, добросовестность в работе и трудоспособность дают ему полное право просить о предоставлении работы в Вашем издательстве.

Народный артист Союза ССР
дважды орденоседец
[Вл.И.Немирович-Данченко]».

1556✓. НД, № 11497. Черновой автограф. В музее вместе с ним хранится бумажка со следующим текстом: «К получ. врем. помещ. т-ра Мейерхольда». В помещение закрывшегося ГосТИМа на улице Горького, однако, Музыкальный театр не переехал (см. № 1562).

1557✓. НД, № 617. Машинописная копия с обильной правкой Н.-Д.

Вычеркнутый Н.-Д. текст дается в фигурных скобках, вновь вписанный – в угловых. (Н.-Д. уточнял детали по хранящемуся под тем же архивным номером листку, где указан номер ордера на арест – 2610 и другие данные; «производил арест тов. Афанасьев». «Мы пытались передать деньги 21 мая, 5 июня, 21 июня». На Кузнецком мосту 24 справку наводили 16 мая, 12, 19 и 26 июня. «В специально-женской тюрьме на Новинском бульваре А.С.Костер в списках тоже не числится».)

Андрей Январьевич Вышинский (1883–1954) – юрист и дипломат; с 1935 г. генеральный прокурор СССР, в 1939–1944 гг. С зам. председателя СНК СССР. Государственный обвинитель на политических процессах 30-х гг.

1558✓.

1 Надгробие жены Н.-Д. выполнил И.Д.Шадр.

2 Судя по этому письму, Н.-Д. еще не отказался от первичного назначения на роли, хотя еще в марте 1938 г. Бокшанская извещала того же Бертенсона: «Вы спрашиваете, кто у нас Фамусова играет? Репетируют двое: Тарханов и Станицын, а Василий Иванович не хочет...» (Письма в Холливуд, с. 252).

3 Имеется в виду опера, увидевшая свет под названием «В бурю».

4 К лету 1938 г. был отстроен дом в Спасоглинищевском переулке, предназначенный для деятелей искусств (переулок был переименован в улицу Немировича-Данченко).

1559. НД, № 11482.

1 А.М.Курский был помощником директора Музыкального театра, где Е.Е.Лигская была личным секретарем Н.-Д.

2 Очевидно, привет адресован всем, кто жил в квартире Н.-Д. на глуу ул. Герцена и Скарятинского переулках.

1560✓. НД, № 550. Послано в Лебедянь.

Год по почтовому штемпелю.

1 Е.С. – Е.С.Булгакова, проводившая лето вместе с мужем и сестрой.

1561✓. НД, № 618. Черновой автограф.

1 Ходатайство не возымело успеха; 27 ноября 1938 г. Н.-Д. писал Вышинскому:

«Приходится снова беспокоить Вас вопросом о деле племянницы моей покойной жены Анны Сергеевны Костер-Гаевской. Из того, что на ее квартиру было прислано за теплыми вещами А.С.Костер, я понял, что решение по делу состоялось и она высылается из Москвы. Я бы очень хотел узнать, куда и на сколько лет она выслана и есть ли возможность оказывать ей материальную помощь.

Простите, что, злоупотребляя Вашим добрым ко мне отношением, отрываю Вас от большой работы» (№ 619).

В архиве Н.-Д. сохранилось письмо А.С.Костер от 3 марта 1939 г. с адресом «Разъезд Пукса Северной ж. д. Архангельской области. 4-й отдельный лаг. пункт (О.Л.П.) Онеглага Н.К.В.Д.»: «Дорогой дядя Володя! Я не знала, можно ли мне тебе написать, но Танюшка говорит, что можно. Большое, большое спасибо тебе за все. Спасибо за маму, что не оставил ее и помог ей до конца. Я знала, что так будет, и эта мысль была мне утешением. Спасибо тебе за то, что ты делаешь для меня теперь. Мне стыдно, что всегда тебе приходится со мной возиться, но я даю тебе честное слово, что я ни при чем. Мне абсолютно не в чем себя упрекнуть – просто неудачное время. Мысль, что ты обо мне думаешь, меня поддерживает так же, как и любовь и забота моей Танюшки» (НД, № 4434).

Н.-Д. были переданы и письма, которые получала эта Танюшка – сводная сестра А.С.Костер, сохранилось и перепечатанное для него письмо заключенной к матери (В.Н.Гаевская письма не дождалась, скончалась раньше). Среди страшных описаний лагерных дней – удивительная строчка: переживать все это проще, чем кажется, когда про это читаешь.

Н.-Д. не оставлял своих хлопот, и в 1940 г. А.С.Костер оказалась снова в Москве; спрашивала, не найдется ли ей работы в его театре.

1562✓. НД, № 11498. Помета, что письмо вывешивается на доску объявлений.

1563. Опубликовано в газете «Горьковец» 11 октября 1938 г.

Иван Кузьмич Гусев (1877С?) – сотрудник Художественного театра с 1933 г., заведующий электроцехом филиала. 4 октября отмечалось 40-летие его службы в МХАТ. Письмо Н.-Д. на вечеру в честь юбиляра зачитывал В.О.Топорков.

1564✓. НД, № 10295.

Год проставлен на конверте.

1565. НД, № 7844.

Михаил Михайлович Гарханов (наст. фам. Москвин) С- актер, педагог, режиссер; актерскую жизнь начал в провинции, в 1914–1919 гг. занимал ведущее положение у Н.Н.Синельникова в Киеве и Харькове; вступил в 1919 г. в «качаловскую группу», в 1922 г. вошел в труппу МХАТ. Н.-Д. как режиссер встретился с ним сравнительно поздно (работа над ролями генерала Печенегова во «Врагах», Фамусова в «Горе от ума», Фурначева в «Смерти Пазухина», 1939).

1 До премьеры «Горя от ума» (30 октября 1938 г.) оставалось всего три «шестидневки».

1566✓. НД, № 1486. Черновой автограф (рукой Н.-Д. сокращенно намечены фамилии тех, кто вместе с ним должен подписать письмо: Качалов, Книппер, Леонидов, Москвин).

Число и месяц предположительно – вероятно, текст должен был быть оглашен на празднике 40-летия МХАТ; 27 октября 1938 г. в театре присутствовали на торжественном заседании все члены Политбюро.

1567. НД, № 11433.

Год и месяц по сопоставлению с письмом М.П.Лилиной к Н.-Д. от 16 ноября 1938 г.

1 Письмо написано в ответ на письмо Лилиной от 16 ноября. Актриса была назначена в новой редакции «Горя от ума» на роль графини Хрюминой-бабушки (в спектакле 1906 г. она играла Лизу, в сезон 1909/10 г. – графиню-внучку, в возобновлении 1914-го – Хлэстову). Готовить роль на общих репетициях Лилина не могла из-за болезни и кончины К.С.; в премьеры «Горя...» не играла. Имя ее, впрочем, стояло в первой афише, объявлявшей состав. Предполагалось, что она войдет в спектакль позднее.

16 ноября Лилина писала Н.-Д.: «Что меня радует, – это то, что мы с Вами сходимся в «зерне» роли, так как идем от зловещей старухи. Именно зловещая; накануне смерти, а всякую сплетню передает как совершившийся факт, с бесконечным озлоблением; одним словом, провокаторша. [...] Могу ли я ее трактовать бонапартисткой, поклонницей Жозефины, влюбленной в ее внешность и следующей ей в ее внешнем облике «d'une creole langougeuse»¹. Грациозная, изящная, с плавными жестами, даже ленивыми, – но в объяснении с князем по отношению к Чацкому – «гарпия». Если можно, ответьте».

Получив незамедливший ответ Н.-Д., Лилина писала: «Дорогой Владимир Иванович, Вы, может быть, и правы! Мой образ – не старая Москва, а курьезное явление Москвы. [...] 2-й пункт Вашего письма нетрудный: я оправдаю все, даже 6 переходов этой старухи, которая едва держится на ногах».

1 Томной креолки (франц.).

Испробовать замысел Лилиной не привелось, ввод ее в спектакль не состоялся.

1568✓. НД, № 2551. Машинопись.

Сергей Эрнестович Радлов (1892–1958) – режиссер, педагог, теоретик театра. – МХАТом сближился с 1935 г., когда был приглашен как постановщик «Бориса Годунова» – после ряда его режиссерских работ над стихотворными трагедиями в его театре в Ленинграде, в Малом театре («Отелло»), в ГОСЕТе («Король Лир»). Н.-Д., приглашая его, имел целью расширить эстетический кругозор труппы МХАТ. Он ценил в Радлове изощренную театральную культуру, эрудицию и вкус к новым задачам.

1 Пьесу, о которой идет речь, разыскать не удалось.

2 11 декабря 1938 г. Н.-Д. послал С.Э.Радлову телеграмму: «Неуверенный в благоприятном результате публичной читки Вашей пьесы, и не желая ставить Вас в неловкое положение, дал читать Вашу пьесу в частном порядке. Впечатление от отзывов таково, что она не будет принята театром. Сердечный привет. Немирович-Данченко» (№ 2552).

3 А.Д.Радлова, жена С.Э.Радлова.

1569✓. НД, № 1957. Черновой автограф.

Датируется по машинописному варианту письма с подписью-автографом: «Многоуважаемая тов. Фрейдкина! От души благодарю Вас за прекрасную статью «Реалист-новатор», помещенную в журнале «Театр». Примите мой сердечный привет и лучшие пожелания. Народный артист Союза ССР Вл.И.Немирович-Данченко. 6 декабря 1938» (КП 19944).

1 Любовь Марковна Фрейдкина (1910–2002) – историк МХАТ, критик. В 1935 г. окончила театроведческий факультет ГИТИСа, а затем его аспирантуру. Темой ее диссертации была деятельность Н.-Д. – театрального критика. В день защиты, состоявшейся 23 марта 1941 г., Н.-Д. послал ей телеграмму: «Шлю привет, пожелание полного успеха (КП 19945). В 1945 г. Л.М.Фрейдкина выпустила монографию об Н.-Д., а в 1962-м – летопись «Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко». Как публикатор и комментатор неизменно участвовала в издании его театрального наследия.

1570✓. НД, № 1344. Машинописная копия.

А.Я.Рожанский – кандидат филологических наук. В своем отзыве на передававшийся по радио спектакль «Мертвые души», восхищаясь галереей персонажей, он сожалел, что исчез авторский голос Гоголя, лирические отступления и пр. Предлагал свои услуги для переделок текста, если театр примет его точку зрения (письмо от 30 ноября 1938 г. – НД, № 8659).

1571. НД, № 745. Машинописная копия.

Иван Константинович Ениколопов (1888–1980) – грузинский историк и литературовед, профессор Тбилисского университета, исследователь русско-кавказских творческих связей, автор книг «Грибоедов в Грузии и Персии» (Тифлис, 1929) и «Пушкин на Кавказе» (Тбилиси, издательство «Зоря Востока», 1938).

1 В письме от 1 декабря 1938 г. Ениколопов сообщал, что в найденном им формуляре Мирзы Фатали Ахундова упоминается его совместная поездка с капитаном генерального штаба Немировичем-Данченко, 20 марта 1840 г. назначенным по распоряжению Главноуправляющего Закавказским краем для уточнения участка границы; после знакомства с мемуарами «Из прошлого» Ениколопов полагает, что это – отец Владимира Ивановича.

2 Ениколопов писал в связи с постановкой Грибоедова в Художественном театре: «Я давно хотел поделиться с Вами соображениями насчет последней редакции «Горя от ума». У меня имеется исключительный по своим достоинствам список с пометой автора, принадлежавший моему деду М.А.Ениколопову – сослуживцу Грибоедова по Дипломатической канцелярии. Этот список во многом проясняет темные места».

Ознакомившись с этим материалом, который был ему прислан, Н.-Д. не нашел в нем особой ценности и не воспользовался им.

1572✓. НД, № 11433. Машинопись. Послана к 40-летию премьеры «Чайки» (М.П.Лилина 21 декабря 1898 г. играла Машу).

[1939]

1573✓. НД, № 1487. Черновой автограф.

1 С.М.Големба, солистка Музыкального театра с 1929 г., была первой исполнительницей Сонетки в «Катерине Измайловой» (1934), Аксины в «Тихом Доне» (1936), Ореста в «Прекрасной Елене» (1937), пела Кармен в возобновлении «Карменситы» (1937). Готовила партию матери Листрата и Леньки в опере «В бурю» (и спела ее на премьере, так как обращенная «наверх» просьба Н.-Д. – как в большинстве сходных случаев – была уважена. – См. № 1574).

1574✓. НД, № 1327. Машинописная копия, подпись – автограф.

Александр Николаевич Поскребышев (1891–1965) – партийный работник, заведующий секретариатом Сталина.

1 Через Поскребышева было передано ходатайство об С.М.Голембе (см. № 1573).

1575. НД, № 11415.

Дата установлена по свидетельству О.С.Бокшанской.

Василий Александрович Орлов (1896–1974) – актер, педагог; театральное образование получил в школе Третьей студии; в труппе МХАТ с 1926 г. до конца жизни.

Записка связана с началом работы над «Тремя сестрами» (16 января 1939 г. Н.-Д. впервые встречался с исполнителями и знакомил их со своими режиссерскими взглядами на пьесу); В.А.Орлов играл Кулыгина (роль Андрея Прозорова отошла к В.Я.Станицыну).

1576✓. НД, № 2945. Машинопись на директорском бланке, подпись – автограф.

Яков Осипович (Иосифович) Боярский (наст. фам. Шимшелевич; 1890–1940) стал директором МХАТ летом 1937 г., придя сюда с должности первого заместителя председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР, которую исполнял с 1936-го (до того долгие годы возглавлял ЦК РАБИС, а еще ранее – в 1919–1921 гг. – был зав Агитпропом в Тверском комитете партии). В 1939 г. был репрессирован, осужден 1 января 1940 г. Реабилитирован посмертно.

1 В.В.Готовцев, вернувшийся в Художественный театр после закрытия МХАТ Второго, играл в возобновлении «Смерти Пазухина» Живновского.

1577✓. НД, № 714. Машинописная копия с указанием, что приписка (две последние фразы и подпись) – рукой Н.-Д.

Любовь Ивановна Дмитриевская (1890–1942) поступила в МХТ в 1906 г., сначала как сотрудница и ученица школы. Оставалась в труппе до 1924 г., после чего играла в Четвертой студии (впоследствии – Реалистический театр), до конца жизни – в Центральном театре Красной Армии (участвовала в спектакле Телешевой «Мещане», 1935; по воспоминаниям А.А.Попова, на премьере присутствовал Н.-Д. и «принял этот спектакль с точки зрения метода игры актеров»).

1578✓. НД, № 8764. Ответ написан на обороте письма Э.В.Чарномского.

Дата проставлена на машинописной копии (НД, № 1983).

Эмиль Владиславович Чарномский (1908–1968) – ученик Ленинградской Академии художеств, главный художник Казахского академического театра драмы им. М.Ауэзова в 1937–1948 гг. Предмет его письма – вмешательство нового художественного руководителя этого театра (М.В.Соколовского, бывшего руководителя Ленинградского ТРАМа) в работу над «Отелло» (первая постановка на казахском языке), которую вел до того прежний художественный руководитель И.Г.Боров. Задается вопрос: «Должен ли я бороться с подобными вывихами?..» – не портят ли они молодых актеров, только что окончивших обучение в Казахской студии ГИТИСа, у И.М.Раевского?

1579✓. НД, № 1958. Машинописная копия с указанием, что фраза после подписи – рукой Н.-Д.

Юрий Фрид – московский школьник, ученик 9-го класса. Его письмо, посланное 27 февраля, сохранилось в архиве (№ 8792); на обороте листа – карандашный автограф ответа Н.-Д.

1 Выразив восхищение книгой К.С. «Работа актера над собой», девятиклассник писал: «Мне несколько непонятна глава о лучеиспускании и лучевосприятии, излучении и влучении. Так же мне непонятны термины человеко-роль и артисто-роль. Какая между ними разница?»

1580. НД, № 1175. Машинописная копия, подпись – автограф.

Соломон Михайлович Михозэлс (1890–1948) – актер, режиссер, общественный деятель – с 1929 г. возглавлял Государственный Еврейский театр.

1 Вечером 31 марта отмечалось объявленное в этот день награждение деятелей ГОСЕТа (Михозэлс получил Орден Ленина, ему было присвоено звание Народного артиста СССР).

Еще не оправившийся после болезни, Н.-Д. не мог присутствовать, переутомившись на утренней репетиции оперы «В бурю» (после нее до 7 апреля вел занятия дома).

1581✓. КП 33097.

Датируется по ответному письму Леонидова от 16 апреля 1939 г. (см.: Леонидов, с. 365–366).

1 Н.-Д. послал Леонидову второе издание «Из прошлого», вышедшее в 1938 г.

1582✓. НД, № 1187. Машинописная копия на бланке.

1 Ответ был положительным; выехав за границу 18 июня 1939 г., Н.-Д. провел последнее перед началом Второй мировой войны лето во Франции и Швейцарии.

1583. НД, № 582.

Послана на имя Я.О.Боярского в Сталино (Донбасс), где с 23 по 31 мая 1939 г. шли гастроли МХАТ.

1 Утром 26 мая состоялось 800-е представление «Вишневого сада», Раневскую играла О.Л.Книппер.

1584✓. НД, № 945. Черновой автограф.

Датируется по содержанию.

1 Перед своим отъездом на отдых в Горки Н.-Д. с 7 мая энергично вел репетиции «В бурю» (некоторые – в присутствии зрителей – делегатов конференции по советской опере); после генеральной репетиции 1 июня состоялось обсуждение спектакля, принципиальный успех которого был признан, а выпуск (после доработок) назначался первой премьерой будущего сезона.

2 Н.-Д. собирался переговорить в ЦК РАБИС с И.Л.Фрумкиным об оплате работников Музыкального театра; позднее – 3 декабря 1939 г. – Н.-Д. письменно обращался к нему же, прося «в порядке исключения» утвердить более высокие оклады Е.Е.Лигской и кассирше Музыкального театра М.Д.Стрельцовой (НД, № 1959).

1585✓. НД, № 10296а.

1 Хотя премьера официально не состоялась, спектаклю «В бурю» были посвящены статьи Г.Хубова («Правда», 3 июня), Г.Поляновского («Вечерняя Москва», 9 июня) и др.

2 В Музыкальном театре термину «хор» предпочитали термин «ансамбль».

3 Тенор Ф.Р.Оганян вступил в труппу Музыкального театра в конце 30-гг., был введен в спектакль «Прекрасная Елена» (Ахилл); в спектакле «В бурю» был вторым исполнителем партии Ленки; в труппе оставался недолго.

4 Дирижер И.А.Гитгарц в 1939 г. расстался с Музыкальным театром.

5 Совместно с Музыкальным театром продолжал квартировать в здании на Б.Дмитровке Оперный театр им. Станиславского.

6 Лукас – персонаж спектакля «Карменсита», заменивший в либретто К.Липскерова тореадора Эскамильо из либретто Мельяка и Галеви; Ленка – лирический герой оперы «В бурю»; Герман назван в связи с настойчивыми, не воплотившимися мыслями Н.-Д. о постановке «Пиковой дамы».

7 Опера Дж.Пуччини «Чио-Чио-сан» была поставлена в Музыкальном театре режиссером Б.А.Мордвиновым (премьера 27 мая 1935 г., дирижер Г.А.Столяров).

Опера Верди «Риголетто» (режиссер П.С.Саратовский) в 1939 г. была выпущена лишь как спектакль «на выезды», при том, что в ней был занят «первый состав» труппы (Риголетто – В.А.Бунчиков, Джильда – М.С.Федосеева, герцог – Г.И.Поляков и Н.И.Тимченко).

8 С.М.Големба и З.М.Эфрос пели партии юных Периколы и Пикильо.

9 «Свадьба в Малиновке» – оперетта Б.А.Александрова (украинский текст Л.Юхвида, русский – В.Я.Типота) после постановки Г.М.Ярона в Москве («октябрьская премьера» Театра оперетты, 10 ноября 1937 г.) имела повсеместные и долговременные аншлаги.

1586✓. НД, № 241. Машинописная копия с припиской А.Ф.Адурской: «С подлинным верно» и с печатью Саратовского обкома Союза Рабис.

Месяц указан Н.-Д. ошибочно, исправлено по времени пребывания Н.-Д. за границей.

Антонина Федоровна Адурская (наст. фам. Дурасевич; 1870Р 1948) была ученицей школы МХТ и выступала на его сцене в 1901–1904 гг.

Н.-Д. мог помнить свои занятия с нею в «Царе Федоре» (ввод на роль княжны Мстиславской), в «Вишневом саде» (дублерша С.В.Халютиной – Дуняши), в «Столпах общества» (репетировала роль Дины Дорф), в «Мещанах» и др. Адурская знакомила своих соучеников с увлекавшей ее новейшей драмой (Гамсун, Д'Аннунцио).

В архиве Н.-Д. сохранилось несколько ее писем разных лет (она служила в провинции, временно оставляла сцену – руководила самодеятельностью в Саратове; вернувшись в профессию, играла старух в Сталинградском ТЮЗе).

1587. НД, № 10301.

1 Постановка 1922 г., как того желал «коллектив», была возобновлена; «Перикола» оставалась в репертуаре еще несколько десятилетий.

2 Беспаловы – возможно, обобщается типаж; Н.Н.Беспалов был одним из заместителей председателя Комитета по делам искусств.

1588. НД, № 553.

1 «Ундина» Жуве – речь о постановке пьесы Жана Жироду «Ундина» в руководимом Луи Жуве театре «Атеней», где режиссер играл рыцаря Ганса (1939).

2 Театральный художник И.М.Рабинович был в Париже проездом из Нью-Йорка, где участвовал во Всемирной выставке «Мир завтрашнего дня».

3 До начала Второй мировой войны в момент, когда писались эти строки, оставались считанные недели.

4 Имеется в виду В.Г.Луи – сын владелицы пансионата в Берлине М.М.Луи, долгие годы остававшейся доверенным лицом художественников за границей.

5 Н.-Д. был художественным руководителем постановки «Половчанских садов» Л.М.Леонова (режиссер В.Г.Сахновский). Премьера состоялась 6 мая 1939 г. на основной сцене МХАТ. Потом спектакль шел в филиале (выдержал всего 36 представлений).

6 Женой М.П.Болдумана была Е.И.Воинова, актриса вспомогательного состава МХАТ с 1937 г.

7 После того что на премьере возобновленного «Горя от ума» В.И.Качалов сыграл Чацкого с Фамусовым – М.М.Тархановым, Н.-Д. предлагал подготовить полноправный и равноценный иной состав (как то было сделано в «Горе от ума» в 1925 г.) с Качаловым – Фамусовым; однако Качалов Фамусова так и не сыграл и вводы остались разрозненными (Чацкий – М.И.Прудкин и Б.Н.Ливанов; Лиза, кроме О.Н.Андровской, – Е.А.Алеева; Молчалин, кроме П.В.Массальского, С.В.В.Белокуров; Софья, кроме А.И.Степановой, – С.С.Пилявская. Т.Е.Михеева в спектакль не вступала).

8 Имеется в виду «Батум» (см. далее, № 1590).

9 Повороты круга сцены в «Трех сестрах» происходили в 1-м, 2-м и 4-м действиях спектакля.

1589. НД, № 10304.

Год кем-то проставлен карандашом, число указано Н.-Д. в непубличующейся части письма.

1 Словесные зарисовки виденного сохранились в записной книжке Н.-Д. (см. Приложение IV).

1590. НД, № 556.

1 Н.-Д. возвращался в Москву за месяц с небольшим до начала Второй мировой войны. Было ясно, что в случае боевых действий первый удар Гитлера придется на территорию Польши.

2 Постановку пьесы Булгакова «Батум», посвященной юности Сталина, Н.-Д. хотел бы приурочить к 60-летию ее героя (Сталин родился 21 декабря 1879 г., когда Н.-Д. минул 21 год).

Действие пьесы происходит в Грузии. Для предполагавшейся постановки Н.-Д. не только погружался в воспоминания, но из личных архивов подобрал множество фотографий «типов старой Грузии».

Вспоминая свое увлечение Нико Николадзе (фигурой в самом деле колоритнейшей), Н.-Д. вряд ли знал, что помнившийся ему автор революционных песен, сотрудник Чернышевского и Лафарга, уже глуповатым стариком категорически отверг Октябрьский переворот.

3 Н.-Д. просит, очевидно, чтобы на вокзал не приезжал никто, кроме его шофера Г.Д.Михайлова и одного из братьев Куклиных, старых служащих МХАТ (скорее всего, имеется в виду Виктор Георгиевич Куклин, с 1923 г. рассыльный, вахтер и гардеробщик).

1591. НД, № 844. Черновой автограф.

Датируется по подлиннику телеграммы (№ 6444).

1592✓.

1 В дальнейшем роли распределились несколько иначе: Чебутыкина играл не И.М.Москвин, а А.Н.Грибов; в роли Вершинина В.И.Качалова после его неудачных репетиций заменил М.П.Болдуман.

«Новостью» Н.-Д. называет незнакомую Бертенсону А.П.Георгиевскую.

2 Оливер Сейлер был инициатором появления мемуаров Н.-Д. и автором предисловия к первому англоязычному изданию (книга вышла в США в сентябре 1936 г. в том же издательстве Little, Brown and Company в Бостоне, которое 12 лет назад выпустило «Мою жизнь в искусстве» К.С.; переведенная Джоном Курно (Cournos), она имела тот же формат и сходное заглавие: «My Life in the Russian Theatre»).

1593. НД, № 8474. Машинопись. Текст был вывешен как «Приказ по МХАТ № 175».

1594. Опубликовано в газете «Горьковец» 9 октября 1939 г. под заголовком «Письмо Владимира Ивановича Немировича-Данченко режиссеру «Любови Яровой»».

Датируется по присутствию Н.-Д. на репетициях «Любови Яровой» в начале сезона 1939/40 г.

1 1 сентября 1939 г., спустя три года после премьеры, Н.-Д. жестко говорил исполнителям «Любови Яровой»: «Утеряно настоящее зерно и сошли на веселый ремесленный спектакль... Сахар, патока, сладково...» Было предложено провести несколько репетиций.

2 Н.-Д. называет исполнителей ролей Михаила Ярового, Любови Яровой, Пановой и Шванди, а также Кошкина.

3 Б.Я.Петкер играл полковника Малинина, В.А.Попов – электро-техника Колосова; В.В.Готовцев был введен на роль «деятеля тыла» Елисадова.

4 О.А.Якубовская была третьей (после С.В.Халютиной и М.О.Кнебель) исполнительницей роли жены профессора Горностаева; А.А.Андерс с премьеры играл полковника Кутова.

5 Сорежиссером Н.-Д. в постановке «Любови Яровой» был Судаков, но в 1939 г. он не работал в Художественном театре (стал главным режиссером Малого); вероятно, замечания были переданы режиссеру-ассистенту И.М.Раевскому.

1595✓. НД, № 2051. Машинопись.

Число предположительно – по приказу от 4 сентября 1939 г. об очередном призыве в Красную Армию.

Ефим Афанасьевич Щаденко (1885–1951) – военный и партийный деятель, в Красной Армии с 1918 г., в 1937–1943 гг. замнаркома обороны СССР.

1 Ходатайство связано с принятым в начале Второй мировой войны новым законом о всеобщей воинской обязанности, отменявшим прежде существовавшие отсрочки от службы в армии для студентов и аспирантов.

1596. Музей Театра им. Вахтангова, № 2887/21.

1 Е.Е.Лигская сохранила копию текста Н.-Д., в тот же день направленного в ТАСС и в «Последние известия» на радио:

«В лице Щукина драматический театр потерял одного из своих прекраснейших актеров. Ошеломленный известием, я не могу сделать подробную оценку так рано сгоревшему драгоценному таланту, но одна его особенность отмечается сразу. Это был актер, умевший с необыкновенной точностью и яркостью сливать глубокий и правильный духовный рисунок с меткой артистической формой. Это был истинный ученик Вахтангова, владеющий редким качеством соединения велико-лепной интуиции и художественной выразительности.

Надо пожелать талантливому и дисциплинированному коллекти-

ву Театра Вахтангова, чтобы память о дорогом товарище еще плотнее укрепила эту сильную дружескую семью в ее огромных художественных и социальных задачах» (ТН-2, с. 421).

1597✓. НД, № 2795. Машинописная копия с пометой: «Письмо написано Вл. Ив-чем от руки».

1 Речь о книге М.С.Лучанского, вышедшей в серии «ЖЗЛ» (см. № 1599).

2 Пьесу «Семья» Н.-Д. приписывает Вл.Александрову ошибочно.

3 Тут у М.С.Лучанского ошибки не было: Ермолова впервые играла «Около денег» 10 октября 1883 г., а «Старые счеты» – 7 декабря 1883 г.

4 «Доктор Мошков» П.Д.Боборыкина в самом деле был сыгран впервые 19 сентября 1884 г.

Ознакомленный с отзывом Н.-Д. автор биографии Ермоловой благодарил за сделанные замечания (в архиве Н.-Д. сохранилось письмо М.С.Лучанского от 24 октября 1939 г.), указывал источники, на которые опирался, и просил дать общую оценку книжки (см. № 1599).

1598. НД, № 880. Машинописная копия. Подлинник – в домашнем музее, созданном сыном А.М.Левидова.

1 Левидов испрашивал разрешения познакомить Н.-Д. со своим трудом. Имеется черновой автограф телеграммы Н.-Д. от 1 сентября 1939 г: «Присылайте [в] Художественный театр. Постараюсь отнестись [с] полным вниманием». А.М.Левидов на следующий день передал тезисы и рукопись книги, над которой работал: «Проблемы методологии и методики курса русской литературы XIX века».

Труды Левидова при его жизни не издавались; судьбе непризнанного ученого после их выхода в свет («Автор – образ – читатель», 1977, изд-во ЛГУ) были посвящены статьи Людмилы Рeginи («Аврора», 1982, № 9) и Анат. Горелова («Тропую Дон Кихота». – «Нева», 1985, № 12).

1599✓. НД, № 989. Черновой автограф.

Михаил Самойлович Лучанский (1901–1943) – театральный и кинокритик, помощник редактора журнала «Театр и драматургия»; автор монографий об актерах («Федор Волков» в серии «ЖЗЛ», М., Жургас Объединение, 1937; «Янина Жеймо», «Тамара Макарова», М., Госкиноиздат, 1939). В 1938 г. в серии книг «ЖЗЛ», вып. 15–16 (135–136) была опубликована написанная им биография М.Н.Ермоловой.

1 «Первое письмо», вероятно, то, которое Н.-Д. по прочтении книги о Ермоловой отправил в редакцию «ЖЗЛ» (см. № 1597).

Верно заметив ошибки Лучанского, Н.-Д. правит их «по памяти», отсюда ряд неточностей. Так, Островский скончался не в 1885-м, а в 1886-м. «Таланты и поклонники» в Малом театре впервые были сыграна

ны 20 декабря 1881 г. Верно припомнив, что не А.И.Южин был первым исполнителем роли Бакина, а М.А.Решимов, и что в премьеры не участвовал К.Н.Рыбаков, игравший Великатова позднее, Н.-Д. путается, кто же был первым исполнителем этой роли: называет Н.Е.Вильде, который в вечер премьеры играл Дулебова (Великатова играл А.П.Ленский).

1600✓. КП 33098.

Датируется по письму Л.М.Леонидова от 9 ноября 1939 г.

1 См.: Леонидов, с. 367–368.

1601✓. КП 14391.

День по фототелеграмме, месяц по содержанию, год по времени переговоров о переходе И.П.Гошевой в МХАТ (в труппе Гошева – с 16 октября 1940 г.).

Ирина Прокофьевна Гошева (1911–1988) была приглашена в Художественный театр Н.-Д. по рекомендациям видевших ее роли в Ленинградском театре Комедии (Гошева играла там с 1935 г.); намерение видеть эту актрису у себя окрепло после того, как Н.-Д. смотрел ее на московских гастролях весной 1940 г. (Аннунциата в спектакле «Тень»). – осени 1940 г. он работал с ней над ролью Ирины, готовя ее ввод в «Три сестры» (см. письмо Н.-Д. к Е.В.Калужскому от 8 августа 1940 г. – № 794).

1 Н.П.Акимов работал для МХАТ как художник (после «Любови Яровой» он оформлял «Школу злословия» Р.Шеридана, премьеры 18 декабря 1940 г.).

1602✓. НД, № 2553. Машинопись с обозначением: «Проект». Помета Бокшанской: «Не было послано. Состоялся личный телефон». Датируется по упоминанию о статье К.И.Чуковского.

Анна Дмитриевна Радлова (урожд. Дармолатова; 1891Р 1949) С поэт, переводчик. В 1935 г. в ее переводах вышли трагедии Шекспира «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Ричард III», «Макбет», а в 1937-м – и «Гамлет». Ее переводы стали воспользовались при постановке «Ромео...» в Театре Революции, «Отелло» в Малом театре; в сотрудничестве с нею ставил шекспировский цикл ее муж, режиссер С.Э.Радлов. В 1938 г. МХАТ заключил с ней договор на постановку ее перевода «Гамлета».

1 Статья К.И.Чуковского «Искалеченный Шекспир» («Правда», 1939, 25 ноября) давала резко негативную оценку труду А.Д.Радловой.

К тексту «проекта» письма Бокшанской было добавлено: «Разрешите, Владимир Иванович, небольшое примечание. Наша литчасть считает сейчас неосторожным дать Радловой какие-нибудь обещания; кто знает, как пойдут ее дела дальше, тем более что Степанова рассказала со слов Фадеева, что в «Красной нови» должна появиться большая статья, развертывающая много шире мысли Чуковского. Поэтому Маркову кажется, что лучше написать Радловой письмо без последнего абзаца».

Однако травля была остановлена: в декабре на страницах той же «Правды» дали слово артисту Малого театра А.А.Остужеву, который играл Отелло в переводе Радловой и, ссылаясь на свой опыт, отводил обвинения Чуковского.

По свидетельству Виленкина, который осенью 1939 г. ознакомил МХАТ с пастернаковским переводом «Гамлета», Н.-Д. настоял на сто-процентной оплате перевода Радловой в согласии с прежде заключенным договором.

1603✓. НД, № 11364.

Датируется предположительно – по подсказу В.Я.Виленкина, который был в 1939 г. личным секретарем Качалова и сотрудником литчасти МХАТ. Виленкин связывал письмо Н.-Д. с временем новой постановки «Трех сестер», а поведение Качалова – с неудачными для него репетициями роли Вершинина.

1 Качалов отсутствовал почти на всех занятиях по «Трем сестрам» с сентября 1939 г. (вместо него репетировал В.Л.Ершов) и снова вступил только 11 декабря; судя по стенограммам, между актером и режиссером была явная отчужденность; возможно, смена тона, заметная по стенограмме 20 декабря, была результатом письма Н.-Д.

С 8 января 1940 г. роль Вершинина готовил только М.П.Болдуман. Три репетиции, которые Н.-Д. провел с Качаловым 3, 4 и 5 апреля 1940 г., не дали результата, и просмотр всего спектакля 11 апреля (с Качаловым) привел к жесткому решению: с 14-го Н.-Д. прошел всю роль Вершинина с Болдуманом, который и играл ее на публичных генеральных и на премьере 24 апреля.

1604✓. НД, № 2043. Черновой автограф.

День и месяц – по содержанию, год – по упоминанию о спектакле «Травиата», шедшем 20 декабря 1939 г.

1 Н.Ф.Кемарская была в «Травиате» первой исполнительницей заглавной роли.

В связи с отсутствием собственного стационара, Музыкальный театр в сезон 1939/40 г. (как и в предыдущие) был вынужден давать спектакли на выездах (в Клубе им. Кухмистрова, в Доме культуры на Восточной улице, в Театре Оперетты, в Зимнем театре сада «Аквариум», в помещении филиала МХАТ и др.).

1605✓. НД, № 1924. Машинописная копия.

1 Пожелания «бесперебойной работы» связаны с тем, что Камерный театр из-за перестройки здания на долгое время покидал Москву: обслуживал воинские части на Дальнем Востоке.

[1940]

1606. НД, № 1196. Почтовая открытка.

Воля Монствилло – школьница из Углича. В архиве Н.-Д. хранятся письма, в которых девочка описывала с весны 1939 г. весь ход своей жизни: какие отметки получила, как ездила в лагерь, как болел дедушка. Начинается переписка следующими строками: «Дорогой товарищ Данченко! У нас в городе Угличе много говорят о Вас как о великом артисте-орденоносце. О вас было несколько кинофильмов. Я тоже, когда вырасту, буду артисткой».

Н.-Д. ответил на первое письмо Воли 4 апреля 1939 г.: «Это хорошо, что у Вас все отметки «отлично», желаю Вам и дальше прекрасно учиться. Буду рад, если как-нибудь снова напишете: о себе, своем отряде, школе».

В дальнейшем девочка посылала Н.-Д. свои стихи, а в одном из писем – свою фотографию: «Владимир Иванович, я посылаю Вам свою фотокарточку. Только я не успела улыбнуться».

1607. НД, № 11149. Машинописная копия с обращением Бокшанской к адресату: «Уважаемый Хрисанф Николаевич! Я было перепечатала для отсылки Вам то, что набросал Владимир Иванович для телефонного Вам ответа, и показала в этом виде Владимиру Ивановичу. И это вызвало у Владимира Ивановича желание дополнить свои строки. Теперь посылаю Вам перепечатанной расширенную запись Владимира Ивановича».

Хрисанф Николаевич Херсонский (1897–1968) – литератор, критик, историк театра; начинал как актер и режиссер (ученик Мейерхольда по ГВЫТМ, играл в Театре РСФСР I, в Показательном театре, в «Романеске»).

1 Херсонский обращался к Н.-Д. в связи с подготовкой своей монографии о Вахтангове и составленных им «Бесед о Вахтангове». Текст полученного им письма Херсонский полностью включил в книгу «Вахтангов» (М., «Молодая гвардия», 1940, с. 163–164).

2 Бренделя в спектакле МХТ (1908) играл А.Л.Вишнеvский.

1608✓. НД, № 2034. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

Анна Александровна Шереметьева (1884–1956) – актриса; в МХАТ с 1913 по 1950 г.

1 Работу Н.-Д. на репетициях талантливо фиксировали как его постоянная стенографистка О.Е.Орловская, которой мы обязаны записями репетиций «Трех сестер», так и помреж В.В.Глебов, закрепивший труд над незавершенным «Борисом Годуновым», «Горем от ума» и др.

1609. НД, 10306.

Датируется пометой адресата: «Получено мною 7 февраля 40 г., написано во время болезни».

1 Длительная болезнь оторвала Н.-Д. от репетиций «Трех сестер», которые он энергично вел до 28 января 1940 г. Вернулся к ним он с 14 марта.

1610. НД, № 1197.

Год по почтовому штемпелю.

1 Воля Монствилло смущалась, что Н.-Д. обращается в письме к ней «на Вы».

2 «Три сестры».

1611. НД, № 2666. Автограф с пометой карандашом: «Переписал».

1612. НД, № 1176. Машинописная копия, подпись – автограф.

1 Письмо послано ко дню рождения Михоэlsa (16 марта 1940 г.) в Центральный дом работников искусств (ЦДРИ), где проходило чествование артиста.

1613. НД, № 240. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

Александр Иванович Адашев (наст. фам. Платонов; 1871 – после 1940) пришел в МХТ при создании театра, имея репутацию видного провинциального актера; артистическая судьба его здесь сложилась не слишком удачно (был снят с роли царя Федора, которую с ним подготовил летом 1898 г. К.С.), зато имели успех открытые в 1906 г. Курсы драмы Адашева, откуда вышли многие будущие участники Первой студии (в том числе Е.Б.Вахтангов) и где преподавал Л.А.Сулержицкий. В 1913 г. курсы распались из-за внутреннего скандала, и Адашев, на которого пали обвинения в нарушении норм нравственности, вернулся в провинцию. В 20-е гг. работал в Киеве.

Пользуемся случаем исправить ошибку, прошедшую почти во всех комментариях и в Театральной энциклопедии, указывающих год смерти Адашева – 1934.

1 Е.Т.Жихарева 10 марта 1940 г. писала Качалову:

«Прочтите вместе это мое письмо и решите в Вашей семье артистов, что тут делать и как помочь. Я писала об этом же Ив. Мих. Москвину. Дело идет об Ал. Ив. Адашеве. Вот уже год, как он прикован к постели – не встает. Ноги отказались работать, сердце ослабело. Он получает пенсию – 180 р. в месяц, жена преподает английский язык, точно не знаю, сколько получает, наверное, не много. Я навестила его третьего дня, случайно узнав об его бедственном тяжелом состоянии. Когда я пришла, он расплакался, сказал, что его все забыли. Он просил меня написать Вам. Он говорит, что Влад. Ив. должен ему какую-то

сумму денег, что-то около 3000 р. Просит вернуть ему хотя бы часть. Он очень нуждается. Не можете ли Вы, Василий Иванович, вместе с Ив. Мих. сговориться по этому поводу напомнить Влад. Ив. об этом долге. Я знаю, что это щекотливый вопрос, но есть моменты, когда нужно об этом забыть. И если бы Вы видели ту печальную картину, кот. увидела я, Вы бы поняли, что иначе, чем поступила я, нельзя.

Сделайте что-нибудь для него, ведь это Ваш старый товарищ по театру...

Адрес Адашева – Ленинград, ул. Некрасова, 11, комн. 27» (Музей МХАТ, А 10040).

1614. Печатается по: ИП-2, № 552. Хранилось в семье адресата. Без обращения.

Датируется по генеральной репетиции «Трех сестер» (17 апреля 1940 г.).

1 В процессе подготовки роли Соленого неоднократно возникали творческие споры между режиссером и актером, касавшиеся как понимания образа, так и актерской техники. (см.: Вл.И.Немирович-Данченко ведет репетицию. «Три сестры» А.П.Чехова в постановке МХАТ 1940 года. М., «Искусство», 1965).

1615. НД, № 1258. Без обращения.

1 В.А.Орлов играл в «Трех сестрах» Кулыгина, и эта роль была признана одним из самых совершенных созданий в спектакле.

1616✓✓. НД, № 557а. Без подписи.

Датируется пометой Бокшанской: «Получено 6/V 40».

1 Статья П.А.Маркова была опубликована в «Горьковце» от 24 апреля 1940 г.

2 Трехлетняя работа над «Половчанскими садами» Л.Леонова, сопровождавшаяся мучительными переделками текста, была завершена премьерой 6 мая 1939 г. (спектакль прошел 36 раз).

3 Спектакль «Тартюф», начатый К.С. как лабораторная работа, был завершен после смерти учителя М.Н.Кедровым и выпущен как премьеры МХАТ 4 декабря 1939 г. (художник П.В.Вильямс).

4 Пьеса Горького «Достигаев и другие» была поставлена Л.М.Леоновым и И.М.Раевским, художник В.Ф.Рындин; премьеры 31 октября 1938 г.

1617✓. НД, № 1946. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

Константин Александрович Федин (1892–1977) – писатель; в предвоенные годы началось его сближение с Художественным театром, для которого прозаик собирался писать пьесу (см. № 1639).

1 В автографе стоит вопросительный знак: Н.-Д. запомнил отчество своего адресата.

Федин в письме от 22 апреля 1940 г. (НД, № 8739) выражал свое восхищение, испытанное на публичной генеральной «Трех сестер» (они шли 17–20 апреля).

1618✓✓. НД, № 557 б.

Датируется пометой Бокшанской: «Получено 10/V».

1 Афиша «Трех сестер» была подписана тремя режиссерами как бы на равных правах (Н.-Д., Н.Н.Литовцева, И.М.Раевский).

1619. НД, № 8350.

Дата проставлена на машинописной копии (№ 2781).

Опубликовано в газете «Горьковец» 4 июня 1940 г.

1 Ко дню премьеры 24 апреля 1940 г. редакция «Горьковца» выпустила специальный номер (№ 14).

1620✓. НД, № 11427. Машинописная копия.

Датируется днем юбилейного представления «Синей птицы».

Послана на имя Е.В.Калужского в Ленинград, где на гастролях МХАТ в 900-й раз играл сказку Метерлинка.

Евгений Васильевич Калужский (1896–1966) – актер МХАТ в 1916–1952 гг.; долгие годы был заведующим труппой и репертуаром. Н.-Д. знал его с детства как сына В.В.Лужского.

1621✓✓. НД, № 10314.

Год проставлен карандашом.

1 Лигская вместе с Музыкальным театром находилась там на гастролях.

2 Ю.А.Завадский и В.В.Дмитриев должны были участвовать в запланированной постановке Музыкального театра, однако опера З.Палишвили «Даиси» в репертуар не вошла.

1622✓. НД, № 10315.

Год проставлен карандашом.

1623✓✓. НД, № 10316.

Год проставлен карандашом.

1 А.В.Нежданова.

2 Из Барвихи Н.-Д. поехал на дачу в Заречье (около Кунцева, под Москвой). Своей постоянной стенографистке О.Е.Орловской он «наговаривал» тут тексты, ставшие известными под заглавиями: «Зерно спектакля», «Второй план», «О простоте актера», «О театре романтическом и реалистическом». О.С.Бокшанская редактировала и печатала эти стенограммы. О цели этой работы см. № 1624.

1624. НД, № 1934. Черновой автограф.

Дата проставлена на машинописной копии.

Владимир Терещенков представлял себя своему адресату – «красноармеец N-й части, поклонник Вашего таланта... бывший член семьи Саратовского театрального училища им. Слонова».

1 «Из прошлого».

2 Терещенков хотел бы приобрести книгу «Работа актера над собой», выпущенную издательством «Художественная литература» в 1938 г.

Сетуя, что К.С. не успел написать задуманный им свод книг, красноармеец спрашивал, собирается ли Н.-Д. завершить этот труд («Вы и Константин Сергеевич – одно целое на театральном фронте». – № 8718/1).

В архиве имеется и второе письмо Терещенкова – благодарность за ответ и восторженная оценка «Из прошлого» как книги не только мемуарной, но и обучающей мастерству актера (№ 8718/2).

1625. НД, № 1212. Машинописная копия «типового письма» к членам Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства (заново впечатано только обращение к Москвину). Подпись – автограф.

На конверте – карандашный набросок ответа Москвина, поясняющего, что он почти ничего не видел за последнее время.

Имеется письмо сходного содержания, посланное Москвину 8 декабря 1942 г. (№ 1219); на нем пометки – Москвин записывает кандидатами на премию А.Д.Попова («Давным-давно», «Фронт») и В.В.Меркурьева.

1626. НД, № 11365. Не отправлено.

1 В.Л.Ершов; см. примеч. 1 к № 1603.

2 Имеется в виду полный прогон с участием Качалова 11 апреля 1940 г., после которого Н.-Д. дал разбор увиденного (см. примечание к № 1603).

3 Н.-Д. скорее всего имеет в виду Н.Н.Литовцеву.

1627✓. НД, № 620. Месяц, год и место отправления проставлены на машинописной копии.

А.Я.Вышинский в 1940 г. был одним из заместителей председателя Совнаркома СССР В.М.Молотова и курировал искусство.

1628✓. НД, № 1483. Машинописная копия со вставками-автографами.

Александр Васильевич Солодовников (1904–1990) – журналист, выпускник Института красной профессуры; с 1937 г. на ответственных постах в организациях культуры и искусства (зам завотделом литературы и искусства в «Правде», начальник Главного управления театров в

Комитете по делам искусств при СНК СССР); в дальнейшем – директор Большого театра (1948–1951), зам главного редактора газеты «Советская культура» (1953–1956), директор МХАТ (1955–1963).

1 О сути запроса см. № 1632.

1629. НД, № 1271. Машинописная копия.

Борис Леонидович Пастернак (1890–1960) – поэт. Художественный театр искал с ним контакта еще в 1925 г., надеясь получить от него пьесу; в 1926-м вступали в переговоры относительно перевода пьесы Жюль Ромэна «Старый Кромдейр»; пастернаковским переводом «Гамлета» оказался увлечен весь театр. Н.-Д. затем (уже в годы войны) предложил Пастернаку перевести для МХАТа увлекшую его трагедию «Антоний и Клеопатра».

1 При этом письме, которому предшествовали личные встречи, Пастернаку были посланы замечания по переводу «Гамлета», возникшие у Н.-Д. еще в мае 1940 г. Черновые наброски некоторых замечаний хранятся в архиве Н.-Д. (№ 41). В согласии с ними шла работа над созданием сценического текста перевода.

1630. КП 26970/1203.

1 Речь о готовившейся в Музыкальном театре постановке оперы Л.А.Ходжи-Эйнатова «Семья» (премьера 26 июля 1940 г., режиссеры П.А.Марков и Д.В.Камерницкий, художник Б.И.Волков).

В опере «Семья» упоминаемый ниже М.С.Кутырин исполнял партию Сергея.

2 В конце января – начале февраля 1941 г. Н.-Д. познакомился с макетом, сделанным П.В.Вильямсом для оперы Оффенбаха «Сказки Гофмана» (см. № 1646). Официальная премьера (постановка Маркова в декорациях Б.Р.Эрдмана) состоялась лишь в 1948-м.

1631✓. НД, № 795. Машинопись; текст продиктован стенографистке О.Е.Орловской и подписан ею.

1 Далее Орловская писала: «Потом в беседе со мною Владимир Иванович сказал, что хочет в день съезда произнести речь на час-полтора и хотел бы, чтобы присутствовала вся труппа. Чтобы не вышло так, как в прошлом году, когда люди приходили и приезжали когда им заблагорассудится. Он просил известить об этом всех».

Встреча с труппой перед сезоном 1939/40 г. состоялась 27 августа 1939 г. Сохранилась стенограмма выступления Н.-Д. на этой встрече.

Встреча с труппой перед сезоном 1940/41 г. состоялась 29 августа. Фрагменты выступления Н.-Д. опубликованы в ТН-1, с. 174–177.

1632✓. НД, № 1316. Машинописная копия. Год по соотношению с № 1628.

Елена Александровна Полевицкая (1881–1973) – актриса; играла в

труппе В.Ф.Комиссаржевской (1909–1910), в труппе Н.Н.Синельникова в Харькове и Киеве (1910–1918, с перерывами), была на первых ролях в Московском драматическом театре Суходольских (с сезона 1914/15 г.; в это же время велись переговоры о ее вступлении в МХТ). В 1920 г. эмигрировала с мужем, режиссером И.Ф.Шмидтом, но приезжала в СССР на гастроли в 1923-м и играла здесь сезон 1924/25 г. За границей играла в русских труппах в Германии, Латвии, Эстонии. Вернулась на родину только в 1955 г.

1 Речь об И.П.Гошевой (переписка с московскими властями относительно жилплощади для нее или возможного обмена занимает целую папку в Музее МХАТ).

1633. НД, № 1454. Черновой автограф.

1 Н.-Д. имеет в виду роль мужа Вассы.

2 Имя Е.С.Телешевой упоминается, скорее всего, в связи с тем, что она ставила «Вассу Железнову» в Центральном театре Красной Армии (1936).

Репертуарные предположения, обсуждаемые в этой записке, в МХАТ не были реализованы.

1634. НД, № 6475/21а.

Машинопись с пометой: «Копия».

Михаил Николаевич Кедров (1893–1972) – режиссер, актер, педагог; театральное образование получил под руководством В.В.Лужского в Студии им. Грибоедова, в 1922 г. вступил во Вторую студию, с 1924 г. – в Художественном театре. – начала 30-х гг. выдвинулся как один из самых преданных учеников К.С., был привлечен им к работе в Оперно-драматической студии и многими воспринимался как наследник создателя «системы».

1 После просмотра очередного представления «Врагов» Н.-Д. адресовал записки нескольким исполнителям (кроме Кедрова – О.Л.Книппер, В.А.Орлову и В.К.Новикову, см. № 1635–1637).

В постановке пьесы Горького» Кедров с первых репетиций участвовал как режиссер. Захара Бардина в очередь с В.И.Качаловым начал играть с 17 декабря 1935 г.

2 О.Л.Книппер продолжала играть Полину Бардину.

3 Н.П.Хмелев играл во «Врагах» Николая Скроботова, А.К.Тарасова – Татьяну, В.С.Соколова – Клеопатру, М.И.Прудкин С Михаила Скроботова, В.Д.Бендина – Надю, В.А.Орлов – Якова Бардина.

4 Роль Манилова в «Мертвых душах» была одной из актерских удач Кедрова.

1635. НД, № 845.

Датируется по письму к М.Н.Кедрову (№ 1634).

1636. НД, № 1256.

Датируется по аналогии с № 1634.

1 В.А.Орлов стал руководителем набранного им актерского курса в ГИТИСе.

1637. НД, № 1232.

Датируется по аналогии с № 1634 и 1635.

Василий Константинович Новиков (1891–1956) – актер, в труппе МХАТ с 1924 по 1955 г. Во «Врагах» играл со дня премьеры отставного солдата Коня.

1638✓. НД, № 1190. Машинопись, подпись – автограф.

В черновом автографе (№ 11434) в конце идет текст: «Считаю себя обязанным перед памятью К.С.Станиславского прибавить, что в этом же году исполнилось двадцать лет и оперного театра его имени». Вероятно, этот абзац был изъят в связи с неточностью указания даты.

1 В архиве Н.-Д. сохранился документ, связанный с ответом В.М. Молотова (машинопись с обильной правкой от руки):

«Разрешение отметить 20-летие Музыкального театра моего имени вызвало у всех работников театра чувство большой радости и сердечной благодарности за оказанное Вами внимание. Но я не смею умолчать о большом смущении, какое я испытал, когда мне было разъяснено, что награждения лучших работников ограничиваются званиями». (В подобных случаях, как знал Н.-Д., благоволение или неблаговоление выражалось в том, дают или не дают юбилярам ордена; Музыкальному театру орденов не обещали.) «Для меня несомненно, что в широкой общественности и среди работников искусств это вызовет реакцию, которая никак не поддержит бодрого настроения в коллективе. [...] Музыкальный театр окажется в положении неравенства, какое нам трудно признать справедливым. Не думаю, чтобы мы переоценивали 20-летнюю работу, воспитавшую в очень трудных условиях ряд выдающихся новых актеров и создавшую спектакли, повлиявшие на развитие всего советского оперного и музыкального театра.

Простите, пожалуйста, мою назойливость, но принимаю близко к сердцу ожидания и волнения артистов, по-настоящему заслуживших мою заботу о них».

По ходу правки этой черновой машинописи Н.-Д. вычеркнул абзац: «В день юбилея Художественного театра Иосиф Виссарионович в личной беседе заметил мне, что порою мы излишне скромны. Вот я и решаюсь обратиться к Вам с просьбой, удовлетворение которой явится справедливой наградой воспитанного мною коллектива» (НД, № 1192).

1639. НД, № 6445. Машинописная копия поздравительного письма от коллектива театра.

1 Публикуя это письмо, В.Я.Виленкин объяснял, что 21 сентября 1940 г. О.Л.Книппер исполнилось 72 года, по паспорту же ей испол-

нилось 70: «Театр воспользовался этой ошибкой, чтобы устроить интимное товарищеское чествование Ольги Леонардовны за кулисами, в антракте спектакля «Тартюф», зная, что на официальный юбилей она не согласится. Тем не менее сведения о «юбилее» проникли в прессу» (Книппер-Чехова, ч. 2, с. 391).

В спектакле «Тартюф» О.Л.Книппер играла г-жу Пернель.

1640✓. НД, № 1967. Машинопись.

На полях пометки Н.-Д.: знак вопроса – не поменять ли местами пункты 1 и 2; около титула МХАТ на фирменном бланке вопрос: «не орденос.?».

Михаил Борисович Храпченко (1904–1986) – партийный и общественный деятель, литературовед, академик с 1966 г. В 1939–1948 гг. председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР.

1 «Трудовой хлеб» А.Н.Островского был поставлен А.Н.Грибовым и Н.А.Подгорным (художественный руководитель Сахновский, премьера 1 января 1940 г.); «Синюю птицу» с новым, молодым, составом подготовил М.М.Яншин, и спектакль в этом варианте шел с апреля 1940 г.; работу над «Виндзорскими проказницами» Шекспира вел В.Я.Станицын, спектакль не был завершен.

1641. КП 33099.

Год по письму Леонидова (см.: Леонидов, с. 369–370).

1 Леонидов как режиссер вел репетиции пьесы Н.Ф.Погодина «Кремлевские куранты» и в письме от 18 декабря 1940 г. извещал, что «черновая работа» подходит к концу; он задавал далее вопрос: «Доводить ли работу до выпуска мне одному с М.О.Кнебель или рассчитывать на Ваше участие в пьесе? Мое мнение, что пьеса без Вас выпущена быть не может».

2 Леонидов и Кнебель рассчитывали сделать прогон в первых числах января. 11 января 1941 г. они показывали свою работу Н.-Д. Тот включился в работу с 17 января.

Премьера «Кремлевских курантов» состоялась год спустя, 22 января 1942 г.

[1941]

1642✓. НД, № 2644. Машинопись.

Датируется пометой Бокшанской: «Записка Владимира Ивановича о пьесе Катаева «День отдыха». 7 января 1941».

1 Возможно, Н.-Д. имеет в виду планы создания Школы (см. № 1597).

1643✓. НД, № 2645. Машинопись.

1 Бокшанская, как в ряде других случаев, была не столько адресатом письма, сколько передаточным звеном.

2 Работа была приостановлена. Премьера «Дяди Вани» состоялась лишь 10 июня 1947 г., постановка М.Н.Кедрова (к этому времени – художественного руководителя МХАТ). Б.Г.Добронравов, как он того и хотел, сыграл заглавную роль. Н.П.Хмелева в это время уже не было в живых, и Астрова играл Б.Н.Ливанов.

3 При первых прикидках работ над «Дядей Ваней» предполагалось, что их будет вести поначалу Н.Н.Литовцева, сорежиссер Н.-Д. в «Трех сестрах» (см. № 1644).

1644✓. НД, № 2646. Машинописная копия. Без обращения.

Датируется припиской: «Продиктовано Владимиром Ивановичем О.С.Бокшанской по телефону из Барвихи 6 февраля 1941 года».

1 Н.И.Боголюбов, прославившийся в фильме «Великий гражданин», пришел в МХАТ после закрытия ГостИМа, в 1938-м; Н.-Д. готовил с ним роль матроса Рыбакова в «Кремлевских курантах».

1645. НД, № 10326.

Датируется пометой: «Из Барвихи 6 февраля 41 г.».

К письму приложена записка на имя Лигской: «Дорогая Евгения Евгеньевна! Посылаю Вам наброски – Вы перепишите их и кому нужно дайте. Ваш Вл.Н.-Д. Я чувствую себя неплохо, но одолевают заботные мысли...»

1 С 9 по 28 декабря 1940 г. Н.-Д. провел ряд репетиций старого спектакля «Перикола».

Замечания адресованы дирижеру возобновления Я.С.Эльяшкевичу (дирижер Е.А.Акулов заведовал музыкальной частью театра) и исполнителям: З.М.Эфрос играл Пикильо, С.М.Големба – Перикола, В.А.Канделаки – герцога Д'Акапулько, В.В.Федосов – градоправителя дона Педро, С.С.Ценин – графа Панательяса.

1646. НД, № 10342/1.

Начатые, возможно, как письмо наброски к «Сказкам Гофмана» не были отосланы; сокращенные имена адресатов приписаны сбоку. Хранящиеся здесь же два другие листа большого формата, связанные с тем же предметом, окончательно обретают характер чисто режиссерских записей.

Петр Владимирович Вильямс (1902–1947) – живописец и театральный художник – был связан как с Музыкальным театром, так и с Художественным театром прочными творческими отношениями. Его кисти принадлежали портреты К.С., Качалова, Леонидова, Хмелева. В МХАТе работал над «Рекламой», «Пиквикским клубом», «Мольером», «Тартюфом» (позднее – над «Последними днями» Булгакова, 1943; «Трудными годами» А.Н.Толстого, 1946; «Победителями» Б.Ф.Чирскова, 1947); оформлял невыпущенный спектакль по пьесе А.Н.Афиногенова «Ложь» (1933).

В Музыкальном театре был художником «Травиаты» (1934), «Чио-Чио-сан» (1935), «Прекрасной Елены» (1937).

1 Письмо связано с началом работ над оперой Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана».

1647. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 2, ед. хр. 445, л. 1. Черновой автограф.

1648✓✓. НД, № 1457.

Датируется по письму В.Г.Сахновского от 9 февраля 1941 г.

1 В.Г.Сахновский, незадолго до того вернувшийся к обязанностям замдиректора МХАТ по художественной части, отправил в Барвиху письмо с анализом положения в театре, которое называл «сложным, чрезвычайно болезненным и опасным для будущего». Н.-Д. пронумеровал в этом письме основные пункты (1–16).

2 Речь о постановке «Кремлевских курантов».

3 Среди репертуарных наметок Художественного театра в конце 30-х гг. мелькало название этой пьесы В.Сарду. Вкус к подобным комедиям и мелодрамам с яркой интригой, требующим театрального блеска и специфического актерского мастерства подачи ролей, был приметой времени; театры в сезон 1939/40 г. оказались переполненными: в том же письме отмечается общий рост сборов, «когда прошла паника» (скорее всего, Н.-Д. имеет в виду «финскую компанию» и опасность вовлечения СССР во Вторую мировую войну).

4 Так же как он увлекался несколько лет назад пьесой «Двенадцать молодцев из табакерки», в 1939-м Н.-Д. стоял за другую пьесу того же Вс.Иванова «Кесарь и комедианты» – занятую фантазмагорическую вариацию сюжета Димитрия Самозванца (на Мосфильме, на Воробьевых горах снимают исторический фильм – наши актеры попадают в реальность Смутного времени). 6 января 1940 г. были распределены роли, В.В.Белокуров должен был играть «киношника» Конева. Самозванец назначался Б.Г.Добронравову.

1649. НД, № 1456. На машинописи помета: «Копия ответа Владимира Ивановича В.Г.Сахновскому на его письмо от 9 февраля 1941 года».

Датируется по соотношению с № 1648, вариантом (или продолжением) которого является.

1 Мысль о «Столпах общества» Ибсена неоднократно возникала в Художественном театре в советские годы, но постановка не состоялась.

1650✓. НД, № 10327.

Дата и место отправления – по помете Е.Е.Лигской.

1 Письмо Н.В.Кореневой в архиве Н.-Д. не обнаружено.

Н.В.Коренева, пусть не в первом составе, но была участницей большинства ранних работ Музыкального театра (четвертая – после Не-

вяровской, Барсовой и Кемарской – исполнительница Клеретты Анго; в «Периколе» играла французенку и племянницу; в «Лизистрате» – Колоника, коринфянка; в «Девушке из предместья» – мать с ребенком; в «Джонни» – Ивонна; в «Корневильских колоколах» – Жермен; третья – после Кемарской и Федосеевой – исполнительница Виолетты в «Травиате»).

В письме, написанном во время войны, Коренева объясняла Н.-Д. свое желание вернуться к работе с ним и невозможность для нее скитаться с каким-либо другим театром.

1651. КП 27231/88.

Датируется по письму Маркова от 26 февраля 1941 г. (НД, № 4880/1).

1 25 февраля 1941 г. Н.-Д. просмотрел сделанное Марковым по опере Оффенбаха и провел беседу с исполнителями. На следующий день Марков писал ему: «Та резко отрицательная оценка работы по «Сказкам Гофмана», которую Вы сообщили вчера исполнителям, откровенно говоря, поставила меня в тупик. Дело не в обиженном самолюбии, но в той отрицательной характеристике моей режиссерской работы, которая, естественно, получила соответствующий отклик в труппе и значительно снизила тот режиссерский авторитет, который я с таким трудом завоевал...» (Именно против этих слов Н.-Д. поставил вопросительные знаки, о которых он пишет ниже).

2 Это реплика на фразу из письма Маркова, сравнившего себя с такой сороконожкой.

1652. НД, № 1969. Черновой автограф.

Датируется предположительно – по информации в «Советском искусстве» об издании литературного наследия К.С.

1 А.И.Южин-Сумбатов. Воспоминания. Записи. Статьи. Письма. М.СЛ., «Искусство», 1941 г. (подписано в печать 24 января).

2 См. № 1597.

3 В газете «Советское искусство» 9 марта 1941 г. прошла заметка «Литературное наследие К.С.Станиславского», где сообщалось о передаче рукописей К.С. в Музей МХАТ; заметка заключалась словами: «На рассмотрение Комитета по делам искусств при СНК СССР представлен проект издания Собрания сочинений К.С.Станиславского».

1653. НД, № 1968. Машинописная копия.

Датируется пометой О.С.Бокшанской: «Письмо написано от руки Владимиром Ивановичем и отправлено М.Б.Храпченко 20/3 41 г.».

1654✓. НД, № 8920. Машинопись на бланке, подпись – автограф

На письме, возвращенном в театр 8 мая, рукой В.М.Молотова написано сначала «Не утверждено», потом слово вычеркнуто и написано: «Эта новая установка не установлена (не действует) – неловко в театре использовать. В.Молотов».

1655. НД, № 785. Машинопись с пояснительной припиской Бокшанской: «Двое ребят 14-летних написали Вл.Ив-чу письмо, которое я ему отвезла в Заречье 16 июня. 18-го утром Иверов передал мне ответ этим ребятам, написанный от руки».

1656✓. НД, № 2545.

1 Судя по всему, Е.К.Малиновская через Я.Л.Леонтьева просила Н.-Д. поторопить издательство с публикацией ее воспоминаний.

2 Н.-Д. сам возглавлял Комитет по Сталинским премиям в области искусства и литературы; первое присуждение этих премий состоялось в марте 1941 г.; лауреатами стали из числа художественников А.К.Тарасова и Н.П.Хмелев (Б.Н.Ливанов был награжден как участник кинофильма «Минин и Пожарский»). За режиссуру премии не присуждались (Н.-Д. получил премию в апреле 1942-го за постановку «Кремлевских курантов» и в марте 1943-го – «за многолетние выдающиеся достижения»).

Шутливые слова о том, что не захотели обидеть Малый театр, имеют следующий подтекст: если бы была награждена мхатовская постановка «Любови Яровой» 1936 г. – это как бы поставило под сомнение сценическое решение пьесы (Малый театр, 1926). К.А.Тренев, впрочем, в тот же год получил свою Сталинскую премию за редакцию текста, сделанную им во МХАТе.

3 Шутка насчет родства связана с женитьбой М.В.Немировича-Данченко на Зое Александровне Смирновой (в первом браке она была за сыном Е.К.Малиновской).

1657✓. НД, № 11483.

1 Подразумевается сама Е.Е.Лигская.

1658. НД, № 1455

1 Первый публикатор и свидетель событий, о которых идет речь, В.Я.Виленкин комментировал это письмо:

«В августе 1941 г. Вл.И.Немирович-Данченко вместе со старейшими актерами Малого и Художественного театров по решению Правительства был эвакуирован из Москвы в Нальчик.

У В.Г.Сахновского в это время тяжелые сердечные приступы следовали один за другим; врачи предписывали ему строгий постельный режим» (ИП-2, с. 677).

1659✓. НД, № 563.

Письму предшествовала телеграмма от 15 августа 1941 г.: «Мой адрес Нальчик, городская гостиница, завтра обещают телефон, все здорово, устроились домах отдыха, местные власти очень гостеприимны, привет всем. Немирович-Данченко» (НД, № 562).

1 Е.В.Мельникова.

2 Ольга Сергеевна Не-бокшанская – имеется в виду Ольга Сергеевна Нечваленко, фельдшерица из медчасти МХАТ, откомандированная сопровождать «стариков» при выезде в Нальчик.

3 Шуточная отсылка к реплике Чацкого из первого акта «Горя от ума».

4 И.В.Нежный с 1940 г. был замдиректора МХАТ и взял на себя налаживание повседневных дел.

5 Ф.В.Шевченко.

6 Шуточная отсылка к пьесе Л.Леонова, где выращивают неслышанно прекрасное яблоко (поэтическая гипербола плодоносной жизни).

7 «Мебель – извините – Жакоб» – по имени знаменитых французских мастеров (красное дерево, стиль «ампир»).

8 Отъезд старейших артистов МХАТ вынуждал сменить ряд исполнителей в «Кремлевских курантах» (в спектакле к тому же сменялась режиссура: за несколько дней до эвакуации, 6 августа 1941 г. скончался Л.М.Леонидов). М.М.Тарханов терял увлекавшую его роль инженера Забелина (она перешла к Н.П.Хмелеву).

9 После перенесенных болезней Н.-Д. была предписана врачами строжайшая диета.

1660✓. НД, № 10330.

1 В начале сентября 1941 г. было решено слить Музыкальный театр им. Немировича-Данченко и Оперный театр им. Станиславского, к тому времени возглавлявшийся И.М.Тумановым.

1661. НД, № 1970. Черновой автограф.

Датируется по правительственной телеграмме за подписью М.Б.Храпченко от 10 сентября 1941 г.

1 Это – реакция на телеграмму: «Узнали Вашем намерении ехать в Москву. Настоячиво рекомендуем оставаться пока Нальчике. Просим оказать помощь местному театру».

2 «Последняя жертва» не раз возникала в репертуарных намерениях Художественного театра (см. например, протокол режиссерского заседания 22 февраля 1935 г.). 11 января 1941 г. было оглашено «распределение ролей, заново данное Владимиром Ивановичем». На роль Юлии Тугиной назначалась А.К.Тарасова (в связи с чем менялось распределение в «Дяде Ване»: Елену Андреевну Н.-Д. передавал О.Н.Андровской); Флор Федулыч – И.М.Москвин, М.М.Тарханов; Ирина Лавровна – В.Д.Бендина, О.Н.Лабзина; Глафира Фирсовна – Ф.В.Шевченко; Дульчин – П.В.Массальский. М.И.Прудкин; Салай Салтаньч – Б.Я.Петкер, и т.д. Назначения близки тому, в каком составе три с половиной года спустя играли премьеру (1 июля 1944 г.). Спектакль, начатый Н.-Д., был поставлен в декорациях В.В.Дмитриева Н.П.Хмелевым, режиссеры Е.С.Телешева и Г.Г.Конский.

3 Стенографистке О.Е.Орловской Н.-Д. еще летом 1940 г. начал диктовать главы задуманной им книги «О спектакле» (см. № 1621).

1662. НД, № 1459.

1 Переезд Н.-Д. в Тбилиси осуществился 28 октября 1941 г.

2 Тарханов репетировал роль Забелина ярчайше: играл этого инженера гением из мужиков, юродом, озорником, нашел в сценах с гостем-матросом каскад выходов и подначек; Хмелев, обстоятельствами вынужденный взять роль, избрал совершенно иное: его герой был петербуржцем, наследником культуры, разрушение которой он язвительно наблюдал и осмысливал. Роль осталась за Хмелевым, Тарханов в ней за всю последующую жизнь спектакля не выступал.

3 Роль матроса Рыбакова готовили и Б.Н.Ливанов и Н.И.Боголюбов; на премьере ее играл Ливанов, получив затем за нее Сталинскую премию.

1663. Печатается по ТН-2, № 286. Подлинник хранился у адресата.

Андрей Андреевич Ефремов (1900–1968) – актер, педагог, художественный руководитель Государственного кабардинского театра (Нальчик), созданного в 1940 г.; основу труппы составили ученики Кабардинской студии, обучавшейся с 1935 г. в ГИТИСе. По приезде Н.-Д. в Кабардино-Балкарию Ефремов вел записи встреч с ним; Н.-Д. работал с ним над ролью Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»).

1664✓. НД, № 1458.

Послана в два адреса.

1 У этой телеграммы своя предыстория: А.Д.Дикий возвращался к жизни в театре после того, как был репрессирован. Для того чтобы это возвращение состоялось – да и попросту, чтобы спасти Дикому жизнь, – Н.-Д. проявил незаурядную настойчивость (его ходатайства не найдены, но целы письма жены Дикого, благодарившей Н.-Д. на разных этапах борьбы за освобождение режиссера). Этой борьбе не мешало непреходящее чувство эстетической розни. Мощная и увлекательная личность Дикого, приди он во МХАТ, в самом деле внесла бы разлад; между тем с конца 30-х гг. Н.-Д. ощущал острую потребность в крупном человеке рядом, – в человеке, с которым был бы в эстетическом родстве; отсюда переговоры с А.Д.Поповым).

А.Д.Дикий после реабилитации вступил в Театр им. Вахтангова, с 1946-го – в Малом театре. – 1946 по 1950 г. он получил пять Сталинских премий.

1665. НД, № 7122. Машинопись.

Число (день получения) по копии телеграммы, месяц и год – по правительственному решению о слиянии Музыкального и Оперного театров.

Посланная на имя И.М.Шлуглейта, телеграмма, по-видимому, адресована совещанию режиссеров театров, слитых воедино приказом Комитета по делам искусств от 1 сентября 1941 г. О полученной от этого совещания телеграмме Н.-Д. упоминает в письме № 1666.

1666. НД, № 10335.

1 Н.-Д. надеялся выписать к себе сына с женой и ребенком, а также А.А.Типольта и Е.В.Мельникову.

2 Телеграмма была послана участниками совещания режиссеров объединившихся театров – имени Немировича-Данченко и имени Станиславского.

1667. НД, № 2947.

1 Бокшанская должна была передать наркому финансов А.Г.Звереву просьбу художника Н.П.Ульянова, который находился в эвакуации вместе с Н.-Д. Речь шла о разрешении снять деньги со своего вклада в сберкассе (в начале войны вклады были «заморожены», с них выдавали лишь крайне ограниченные суммы).

2 Молодая актриса К.Н.Иванова готовила (рядом с первой исполнительницей, А.И.Степановой) роль Натальи Николаевны в «Последних днях» («Пушкин») Булгакова.

Бокшанская подробно ответила на вопрос Н.-Д. в письме от 10 октября 1941 г. (НД, № 3384/4).

3 Н.-Д. был извещен, что в Комитете по делам искусств и в Репертууме возражают против финала пьесы Булгакова. Вернувшись в Москву, Н.-Д. настоял на его сохранении.

4 Строчки из басни И.А.Крылова «Лжец».

1668. НД, № 10336.

1669✓✓. НД, № 565. Машинопись с небольшой правкой; с абзаца «В гостинице здесь еще живут...» – автограф.

1 Бокшанская рассказывала обстоятельства спешного отъезда МХАТа в дни прорыва немецких армий на Москву (паника 14–16 октября 1941 г.), описывала поведение уезжавших и тех, кто предпочел остаться, а затем – начало жизни театра в Саратове, куда он был эвакуирован.

2 А.К.Тарасова вернулась из Нальчика в Москву в начале октября, и они с И.М.Москвинным затем оказались в Саратове вместе с МХАТом. Москвин принял тут на себя обязанности директора.

3 Л.Е.Шаповалов в 1941 г. был заместителем председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР.

4 Первым секретарем ЦК партии Грузии в 1941 г. был К.Н.Чарквиани.

5 Творческий вечер Н.-Д. в Фонд обороны состоялся 7 декабря 1941 г. Фрагмент из прочитанных там воспоминаний был опубликован 18 декабря в газете «Заря Востока».

6 Н.-Д. имел в виду актера В.Д.Брагина. Постановка не была осуществлена.

7 По приезде в Тбилиси Н.-Д. провел несколько бесед с актерами грузинских театров, начал знакомиться с ними, было задумано несколько постановок («Король Лир», «Антоний и Клеопатра»), но болезнь, затянувшаяся почти на пять месяцев, всему этому помешала.

8 М.В.Немирович-Данченко и З.А.Смирнова-Немирович (они были актерами Музыкального театра).

9 Софья Ивановна – Бакланова, друг О.Л.Книппер-Чеховой и спутник ее поздних лет.

В Тбилиси оставалась мать Тарасовой.

10 Фраза написана на незапечатанном конверте.

1670. НД, № 566.

1 День именин жены Н.-Д.

2 Репетиции вела Н.Н.Литовцева.

3 Имеется в виду Р.Р.Рейзен, артистка Малого театра, жена М.М.Климова.

4 Пьеса Васо Дарасели «Комдив Киквидзе» о герое гражданской войны, погибшем в бою с белыми (1919), была поставлена в Театре им. Руставели в сентябре 1941 г.

5 До 4 декабря 1941 г. войска Западного, Брянского и Калининского фронтов удерживали наступление группы немецких армий «Центр» на рубежах близ Дмитрова, Яхромы, Красной Поляны, Истры, Серпухова, Наро-Фоминска; 5–6 декабря советские войска перешли в контрнаступление (первое успешное с начала войны). Об этом и было объявлено как о провале гитлеровского плана «молниеносной войны». «Московская битва» была продолжена в январе – апреле 1942 г.; противник, в ноябре стоявший к русской столице вплотную, был отброшен от нее на 100–250 км.

6 Опера С.Н.Василенко «Суворов» была выпущена Музыкальным театром в 1942 г.

7 Ник. Павл. – Хмелев. Взяв на себя в Саратове функции художественного руководителя МХАТ, Хмелев оставался руководителем Театра им. Ермоловой, который он возглавлял с 1937 г.

8 Бокшанская успела сообщить, что Сахновский из-за сердечного приступа не смог выехать из Москвы вместе со всеми и к МХАТу еще не присоединился.

В одном из следующих писем она известила Н.-Д., что 5 ноября Сахновского арестовали (как мотив называли то, что он будто бы остался ждать прихода фашистов. – См. № 1688, 1694, 1705, 1706).

[1942]

1671✓. НД, № 26970/1214.

Датируется по упоминанию о выходе из больницы (после первого там пребывания – 5 февраля).

1 Въезд в Москву, объявленную на осадном положении, зимой 1941/42 г. был жестко ограничен; требовалось особое разрешение; работникам, выехавшим из Москвы не со всем своим предприятием, такое

разрешение получить было вдвойне трудно. Отсюда затруднительность положения тех актеров Музыкального театра, которые в дни октябрьского прорыва немцев на Москву и общей неразберихи вместе с директором Шлуглейтом эвакуировались в Ашхабад, меж тем как театр остался в столице и продолжил спектакли.

2 В.Г.Зак и М.А.Улицкий были постоянными сотрудниками Музыкального театра в обновлении оперных и опереточных либретто; «Камарго» – оперетта Шарля Лекока. В Музыкальном театре ее не ставили.

3 В.В.Шкваркин был привлечен к переработке либретто оперетты И.Штрауса; премьера «Цыганского барона» в Музыкальном театре с написанным Шкваркиным новым текстом состоялась 8 сентября 1942 г. (режиссер И.М.Туманов, дирижер Е.А.Акулов, художник Б.И.Волков).

1672✓. НД, № 567.

1 Бокшанская некоторое время совмещала обязанности секретаря дирекции МХАТ с секретарством в Комитете по Сталинским премиям в области литературы и искусства.

2 В.С.Соколова была введена на роль Ольги в Саратове 20 ноября 1941 г.

1673✓. НД, № 1973. Обращение и последние строки зачеркнуты и сверху приписано: «Первые впечатления» (вероятно, письмо предполагалось использовать как отзыв для Комитета по Сталинским премиям).

1 Речь о трагедии в стихах «Великий государь».

2 Ошибка Н.-Д.: пьеса написана традиционным пятистопным ямбом.

1674. НД, № 568.

Датируется по содержанию.

1 Бокшанская сообщила, что Комитет по делам искусств уговаривает И.М.Раевского поехать в Ташкент руководителем эвакуированного туда Театра Революции.

А.В.Солодовников в годы войны был в Комитете начальником Главного управления театров.

2 Официальная премьера «Кремлевских курантов», которые были показаны еще в Москве (за два дня до срочного отъезда), состоялась в Саратове 22 января 1942 г.

3 А.А.Типольт, в Тбилиси исполнявший обязанности секретаря Н.-Д.

4 Н.-Д. говорит о первой части дилогии А.Н.Толстого «Иван Грозный» («Орел и орлица») и о стихотворной пьесе В.А.Соловьева «Великий государь» (см. № 1673).

5 И.Я.Судаков успел договориться с А.Н.Толстым о предоставлении права первой постановки «Орла и орлицы» Малому театру.

1675✓. НД, № 8498. Связана с сотым представлением «Трех сестер» (оно состоялось в Саратове 22 февраля 1942 г.).

Датируется пометой: «Получено вечером 6.III 42». Была вывешена на доске объявлений.

1676✓. НД, № 11485.

Датируется по почтовому штемпелю.

1 К обязанностям, которые Н.-Д. назначал ему при объединении двух музыкальных театров, И.М.Шлуглейт не вернулся.

1677✓. НД, № 571. На бланке директора МХАТ.

Месяц (у Н.-Д. проставлен ошибочно) по соотносению с № 1680 (упоминание о записках для Кнебель).

1678✓. НД, № 1216. Черновой автограф. На машинописной копии помечено: «Послано 22 апреля, получено 24-го».

1 См. примеч. 1 к № 1680.

2 Хмелев приезжал в Тбилиси для встречи с Н.-Д. в июле 1942 г. (см. № 1697).

1679. НД, № 704. Черновой автограф.

Датируется по упоминанию в письме к Бокшанской от 25–30 апреля. Послана в связи с присуждением А.Н.Грибову Сталинской премии за роль Ленина в спектакле «Кремлевские куранты».

Алексей Николаевич Грибов (1902–1977) – ученик школы Третьей студии, в Художественном театре с 1924 г. до конца жизни. До «Кремлевских курантов» Н.-Д. работал с ним над ролью Левшина во «Врагах» и с особенной глубиной – над ролью Чебутыкина в «Трех сестрах».

1680. НД, № 570. Не закончено. Без обращения.

1 Телеграммы связаны с присуждением Сталинской премии (Н.-Д. получил ее 11 апреля 1942 г. за «Кремлевские куранты» вместе с А.Н. Грибовым, Н.П.Хмелевым и Б.Н.Ливановым).

2 Н.-Д. имеет в виду мужа К.Н.Еланской, И.Я.Судакова, который в это время вместе с Малым театром находился в Челябинске.

3 Статья И.А.Крути «Театр народа» была напечатана в номере от 15 апреля 1942 г.

4 М.П.Болдуман был вторым после Хмелева исполнителем роли Забелина, Е.В.Калужский («Женя») – второй исполнитель роли Скептика. Г.А.Герасимов играл в «Кремлевских курантах» Сталина.

5 См. № 1679.

6 На конверте Н.-Д. повторял то же предупреждение: «Это письмо нельзя отправлять почтой, потому что оно написано таким почерком (больным, в постели), что военная цензура вправе рассердиться и выбросить в корзину. Надо переслать оказией. Вл.Немирович-Данченко».

7 См. примеч. 5 к № 1674.

8 В Малый театр в 1942 г. был приглашен из Воронежа А.В.Поляков – актер романтической складки, исполнитель ролей Арбенина, Отелло, Бориса Годунова, Гамлета. Ивана Грозного, впрочем, сыграл не он, а Н.А.Соловьев.

1681. НД, № 821.

Датируется по упоминанию в № 1683 от 16 мая: «А я вчера только отправил Вам... начало моего большого предполагавшегося диктанта – для Кнебель». Дата указывает лишь время отправки, но не написания текста; он был, по всей вероятности, надиктован еще осенью 1941 г.

Мария Осиповна Кнебель (1898–1985) – актриса, режиссер, педагог. Дочь известного книгоиздателя-просветителя, в чьем доме бывал Лев Толстой, ученица Михаила Чехова и воспитанница школы Второй студии. Она пришла в МХАТ в 1924 г. Режиссурой занялась с 1935 г. в Студии им. Ермоловой и ставила здесь вместе с Хмелевым. Во МХАТе ее первой режиссерской работой стало участие в «Кремлевских курантах». Она оказалась одним из самых сильных и преданных толкователей и последователей творческого метода Н.-Д. (за что и была изгнана, когда во главе театра встал М.Н.Кедров). Как педагог работала на режиссерском факультете ГИТИСа. Автор книги «Школа режиссуры Немировича-Данченко», работ о словесном действии, о действенном анализе, «Поэзии педагогики», театральных мемуаров «Вся жизнь».

1 В «Трех сестрах» таким «товарищем по режиссуре» была Н.Н. Литовцева.

1682✓. НД, № 100. Черновой автограф.

1 Н.-Д. читал пьесу К.М.Симонова «Русские люди» в машинописи – Бокшанская перепечатала ее и переслала ему из Саратова.

2 Первое представление пьесы состоялось 12 июля 1942 г. (Москва, Театр драмы, режиссеры Н.М.Горчаков и Е.И.Страдомская); вслед за тем в том же году пьесу поставили в большинстве театров страны. В МХАТ премьера прошла уже после смерти Н.-Д., 12 ноября 1943 г.

1683✓. НД, № 572.

1 См. № 1682.

2 Семья покойного Л.М.Леонидова находилась в эвакуации вместе со «стариками» МХАТа.

3 На обороте сложенных листков с нижеследующим текстом помета Н.-Д.: «Читать начинать с этого».

4 «Лес» в Малом театре был поставлен Л.М.Прозоровским в 1937 г. (возобновлен в 1940-м); в Ленинграде пьесу ставил В.П.Кожич в Академическом театре драмы (1936).

5 К.А.Федин пьесу написал и ознакомил с нею артистов в начале июля 1942 г. О произведенном впечатлении и готовности немедленно

ставить ее Хмелев телеграфировал Н.-Д. (см. примеч. 15 к № 1694). В августе Федин искал встреч с Н.-Д., возвратившимся в Москву из Тбилиси, но они разминулись. Однако секретарь ЦК А.С.Щербаков передал Хмелеву, что по настоянию Сталина МХАТ (одновременно с Малым и другими театрами) должен первоочередной работой сделать «Фронт» Корнейчука.

1684. НД, № 1963.

1 Копию этих бумаг Хмелев посылал в Тбилиси из Саратова: «Считаю своей обязанностью ознакомить немедленно с содержанием моего письма», – писал он 6 мая 1942 г. (НД, № 6142/3). Разыскать «послание Храпченко» в бумагах Н.-Д. не удастся, нет его и в архиве Хмелева; судя по всему, Хмелев выражал тревогу насчет состояния МХАТа в условиях эвакуации и неполноты состава, неясности репертуара и пр.

2 Хмелев поздравлял Н.-Д. с присуждением Сталинской премии за постановку «Кремлевских курантов» (см.: НД, № 825), и, по словам Бокшанской, был смущен, не получив отклика (сам он получил премию за роль Забелина).

1685. НД, № 1942. Черновой автограф.

Датируется по сопоставлению с № 1686.

Алексей Николаевич Толстой (1882–1945) – писатель, драматург. Его отношения с Художественным театром завязались еще в 1912 г., когда Н.-Д. ознакомился с его пьесой «День Ряполовского», а год спустя – с «Выстрелом». То, как к его драматургии здесь присматривались, отражено в письмах № 1311, 1312. Но пьесы его не были тогда поставлены. Как драматург он раскрылся в других театрах – в Малом, Незлобинском, Московском драматическом. В МХАТ Втором была поставлена его комедия «Любовь – книга золотая» (1924) и две редакции драмы о царе Петре (1930 – «На дыбе», 1935 – «Петр I»).

1 Речь о Малом театре.

2 Первая часть дилогии А.Н.Толстого «Иван Грозный» («Орел и орлица»), законченная автором в конце февраля 1942 г. и затем неоднократно переделывавшаяся, была поставлена в Малом театре Судаковым (премьера 18 октября 1944 г.); эта постановка после резкой критики в печати была снята (одновременно был освобожден от работы в Малом театре Судаков). В новой редакции спектакль показали 13 марта 1945 г. (режиссеры П.М.Садовский и К.А.Зубов, художник П.П.Соколов-Скала); автор скоростижно скончался за три недели до того.

3 Н.П.Хмелев с режиссерами А.Д.Поповым и М.О.Кнебель работал в дальнейшем над второй частью дилогии («Трудные годы»), написанной А.Н.Толстым в январе – феврале 1943 г. В день генеральной репетиции 1 ноября 1945 г. Хмелев скончался в театре. Премьера с другим исполнителем состоялась 16 июня 1946 г.

1686. НД, № 1962. Черновой автограф. Текст для удобства передачи по телеграфу был разделен на четыре части.

Послана в ответ на телеграмму из Саратова: «Абсолютно необходимо немедленно утвердить репертуарный план именно Вам, Владимир Иванович. Творческая бесперспективность будущего сезона для большей части ведущей группы, среди которой Ливанов, Хмелев, Андровская. Топорков, Кедров, Станицын, Орлов и другие, впоследствии – Качалов, Книппер, Тарханов, Шевченко, Бендина, Степанова, начинает создавать нездоровое настроение. Как Вы смотрите на «Укрощение» с Андровской, Ливановым? «Последняя жертва» требует очень большой работы. Почти заново. Неясен вопрос с «Гамлетом». Надо знать Ваше распоряжение [распределение?] ролей в «Антонии» и назначение помогающего режиссера. Очень прошу сообщить мне телеграммой указания, соображения [в] отношении всего Вашего плана, в частности «Гамлета», «Антония». Сердечный привет. Хмелев.»

1 См. об этом подробнее в № 1683.

Высказав весной 1942 г. твердую уверенность в несвоевременности «поэзии сомнений», Н.-Д., однако, по возвращении в Москву возобновил в январе 1943 г. репетиции «Гамлета».

2 Имеется в виду, скорее всего, решение, которое Н.-Д. предлагал художнику В.В.Дмитриеву (см. № 1687).

3 См. № 1685.

4 Н.-Д. писал (см. № 1683), что после недавних постановок в Малом театре и в Ленинградской акдраме «Лес» нуждается в «реабилитации».

5 Первая очередь была предоставлена «Последней жертве», премьера состоялась в конце сезона 1943/44 г. «Лес» был поставлен М.Н. Кедровым в 1948 г. «Волки и овцы» не ставились.

6 Ближайшей постановкой современной пьесы в МХАТ стал «Фронт» А.Е.Корнейчука (афишу как режиссеры подписали четвером Н.П.Хмелев, И.М.Раевский, Б.Н.Ливанов, М.М.Яншин; спектакль сполна оправдывал утверждение Н.-Д., что в Художественном театре «никогда не удавались ни второй сорт, ни приготовленное наспех»).

7 МХАТ вернулся из эвакуации в Москву в октябре 1942 г.

8 См. № 1691.

1687. НД, № 7956. Без подписи.

Владимир Владимирович Дмитриев (1900–1948), живописец и театральный художник, с ранних лет связанный с Мейерхольдом, был приглашен Н.-Д. как художник «Воскресения» (1930). Дмитриев нашел здесь свой ход к решению «прозы на сцене». Если в работе с К.С. над «Мертвыми душами» художник попал в неразрешимо конфликтную ситуацию, то с Н.-Д. у Дмитриева установился прочнейший и плодотворнейший контакт; шесть сделанных ими спектаклей стали классикой сценографии и утверждением «психологической декорации» (после

«Воскресения» были поставлены «Враги», «Анна Каренина», «Половчанские сады», «Три сестры», «Кремлевские куранты»). Вместе с Дмитриевым Н.-Д. вынашивал свои неосуществленные замыслы – «Бесприданницу», «Гамлета», «Антония и Клеопатру».

1688✓. НД, № 575а. Черновой автограф.

Месяц и год по письмам Бокшанской. Авторская дата ошибочна: Н.-Д. часто путался в обозначении месяца римскими цифрами.

Телеграмма должна была дать понять, что арестованный осенью 1941 г. В.Г.Сахновский освобожден из тюрьмы и выслан в Казахстан.

1689. НД, № 36.

На письме другими чернилами чья-то помета: «1942 г. Из Тбилиси в Саратов».

1 После смерти К.С. созданной им Оперно-драматической студией руководил М.Н.Кедров.

1690. НД, № 607, № 2480.

Письмо было привезено из Тбилиси в Саратов М.М.Тархановым.

Виталий Яковлевич Виленкин (1910–1997) – историк МХАТ, один из создателей Школы-студии им. Немировича-Данченко, мемуарист. – 1934 г. был литературным секретарем дирекции МХАТ, затем сотрудником литчасти и личным литературным секретарем Н.-Д. и В.И.Качалова. Биограф Н.-Д., исследователь и издатель его творческого наследия.

1691. НД, № 573.

1 См. № 1688.

2 Бокшанская подробно писала, как плохо слушает саратовская публика «Три сестры», реагируя лишь на моменты, способные вызвать смех, и как падает посещаемость этого спектакля.

3 В письме от 22 мая Бокшанская сообщала Н.-Д. распределение ролей в «Русских людях» в том виде, в каком его вывесили в театре.

А.М.Комолова, которую Н.-Д. знал как актрису на роли «травести», должна была играть в «Русских людях» девушку Валю, фронтового шофера. См. № 1694.

Ни Москвин, которому назначали роль Васина, ни Тарханов в «Русских людях» не участвовали.

Б.Г.Добронравов сыграл капитана Сафонова.

4 Из письма Бокшанской явствовало, что Хмелев, побывав на репетиции «Последней жертвы», вряд ли оставит за Телешевой завершение спектакля.

5 Бокшанская писала: «Жена Ливанова заявила Евгению о своем желании стать актрисой МХАТ. Женя посоветовал ей позаняться с кем-нибудь из режиссеров (напр., Телешевой) и показаться. Как-то, идя с ней на процедуру (она тоже лечится), я спросила, почему ей пришлось

это в голову. Она говорит, что давно хотела этого, а в разговоре с Вами имела от Вас поддержку и совет приготовить Софью в «Горе от ума» (НД, № 3388/3).

1692. НД, № 1217а. Машинопись, обращение и первый абзац, а также последние две фразы и подпись – автограф.

1 См. примечания к № 1694.

2 М.И.Прудкин играл в «Воскресении» прокурора Бреве, в «Талантах и поклонниках» – Бакина.

3 Н.-Д. имеет в виду Верико Анджапаридзе.

4 Премьера «Укрощения строптивой» в постановке А.Д.Попова в Центральном театре Красной Армии состоялась 23 ноября 1937 г.

5 См. № 1686.

1693✓. НД, № 1976. Черновой автограф.

1 Предположительно, настойчивое желание вернуться в Москву мотивировалась ситуацией, сложившейся в Музыкальном театре.

1694✓. НД, № 574.

1 Был план предоставить помещение филиала МХАТ Театру им. Вахтангова, здание которого было разрушено бомбой.

2 Роль Т.Е.Михеевой в «Тартюфе» (1939).

3 Как и предвидел Н.-Д., Москвин не играл Васина и Тарханов не играл доктора Харитонов, но эти роли в спектакле играли не те актеры, которых предлагает в письме Н.-Д. (Васина С.В.А.Орлов, Харитонов – М.М.Яншин). Остальные перестановки в распределении ролей, которые предлагал Н.-Д., не состоялись. Роль немецкого шпиона Козловского осталась за И.М.Кудрявцевым.

4 22 июня Н.-Д. телеграфировал Москвину: «Очень рекомендую поддержать в Совете мысль объединения всех участвующих и режиссуры вокруг двух пьес Островского для общего дружного искания стиля и галерей его образов на современной сцене. Надо побороть мелочные помехи, препятствия, подсказанные ленивой косностью» (НД, № 1218).

5 См. № 1686.

6 См. № 1691.

7 В дальнейшем решено было просить о переводе «Антония и Клеопатры» Б.Л.Пастернака (возможно, кроме чисто творческих соображений, тут сыграло свою роль и то, что А.Д.Радлова и С.Э.Радлов вели театральную деятельность на оккупированной территории, и это расценили как сотрудничество с оккупантами).

8 Р.С.Землячка во время войны была заместителем председателя СНК СССР.

9 См. № 1688.

В письме от 31 мая, еще не получив телеграммы Н.-Д., Бокшанская передавала (не ручаясь за ее достоверность) весть о том, что Сах-

новского после полугода пребывания под следствием приговорили всего лишь к пяти годам ссылки, что он виделся с женой и должен ехать в Казахстан. Такой исход дела воспринимался как счастливый.

10 Прояснить упоминание про «Анкарский процесс» не удалось.

11 См. № 1695.

12 Вероятно, с этим известием так или иначе связана телеграмма Н.-Д. председателю Комитета по делам искусств: «В течение многих лет Дирекция МХАТ СССР состояла из трех лиц, возглавляемая Станиславским и мною. В связи с тем, что мне приходится уделять много времени и Музыкальному театру имени К.С.Станиславского и моего, – прошу утвердить следующий состав Дирекции МХАТ СССР: Директор и основатель МХАТ СССР – Вл.И.Немирович-Данченко, исполняющий мои обязанности как представитель старейших артистов МХАТ СССР – И.М.Москвин, Директор-распорядитель – В.Е.Месхетели» (НД, № 1974).

В.Е.Месхетели был назначен в МХАТ приказом от 10 июля 1942 г.

13 Н.М.Горчаков зимой 1941/42 г. возглавил единственный драматический театр, оставшийся в осажденной Москве (Театр драмы; играл в помещении Театра Революции, который был эвакуирован в Ташкент).

14 МХАТ с 20 августа по 27 октября 1942 г. давал спектакли в Свердловске, в помещении Оперного театра («На дне», «Горячее сердце», «Царь Федор Иоаннович», «Кремлевские куранты», «Школа злоловия»).

15 Хмелев телеграфировал: «Федин читал сегодня пьесу, произвела исключительное впечатление. Общее мнение: пьеса должна пойти незамедлительно. Посланы телеграммы Храпченко, Беспалову. Сердечный привет».

16 В письме ошибка: вместо фамилии М.М.Климова – Хмелев.

17 На Саратов налетала вражеская авиация; в связи с возобновившимся наступлением противника, рвавшегося к Волге, встал вопрос об эвакуации дальше в глубь страны.

1695✓. НД, № 1489. Черновой автограф.

Датируется по № 1694 (упоминание о телеграмме 5 и 7 июля).

1696✓. НД, № 2042. Черновой автограф.

Письмо связано с событиями, следовавшими за немецким прорывом на Москву осенью 1941 г., когда в городе возникла паника, неразбериха с эвакуацией учреждений. Предполагалось, что объединенный Музыкальный театр выедет в Ашхабад, куда для подготовки его приезда направился И.М.Шлуглейт; туда уже были отправлены семьи, а в дни паники 14–16 октября поспешили и многие артисты; затем эвакуацию отменили, и «ашхабадцы» попали в тупик: в одиночку, без всего театрального хозяйства начать работу они не могли, а в Москву, объявленную на осадном положении, был запрещен обрат-

ный въезд (сохранился ряд писем Н.-Д. «наверх», описывающих их бедственное положение и спрашивающих для них – или хотя бы для кого-то из них – разрешения вернуться).

1 Статья «Защитим нашу родину, нашу свободу», опубликованная в «Заре Востока» 7 ноября 1941 г. (см. ТН-1, с. 59–60).

2 Несколько ранее, 20 мая 1942 г., Н.-Д. писал Маркову:

«К величайшему сожалению, в истории с Ильей Мироновичем я склонен винить и его. Когда я призывал его к борьбе, к проявлению настоящей любви к делу, это вовсе не означало, что я поддерживаю его в «неприемлемости» подчинения Туманову. Как раз думал я обратное. Что это за любовь к делу С уйти из него, чтобы временно не подчиниться Туманову? Временно, потому что с возвращением самого директора должность исполняющего его обязанности автоматически ликвидируется. [...]

Вчера Нежный по моему поручению говорил с Храпченко и передавал мое восклицание: что делают с самолюбием Шлуглейта! Я два раза отговаривал его от ухода – для чего? Для того, чтобы его уволили!!

И я уж не знаю, хватило бы у меня духа уговаривать, если бы Ил. М. не выдержал такого положения! Хотя и считал бы это катастрофой для театра» (НД, № 1142).

3 К.А.Ушаков, до того работавший в художественно-постановочных цехах разных театров, в условиях паники 16 октября 1941 г. был внезапно назначен начальником Управления по делам искусств Мосгорисполкома.

4 В июле 1942 г. немецко-фашистские войска все более успешно развивали наступление; возникла перспектива дальнейшей эвакуации в глубь страны. Н.-Д. 17 июля телеграфировал: «Молния. Саратов. При бытовом устройстве театра Свердловске считайтесь с приездом Тбилисской группы и меня без семьи» (НД, № 5756).

5 В Челябинске работал эвакуированный из Москвы Малый театр. Шлуглейт был назначен туда замдиректора.

1697. НД, № 8365.

Под тем же номером хранится записка к О.С.Бокшанской: «Посылаю Вам обращение к театру. Перепишите его и вывесьте где надо».

1 Н.П.Хмелев в июле приезжал к Н.-Д. в Тбилиси для обсуждения творческих планов МХАТ.

В сопроводительной записке Н.-Д. сообщал Бокшанской: «С Николаем Павловичем мы беседовали отлично. Семь встреч по 3–3½ часа без перерыва. И искренно. И глубоко». Содержание бесед Хмелев записывал (см. Новицкий П.И. Хмелев. М., «Искусство», 1964, с. 169–176).

2 Н.-Д. заканчивал записку к Бокшанской планами своего приезда в Свердловск, куда собирался МХАТ:

«И не на репетиции!

А для глубоких всесторонних бесед:

- 1) с актерами, которые хотят,
- 2) с педагогами – это очень важно – и
- 3) с режиссерами».

1698✓. НД, № 19340. Без подписи.

1699✓. НД, № 956. Без подписи.

1 28 июля – день именин Н.-Д.

2 «Новым парт. директором» Н.-Д. называл, скорее всего, И.М.Ту-манова.

1700. НД, № 8065.

Илья Семенович Семенов – бригадный комиссар, заместитель на-чальника Аэрофлота.

1 Ю.Л.Любицкий.

1701✓. НД, № 577.

Месяц указан Н.-Д. ошибочно – в Москву он прилетел 2 сентября 1942 г.

1 См. № 1695.

2 Описание своего перелета в Москву Н.-Д. почти дословно повто-рил в письме к своей тбилисской знакомой Г.К.Окольниковой, написан-ном недели три спустя после приезда. В этом же письме далее описыва-ются московские впечатления: «В Москве тихо, пусто. А в моем театре каждый день полно публики. Как будто и войны нет никакой... Вечера-ми темно, спектакли начинаются в 6 часов. Я много работаю. Здоров. Было покашлял и голос потерял, но принимал капли номер 2 и день выдержал себя в постели, и обошлось. Погода было испортилась, холод, ветер, а вот сегодня за окнами солнце, чистое небо» (НД, № 2941).

1702✓. НД, №1142. На надписанном конверте приписка Н.-Д.: «Не послано».

Датируется по сопоставлению с письмами П.А.Маркова к Н.-Д. (№ 4882/3 и № 4885, от 24 ноября 1942 г. и за ними последовавшего, без даты, мотивировавшего просьбу освободить от работы в Музыкальном театре).

1 Марков из Музыкального театра не ушел (оставался тут заведу-ющим художественной частью; с 1944 по 1949 г. был его художествен-ным руководителем).

1703✓. НД, № 1999. Машинописная копия.

Иосиф Михайлович Туманов (1909–1981) – режиссер и театраль-ный деятель. Начинал в Студии Завадского, в 1933Р 1934 гг. возглавлял Московский Рабочий Художественный театр, в 1934–1936 гг. был ре-

жиссером Нового театра. В 1936-м пришел в Оперный театр им. Станиславского (утвержден главным режиссером его после кончины К.С.) – сентября 1941 г. был на время отсутствия Н.-Д. и.о. директора Музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

1 Туманов оставался главным режиссером Музыкального театра до 1946 г. В дальнейшем побывал худруком Московского театра оперетты, главным режиссером Московского театра им. Пушкина. – 1962 г. – главный режиссер Кремлевского Дворца Съездов.

1704✓. НД, 1490. Машинописная копия с машинописной же припиской: «Это письмо написано рукой Владимиром Ивановичем и 18-го же переслано в конверте на имя А.Н.Поскребышева, которому Вл.Ив. написал рукой такую при этом записку:

«Дорогой, глубокоуважаемый Александр Николаевич! – Вашего разрешения направляю Вам письмо на имя Иосифа Виссарионовича. Сердечно признательный Вл.Немирович-Данченко. 18 дек. 42».

1705✓. НД, № 6420.

[1943]

1706. НД, № 648. Машинописная копия.

Иосиф Гейхтшман и Анатолий Лещанкин сами представились в письме к Н.-Д. от 1 января 1943 г., посланном из Действующей армии, – младшие офицеры, москвичи, дружившие с первого класса: «Вместе полюбили навсегда Художественный театр, вместе ушли на фронт». [...] «Мы много прочли книг по истории Вашего театра, массу статей и воспоминаний о нем. На основной сцене и в филиале мы просмотрели все до единой пьесы, и многие вещи, особенно нами любимые, смотрели по 2–4 раза» (НД, № 5871/1).

Перепечатав их письмо, написанное неразборчиво, Бокшанская передала его Н.-Д. с припиской, что письмо ей показалось малоинтересным, таких много.

1707. НД, № 7843/1. Машинопись с припиской-автографом.

1 Борису Пастернаку был заказан перевод «Антония и Клеопатры» (взамен того, который был выполнен А.Д.Радловой), и поэт согласился, несмотря на горечь от оставшейся втуне его работы над «Гамлетом». В письме из Чистополя 29 января 1943 г. он отвечал на торопившую его телеграмму: «Вчерне половина уже сделана – я пишу дни и ночи. Спешу я из собственных побуждений, без видимого внешнего повода, и очень отраднo, что эта беспричинная гонка может найти оправдание в Ваших желаниях» (ИП-2, с. 685).

2 В ответ на это письмо Б.Л.Пастернак писал 12 марта 1943 г.: «Дорогой Владимир Иванович! Не знаю, как выразить огромную благодарность за Ваши замечательные мысли. Они мне очень близки и с такою свободой вырастают из существа трагедии, что не могу теперь отделаться от ощущения, будто бессознательно для себя принимаю их все время к руководству за работой» (там же).

1708✓. НД, № 1925. Машинописная копия.

Дата проставлена на автографе телеграммы (см. на обороте письма А.Я.Таирова к Н.-Д. от 15 января 1943 г. – НД, № 5871/1).

1709✓. НД, № 1331. Машинописная копия.

Василий Прохорович Пронин (1905–1993) – государственный и политический деятель; в 1939–1944 гг. председатель Моссовета.

Из прошлого

Печатается по последнему прижизненному изданию:
Немирович-Данченко Вл.И. Из прошлого. М.РЛ.,
Гослитиздат, 1938.

Чтобы воспоминания имели какое-нибудь значение, они должны быть прежде всего искренни и не выдуманы.

Автор

Чехов

Мои биографы находят, что я был влюблен в Чехова, и отсюда постановка «Чайки» в Художественном театре¹, – пьесы, не имевшей никакого успеха за два года перед этим в Петербурге на казенной сцене в исполнении великолепных актеров.

А критики Художественного театра настаивают, что его история только хронологически начинается с первого представления «Царя Федора», а что по существу началом надо считать «Чайку», что только с Чехова определяется *новый* театр и его революционное значение.

Наконец, мой биограф Юрий Соболев утверждает, что воля всей моей жизни была направлена к единой цели: к созданию Художественного театра, что все, чего я искал как драматург, как беллетрист, журналист, режиссер, театральный педагог и даже как, в юности, актер-любитель – все стремилось к исторической встрече со Станиславским, вылившейся в восемнадцатичасовую беседу и зародившей Художественный театр. Таким образом, между всей моей работой в литературе и театре, моим влюбленным отношением к творчеству Чехова и созданием Художественного театра как бы устанавливается глубокая внутренняя связь.

Теперь, когда я обращаюсь к своим воспоминаниям, я готов этому поверить. Я вспоминаю о Чехове неотрывно от той или другой полосы моих личных, писательских или театральных переживаний. Мы жили одной эпохой, встречали одинаковых людей, одинаково воспринимали окружающую жизнь, тянулись к схожим мечтам, и потому понятно, что новые краски, новые ритмы, новые слова, которые находил для своих рассказов и повестей Чехов, волновали меня с особенной остротой. Мы как будто пользовались одним и тем же жизненным материалом и для одних и тех же целей, потому, может быть, я влюбленно и схватывал его поэзию, его лирику, его неожиданную правду, – неожиданную правду!

И затем нас одинаково не удовлетворял старый театр. Меня острее, потому что я больше отдавался театру, его – глубже, потому что он страдал от него, страдал самыми большими писательскими переживаниями непонятости, разочарованности, сдавленной оскорбленности.

Вот почему воспоминания о Чехове скрещиваются во мне с воспоминаниями о тех моих собственных путях, которые вели к рождению Московского Художественного театра, или, как его называли, – театра Чехова.

Глава первая

1

Передо мной три портрета Чехова, каждый выхвачен из куска его жизни.

Первый: Чехов «многообещающий». Пишет бесконечное количество рассказов, маленьких, часто крошечных, преимущественно в юмористических журналах и в громадном большинстве за подписью «А.Чехонте». Сколько их он написал? Много лет спустя, когда Чехов продал все свои сочинения и отбирал, что стоит издавать и что нет, я спросил его – он сказал: «Около тысячи».

Все это были анекдоты с великолепной выдумкой, остроумной, меткой, характерной.

Но он уже переходит к рассказам крупным. Любит компанию, любит больше слушать, чем говорить. Ни малейшего самомнения. Его считают «бесспорно талантливым», но кому тогда могло прийти в голову, что это имя попадет в число русских классиков!

Второй портрет: Чехов, уже признанный «одним из самых талантливых». Его книжка рассказов «В сумерках» получила полную академическую премию; пишет меньше, сдержаннее; о каждой его новой повести уже говорят; он желанный во всякой редакции. Но вождь тогдашней молодежи Михайловский не перестает подчеркивать, что Чехов писатель безыдейный, и это влияет, как-то задерживает громкое и единодушное признание.

А между тем Лев Толстой говорит:

«Вот писатель, о котором и поговорить приятно».

А старик Григорович, один из так называемых «корифеев» русской литературы, идет еще дальше. Когда при нем начали сравнивать с Чеховым одного мало даровитого, но очень «идейного» писателя, Григорович сказал:

«Да он не достоин поцеловать след той блохи, которая укусит Чехова».

А о рассказе «Холодная кровь» он сказал, правда, почти шепотом, как что-то еще очень дерзкое:

«Поместите этот рассказ на одну полку с Гоголем, – и сам прибавил: – вот как далеко я иду».

Другой такой же корифей русской литературы Боборыкин говорит, что доставляет себе такое удовольствие: каждый день непременно читать по одному рассказу Чехова.

В этот период Чехов в самой гуще столичного водоворота, в писательских, артистических и художественных кружках; то в Москве, то в Петербурге; любит сборища, остроумные беседы, театральные кулисы; ездит много по России и за границу; жизнелюбив, по-прежнему скромный и по-прежнему больше слушает и наблюдает, чем говорит сам. Слава его непрерывно растет.

Третий портрет: Чехов в Художественном театре.

Второй период в моих воспоминаниях как-то резко заканчивается успехом «Чайки» в Петербурге. Словно именно это надломило его жизнь, и отсюда крутой поворот. До сих пор о его болезни, кажется, никогда и не упоминалось, а вот как раз после этого Чехова иначе и

не представляешь себе как человека, которого заметно подтачивает скрытый недуг.

Пишет он все меньше, две-три вещи в год; к себе становится все строже. Самая заметная новая черта в его повестях это то, что он, оставаясь объективным, изоцряя свое огромное художественное мастерство, все больше и чаще позволяет своим персонажам рассуждать; преимущественно о жизни русской интеллигенции, заблудившейся в противоречиях, нежащейся в мечте и безволии. Среди этих рассуждений вы с необыкновенной отчетливостью различаете мысли самого автора, умные, меткие, благородные, выраженные изящно, с огромным вкусом.

Каждый его новый рассказ – уже некоторое литературное событие.

Но главное в этом периоде: Чехов – драматург, Чехов – создатель нового театра. Он почти заслоняет себя как беллетриста. Популярность его ширится, образ его приобретает через театр новое обаяние. Он становится самым любимым, песня об его безыдейности замирает. Его имя уступает только еще живущему среди нас и неустанно работающему великому Толстому.

Но вместе с тем, как растет его слава, приближается и его жизненный конец. Каждую новую вещь его читатель встречает уже не с обычной читательской беспечностью, а с какой-то нежной благодарностью, с сознанием, что здесь отдаются догорающие силы.

Три портрета на протяжении восемнадцати лет. Чехов умер сорока трех, в 1904¹.

2

В Москве часто организовывались кружки писателей, всегда не надолго, быстро рассыпались. Одним из таких кружков заведовал Николай Кичеев, редактор журнала «Будильник». Всегда очень приличный, корректный, приветливый, немножко холодноватый, болезненный, говорил всегда негромко и сам почти не смеялся, – даже странно было, что это редактор именно юмористического журнала. Но он любил смех больше всего на свете, чувствовал его силу и был из тех, которые считают остроумие величайшим даром человека. Я его знал уже давно; в годы моих литературных начинаний мы с ним вдвоем вели в «Будильнике» театральный отдел за общей подписью «Никс и Кикс».

Кружок было довольно пестрый. В политическом отношении направление было одно: либеральное, но с довольно резкими уклонами и влево и вправо. В то время как для одних главнейшей целью художественного произведения были «общественные задачи», другие выше всего ценили в нем форму, живой образ, слово. Первые примешивали политику решительно ко всякой теме; за ужином говорили такие речи, что надо было поглядывать на подававших лакеев – нет ли среди них шпионов; другие же оставались холодными – не возражали из чувства

товарищества, зато по уголкам называли эти речи «кукишем в кармане».

Настоящие «либералы» с гордостью носили эту кличку. Я как сейчас вижу перед собой на каком-нибудь банкете Гольцева. Он до конца жизни остался честнейшим человеком и преданнейшим прогрессу журналистом. Но стоило ему начать застольный спич, как от него веяло холодом; и чем он серьезнее, тем скучнее. Все, что он скажет, все вперед знали наизусть. Но либерально настроенным барышням это нравилось, нравились красивые слова, – барышням и, очевидно, большинству слушателей, которые с постно-серьезными лицами сочувственно кивали в такт каждой гольцевской запятой, и горячо аплодировали, когда он ставил хорошую точку. Им особенно то и нравилось, что они тоже все это отлично знают, что он говорит.

Как-то я ехал с Чеховым в пролетке; извозчик не успел свернуть с рельсов, – пролетка столкнулась с трамваем, перевернулась; переполох, испуг, крики; поднялись мы невредимыми; я сказал:

«Вот так, в один миг, могли мы и умереть».

«Умереть – это бы ничего, – сказал Чехов, – а вот на могиле Гольцев говорил бы прощальную речь – это гораздо хуже».

Это не мешало нам относиться к Гольцеву с большим уважением.

Из писателей настоящим кумиром для них был Щедрин. Но и тут: не за громадный сатирический его талант, а за яркий либерализм. В ту пору выработался даже трафарет: с каждого сборища с речами и вином посылать Щедрину приветственную телеграмму (он жил в Петербурге).

Чисто художественные задачи ставились под подозрение:

«Ах, искусство для искусства? «Шепот, робкое дыханье, трели соловья»?»²

Поздравляем вас».

Но и противоположная группа писателей ширилась. Надоели общие места, избитые слова, надоели штампованные мысли, куцая идейность. И противно было, что часто за этими ярлыками «светлая личность», «борец за свободу» – прятались бездарность, хитрец...

Владевший молодыми умами, Михайловский своими критическими статьями держал на вожжах молодую художественную литературу. Не шутя говорили, что для успеха необходимо пострадать, быть сосланным хоть на несколько лет. Одно время имел огромный успех писатель, весь литературный талант которого заключался в его длинной красивой бороде, но он написал небольшой рассказ и выступил с ним, вернувшись прямо с политической ссылкой. Стихотворная форма презиралась. Остались только «Сейте разумное, доброе» или «Вперед без страха и сомненья», что и цитировалось до приторности³. Пушкин и Лермонтов покрылись на полках пылью.

На одном из сборищ, в отдельной комнате ресторана появился Чехов. Кичеев, знакомя нас, шепнул мне:

«Вот кто далеко пойдет».

Его можно было назвать скорее красивым. Хороший рост, приятно вьющиеся, заброшенные назад каштановые волосы, небольшая борода и усы. Держался он скромно, но без излишней застенчивости; жест сдержанный. Низкий бас с густым металлом; дикция настоящая русская, с оттенком чисто великорусского наречия; интонации гибкие, даже переливающиеся в какой-то легкий распев, однако без малейшей сентиментальности и уж, конечно, без тени искусственности.

Через час можно было определить еще две отметных черты.

Внутреннее равновесие, спокойствие независимости, – в помине не было этой улыбки, которая не сходит с лиц двух собеседников, встретившихся на какой-то обоюдно приятной теме. Знаете эту напряженную любезную улыбку, выражающую: «Ах, как мне приятно с вами беседовать» – или: «У нас с вами, конечно, одни и те же вкусы?»

Его же улыбка – это второе – была совсем особенная. Она сразу, быстро появлялась и так же быстро исчезала. Широкая, открытая, всем лицом, искренняя, но всегда накоротке. Точно человек спохватывался, что, пожалуй, по этому поводу дольше улыбаться и не следует.

Это у Чехова было на всю жизнь. И было это фамильное. Такая же манера улыбаться была у его матери, у сестры и, в особенности, у брата Ивана.

Я, конечно, знал его рассказы. Под многими он уже подписывался полной фамилией, но под мелочами его еще держалась подпись «Чехонте».

Незадолго перед этим он поставил свою первую пьесу «Иванов» в частном театре Корша. Написал он «Иванова» в восемь дней, залпом. Предлагать на императорскую сцену он и не пытался. Отдал в частный театр Корша. Там в это время служил чудесный актер Давыдов⁴.

Играли «Иванова» актеры, кажется, очень хорошо. По крайней мере, в семье Чехова часто и подолгу хвалили их. Но успех был неровный, а для частного театра это все равно что неуспех. В московских театральных кругах тогда прислушивались к мнениям двух критиков – Флерова-Васильева и, отчасти, хлыщеватого Петра Кичеева – только однофамильца редактора «Будильника» Николая Кичеева. П.Кичеев грубо бранил пьесу и какими-то соображениями пытался доказать, что Чехов не может быть поэтом, потому что он врач. Флеров – критик, вообще заслуживающий благодарного воспоминания, – тоже критиковал пьесу, но кончал приблизительно так: «И все-таки не могу отделаться от впечатления, что у молодого автора настоящий талант»⁵.

Что этот талант требует и особого, нового сценического, театрального подхода к его пьесе, – такой мысли не было не только у критиков, но и у самого автора, вообще не существовало еще на свете, не родилось еще.

Я познакомился с «Ивановым», когда пьеса была уже напечатана⁶. Тогда она мне показалась только черновиком для превосходной пьесы.

На нас произвел большое впечатление первый акт, один из лучших чеховских «ноктюрнов». Кроме того захватила завидная смелость, легкость, с которой автор срывает маски, фарисейские ярлыки. Но смешные фигуры как будто были шаржированы, некоторые сцены слишком рискованны, архитектура пьесы не стройная. Очевидно, я недооценил тогда силы поэтического творчества Чехова. Сам занятый разработкой сценической формы, сам еще находившийся во власти «искусства Малого театра», я и к Чехову предъявлял такие же требования.

И эта забота о знакомой мне сценической форме заслонила от меня вдохновенное соединение простой, живой, будничной правды с глубоким лиризмом.

До «Иванова» он написал две одноактных шутки: «Медведь» и «Предложение»⁷. Они имели большой успех, игрались везде и часто. Чехов много раз говорил:

«Пишите водевили, они же вам будут давать большой доход».

Прелесть этих шуток была не только в смешных положениях, но и в том, что это были живые люди, а не сценические водевильные фигуры, и говорили они языком, полным юмора и характерных неожиданностей.

Но и эти шутки шли на частной сцене⁸.

«Иванов» был напечатан в «толстом» журнале. Ежемесячные журналы, как правило, пьес не печатали, но для Чехова – вот видите – уже было сделано исключение. Правда, гонорар он получил очень маленький, настолько маленький, что, помню, Чехов с трудом поверил мне, когда я ему сказал, что за свою пьесу в еженедельном журнале получил больше чем втрое⁹.

Как раз в этом же сезоне в императорском Малом театре была поставлена моя новая комедия «Последняя воля». Пьеса очень нравилась актерам. Она была написана, как выражались тогда, в мягких тонах, никого не обижала, ничего не революционизировала, а главное, в ней были отличные роли: большие сцены с темпераментом и с эффектными «уходами».

Тогда актеров еще вызывали среди действия. Они выходили, кланялись, другие актеры должны были выждать, пока товарищ откланяется, потом продолжать действие.

Эти уходы надо было уметь писать. Помню, у меня в третьем акте был точно турнир эффектных выходов. Вот Музила вызвали раз, а Федотову два, а Никулину уже три раза. Да как! Всем театром. Федотовой это не может быть обидно, потому что у нее еще впереди целая сцена с эффектным концом «под занавес».

До постановки даже завязалась забавная борьба из-за одной роли. Это хочется рассказать, потому что типично для тогдашнего театра. Через десять лет нечто в этом роде повторится при постановке «Дяди

Вани» в Художественном театре, и какая разница будет в разрешении «конфликта».

«Последнюю волю» взял для своего бенефиса Музиль, Для автора это было лестно, потому что Музиль, пользуясь дружбой с Островским, давал всегда его новую пьесу. Так к этому московская публика и привыкла: видеть премьеру знаменитого драматурга в бенефис Музиля. И вот это был первый его бенефис после смерти Островского.

Как вдруг заявила желание взять «Последнюю волю» для своего бенефиса первая тогда актриса театра Федотова. Музиль должен был уступить.

В пьесе была «выигрышная» роль жены управляющего; роль была назначена Никулиной. Но Федотова, взяв пьесу в бенефис, запротестовала и заявила о том, чтобы роль была передана Садовской, актрисе не менее чудесной, чем Никулина. Последняя подняла бунт. Режиссер и управляющий театром были бессильны бороться с желанием Федотовой. Автор беспомощно пожимал плечами: и Садовскую и Никулину он ценил одинаково высоко. Никулина сначала шумела, потом плакала, а потом понеслась с курьерским поездом в Петербург жаловаться директору императорских театров, а не поможет, – самому, министру.

Вернулась она с каким-то письмом к управляющему театрами. Но тут уже и Садовская ни за что не хотела возвращать роль. Тогда Федотова, запутавшись, отказалась ставить пьесу в свой бенефис. Не на шутку заволновался автор. Но Музиль возобновил свою просьбу и взял пьесу. Что же касается роли жены управляющего (сам Музиль играл управляющего), то он сказал автору:

«Вы уж позвольте мне самому решить этот вопрос. И Никулина и Садовская – обе мои кумы, как-нибудь столкнусь с ними».

Несколько дней он вел отчаянные переговоры с обеими крестными матерями своих детей. Победила более темпераментная Никулина.

Славу Московского Малого театра могла оспаривать только парижская «Французская комедия». Пьесу играли самые лучшие актеры – Федотова, Ермолова, Никулина, Ленский, Южин, Рыбаков, Музиль, – все знаменитые имена, и пьеса делала полные сборы¹⁰. А в Петербурге пьеса шла в бенефис первой артистки Савиной¹¹, в присутствии царя и его семьи. После 3-го действия царь... как бы это выразиться?.. захотел посмотреть на автора. Побегали за автором. Пока я шел, директор театров шептал сзади меня: «Не заговаривайте с ним первый, не заговаривайте первый». Александр Третий стоял на сцене, около Савиной, окруженный свитой, высокий, плотный, с складистой бородой и большой лысиной.

Я знал одного исправника с такой же лысиной, которую исправник очень гордился, так как ему часто говорили, что она похожа на царскую.

Был один цензор, который при описании цветников вымарывал цветок «царская бородка».

3

Первое время нашего знакомства мы встречались не часто, даже не могли бы назвать себя «приятелями». Впрочем, я не знаю, был ли Антон Павлович вообще с кем-нибудь очень дружен. Мог ли быть?

У него была большая семья: отец, мать, четыре брата и сестра. По моим впечатлениям отношение к ним у него было разное, одних он любил больше, других меньше. На одной стороне была мать, два брата и сестра, на другой – отец и другие два брата. Брат Николай, молодой художник, умер от чахотки как раз в годы нашего первого знакомства¹². Его другого брата, Ивана, о котором я уже упоминал, я постоянно встречал у Антона Павловича и в деревне, и в Крыму. Он – это я почувствовал; особенно ярко после смерти Антона Павловича – необыкновенно напоминал его голосом, интонациями и одним жестом: как-то кулаком по воздуху делать акценты на словах.

Я не знаю точно, какое отношение было у А.П. к отцу, но вот что раз он сказал мне.

Это было гораздо позднее, когда мы уже были близки. Мы оба были зимой на Французской Ривьере и однажды шли вдвоем с интимного обеда от известного в то время профессора Максима Ковалевского, – у него была своя вилла в Болье. Мы шли «зимней весной» в летних пальто, среди тропической зелени и говорили о молодости, юности, детстве, и вот что я услышал:

«Знаешь, я *никогда* не мог простить отцу, что он меня в детстве сек».

А к матери у него было самое нежное отношение. Его заботливость доходила до того, что, куда бы он ни уезжал, он писал ей каждый день хоть две строчки. Это не мешало ему подшучивать над ее религиозностью. Он вдруг спросит:

«Мамаша, а что, монахи кальсоны носят?»

«Ну, опять! Антоша вечно такое скажет!...» Она говорила мягким, приятным, низким голосом, очень тихо.

И вся она была тихая, мягкая, необыкновенно приятная.

Сестра, Марья Павловна, была единственная, это уже одно ставило ее в привилегированное положение в семье. Но ее глубочайшая преданность именно Антону Павловичу бросалась в глаза с первой же встречи. И чем дальше, тем сильнее. В конце концов она вела весь дом и всю жизнь свою посвятила ему и матери. А после смерти Антона Павловича она была занята только заботой о сохранении памяти о нем, берегла дом со всей обстановкой и реликвиями, издавала его письма и т.д.

И Антон Павлович относился к сестре с необычайной преданностью. Впоследствии, судя по опубликованным письмам, это даже возбуждало временами ревность его жены, О.Л.Книппер.

Антон Павлович очень рано стал «кормильцем» всей семьи и, так сказать, главой ее. Я не помню, когда умер отец¹³. Я встречал его редко. Осталась в памяти у меня невысокая суховатая фигура с седой бородой и с какими-то лишними словами.

Первые годы А. П. постоянно нуждался в деньгах, как и все русские писатели, за самыми ничтожными исключениями. Письма А.П-ча, опять-таки, как и письма большинства писателей, были в то время полны просьб о высылке денег. Вопрос о гонорарах, кто сколько получает, как платят издатели, занимал много места в наших беседах.

Кстати сказать, в денежных расчетах Антон Павлович был до щепетильности аккуратен. Терпеть не мог должать кому-нибудь, был очень расчетлив, не скуп, но никогда не расточителен; относился к деньгам как к большой необходимости, а с богатыми людьми вел себя так: богатство – это их личное дело, его несколько не интересует и не может ни в малейшей степени изменять его отношение к ним.

Когда бывал в Монте-Карло, играл, но очень мало и сдержанно, ни разу не зарывался; большею частью был в небольшом выигрыше. В московских клубах никогда не играл.

Очень заботился о том, чтобы после его смерти мать и сестра были обеспечены. Когда он задумал покупать имение, – я его спросил, какая ему охота возиться с этим – он сказал:

«Не надо же будет думать ни о квартирной плате, ни о дровах».

4

Кто-то, стараясь написать о Чехове что-то самое лестное, назвал его «борцом за свободу». Чехов, конечно, оценивал свободу как первую необходимость человеческого существования, но если бы он прочел, что его называют «борцом», он очень заволновался бы.

«Позвольте, какой же я борец?» И заходил бы по комнате крупными шагами, заложив руки в карманы брюк. «Я же не подаю ему руки за такую чепуху», – прибавил бы он по адресу автора, поправляя в волнении пенсне на шнурке.

Это так я рисую себе его в последние годы, но и в молодые, когда он еще не носил пенсне, эпитет борца подходил бы к нему очень мало.

Через восемь-девять лет после «Иванова» Треплев в «Чайке» будет говорить:

«Нужны новые формы, новые формы нужны, и если их нет, то ничего не нужно».

И не раз мечта о каком-то новом театре встретится у Чехова, но никогда нигде он не выступал за новые формы как «борец», ни на каких диспутах, ни в шумных беседах, ни в каких-нибудь специальных статьях.

Мало того, даже через год существования Художественного театра, после того как «Чайка» была реабилитирована, после того как новые формы уже *реально засверкали*, Чехов отдавал свою другую пьесу, «Дядю Ваню», в императорский театр. Он не хотел нарушать личные отношения, не хотел подчеркивать, что предпочитает новую молодую труппу знаменитой труппе Малого театра. Какой же это борец!

Трудно сказать, как глубоко сидело в нем желание писать для театра. Во всяком случае, он много лет делал вид, что это для него – занятие второстепенное. Было ли это вполне искренно или он заставлял себя так думать, не знаю. Думаю, что и никто не мог знать.

Он хотел, чтоб не забывали, что он прежде всего врач, потом писатель, а потом уж драматург. Последнее – между прочим, по пути. Как очень умный человек, он видел ясно, что для того, чтобы пьеса попала на императорскую сцену, надо было или писать как-то по-особенному, или делать что-то в смысле связей, знакомства. Один беллетрист сказал: «Для того чтобы пьесу написать, нужен талант, а чтобы ее поставить, нужен гений». И Чехова не тянуло преодолевать какие-то скучные, а может быть, и унижительные трения, и он предпочитал смотреть на театр как на побочный заработок.

5

Между чеховскими персонажами и теми образами, которые приносились драматургами старым актерам, была пропасть. Нет и в помине того сценического лака, каким мы, драматурги, считали необходимым покрывать наших героев и, в особенности, наших героинь. Простые люди, говорящие о самых простых вещах, простым языком, окруженные будничной обстановкой.

Никто из них не говорит ни патетических, ни слезливых монологов, никто не говорит о вечных идеалах, никого автор не наряжает в героические тоги, наоборот – обнажает, подчеркивает их дурную истеричность, мелкий эгоизм, – и тем не менее сердце расширяется от сочувствия, – сочувствия даже не им, не этим людям, а *через них* неясной мечте о неясной лучшей жизни.

И, при необычайной простоте, все вместе поразительно музыкально: и эта запущенная усадьба, и лунная ночь, и копны сена, и крик совы, и сдавленное спокойствие Сарры, и тоска Иванова, и плачущая виолончель графа.

Все это не надумано. Самое замечательное, что Чехов сам не разбирался в том богатстве красок и звуков, какое изливал в своих картинах. Он просто хотел написать пьесу, самую обыкновенную пьесу.

Те, кто писали, что он искал новую форму, ставил перед собой задачи быть новатором, – делали грубейшую ошибку.

Он так же, как и всякий драматург, думал о хороших ролях для актеров. Ни о какой революции театра он и не помышлял. Не думал

даже быть оригинальнее других. Самым искренним образом хотел приблизиться к тем требованиям, какие предъявлялись драматургу современному театру.

Но он представлял себе людей только такими, как наблюдал их в жизни, и не мог рисовать их оторванными от того, что их окружало: от розового утра или сизых сумерек, от звуков, запахов, от дождя, от дрожащих ставень, лампы, печки, самовара, фортепьяно, гармоники, табака, сестры, зятя, тещи, соседа, от песни, выпивки, от *быта*, от миллиона мелочей, которые делают жизнь теплой.

Смотрел он на людей своими собственными глазами, а не глазами Толстого, Достоевского, Тургенева, Островского.

А тем более не глазами Гольцева, Михайловского, не глазами публицистики и журнальных статей.

Земский врач. Помилуйте, да достаточно было просто произнести эти слова, чтобы русский интеллигент, студент, курсистка сделали почтительное лицо. Раз на сцену выводится земский врач, симпатии публики обеспечены, это «светлая личность», это «общественные идеалы», это патент на «положительное» лицо в пьесе. У меня только что, в этой самой «Последней воле», один из главных персонажей – земский доктор, – и уж, конечно, хороший человек.

Или: честный человек, который смело всем говорит правду и проносит тирады о честности, о долге на каждом шагу, – это же прямо героическое лицо драмы.

И вдруг этот герой, земский врач Львов в «Иванове», оставшись один, говорит:

«Черт знает что! Мало того, что денег за визиты не платят...» и т.д.

Вот: один штрих, всего одна фраза, а маска сорвана. И чем дальше, тем яснее для вас, что это тип узкого, мелкого, черствого, эгоистического фразера. Он честный, ужасно честный, за версту видно, какой он честный, по выражению графа, его «распирает» от честности, но когда он рыцарски кричит:

«Господин Иванов! Объявляю во всеуслышание, что вы подлец», – то в зале уже не находится ни одного зрителя, который был бы на его стороне. И всякий думает: «Бог с ней, с его честностью».

Ну как же было актеру загореться этой ролью? Как мог играть эту роль в театре Корша «драматический любовник» Солонин, когда все его актерское существо приурочено к тому, чтобы, когда он называет кого-то на сцене подлецом, вся зала ему аплодировала?

Как это можно, чтобы главное лицо пьесы, сам Иванов, крикнул на страдающую чахоточную жену:

«Жидовка!»

И сейчас же:

«Так знай, что ты скоро умрешь. Мне доктор сказал».

Или роль Сарры. Идет драматическая сцена, а она говорит: «Давайте на сене кувыраться».

Для Чехова нужны были другие актеры, другое актерское искусство. И еще что-то другое.

Ведь среди тогдашних актеров было очень много и с большим талантом, и с тонким вкусом, и литературно чутких. Тот же прекрасный актер Давыдов, игравший в Москве самого Иванова, вернувшись обратно на петербургскую императорскую сцену, добился, чтобы там поставили «Иванова».

И «Иванов» имел даже большой успех. Но этот успех не оставил в театре никакого следа. Потому что это все-таки было не «чеховское», это был не тот мир, который был создан его, Чехова, воображением. Не было ничего нового. Были те же самые люди, каких публика видела уже много-много раз, т.е. все те же прекрасные индивидуальности: Савина, Варламов, Далматов, Стрепетова и т.д., в своем приподнятом театральном настроении¹⁴. Новый парик, новый фасон платья не меняли человека. Кроме того, были те же зеленые холсты, изображающие деревья, – сад, какой публика видела вчера в совсем другой пьесе и увидит завтра в третьей; тот же разлитый зеленоватый электрический свет, который публика давно привыкла принимать за лунный, хотя он никогда не был похож на лунный. Были тех же громадных размеров павильоны, которые должны были изображать вчера купеческие хоромы, а сегодня небольшие уютные комнаты усадьбы. Был успех любимых актеров, – так приятно увидеть их еще раз в другом платье и в другом гриме; и успех автора, которого публика уже начала любить за его рассказы и повести.

Но не было самого важного, без чего все остальное имеет очень невысокую, быстро преходящую ценность, – не было того нового отражения окружающей жизни, какое принес новый поэт, не было Чехова.

Глава вторая

1

Зиму мы жили в Москве или в Петербурге, а летом искали возможностей проводить в деревне, в поездках. Надо было окунуться в жизнь усадьбы и жизнь сельской, так называемой, интеллигенции, чтоб оценить в полную меру Чехова-поэта и Чехова-бытописателя.

Я женился на дочери известного русского педагога барона Корфа. Его имение после смерти, по требованию вдовы и дочерей, было продано крестьянам за полцены; оставалась непроданной только усадьба и 25 десятин земли. Там я с женой проводили летние месяцы. Вдова и сестра моей жены не хотели возвращаться в дом, где умер Корф.

Брошенные усадьбы разрушаются очень быстро. Когда я в первый раз приехал, с отъезда владельцев прошло всего четыре года, но уже была полная запущенность.

Имение было на юге, в степной губернии, по берегу извилистой речки, с огромным парком. Дом был длинный, старый. Первые годы, пока мы не ремонтировали его, мы могли жить только на одной половине; на другой, где были большой зал и гостиные, были сложены зимние рамы, свалены кучами всевозможные семена, аккуратно разложены только что собранные яблоки, груши, помидоры, перец. Под лестницей террасы с подгнившими ступенями жили ужи. На террасу забирались жабы, и когда я вечером писал и от моей лампы падал свет на белую стену, то на это световое пятно бросались черные жучки, а жабы прыгали на стену и ловили их.

Речку где-нибудь в полуверсте можно было перепрыгнуть, или она так зарастала высоким камышом и красавицей осокой, что ее уже совсем не было видно, а вдоль парка и усадьбы и далеко до мельницы она разливалась громадным плесом, казалась широкой рекой, и в глубине ее водились большие судаки и пудовые сомы.

Парк был запущенный. В нем жили и зайцы, и лисицы, и даже дикие тушканчики – маленькие прыгающие зверьки с длинными хвостами, ежи, кроты, подземный путь которых можно было наблюдать по горкам земли, выравставшим на ваших глазах. Птиц было огромное количество, самых разнообразных пород – от воронов с их клеткотом, похожим на мягкий звон колокольчика, желто-черных иволг, кукушек, сорок, удонов до соловьев.

Все они наперебой щеголяли весной пленительными трелями, свистом, щелканьем, так что заглушали голоса людей.

А вечером гудела птица, кажется выпь, – по-местному бугай. Она погружала клюв в воду и кричала, как будто стонал утопленник. Если же поздно вечером пойти в глубь парка, то слышно было, как там с дерева на дерево перелетали совы и как они дико свистели.

Кругом усадьбы была степь. Природных лесов не было, кое-где только насаждались лесничества. Степь ночью непрерывно звенела песней степных сверчков, полевых цикад. Большая луна, тишь и цикады.

Наша речка называлась Мокрые Ялы, в отличие от другой, которая называлась Сухие Ялы и которая летом совершенно высыхала. Вдоль этих речек прежде сплошь тянулись помещичьи усадьбы, но все они обратились в еще не убранные развалины, или перешли в руки нажившихся управляющих, или совсем исчезли. Теперь кругом было крестьянское царство¹. Между селами – по двадцать-тридцать верст расстояния и бесконечная степь. Степь широкая, прекрасная, знойная, тяжело давящая, спокойная. Или жирно покрытая ячменем, пшеницей и рожью, или выжженная, бестравная, с красивыми лиловыми шишками будяков, с понуро застывшими стадами овец.

До ближайшей железнодорожной станции считалось пятьдесят верст, до почты тоже пятьдесят, до города сто двадцать. Соседи – сельский учитель или учительница, священник, земский начальник, доктор, судебный следователь, становой, арендатор, лавочник. Заезжали зем-

ские деятели, инспектор народных училищ. Вся уездная интеллигенция в большинстве была воспитана на либеральных идеях: портрет Корфа висел во всех школах двух громадных уездов, где он работал. Но из этих идей давно уже вылепили маску, без которой словно нельзя было выходить на люди, как без галстука, а по существу все давно было забыто.

Учитель копит деньги от продажи продуктов, изготовленных «для практики» учениками; учительница – забытое существо, давно утратившее любовь к детям, доктор занят арендой земли и лечит с ненавистью к своему делу, – когда к нему приходит больная старуха, он говорит:

«Ну, что тебе лечиться? Тебе помирать пора».

Принимать всю эту компанию мы с женой не любили, и все наше общество составляли старый немец-управляющий и гимназист, его приемыш.

Глушь самая настоящая. Степь, насыщенная эпической поэзией, но уныние и скука невероятные. Когда мы куда-нибудь уезжали, то радовались первому телеграфному столбу, как светлому празднику.

Ездили мы гостить к молодому ученому, получившему по наследству большое имение около большого села. Тоже как будто пятьдесят верст. Он был очень хороший человек, но, получив наследство, обленился, ничего не делал, любил принимать гостей, очень много пил и любил, чтобы все у него много пили, – пили бы, пели, до крику спорили на высокие темы и опять пили бы. У него всегда бывала уездная и губернская интеллигенция, у него останавливался и губернатор, когда ездил на ревизию. Здесь встречались сплошь чеховские уездные типы?²...

2

Я заряжался страстным желанием воспроизводить мои наблюдения, переживания, недоумения, рисовать все эти фигуры такими, какими они были и какими я их воспринимал. Еще пока я писал рассказы или повести, мне что-то удавалось, но как только начинал думать о театре, да еще о лучшем из них – о Малом театре, как вся новизна наблюдений, острота их, все куда-то улегучивалось. Какими сценическими средствами можно было бы добиться, чтобы зимой московские или петербургские зрители получили через рампу, через кулисы вот это мое *возбуждение* от темных впадин вечернего парка или от зноя, мерцающего над курганом-могилой? А что смогут найти для себя Ленский, Южин, Садовский, Ермолова, Федотова во всех этих тоскующих или криводушных характерах глухой русской провинции? Где же тут материал для их кипучих темпераментов,

великолепной изощренной дикции,

театральной пластики,

театрального пафоса?

Возвращаюсь к театру. Почему Чехов не попадал на казенную сцену? На знаменитую сцену Московского Малого театра?

Это был «золотой век» Малого театра, расцвет его актерских сил. Труппа была очень богата крупными индивидуальностями.

Москва гордилась Малым театром, как гордилась своим университетом, Третьяковской галереей и ресторанами «Эрмитаж», «Яр», трактиром Тестова, калачами и поросенком.

Сам Островский уж умер, современный же репертуар был в руках пяти-шести сценических мастеров, отлично изучивших искусство Малого театра и умевших писать хорошие роли для тех или других любимых актеров. Труппу возглавляли Федотова и Ермолова, позднее – Ермолова и Федотова. Пьеса писалась непременно для той или другой. Если играют обе вместе, то обеспечено огромное количество полных сборов. Если в пьесе не занята ни та, ни другая, то, в лучшем случае, ее ожидает очень скромный успех, а большей частью – провал.

Сценические мастера, которых критики называли «присяжными» драматургами, занимали свои места очень прочно. Им достаточно было предупредить главного режиссера Черневского, когда будет написана новая пьеса и для кого готовятся роли, и тот уже заранее определял ей место в сезоне.

Во главе администрации были люди не литературные, чиновники. Управляющий, до назначения его начальником, не имел к театрам ни малейшего отношения, был гвардейским офицером и место получил через жену³. Роль режиссера была очень скромная. В ней не было ни творческого, ни педагогического содержания. Актеры слушали его замечания только из приличия.

Если ко всему этому прибавить, что актеры пользовались у публики огромной любовью и гораздо большим доверием, чем даже авторы, то легко понять, что это была эпоха истинного царства актеров.

Отсюда все хорошие стороны этого времени и все плохие. Конечно, пьеса должна быть сценична, конечно, в ней должен быть материал для актерского творчества, но понятия о сценичности и о том, что такое хорошая роль, были художественно не свободны, становились трафаретными.

Здесь, в этом уютном, благородном театре выработалось свое искусство и своя публика; друг другом были довольны; артистические индивидуальности были яркие, обаятельные, публика их очень высоко ценила, баловала овациями, подношениями; а ко всему постороннему и слишком новому относилась с предубеждением.

Словом, старая, как время, песня об академическом консерватизме.

В литературе это создало такое положение: «драматург» и «писатель» были совсем не одно и то же; какие-то дальние родственники. Драматург мог быть желаннейшим в Малом театре, а среди настоящих писателей чувствовал себя несколько конфузно. И пьесы его, делавшие

полные сборы, нисколько не интересовали редакции журналов. И наоборот, автор повестей, которые читались нарасхват, был в театре только гость. Мало знакомый вам Крылов был в театре в высшей степени свой человек, а Тургенев – только почетный гость. Потому что Крылов «знал сцену», а Тургенев сцены не знал. Это «знание сцены» было пугалом для писателей.

Вступить в решительный бой с этим устаревшим понятием еще не пришло время.

Как это ни странно, но и постановки Шиллера и Гюго с блестящими актерами не удовлетворяли потребности в литературном театре. Это было пышно, сценично, захватывало толпу яркой театральностью, но так как в этой сценичности и театральности и в этом пафосе было мало *простого человеческого*, то трудно верилось и в этих героев, и в их страсти.

Островский смотрел гремевшую тогда постановку «Мари Стюарт» Шиллера. Он, на вершине своей славы, незадолго до смерти, был привлечен к управлению Малым театром и пересматривал весь репертуар. По окончании спектакля окружающие ждали его суда. Он покачал своей «мудрой» головой, потрогал по привычке левой ладонью бороду и с обычными придыханиями, точно заикаясь, медленно сказал: «Как это все... портит русских актеров».

Этот убийственный приговор разнесся по всему театру. Но ему не поверили. Не поверили даже более молодые, потому что и они уже из школы приходили сюда *рабами трафаретов*. Знаменитое русское искусство, провозглашенное Гоголем и Щепкиным, все более обрастало штампами, условностями, сентиментализмом и становилось неподвижным, как броненосец, облепленный ракушками от долгого стояния в бухте.

Написал я это и задумался. Сколько лет прошло с тех пор, сколько стран я изъездил и сколько театров пересмотрел, – и до чего живуче это старое, насквозь фальшивое театральное искусство,

Уж на что самый искренний, самый простой актер американский. Он наиболее родственен лучшему типу русского актера. Но до чего и он до сих пор находится во власти штампов, во власти искусства, каким оно было сто пятьдесят лет назад!

3

Исключительное счастье человека – быть при своем постоянном любимом деле. Московская жизнь – о провинции и говорить нечего – была наполнена людьми, которые своего дела не любили, смотрели на него только как на заработок. Врач лечил, принимал, делал визиты прежде всего из-за денег; член суда, адвокат по гражданским делам, чиновник любого казенного учреждения, банковский, железнодорожный, конторский – отслуживали свои часы без увлечения, без радости; учитель гимназии, преподавая из года в год одно и то же, остывал к

своей науке, а работать для нее еще дома не у многих хватало энергии и инициативы.

Исключения составляли университет с его профессорами и студентами, театр, музыкальные и художественные учреждения, редакции, – очень тонкая наслойка на огромной инертной обывательщине.

В этом смысле актеры – самый счастливый народ; с делом, которому они отдают всю свою любовь, они связаны и всеми своими интересами. Дело заставляет их работать, компания подогревает их энергию, и актер волей-неволей творит, как только может лучше.

Писатель, художник, композитор, наоборот, очень одинок; весь заряд энергии находится только в нем самом. И самая любовь его к своему делу подвергается испытанию.

Очень умно говорил Чехов о писателе нашей же генерации Гнедиче:

«Это же настоящий писатель. Он не может не писать. В какие условия его ни поставь, он будет писать, – повесть, рассказ, комедию, собрание анекдотов. Он женился на богатой, у него нет нужды в зарплате, а он пишет еще больше. Когда нет темы сочинять, он переводит».

У Антона Павловича не было постоянного писательского дела, он не принадлежал ни к одной редакции, ни к театру. Он был врач и дорожил этим. Решительно не могу вспомнить, сколько времени и внимания он отдавал своей врачебной профессии, пока жил в Москве, но помню, как это обстояло в имении Мелихово, куда он переехал со всей своей семьей: он очень охотно лечил там крестьян. По регистрации его приемов в виде отдельных листиков, накальваемых на гвоздь, я видел номер восемьсот с чем-то, это было за один год. По всякого рода болезням. Он говорил, что очень большой процент женских болезней.

Однако как ни дорожил он своим дипломом врача, его писательская работа решительно вытесняла лечебную. О последней никто даже не вспоминал. Иногда это его обижало.

«Позво-ольте, я же врач».

Но и писательской работе он не отдавал всего своего времени. Он не писал так много и упорно, как, например, Толстой или как, живя на Капри, Горький. Читал много, но не запойно и почти только беллетристику.

Совсем между прочим. Как-то он сказал мне, что не читал «Преступление и наказание» Достоевского.

«Берегу это удовольствие к сорока годам».

Я спросил, когда ему уже было за сорок.

«Да, прочел, но большого впечатления не получил».

Очень высоко ценил Мопассана. Пожалуй, выше всех французов.

Во всяком случае, у него было много свободного времени, которое он проводил как-то впустую, скучал.

Длинных объяснений, долгих споров не любил. Это была какая-то особенная черта. Слушал внимательно, часто из любезности, но часто и

с интересом. Сам же молчал, молчал до тех пор, пока не находил определения своей мысли, короткого, меткого и исчерпывающего. Скажет, улыбнется своей широкой летучей улыбкой и опять замолчит.

В общении был любезен, без малейшей слащавости, прост, я сказал бы: внутренне изящен. Но и с холодком. Например, встречаясь и пожимая вам руку, произносил «как поживаете» мимоходом, не дожидаясь ответа.

Выпить в молодости любил; чем становился старше, тем меньше. Говорил, что пить водку аккуратно за обедом, за ужином не следует, а изредка выпить, хотя бы и много, не плохо. Но я никогда, ни на одном банкете или товарищеском вечере не видел его «распоясавшимся». Просто не могу себе представить его напившимся.

Успех у женщин, кажется, имел большой. Говорю «кажется», потому что болтать на эту тему не любили ни он, ни я. Сужу по долетавшим слухам. Один раз только он почему-то проявил странную и неожиданную откровенность. Может быть, потому что случай был уж очень исключительный. Мы много времени не виделись, столкнулись на выставке картин и условились встретиться завтра днем, почему-то на бульваре. И чуть не с первых слов он рассказал мне как курьез: он ухаживал за замужней женщиной и вдруг, в последнюю минуту успеха обнаружилось, что он покушается на невинность. Он выразился так:

«И вдруг – замок».

Открыл ли он его, я не допрашивал, но о ком шла речь догадывался, и он знал, что я догадываюсь.

Русская интеллигентная женщина ничем в мужчине не могла увлечься так беззаветно, как талантом. Думаю, что он умел быть пленительным. Крепкой, длительной связи до женитьбы у него не было. Незадолго перед женитьбой он говорил, что больше одного года никакая связь у него не длилась.

После «Иванова» прошло два года. Чехов написал новую пьесу «Леший». Отдал он ее уже не Коршу, а новой драматической труппе Абрамовой (жена Мамина-Сибиряка, намечался большой серьезный театр). Одним из главных актеров был там Соловцов, которому Чехов посвятил свою шутку «Медведь».

Я плохо помню прием у публики, но успех если и был, то очень сдержанный⁴. И в сценической форме у автора мне казалось что-то не все благополучно. Помню великолепное впечатление от большой сцены между двумя женщинами во втором действии, – эта сцена потом в значительной части вошла в «Дядю Ваню»; помню монолог самого Лесничаго (Лешего). Но больше всего помню мое собственное ощущение несоответствия между лирическим замыслом и сценической передачей. Играли очень хорошие актеры, но за их речью, приемами, темпераментами никак нельзя было разглядеть сколько-нибудь знакомые мне жизненные фигуры. Поставлена пьеса была старательно, но эти декорации, кулисы, холщовые стены, болтающиеся двери, закулисный

гром ни на минуту не напоминали мне знакомую природу. Все было от *знакомой сцены*, а хотелось, чтобы было от *знакомой жизни*.

Я звал очень многих людей, умных, любящих литературу и музыку, которые не любили ходить в театр, потому что все там находили фальшивым и часто посмеивались над самыми «священными» сценическими вещами. Мы с нашей интеллигентской точки зрения называли этих людей закоснелыми или житейски грубыми, но это было несправедливо: что же делать, если театральная иллюзия оставляла их *трезвыми*. Виноваты не они, а театр.

А можно ли добиться, чтобы художественное возбуждение шло не от *знакомой сцены*, а от *знакомой жизни*?

Что этому мешает или чего недостает? В обстановке сцены, в организации спектакля, в актерском искусстве.

Вопрос этот только-только нарождался...

4

Я написал комедию «Новое дело». В моей театральной работе это был важный этап⁵.

У меня были свои сценические задачи. Прежде всего пьеса строилась не на женских, а на мужских ролях. Значит, ни для Ермоловой или Федотовой в Москве, ни для Савиной в Петербурге не будет соблазнительной роли. Не было в пьесе и героя, главные роли были для характерных актеров. Еще рискованнее было то, что любовная интрига занимала совершенно второстепенное место, ее почти вовсе не было. Наконец, не было ни одного внешнего эффекта, ни выстрела, ни обморока, ни истерики, ни пощечины, никакого трюка, или, как называли тогда, *deus ex machina* – неожиданной развязки.

На земле крестьян обнаружили залежи каменного угля. Соседний помещик арендует ее под эксплуатацию, ищет капитала и не находит. Ему не верят, потому что он вечно носится то с одним, то с другим «новым делом». Даже его дочь, которая замужем за богатым московским купцом, мешает ему получить деньги.

Вот и все. Я хотел найти интерес в самой сценической форме и хотел простыми средствами схватить тайну *комедии*.

Первые шаги не очень подбодряли. Пьесу для постановки в Москве, в Малом театре приняли, но без особенных комплиментов, холодновато. Актеры репетировали внимательно, но подъема на репетициях не чувствовалось. Мизансцена и все режиссерские указания шли от меня самого, режиссер Черневский только присутствовал и без возражений исполнял мои просьбы. А относился к постановке он вот как.

На одной из последних репетиций, во время перерыва, в так называемой «курилке» – комнате за кулисами, где собирались актеры, курили, играли в домино-лото – Черневский делал какие-то гадания по косточкам лото и говорит:

«Ну, вот посмотрим: выйдет – будет успех, не выйдет – не будет успеха».

Через несколько минут:

«Ну, конечно, не вышло».

А я стою тут же. И большинство актеров, участвующих в пьесе, находятся тут же.

Черневский откидывается к спинке дивана, щурится и продолжает тоном безнадежности:

«Да и понятно. Уголь, уголь, шахты, деньги...»

В сущности, полюбили пьесу и волновались вместе со мной только двое – Ленский, игравший главную роль, и Федотова, которая согласилась играть и которая вообще отличалась огромной чуткостью⁶.

Автор, как и актер, никогда не бывает уверен в своем успехе накануне представления. Эти волнения за завтрашний день, эта неуверенность, может быть, есть самое святое, что заключается в переживаниях актера, художника, писателя, в особенности актера и драматурга, потому что они завтра станут перед результатом лицом к лицу.

Это не страх за самолюбие, это глубже и трогательнее. А вдруг окажется, что я заблуждался? Вдруг завтра все эти сценические мечты будут осмеяны? Один шаг к признанию, – и поверишь во все: и в свою правду, и в свои силы, – ты богач в лучшем понимании духовного богатства. А что-то случится, как-то «не повезет» или ярко, при полном блеске огней, обнаружится твое бессилие, – будешь презирать самого себя.

Когда мы со Станиславским будем создавать Художественный театр, бережное отношение к актерским переживаниям ляжет в основу наших взаимоотношений с труппой. Казенная атмосфера, равнодушие окружающих будут изгоняться нами самым беспощадным образом, как злейший враг искусства.

Я до сих пор помню, как в день премьеры в буквальном смысле не находил себе места. Бродил по улицам и терзал себя малодушием.

«А вдруг Черневский прав? А вдруг прав Садовский, репетируя даже лучшую роль с ленивым равнодушием?⁷ – таким равнодушием, что я официально обращался к режиссеру попросить Садовского выучить роль. И зачем я так писал? Зачем я надавал себе таких трудных задач?»

И думал, как я мог бы написать пьесу на тему более благодарную, как мог бы прибегнуть к знакомым эффектам; они, во всяком случае, гарантировали бы от провала.

Уехать куда-нибудь. Не идти сегодня в театр.

Каким раем представлялась мне жизнь людей, далеких от искусства. Сидеть в уютной обстановке с приятелями, играть в винт, беззаботно шутить, – какое счастье!

Но счастье оказалось то, о каком я мечтал, когда писал «Новое дело»: успех был очень большой и единодушный.

Я мог считать себя победителем. Однако уверенности в полной победе еще не было: что скажут рецензии, они тогда имели влияние. Первые театральные заметки были отличные; но в лучшей газете, «Русские ведомости», появилась статья, в которой критик, как говорилось тогда, не оставил от пьесы камня на камне⁸. И идеи-то в ней нет, и характеры-то не выдержаны и все – сплошная пошлость.

Пикантное еще было здесь то, что я же сам недавно отрекомендовал редакции этого критика. Бывший многолетний рецензент умер; редакция просила писать о театре меня; мне по моим связям с Малым театром это было неудобно, но меня уговорили, и я писал о театре, пока не набрел на вот этого молодого критика, подающего большие надежды.

Вот он и поспешил оправдать их.

Статья произвела на меня большое впечатление. Я опять заколебался и с нетерпением ждал понедельника, когда появлялись фельетоны «короля критиков» Флерова-Васильева.

Успех у публики, такой дружной, был неожиданностью и за кулисами, поэтому там тоже с острым интересом ждали Флерова.

Этот критик отличался редкой независимостью и устойчивостью. Бывало так: пьеса провалится, публика ошкандит, газеты разнесут, а Флеров в свой понедельник выпускает восторженную статью; и не что берет пьесу под защиту, а просто делится своими впечатлениями, совершенно игнорируя ее неуспех. А спустя некоторое время пьеса вдруг завоевывает внимание, играется во всех театрах и потом держится в репертуаре десятки лет.

Так было, между прочим, со всеми последними пьесами Островского.

И вот Флеров дал о «Новом деле» большой, очень хвалебный фельетон, который я – должен покаяться – сохранил и много раз перечитывал⁹. Это был из тех редких случаев, когда критик необыкновенно близок автору, потому что чутко схватил самую сущность замыслов и потому что нашел волнительный тон и слова для своего пересказа.

«Новое дело» было моим первым серьезным успехом. Но по-настоящему этот успех развернулся только в Петербурге. Там пьеса шла в бенефис Варламова, яркого, сильного комика, кумира Петербурга. Репетировали и играли с интересом. Прием был шумный. На бенефисах Варламова, как и Савиной, бывал всегда весь так называемый «Двор». Директор театра крепче обыкновенного жал мне руку и передавал, мнение того же Александра Третьего, Он, мол, сказал, во-первых, что наконец-то видит настоящую русскую комедию, а во-вторых, что на следующее представление приедет опять и привезет дочь Ксению. Газеты приняли пьесу отлично¹⁰.

В дальнейшем «Новое дело» получило Грибоедовскую премию, которая выдавалась Обществом драматических писателей за лучшую пьесу сезона. Я выдвигался как один из первых знатоков сцены.

При императорских театрах в Москве и в Петербурге образовали «Театрально-литературный комитет»: в Москве в него пригласили трех самых выдающихся старейших профессоров по литературе – Тихонравова, Стороженко, Веселовского Алексея – и меня¹¹. Как трофей постановки «Нового дела» помню еще очень лестную беседу с Чайковским и просьбу его написать для него либретто¹².

Казалось, мне бы только писать да писать пьесы. Где-то уже промелькнуло, что я призван «продолжать» Островского, принять от него в наследство новое купечество. Двери театра были открыты мне настезь.

Между тем следующую пьесу я принес только через четыре года. А произошло вот что.

Глава третья

1

Я получил предложение преподавать драматическое искусство в Филармонии¹.

Совсем маленькое дело. Никому оно не могло казаться серьезным, таким, чтоб могло иметь влияние на всю мою деятельность. А между тем, это был меня выезд на новую, важную дорогу к главной цели.

В Москве было две драматические школы: императорская, где преподавали крупные артисты Малого театра, и филармоническая, где на старших курсах занимался Южин, а на младшем один второстепенный актер². Им были недовольны, и Южин рекомендовал дирекции обратиться ко мне. – его стороны это было и прозорливо, и смело. Рекомендовать не-актера, чтобы готовить из молодежи актеров – надо было видеть во мне то, что другим не было видно.

Южин предупредил меня, что он этим делом совсем не увлекается и рассчитывает через год-два передать мне его целиком. Он очень верил в меня, как в человека «актерской потенции», как в педагога, как в режиссера.

И я в себя верил. Но ученики приняли меня очень недоверчиво.

Предыдущий преподаватель был второстепенный актер, но все-таки актер, а этот, какой бы ни был хороший драматург, – чему он нас научит?.. Южину приходилось убеждать, что я был выдающимся любителем, что я ставил спектакли, учил и режиссировал, что когда я ставлю пьесы, то даже актеры Малого театра принимают мои замечания, и т.д. Я, со своей стороны, говорил, что пришел «учить, учась», что пока я только опытнее учеников, но что уже много думал о школьно-драматическом деле, – словом, начал очень скромно, надеясь завоевать доверие постепенно. Однако скоро мне пришлось взять совсем другой тон.

Училище имело плохую репутацию. Правда, отсюда вышло несколько первоклассных актеров, но в то же время в составе учащихся было огромное количество всякого сброда: подозрительных девиц, которые шли сюда как на хорошую выставку, бездельников, которым

совсем некуда было деваться; а главное, у большинства общее отношение было исключительно развлекательное. Люди пришли сюда, чтоб их поскорее научили играть и дали хорошую роль на выпускном спектакле. Воспитательный смысл школы совершенно игнорировался. Нельзя было убедить, какое значение имеют постановка голоса, дикция, пластика, танцы, фехтование, образовательные курсы. Словом, весь тон был необыкновенно вульгарный.

«Зачем вы поступили в школу? – спросил я одного лет уже под тридцать, – ведь вы же ничего не хотите делать».

«Как вам сказать, – ответил он с исключительным цинизмом, – средства у меня есть, делать мне все равно нечего, а тут еще так много женщин... бесплатно».

Дирекция училища не боролась с этим тоном, вероятно, даже считала, что таков вообще тон закулисной жизни. А некоторые из директоров находили это даже удобным...

Чем скромнее я себя вел, тем распущенное становилось у меня в классах. Пришлось прибегнуть к данной мне власти. Увы, к ней приходилось прибегать много-много раз и впоследствии, и даже в обстановке Художественного театра, и с людьми более благородными, чем была эта орава... Таковы были люди. Однажды я накричал, потребовал исключения четырех-пяти человек и взял вожжи в руки...³.

Я увлекся курсами так, что мне самому было совестно признаваться. Помилуйте, драматург, от которого ждут пьесу лучшие театры, писатель, – отдается какой-то драматической школе с такой затратой своего времени и сил, точно он сам юный ученик этой школы. Хоть бы деньги получал большие, все было бы какое-то оправдание, а то ведь гроши. Кто бы мне сочувствовал? Поэтому больше всего я любил встречаться с Ленским, который так же ретиво отдавался своим курсам в императорской школе и тоже предпочитал занятия с учениками своим актерским выступлениям. Мы наперебой делились нашими исканиями, пробами и достижениями.

Это дело необычайно засасывающее. Всякий, кто когда-нибудь брался за преподавание искусств, знает это. Уловить индивидуальность, вызвать к жизни «искорку», помогать ее развитию, расчищать засоренность, облагораживать вкус, бороться с дурными привычками, с каботинством, с мелким самолюбием; просить, настаивать, требовать; ласкать и наказывать; непрерывно иметь дело с человеческим материалом, насыщать его лучшими твоими идеями; с радостью и заботой следить за малейшими ростками...

Тут самое зерно театра, самая глубокая и самая завлекательная сущность его...

Надо, чтобы они, эти юноши, непрерывно верили в дело, которому решили отдать свои жизни, чтобы дисциплина, какую я требую, была оправдана... И притом, их так много; и каждому надо дать максимум внимания; и сказать иному юному существу, что он лишен всякого

сценического дарования, может быть, зарезать его... Да и разве трудно ошибиться? Вон Ленский и его экзаменационная комиссия не приняли Книппер. Она пошла сначала туда, в императорскую школу, там ее нашли неинтересной, тогда она пришла в Филармонию⁴. И это вовсе не исключительная ошибка. Я сам после нескольких месяцев занятий еще говорил Москвину, что сомневаюсь в его способностях. А вон Савицкая, придя в школу, поставила для себя вопрос так: или театр, или монастырь; если она не может быть актрисой, она уйдет из жизни совсем. Имеете вы право решать, пригодна она для сцены или нет без внимательнейших проб и испытаний? – какими горячими надеждами приходят сюда, с каким пугливым ожиданием следят за каждой линией на лице преподавателя: что на нем отражается – радость или безнадежность.

Зато каким потоком благодарных чувств отвечает вся эта трепетная молодежь, если он оправдал ее ожидания!

Я должен был «давать уроки» четыре раза в неделю по два часа. Это было смешное условие. Я занимался ежедневно, без всякого счета, утром и вечером и до поздней ночи – и то не хватало времени.

Мне удалось завести большой порядок. Я часто употреблял чье-то выражение: «Скорее откажусь от самого дела, чем от порядка в нем».

В чем именно заключались мои занятия, чему я научился сам на этих курсах и чему учил театральную молодежь, – это предмет особой книги, вопросы специальной техники. Восемь лет это продолжалось до Художественного театра. Много сотен молодых людей перебивало на этих курсах, много десятков из них стало хорошими актерами; и, наконец, многие из них получили громкую известность. Какое разнообразие тем было охвачено нами в совместной работе, – преподавание шло далеко за пределы первых приемов сценической техники. (Психологические движения, бытовые черты, вопросы морали, нащупывание слияния с автором, стремление к искренности и простоте, искание яркой выразительности в дикции, в мимике, в пластике, индивидуальные неожиданности, обаяние, заразительность, смелость, уверенность, – не перечтешь, из каких элементов складывались часы волнительной школьной работы.

Репутацию школы делали выпускные спектакли⁵. Некоторыми из них я гордился. Был и такой случай. Я увлекался Ибсеном. Большинство театров игнорировали его, Малый поставил «Северные богатыри» неудачно; Корш поставил «Доктора Штокмана» тоже без всякого успеха. Если прибавить к этому, что Дузе в свой приезд играла «Нору», – то вот и весь Ибсен⁶. А так как Дузе, как полагалось иностранной гастролерше, сводила всю пьесу до одной своей роли, то и в ее «Норе» не было полного Ибсена. Я поставил «Нору» с учениками, и это был первый настоящий Ибсен в Москве. Спектакль был даже повторен по просьбе актеров Малого театра. Кстати, Нору играла будущая Литовцева.

Все преподаватели склонны переоценивать своих питомцев: не мало, конечно, грешил и я на этот счет. Но в одном мы не обманывались: что только через них, через школьную молодежь можно обновить театр.

2

От «Лешего» до «Чайки» шесть-семь лет. За это время появился «Дядя Ваня». Чехов не любил, чтобы говорили, что это переделка того же «Лешего». Где-то он категорически заявил, что «Дядя Ваня» – пьеса совершенно самостоятельная. Однако и основная линия, и несколько сцен почти целиком вошли в «Дядю Ваню» из «Лешего».

Никак не могу вспомнить, когда и как он изъяс из обращения одну и когда и где напечатал другую пьесу⁷. Помню «Дядю Ваню» уже в маленьком сборнике пьес. Может быть, это и было первое появление в свет. И сначала «Дядю Ваню» играли в провинции. Я увидел ее на сцене в Одессе, в труппе того же Соловцова, с которым Чехов поддерживал связь. Соловцов уже был сам антрепренером, его дело было самым лучшим в провинции; у него в труппе служила моя сестра, актриса Немирович, она же играла в «Дяде Ване» Елену⁸.

Это был очередной будний спектакль. Пьеса шла с успехом, но самый характер этого успеха был, так сказать, театрально-ординарный. Публика аплодировала, актеров вызывали, но вместе со спектаклем оканчивалась и жизнь пьесы, зрители не уносили с собой глубоких переживаний, пьеса не будоражила их новым пониманием вещей.

Повторюсь: не было того нового отражения жизни, какое нес с пьесой новый поэт.

Таким образом, Чехов перестал писать для театра. Тем не менее мы втягивали его в интересы театрального быта. Так, мы повели борьбу в Обществе драматических писателей и втянули в нее Чехова. Он поддался не сразу, был осторожен, но, в конце концов заинтересовался.

Общество драматических писателей, учрежденное еще Островским, носило характер чиновничий. Все дело вел секретарь, занимавший видное, место в канцелярии генерал-губернатора. Этот секретарь и казначей, тоже очень крупный чиновник, составляли головку Общества. Надо было вырвать у них власть, ввести в управление писателей, разработать новый устав и т.д. Это было трудно и сложно. Председатель Общества, *doyen d'age*¹ драматургов, Шпажинский, заменивший Островского, был простой фикцией, находился под влиянием секретаря, боялся, что тот будет мстить, пользуясь генерал-губернаторским аппаратом.

«Заговорщики» собирались большею частью у меня. В новое правление проводились я, Сумбатов-Южин, еще один драматург-адвокат и Чехов. Боевое общее собрание было очень горячей схваткой. Мы победили. Но мы вовсе не собирались захватывать доходные места

1 Старший. (Здесь и далее все сноски даются по изданию 1938 г.)

секретаря и казначея. Наша задача была только выработать и провести новый устав, чем мы целый год и занимались, продолжая воевать. В конце концов, однако, мы понесли поражение, нас сумели вытеснить. Обычная история при борьбе партий: мы либеральничали, а надо было с корнем вырвать самую головку, рискуя даже разрывом с канцелярией генерал-губернатора⁹.

Все это время часто встречались с Чеховым. Организаторских дарований он не проявлял, да и не претендовал на это. Он был внимателен, говорил очень мало и, кажется, больше всего наблюдал и мысленно записывал смешные черточки.

Он не писал новых пьес и не стремился на императорскую сцену, но имел там нескольких друзей. Чаще других он встречался с Южиным и Ленским. Это были премьеры Малого театра. – Южиным он был на «ты».

3

Южин был один из крупнейших людей русского театрального мира. После Октябрьской революции стало ходячей поговоркой, что театральный мир держится на трех китах: Южине, Станиславском и Немировиче-Данченко.

Это был тот, кто называется человеком широкой общественности. Как премьер лучшей в мире труппы он нес сильный, большой репертуар. Он пошел на сцену наперекор желанию отца. Его настоящая фамилия была князь Сумбатов. Он оставил ее для своих драматических сочинений, а для сцены взял псевдоним «Южин». Он был драматург со студенческих лет, его пьесы считались очень сценичными, игрались везде, много и всегда с успехом. Он участвовал во всевозможных театральных, литературных и общественных собраниях, обществах, комитетах. Был широко образован, начитан и с огромным интересом следил за новой литературой. Поддерживал обширные знакомства со «всею Москвою»; был членом всех больших клубов, создателем и пожизненным председателем любимого Москвой Литературно-художественного кружка. При всем этом был игрок, т.е. вел постоянную крупную игру. Не было в Москве ни одного общественного собрания, в котором не было бы на одном из первых мест Сумбатова-Южина. Это был настоящий любимец Москвы. А летом, вместо отдыха, он ездил в провинцию на гастроли, потом в Монте-Карло проверять выработанную за зиму новую «систему», а оттуда в деревню, в усадьбу к жене, писать пьесу.

Этот человек не знал, что такое лень, и мог бы считаться образцом «кузнеца своего счастья». Он ковал свое положение, не доверяясь легким средствам, а вкладывая в каждый свой шаг энергию, упорство и настойчивость.

В обществе он был неиссякаемо остроумен и умел монополизировать разговор. Успех у женщин имел огромный. Он был барственно гостеприимен и во всяком умел найти хорошие качества. Это подкупа-

ло. В его квартире происходило множество встреч, собраний, обедов, ужинов.

Про меня и Сумбатова смолоду говорили: «Их черт веревочкой связал». Наша дружба началась со второго класса гимназии. Но даже в гимназии мы шли не вместе, а параллельно: гимназия в городе была единственная, народу много, так что в каждом классе было по два отделения; я был в одном, Сумбатов в другом. В шестом классе, оставаясь друзьями, мы вступили в принципиальную борьбу. Каждое отделение издавало свой литературный журнал. На какие темы шел спор, не помню, помню только, что мой журнал – я был редактором – назывался «Товарищ» и что мы перестреливались «критиками», «анти-критиками» и т.д.

Мы вместе начали играть на сцене в качестве любителей в нашем родном городе Тифлисе.

Мы вместе написали одну пьесу, имевшую большой внешний успех¹⁰.

Встретились в Малом театре как драматурги.

Женились на двоюродных сестрах, он был женат тоже на урожденной баронессе Корф¹¹.

У меня он был единственный настоящий друг на всю жизнь. Наша дружба никогда не прекращалась, но мы сильно расходились в наших художественных вкусах. Это было что-то органическое, потому что наше художественное расхождение началось с самой юности. – возникновением же Художественного театра это расхождение стало резким, и мы много раз становились во враждебные положения. Наше главное дело – театр – шло, как в гимназии, по параллелям.

Он был романтик. Чуть не больше всех поэтов любил Гюго. Он даже имел орден Французской академии за исполнение Карла в «Эрнани» и Рюи Блаза. И его художественный вкус всегда и во всем клонился в сторону романтической приподнятости.

На этой почве однажды долго и горячо спорили я и Чехов, с одной стороны, и Южин – с другой. Это было у него, в его большом светлом кабинете на улице, которая после его смерти названа «Южинская».

Спорили больше они двое, потому что речь шла обо мне. Незадолго перед этим вышла моя повесть «Губернаторская ревизия», и Чехов из своего имения прислал мне следующее письмо:

Я не отрываясь прочел Вашу «Губернаторскую ревизию». По тонкости, по чистоте отделки и во всех смыслах это лучшая из всех Ваших вещей, какие я знаю. Впечатление сильное, только конец, начиная с разговора с писарем, ведется слегка в пьяном виде, а хочется riapo, потому что очень грустно. Знание жизни у Вас громадное и повторяю (я это говорил как-то раньше), Вы становитесь все лучше и лучше, и точно каждый год к Вашему таланту прибавляется по новому этажу¹².

А перед «Губернаторской ревизией» была у меня другая повесть, «Мертвая ткань», которая нравилась Сумбатову¹³. Вот они и заспорили, которая лучше. Спор перешел на общую почву и ярко вскрывал два художественных направления. Южин любил даже в романе образы яркие и сценичные, Чехов любил даже в пьесе образы простые и жизненные. Южин любил исключительное, Чехов – обыкновенное. Южин, грузин, прекрасный сын своей нации, темперамента пылкого, родственного испанскому, любил эффекты открытые, сверкающие; Чехов, чистейший великоросс, – глубокую зарытость страстей, сдержанность.

А самое важное в этом споре: искусство Южина звенит и сверкает так, что вы за ним не видите жизни, а у Чехова за жизнью, как он ее рисует, вы не видите искусства.

Чехов спорил на этот раз на редкость долго. Обыкновенно он выскажет свое мнение, а потом, если его продолжают убеждать, он только молча кивнет головой: нет, мол, остаюсь при своем. А тут не переставал искать новые и новые аргументы.

Право, это спорили Малый театр с каким-то новым, будущим, еще даже не зародившимся. – тою разницей, что Художественный сразу возьмет боевой тон, а Чехов спорил мягко, со своей вспыхивающей улыбкой; расхаживал по кабинету крупными шагами, заложив руки в карманы; не как «боец», без азарта.

Скоро писатель Тригорин в «Чайке» скажет:

«Зачем толкаться? Всем места хватит»¹⁴.

И я, и Сумбатов постоянно уговаривали Чехова не бросать писать для театра. Он нас послушался и написал «Чайку».

Глава четвертая

1

Писал Чехов «Чайку» в Мелихове. Оно находилось в двух-трех часах от Москвы по железной дороге и потом одиннадцать верст по проселочной дороге леском. В имении был довольно большой одноэтажный дом. Туда часто наезжали гости. Чехов положительно любил, чтобы около него всегда было разговорно и весело. Но все-таки, чтобы он мог бросить всех и уйти к себе в кабинет записать новую мысль, новый образ.

Был хороший сад с прямой красивой аллеей, как в «Чайке», где Треплев устроил свой театр.

По вечерам все играли в лото. Тоже как в «Чайке».

В эти годы близким человеком у Чехова был новый писатель Потапенко. Он выступил с двумя повестями: «Секретарь его превосходительства» и «На действительной службе», и сразу завоевал имя¹. Он приехал из провинции. Был очень общителен, обладал на редкость приятным, метким, трезвым умом, заражал и радовал постоянным оптимизмом. Очень недурно пел. Писал много, быстро; оценивал то, что писал,

не высоко, сам острил над своими произведениями. Жил расточительно, был искренен, прост, слаболовен; к Чехову относился любовно и с полным признанием его преимуществ. Женщины его очень любили. Больше всего потому, что он сам любил их и – главное – умел любить.

Многие думали, что Тригорин в «Чайке» автобиографичен. И Толстой где-то сказал так. Я же никогда не мог отделаться от мысли, что моделью для Тригорина скорее всех был именно Потапенко.

Нина Заречная дарит Тригорину медальон, в котором вырезана фраза из повести Тригорина:

«Если тебе понадобится моя жизнь, приди и возьми ее».

Эта фраза из повести самого же Чехова, что давало повод ассимилировать Тригорина с самим автором. Но это случайность. Может быть, Чехов полюбил это сильное и нежное выражение женской преданности².

Для характеристики Тригорина ценнее его отношение к женщинам, а оно не, похоже на Антона Павловича – и ближе к образу Потапенко.

Вообще же это, конечно, ни тот, ни другой, а и тот, и другой, и третий, и десятый.

«Чайка» – произведение необычайно искреннее, много частных могло быть взято прямо из жизни в Мелихове. Называли даже девушку, якобы послужившую моделью для Нины Заречной, приятельницу сестры Антона Павловича. Но и здесь черты сходства случайные. Таких девушек в то время было так много. Вырваться из глуши, из тусклых будней; найти дело, которому можно было бы «отдать себя» целиком; пламенно и нежно пожертвовать собой «ему» – таланту, взволновавшему ее мечты. Пока женские права были у нас грубо ограничены, театральные школы были полны таких девушек из провинции.

2

Антон Павлович прислал мне рукопись, потом приехал выслушать мое мнение.

Не могу объяснить, почему так врезалась мне в память его фигура, когда я подробно и долго разбирал пьесу. Я сидел за письменным столом перед рукописью, а он стоял у окна, спиной ко мне, как всегда заложив руки в карманы, не обернувшись ни разу, по крайней мере в течение получаса, и не проронив ни одного слова. Не было ни малейшего сомнения, что он слушал меня с чрезвычайным вниманием, а в то же время как будто так же внимательно следил за чем-то, происходившем в садике перед окнами моей квартиры; иногда даже всматривался ближе к стеклу и чуть поворачивал голову. Было ли это от желания облегчить мне высказываться свободно, не стесняя меня встречными взглядами, или, наоборот, это было сохранение собственного самолюбия?

В доме Чехова вообще не любили очень раскрывать свои души, и все хорошие персонажи у него деликатны, молчаливы и сдержанны.

Что я говорил Чехову о своих первых впечатлениях, сказать сейчас трудно, да и боюсь я начать «сочинять». Один из самых больших грехов «воспоминаний», если рассказывающий смешивает, когда что происходило и ему кажется, что все-то он великолепно предвидел.

Мое дальнейшее поведение с «Чайкой» достаточно известно, и к творчеству Чехова я в эту пору относился, действительно, с чувством влюбленности. Но очень вероятно, что я давал ему много советов по части архитектоники пьесы, сценической формы. Я считался знатоком сцены и, вероятно, искренно делился с ним испробованными мною сценическими приемами. Вряд ли они были нужны ему.

Однако одну частность я очень хорошо запомнил.

В той редакции первое действие кончалось большой неожиданностью: в сцене Маши и доктора Дорна вдруг оказывалось, что она его дочь. Потом об этом обстоятельстве в пьесе уже не говорилось ни слова. Я сказал, что одно из двух: или этот мотив должен быть развит, или от него надо отказаться совсем. Тем более если этим заканчивается первый акт. Конец первого акта по самой природе театра должен круто сворачивать положение, которое в дальнейшем будет развиваться.

Чехов сказал: «Публика же любит, чтобы в конце акта перед нею поставили заряженное ружье».

«Совершенно верно, – ответил я, – но надо, чтоб потом оно выстрелило, а не было просто убрано в антракте».

Кажется, впоследствии Чехов не раз повторял это выражение.

Он со мной согласился. Конец был переделан.

Когда зашла речь о постановке, я сказал, что пора ему наконец дать пьесу в Малый театр. И уже начал говорить о возможном распределении ролей, как вдруг Чехов протянул мне письмо.

От Ленского к Чехову.

Ленский был первый актер Малого театра. Южин только недавно занял такое же приблизительно положение. Один из самых обаятельных русских актеров. По богатству обаяния с ним будут сравнивать со временем только Качалова.

Изумительный мастер нового грима, интересного образа; увлекался живописью, сам был немного художник. К этому времени он уже остыл к актерскому делу, любил приготовить роль и сыграть ее два-три раза, а потом играл скучая. Зато весь отдался школе, режиссуре школьных спектаклей и приготовлению новых кадров.

Ненавидел администрацию своего театра и не скрывал этого. Мечтал о создании новых условий сценической работы; готовил из своих учеников целую новую труппу.

В моих воспоминаниях я не раз возвращаюсь к Ленскому. Он играл почти во всех моих пьесах; мы с ним были близки и домами: в последнее время нас особенно сближало школьное дело и недовольство управлением Малого театра.

Он был старше нас на восемь-десять лет. Чехов дорожил знакомством с ним.

Письмо было по поводу «Чайки»³. Оказалось, Ленский уже прочитал ее, и вот что он писал.

Вы знаете, как высоко я ценю ваш талант, и знаете, как вообще люблю вас. И именно поэтому я обязан быть с вами совершенно откровенен. Вот вам мой самый дружеский совет: бросьте писать для театра. Это совсем не ваше дело.

Таков был смысл письма, тон его был самый категорический. Кажется, он даже отказывался критиковать пьесу, до такой степени находил ее не для сцены.

Давал ли Чехов читать «Чайку» кому-нибудь еще в Малом театре, – не помню, судьба ее сразу переносится в Петербург.

3

В Москве из писательских и профессорских кружков Чехов больше других примыкал к журналу «Русская мысль». Это случилось не скоро; журнал был ярко либеральный, редактором был Гольцев, долгое время журнал относился к Чехову осторожно, как к писателю с репутацией безыдейного. Но любовь публики к Чехову так крепла и ширилась, что в конце концов «Русской мысли» пришлось капитулировать и обратиться к нему с приглашением. Скоро между ними установилась самая тесная связь.

Издателем был богатый купец Лавров, хороший переводчик с польского – Сенкевича и Ожешки. Он искренно и рьяно вобрал в себя заповеди тогдашнего либерализма, научился говорить за ужином речи, старался не отставать от своего редактора и друга Гольцева, устраивал у себя в Москве в большом особняке и на даче сборища друзей, частных к журналу литераторов, молодых женщин, с шумными беседами, прекрасными ужинами, речами и картами. Несмотря на обильную выпивку, тон здесь никогда не снижался до вульгарного.

Южин, Потапенко и Чехов были здесь постоянными и любимыми гостями.

Это в Москве. А в Петербурге, несмотря на большие связи с писательскими кружками, им завладевал Суворин. Это были странные отношения. У Суворина была самая популярная и влиятельная газета в России «Новое время», которую Чехов не уважал и участвовать в которой считал для себя неудобным. Раз только, на очень коротком периоде, он поддался уговариваниям и напечатал там два-три фельетона, однако спрятавшись за псевдоним⁴.

А с самим Сувориным у него были отличные отношения, и с ним, и с его домом.

Суворин тоже был влюблен в талант Чехова. Между ними была обширная переписка. Они даже вместе путешествовали за границу,

причем Чехов с особенной щепетильностью рассчитывался за свою долю в расходах.

Трудно было определить, как Чехов относился к Суворину. Он не мог не ценить его огромный талант журналиста, его организаторский талант; у Суворина, кроме газеты с колоссальным для того времени тиражом, было лучшее в России издательство, и Чехов печатал там все свои отдельные книжки. Но у Суворина был еще большой драматический собственный театр, и Чехов так же отрицательно относился к его театру, как и к его газете.

В «Русской мысли» отношение к «Новому времени», к Суворину и ко всей его деятельности было, конечно, резко враждебное, и там были последовательны, там не отделяли человека от его дела. Чехов же, примкнувший к «Русской мысли» на все последние десять лет жизни, разрешал эту дилемму по-своему.

4

Суворин увлекся «Чайкой» и сам взялся устраивать пьесу в императорский театр, где семь лет назад с большим успехом сыграли «Иванова».

По рассказам, дело обстояло так.

Чехов приехал в Петербург присутствовать на репетициях. Актеры волновались, долго не могли даже уяснить себе образы по замыслу автора, не могли найти и подходящих интонаций. Очевидно, мучительно перебирали свои заезженные штампы и чувствовали, что все штампы не подходят ни к этим словам, ни к этим сценам. А разыграть не на чем, т.е. нет таких положений, в которых можно было бы опереться на «темперамент» и на приемы, на индивидуальные «штучки», всегда обеспечивающие успех.

Это были лучшие актеры труппы, Чехова как беллетриста очень любившие и прилагавшие все силы угодить автору.

Давать актерам советы Чехов не умел даже и много позднее, работая с актерами Художественного театра. Ему казалось все так понятно: «Там же у меня все написано», – отвечал он на вопросы.

Режиссеру он говорил:

«Слишком играют».

Это не означало, что актеры *переигрывают*, это означало, что актеры играют чувства, играют образы, играют слова. А как *играть, ничего не играя*, это им никто не мог подсказать. Меньше всех автор.

«Надо же все это совсем просто, – говорил он, – вот как в жизни. Надо так, как будто об этом каждый день говорят».

Легко сказать! Самое трудное.

У каждого из этих актеров, наверное, были роли, когда актер совершенно сливается с ролью, так сливается, что совсем перестает играть, а впечатление получается огромное. Но кому бы пришлось в голо-

ву добиться этого в «Чайке»? Как произносить просто эти простейшие фразы, чтобы было сценично, чтобы не было отчаянно скучно?

Не было *веры*. Актеры, рассыпаясь в комплиментах перед автором, не верили в то, что делали на сцене. Да и режиссер не верил. И все-таки никто не крикнул: «Надо отложить спектакль; надо искать, репетировать, добиваться; нельзя в таком виде выпускать пьесу на публику; наконец, нельзя с настоящими перлами поэзии обращаться так же, как мы это делаем с авторами, имена которых забываются около вешалки при выходе».

Казенное отношение, казенное дело. И оставалось оно таким, несмотря на присутствие любимого писателя, несмотря на вмешательство влиятельнейшего в Петербурге Суворина.

Пьеса жестоко провалилась. Это был один из редких в истории театра провалов, – первого же действия у публики не налаживалось связи со сценой, не было общего тона. Самые поэтические места принимались со смехом. Великолепный монолог Нины «Люди, львы, орлы и куропатки...» слушался как скучный курьез. В дальнейшем публика с недоумением переглядывалась, пожимала плечами и молча провожала падающий занавес. В антрактах шипели и злились. А когда перед самым концом пьесы, в драматическом финале после выстрела за сценой – самоубийства Треплева – Дорн, чтобы не испугать Аркадину, говорит: «Ничего, ничего, это лопнула банка с эфиром»⁵, – то публика разразилась хохотом.

Последний занавес опустился под шиканье всего зала.

Бедный автор! Бедный, бедный Чехов! Во время всего этого трехчасового позора он толкался за сценой, стараясь казаться равнодушным; смотрел, как люди, проходя мимо него, смущенно избегали встречаться с ним глазами и говорили лицемерные слова. И, вероятно, много раз вспоминал письмо Ленского и его дружеский совет не писать для сцены и клял тех, кто его уговаривал. И в таком положении очутился писатель, поэт, которым с любовью, с увлечением зачитывались уже по всей России!

Куда Антон Павлович девался после спектакля? Обыкновенно бывало, что собирались компанией в ресторане, Чехова ждали к ужину у Сувориных, где, по рассказам, после всякой премьеры всегда было много народу. Чехова не было ни в актерском ресторане, ни у Суворина. Его никто не видал. Сохранилась легенда, что он долго бродил по набережной, в эту осеннюю ветреную ночь, простудился и захватил тяжелый недуг, сокративший его жизнь.

На другое утро он уехал из Петербурга, даже не повидавшись ни с кем. Своим он послал:

Пьеса шлепнулась и провалилась с треском. В театре было тяжелое напряжение недоумения и позора. Актеры играли гнусно, глупо. Отсюда мораль: не следует писать пьес⁶.

Суд публики театральной тем мучительнее суда читателей, что повесть кто-то когда-то прочтет, где-то кто-то напишет критическую статью, а здесь сначала тысячеголовая толпа швырнет тебе прямо в лицо свой суд, скорый, непроверенный, безжалостный, а потом еще несколько дней все газеты разом будут осуждать твой труд на основании бывшего спектакля.

Островский все последние годы жизни никогда не бывал на своих премьерах и совсем не читал рецензий. «Чайку» хвалил один Суворин⁷. Остальные писали: «...точно миллионы пчел, ос, шмелей наполнили воздух зрительного зала», «лица горели от стыда», «со всех точек зрения, идейной, литературной, сценической пьеса Чехова даже не плоха, а совершенно нелепа», «пьеса невозможно дурна», «пьеса произвела удручающее впечатление как вовсе не пьеса и не комедия», «это не чайка, а просто дичь...»⁸.

Это про одно из самых поэтических произведений русской литературы!

Как раз на весь этот месяц (октябрь) я уезжал из Москвы в глушь написать свою «Цену жизни». Чехов писал мне:

Моя «Чайка» имела в Петербурге в первом представлении громадный неуспех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я, по законам физики, вылетел из Петербурга как бомба. Винаваты ты и Сумбатов, так как это вы подбили меня писать пьесу⁹.

Еще из одного его письма:

Никогда я не буду пьес этих ни писать, ни ставить, если даже проживу семьсот лет¹⁰.

Глава пятая

1

В этом же сезоне я поставил «Цену жизни». В Москве в бенефис Ленского, в Петербурге в бенефис Савиной¹. И там, и там успех определился с первого же акта и перешел в овационный. Московская газета писала: «Вчера был двойной бенефис – Ленского и автора», а в Петербурге, во время многочисленных вызовов, Савина спрашивала меня: «Да чей же это бенефис – мой или ваш?»

Было много очень хвалебных статей. Я вовсе не хочу, чтобы вы, читающий эти строки, сказали: «скромничает» или, наоборот, «рисуетя». Я знаю сам, что в «Цене жизни» имеются сценические достоинства. Я готов был бы ввести в курс драматургической техники первый и третий акты как образцы: первый – мастерской экспозиции, третий – ведения сценического диалога. И его же, как образец особенной сме-

лости: построить весь акт, да еще кульминационный, на двух лицах и на чтении большого письма. Можно указать еще на достоинства – умелое ведение интриги, хорошие роли и проч. и проч. Но чтобы между судьбами этих двух пьес на одних и тех же подмостках на протяжении нескольких месяцев была такая несоизмеримая разница, – надо, чтоб в самом театре было что-то глубоко неблагополучно. Надо, чтобы старый театр дошел до крайних границ своей выразительности. До тех границ, где круг требований строго замкнут, где совершенно отсутствует свободная художественная атмосфера.

Это уже не вопрос *природы театра*: такое-то произведение не театрально по существу, по всей его ткани, при всех его литературных перлах, – через два года вы увидите воочию, до чего в Чехове было сильно *чувство театра*, – нет, это уже вопрос *организации* театра. Надо перестроить всю его жизнь, убрать всю казенщину, начиная с управляющих чиновников, увлечь общностью интересов все художественные силы до самых маленьких, переменить в корне весь порядок репетиций, приготовления пьес, самое публику подчинить нужному нам режиму, взять ее незаметно для нее самой в железные руки.

Именно с этой зимы я начал мечтать уже не вообще о новом театре, а о *своем* театре. Как драматург я занял положение, какому можно было только завидовать. Но меня притягивала самая гуща театральной работы. Мне надо было производить насилие над собой, чтобы писать. Когда я писал эту самую «Цену жизни», то у меня были минуты таких переживаний, что я стоял, прислонившись лбом к белой стене в номере монастырской гостиницы, куда я уехал работать², и давал себе зарок никогда больше не писать пьес.

Ведь даже в самом зародыше пьесы я шел от театра. Цена жизни, вопрос самоубийства, двойного самоубийства, – естественно предположить, что автор загорелся этой огромной моральной проблемой, что он был захвачен явлением повальных самоубийств и проч. и проч. На самом деле было совсем не так. Автор сидел летом у себя в деревне и говорил себе, что теперь ему необходимо написать пьесу. По разным житейским соображениям необходимо. Какую пьесу, он еще и сам не знал; надо было еще искать тему. И вот однажды он ставит перед собой такой вопрос: современные драмы обыкновенно кончаются самоубийством, а что, если я вот возьму да *начну* с самоубийства? Пьеса начинается с самоубийства, – разве не занятно?³

А потом как-то автор еще поставил себе такую задачу: драматурги всегда пишут так, чтобы третий акт был самый боевой, эффектный... большая сцена ансамбля... А что если самый важный акт построить на дуэте? Да так, чтобы вот весь акт провели, положим, Ермолова с Ленским и чтоб интерес был захватывающий...

И даже когда пришла уже фабула, самоубийство все еще было только толчком для драматических положений. Помнится, было уже набросано два акта, а над моральной сущностью «ценности жизни»

автор все еще не задумывался; пока этот вопрос сам по себе не поднялся над образами, сценами, обрывками наблюдений, как туман поднимается над болотом, кочками и кустарником.

Тогда пришлось поневоле всю работу остановить, бросить ее месяца на два и уже заняться вплотную «вопросом» о ценности жизни.

Один критик как-то писал обо мне, что я в пьесах больше режиссер, чем драматург. Может быть, это было очень тонко подмечено.

Скажи, о чем ты мечтаешь, и я тебе скажу, кто ты. Меня теперь мало тешили мечты авторской славы или проведения через пьесу какой-нибудь идеи. Я мечтал только о театре, о таком театре, в котором актеры будут такого тона, какой я прививал моей школьной молодежи, в котором пьесы будут играть, как поставленная в прошлом году «Нора», «Перчатка» Бьернсона, вот чеховская «Чайка» или вон была «Солдатка» некоего Гославского, тоже талантливая пьеса, проваленная театром⁴, или «Доктор Штокман» Ибсена, проваленный великолепным актером Киселевским, или тургеневские пьесы, признаваемые несценичными; мечтал о театре, в котором работа будет в совершенно другом порядке, будет товарищество...

Мои мечты о театре, охватившие меня с юности, приблизились вплотную к осуществлению, кричали во мне, требовали...

Я с тоской и ревностью думал о выпущенных мною из школы молодых актерах, потонувших в плохих театрах⁵. Где теперь Москвин? Он уже на втором курсе произвел большое впечатление в ответственной роли в «Норе»⁶; настоящий «мой» актер, чудесно схватывающий лучшее, что я давал ему от «моей» театральности. Где он? В Ярославле играет водевильчики с одной, с двух репетиций, набивает себе шаблон, впитывает пошловатый провинциально-актерский вкус⁷. Вот сейчас я буду выпускать трепетную Роксанову, на следующий год Книппер, Савицкую, Мейерхольда, Мунт... все они разбредутся по старым театрам; кому из них удастся сохранить в ремесленной театральной атмосфере то, что мы сообща вырабатывали с такой огромной волнительной затратой лучших сил?

Так в номере монастырской гостиницы, «под звон колоколов», я сдавливал свои желания, чтоб исполнять поставленную мною самим задачу – кончить пьесу.

После второго представления «Чайки» пришло из Петербурга несколько писем, что пьеса слушалась очень внимательно, что публика удивлялась, как мог произойти такой неуспех... Но это уже не могло изменять судьбу пьесы.

«Чайка» была напечатана в «Русской мысли»⁸, но и литературная критика не сумела реабилитировать ее.

Грибоедовская премия – за лучшую пьесу сезона – была присуждена за «Цену жизни». Я заявил судьям, что не могу считать это справедливым, что премия должна быть отдана «Чайке» и что это была бы

великолепная перчатка, брошенная публике или старому театру. Судьи со мной не согласились. Одним из них, между прочим, был Гольцев.

Неуспех «Чайки», разумеется, не имел никакого влияния на популярность Чехова. Казалось, так понятно, что самые талантливые писатели могут быть неудачниками на сцене. А для большой провинции это даже просто прошло незамеченным.

Но сам Антон Павлович долго не мог отделаться от этого удара. Стал замкнутее, как будто даже более хмурым. И – самое страшное – сильно пошатнулось его здоровье.

Его потянуло на юг. К Мелихову он охладел, и он и все в доме. Тут вскоре он продал свои сочинения Марксу, издателю распространнейшего еженедельного журнала «Нива»; если не ошибаюсь, за семьдесят пять тысяч. По-тогдашнему это было недурно. Это дало возможность Антону Павловичу переселиться в Крым, в Ялту, и начать строить собственную виллу по своему вкусу. Он отдался постройке с большой любовью⁹.

2

Я всю жизнь работал очень много. Я начал давать уроки, когда мне было тринадцать лет, и с тех пор уже всегда «зарабатывал». Когда я был в восьмом классе гимназии, я, за недостатком учителей, давал уроки по вечерам в младших классах гимназии. Студентом жил уроками, потом стал писать и т.д. и т.д., всю жизнь в непрерывной работе. А вот в эти годы я работал с какой-то особенной жадностью, точно торопился сделать как можно больше, прежде чем отдать себя уже безраздельно одному театру. Я писал большие повести, рассказы, «маленькие фельетоны», статьи, участвовал, в разных собраниях, комитетах, комиссиях, но самую большую часть времени отдавал своей любимой работе в филармонической школе и только этой работе придавал особую ценность.

Поэтому я мало виделся с людьми, с которыми у меня не было ближайшей деловой связи. Так и с Чеховым. В Москву он наезжал все реже. О создании театра у меня были уже практические беседы то с Федотовым¹⁰, драматургом и театральным деятелем, то с владельцами театров. Коршу я предлагал уступить мне театр на два дня в неделю для моих спектаклей. Он отказался. А то выработывал план: собрав труппу из моих учеников, начать в провинции... Чехова среди всех этих проектов и бесед уже не помню. Он так решительно порвал с театром, что вряд ли интересовался тем, от чего меня уже лихорадило.

Летом, как всегда, я уехал в имение, в степь, в тишину, но, вместо того чтобы засесть там за новую писательскую работу, я начал составлять большую «докладную записку» управляющему императорскими московскими театрами, где излагал, что, по-моему, в Малом театре надо реформировать¹¹.

На что я рассчитывал, думаю, и сам плохо понимал. Я уже как-то сказал, что был в кабинете управляющего persona gratissima¹, но это внимание с его стороны было чисто формальное. Я помню, как-то полшутя-полусерьезно предложил ему:

«Дайте мне, я вам поставлю «Руслана и Людмилу» совершенно заново», –

на что он ответил:

«Вас нельзя подпускать к Большому театру на ружейный выстрел. Вы там все перевернете вверх ногами».

Посылая записку, я, наверное, предвидел, что он не воспользуется ни одним моим советом. Поэтому продолжал думать о своем собственном театре.

Но чем больше я вдумывался, чем подробнее рисовалась мне жизнь этого нового театра, тем яснее мне было, что одному с этим не справиться, – слишком многогранно и сложно.

И тут в первый раз я вспомнил о Станиславском.

В первый раз за все эти годы бесед и мечтаний я задумался об этом любительском кружке молодого состоятельного купца Алексеева-Станиславского, который сам ставил пьесы и сам играл главные роли.

Я мало знал и Алексеева и его дело. Наше знакомство было, как говорится, шапочное, но встречались мы как люди, которые если бы разговорились, то, наверное, нашли бы много общих тем. Смутно припоминал, что слышал о нем от Федотовой, у которой он бывал и с сыном которой дружил; что он играл с Федотовой мою пьесу «Счастливец» на домашнем парадном спектакле; что меня приглашали на какой полулюбительский, полуученический показ какого-то кружка, во главе которого стояли Алексеев и Комиссаржевский²; потом был я на каком-то открытии, где играли Мольера и присутствовала вся публика театральных премьер, – очевидно, кружком интересовались. Особенное внимание привлек этот кружок постановкой «Плодов просвещения» Толстого. В первый раз в Москве знаменитая комедия шла у них. Помню, что когда потом взяли пьесу в Малый театр, то там говорили:

«А ведь нам так не сыграть, как в кружке Алексеева».

А в последние годы кружок играл в Охотничьем клубе. Я помнил «Отелло» и «Уриэля Акосту»; первая была показана художественно-стильно и нарядно, а во второй были поставлены великолепно две народных сцены. Это было вскоре после приезда в Москву знаменитой немецкой труппы герцога Мейнингенского, которая славилась режиссером Кронекком, историчностью постановок и народными сценами. И к Станиславскому сразу и очень надолго прикрепили кличку подражателя мейнингенцам¹².

В конце концов общее впечатление о кружке у меня все-таки было смутное. Что это: стремление создать новое театральное дело или

1 Лицо, пользующееся большим вниманием.

2 Отец знаменитой актрисы и ее брата – режиссера.

любительство чистой воды? Есть у этого Алексева какие-нибудь большие задачи или одно честолюбивое желание сыграть все замечательные роли? Он играл все – от водевиля до трагедии. Мешало то, что он все пьесы ставил для себя и что трагические роли ему как будто играть не следовало. Спектакли были кованые по дисциплине, это нас очень сближало, но было ли это результатом общего внутреннего горения или формального подчинения «хозяину»? Сколько в этом деле вообще было от «затеи богатого купца», а сколько от истинного художественного волнения?

Я очень верил Федотовой, – у нее отношение к искусству было необыкновенной ясности и чистоты, и вспоминал я, что она часто называла мне «Костю Алексева» с чувством доверия и большой симпатии.

3

В это лето мои ученики старшего и второго курса решили «практиковаться». Съехались в большом селе, сошлись там с администрацией клуба и устраивали по воскресеньям спектакли, утром по цене от пяти до двадцати копеек для крестьян, а вечером до рубля для сельской «интеллигенции». Меня тянуло посмотреть на их самостоятельную работу.

Управляющему московскими театрами я написал, что буду в Москве 21 июня и зайду к нему выслушать его мнение по поводу моей докладной записки.

Но я послал еще письмо Константину Сергеевичу Алексеву. Короткое письмо, в котором писал, что хотел бы поговорить с ним на тему, которая, может быть, его заинтересует, и что я буду в Москве 21 июня.

В ответ на это я получил срочную телеграмму. Эта быстрота ответа о чем-то говорила. Приходила мысль, что моя записка попала прямо в цель.

Очень рад, буду ждать вас 21 июня в 2 часа в «Славянском базаре»¹³.

21 июня я приехал в Москву. Отправился сначала к управляющему театрами. На его столе лежала моя докладная записка, испещренная красным карандашом восклицательными и вопросительными знаками. Очевидно, читал и «содержание оной не одобрил»¹⁴.

Разговаривали мы с ним недолго, с полчаса, времени было с лихвой достаточно, чтоб убедиться в совершеннейшей бесцельности нашей беседы и полнейшей безнадежности всех моих предложений.

Уходя, я ему сказал:

– А знаете, Павел Михайлович, я сейчас иду на свидание с Алексевым-Станиславским. Хочу предложить ему открывать новый театр.

– Алексеев-Станиславский? Да, знаю. Я бы взял его в заведующие
монтажной частью.

Станиславский, приглашаемый заведовать монтажной
частью!

А слова мои о новом театре он пропустил мимо ушей, как о затее,
о которой нельзя говорить серьезно.

Я пошел в «Славянский базар», где Станиславский уже ждал
меня. Мы начали эту историческую беседу в два часа дня и окончили
уже у него на даче в восемь часов утра.

Рождение нового театра

Глава шестая

1

Несмотря на то, что об этой встрече со Станиславским рассказывалось в печати так много и часто, любители театра все еще сохранили к ней какой-то романтический интерес. В самом деле, это было удивительно, как два театральные мечтателя, различных по положениям, темпераментам, характерам, работали на большом расстоянии друг от друга, совершенно независимо, под напором одной и той же «господствующей» идеи, потом встретились в восемнадцатичасовой беседе и сразу заложили фундамент делу, которому придется сыграть такую большую роль в истории театра.

Москва славилась первоклассными ресторанами. Каждый имел свою физиономию. Ресторан при гостинице «Славянский базар» был как бы серьезнее других. «Эрмитаж» был самый популярный и эффектный, «Трактир Тестова» для купечества и т.д. Гостиница «Славянский базар» была хотя и первоклассная, но строгая и скромная. В ней оставались персонажи романов Толстого и повестей Чехова. Ресторан «Славянского базара» предпочитали и артисты Малого театра. Здесь бенефицианты и авторы после премьер, по установившемуся обычаю, угощали актеров ужином в отдельных комнатах или в больших отдельных залах.

В московском быте рестораны играли всегда большую роль. Все юбилеи, чествования, собрания происходили в ресторанах. Все важнейшие заседания пайщиков и многочисленные деловые встречи Художественного театра были в «Эрмитаже». Один из знаменитой семьи актеров Садовских, Михаил Провыч, последние несколько лет своей жизни проводил в ресторане целый день. У него там было и свое определенное место. Он там и обедал, и чай пил, и ужинал. Принимал, назначал свидания, уезжал в театр сыграть и возвращался. Это, несмотря на то, что у него был собственный дом и большая семья, которую он очень любил. Знаменитый фельетонист Дорошевич тоже, как Садовский, постоянно сидел в «Эрмитаже», где не только пил и вел беседы, но очень часто и писал.

Надо прибавить, что и Мих. Садовский, и Дорошевич (как, между прочим, Шаляпин) любили поговорить, – не побеседовать, а поговорить, любили, чтоб их слушали. Причем говорили они (то же, как Шаляпин) с исключительным блеском остроумия и метких, оригинальных характеристик. А в ресторане к ним то и дело подсаживались.

В два часа большой красивый круглый зал «Славянского базара» был еще полон биржевиками; мы с Константином Сергеевичем заняли отдельную комнату.

У Станиславского всегда была живописная фигура. Очень высокого роста, отличного сложения, с энергичной походкой и пластичными движениями, как будто даже без малейшей заботы о пластичности. На самом деле эта видимая красивая непринужденность стоила ему огромной работы: как он рассказывал, он часами и годами выработывал свои движения перед зеркалом. В тридцать три года у него была совершенно седая голова, но толстые черные усы и густые черные брови. Это бросалось в глаза, в особенности при его большом росте.

Очень подкупало, что в нем не было ничего специфически актерского. Никакого налета театральности и интонаций, заимствованных у сцены, что всегда так отличало русского актера и так нравилось людям дурного вкуса.

На театральном поле Станиславский был человек совсем новый. И даже особенный. Прежде всего он был любитель: т.е. не состоявший ни на какой театральной службе, не связанный ни с каким театром ни в качестве актера, ни в качестве режиссера. Из театра он еще не сделал своей профессии, поэтому на нем не было отпечатка театрального человека.

Я знал всех известных актеров того времени. В каждом из них при первой же встрече в жизни сразу легко было угадать человека сцены. Они, правда, и не старались скрыть это, не заботились о том, чтоб походить на любого из нас; но если бы и постарались, из этого ничего не вышло бы. Необходимость держать все свои данные в известном напряжении изо дня в день, утром и вечером, входит у актера в привычку. У него и голос слишком хорошо поставлен, и дикция изощренная, и жест какой-то более законченный или, наоборот, как-то красиво недоговоренный, и мимика выразительнее, да и вся повадка – существа особой касты. Самый интеллигентный актер, обладающий наилучшим вкусом, носит на себе печать некоей нарядности. При этом чем меньше у него искренности на сцене, тем искусственнее он и в жизни. Актеры, все искусство которых штампованное, в жизни могут быть совершенно невыносимы. У них уже каждая интонация напоминает что-то из роли. А публика именно это и любит, – вот в чем ужас...

Если у Станиславского где-то в тайниках души и билось желание походить на актера, то это делалось с большим вкусом, он много бывал за границей, мог выбирать образцы среди европейских актеров.

Некоторое кокетство можно было заподозрить в сохранении усов. Они должны были мешать ему как актеру, однообразить его грим, а расстался с ними он очень нескоро, перед ролью Брута в «Юлии Цезаре». Значит, только в 1903 году мы уговорили его обриться, так как представить себе Брута в усах было уже совершенно невозможно. Но ведь и знаменитый Сальвини всегда носил усы. А кроме того, Станиславский

(Алексеев) был одним из директоров фабрики «Алексеевы и К^о»¹. Там относились к артистической работе своего содиректора сочувственно до тех пор, пока он не был похож на бритого актера.

3

Как началась наша беседа, я, разумеется, не помню. Так как я был ее инициатор, то, вероятно, я рассказал обо всех моих театральных неудовлетворенностях, раскрыл мечты о театре с новыми задачами и предложил приступить к созданию такого театра, составив труппу из лучших любителей его кружка и наиболее даровитых моих учеников.

Точно он ждал, что вот придет наконец к нему такой человек, как я, и скажет все слова, какие он сам давно уже имел наготове. Беседа завязалась сразу с необыкновенной искренностью. Общий тон был схвачен без всяких колебаний. Материал у нас был огромный. Не было ни одного места в старом театре, на какое мы оба не обрушились бы с критикой беспощадной. Наперебой. Стараясь обогнать друг друга в количестве наших ядовитых стрел. Но что еще важнее, – не было ни одной части во всем сложном театральном организме, для которой у нас не оказалось бы готового положительного плана – реформы, реорганизации или даже полной революции.

Самое замечательное в этой беседе было то, что мы ни разу не заспорили. Несмотря на обилие содержания, на огромное количество подробностей, нам не о чем было спорить. Наши программы или сливались, или дополняли одна другую, но нигде не сталкивались в противоречиях. В некоторых случаях он был новее, шел дальше меня и легко увлекал меня, в других – охотно уступал мне.

Вера друг в друга росла в нас с несдерживаемой быстротой. Причем мы вовсе не старались угождать друг другу, как это делают, когда, начиная общее дело, прежде всего торгуются о своих собственных ролях. Вся наша беседа заключалась в том, что мы определяли, договаривались и утверждали новые законы театра, и уж только из этих новых законов вырисовывались наши роли в нем.

4

И Станиславский и я много курили (впоследствии оба сумели бросить). В кабинете «Славянского базара» стало нестерпимо; мы в нем уже и завтракали, и кофе пили, и обедали. Тогда Константин Сергеевич предложил переехать к нему на дачу с тем, чтоб я там и заночевал.

Это была собственная дача семьи Алексеевых. От одного из центральных вокзалов минут сорок великолепными лесами вековых пышных, гигантских елей и сосен, а потом версты три в пролетке. Дача называлась «Любимовка». Все в ней было скромно, но прочно, как все купеческое; мебель, посуда, белье – все «добротное». Кроме небольшого двухэтажного дома, был театральный павильон, где Алексеевы играли раньше свои домашние спектакли. Одна из сестер Константина

Сергеевича, Анна Сергеевна², выработалась в очень хорошую любительницу.

Константин Сергеевич был гостеприимен. Через год, когда в пяти верстах от Любимовки шли горячие репетиции будущего Художественного театра, я жил здесь, должно быть, недели две. А еще через несколько лет там будет проводить лето Чехов, обдумывать «Вишневым сад» и предаваться самому любимому своему занятию: удить рыбу в речке с историческим названием «Клязьма»³.

Дача стояла в отличной сосновой роще.

Кстати, об этой сосновой роще.

Ставил Константин Сергеевич один из наших знаменитых спектаклей – «Синюю птицу» Метерлинка. На одной из первых генеральных репетиций, когда я был позван критиковать (так же, как я звал Станиславского на первые генеральные моих постановок), я набросился на художника: «У него нельзя даже отличить сосну от тополя», – сказал я. Станиславский хотел заступиться за художника: «А кто видел сосну? Чтоб ее увидеть, надо ехать на юг Италии»⁴.

– Милый Константин Сергеевич. Да ваша дача, где вы проводили летние месяцы юности и детства, стоит в сосновой роще.

– Неужели? – Он был очень удивлен этим открытием.

И вот еще случай того же порядка.

Готовил он «Слепых» Метерлинка. Генеральная репетиция. Луна, поднявшись перед нами на горизонте, чуть приостановилась и медленно поплыла налево вдоль горизонта. Я возразил против такой своеобразной космографии. Но Константин Сергеевич далеко не сразу согласился с моими возражениями, так как по техническим причинам было очень трудно направить луну по ее естественной параболе.

Это очень замечательно для характеристики режиссера Станиславского. Он вообще не интересовался природой. Он создавал себе такую, какая была ему нужна, в его сценическом воображении. Всякое увлечение природой он склонен был называть сентиментальностью. Не удивительно ли, что это не помешало ему сделать волнительное утро в «Вишневом саде», ветер с дождем в «Дяде Ване», летние сумерки в «Вишневом саде» и т.п.?

5

Дорогой из «Славянского базара» мы, конечно, не переставали говорить все о том же.

В Любимовке Константин Сергеевич уже вооружился письменными принадлежностями. В первое же свидание он проявил одну из очень заметных черт настойчивости: дотошность, стремление договориться до конца, даже записать, запротоколировать. Все, кто с ним работали, знали эту черту. Будь это электротехник или бутафор или даже актер. Он не доверял памяти ни своей, ни чужой.

– Напишите, – говорил он ему или ей, когда договаривались до чего-либо.

– Не надо, я и так запомню.

– Э-э, нет, – вскидывался он, стараясь веселостью смягчить свою настойчивость, – не верю.

– Уверяю вас, у меня отличная память.

– Не верю, не верю. И вы не верьте своей памяти. Пишите, пишите.

Память для актера – качество огромного значения.

У разных сценических деятелей разные свойства памяти. У Станиславского всегда была изумительная память зрительная – на вещи, на бытовые подробности, на жест. Но на слова у него долгое время была плохая память. Было множество анекдотов, как он путал слова в жизни и на сцене. Замечательно, что в течение многих лет он даже думал, что это вовсе не является актерским недостатком. Впоследствии он нашел какой-то свой подход к запоминанию. И например, при возобновлении «Горя от ума» он в Фамусове не только уже не оговаривался, но никто из Чацких, Репетиловых, Скалозубов не мог равняться с ним по четкости и легкости и слова и рифмы.

Разумеется, потом, в действительности, дело пошло не совсем так, а во многих случаях и совсем не так, как мы записывали на нашем первом свидании. Я вон выше сказал, что на малейший вопрос театральной организации у нас был готовый положительный ответ. Но потом на практике мы столкнулись с таким бесконечным числом неожиданностей! Да еще каких сокрушительных неожиданностей! И это было очень хорошо, что мы не все знали и не все предвидели. Потому что если бы все предвидели, то, пожалуй, не решились бы на это дело. Важно было то, что мы были как одержимые. Мы только имели такой вид друг перед другом и перед самими собой, будто мы «в трезвом уме и в твердой памяти». На самом деле были «в шорах». Никаких сомнений, хватит ли сил, сможем ли. Все сможем. Все знаем: что надо и как надо.

Перебирали всех его и моих учеников, выбирали из них наилучших. Определяли характеристику каждого. Конечно, как учителя мы были более или менее влюблены в своих учеников и, несомненно, переоценивали. Когда случайно делали сравнения с актерами Малого театра, то Станиславский был решительнее меня. Увлекаясь свежестью дарования, его нетронутостью театральными «штампами», он был еще равнодушен к мастерству старых актеров и за штампами недооценивал индивидуальности. Например, помню, встал вопрос: кто интереснее – Лужский, любитель из кружка Станиславского, уже много игравший, с хорошими сценическими данными, но еще не создавший, как позднее, ни одного яркого артистического образа, или Константин Рыбаков, актер крупного положения в Малом театре, один из его «первых сюжетов».

«Разумеется, Лужский», – отвечал Станиславский без малейших колебаний.

Тут сразу сказывалась двоякая непримиримость. Непримиримость со всем, что называлось «традициями Малого театра». Рыбаков вырос на этих традициях. Из них сложилась вся его артистическая личность. Ученик Федотовой, подражатель Самарина, он впитал их искусство со всем его обаянием и со всеми пороками – сентиментализмом и консерваторством. Впитал покорно, крепко, навсегда. И ярко служил ему своими благодарными сценическими данными. Типичный носитель «традиций». Причем под этим наименованием воспринималась не только сущность, но чаще формы, застывшие в своей повторности. Они-то и заграждали пути к новому и свежему, против них-то и были направлены наши мечты.

Нам бы, кидающимся в плавание за новыми миражами, не преодолеть художественных привычек такого актера, С они уже стали его природой, – не заразить его новым верованием⁵.

А главное: не примирить его с нашей дисциплиной, *не подчинить диктаторской воле директора-режиссера*.

Из первой же беседы со Станиславским мне ясно, что стремление подчинять людей своей воле мерами суровой дисциплины в нем было сильнее, чем во мне. Это оправдывалось и потом на протяжении многих лет. Раньше мне самому казалось, что я слишком уже требователен к аккуратности, к поведению в стенах школы и тому подобным частностям дисциплины. Помню, у меня была ученица, очень талантливая, но имевшая дурную привычку опаздывать на репетицию. Чтобы проучить ее, я попробовал однажды отменить вследствие ее опоздания всю репетицию. Отдал, так сказать, небрежную ученицу на суд товарищей. Эффект превзошел мои ожидания. На нее так накинулись, что она бросилась в сани догонять меня и когда догнала, то тут же на улице стала на колени просить, чтобы я вернулся.

Вообразите, что тот же прием мне пришлось применить однажды, уже много-много лет позднее, в Художественном театре, к двум из самых замечательных наших артистов, из самых талантливых и из самых любимых, – актеру и актрисе тоже с этой дезорганизующей привычкой опаздывать. И опять, хоть и без стояния на коленях в снегу, но мера оказалась чрезвычайно суровой, неизмеримо суровее штрафов или выговоров.

Во всех подобных случаях Станиславский был на моей стороне, потому что вообще шел еще дальше. Он, например, даже слишком часто прибегал к объявлению «военного положения», чтобы подтянуть репетиционный энтузиазм.

В оценках Художественного театра его организация всегда славилась чуть ли не наравне с его искусством. В нашей восемнадцатичасо-

вой беседе были заложены все основные принципы этой организации. Мы не упивались самовлюбленным обменом мечтаний. Мы знали, как быстро распадались предприятия, когда люди с наивной горячностью отдавались «благим намерениям», а в практическом осуществлении рассчитывали на каких-то деловых, второстепенных персонажей, которые вот придут помочь сразу все устроить и к которым идейные руководители чувствовали даже некоторое пренебрежение.

Разрабатывать план во всех подробностях было нетрудно, потому что организационные формы в старом театре до того обветшали, что словно сами просились на замену новыми. Например:

контора должна подчиняться требованиям сцены. Театр существует для того, что делается на сцене, для творчества актера и автора, а не для тех, кто ими управляет. Контора должна гибко приспособляться ко всем изгибам, неожиданностям, столкновениям, наполняющим атмосферу артистической работы. Эта простейшая истина была в старом театре так загромождена канцелярскими штатами, карьеризмом, рутинной во всех взаимоотношениях, – так загромождена, что канцелярская форма становилась важнее артистического содержания. Можно было скорее уязвить самолюбие лучшего актера, чем среднего чиновника. Отказать в расходе по постановочной части или по вознаграждению работника сцены, но создать новую должность для молодого человека, приехавшего из Петербурга с запиской от ее сиятельства. Нельзя было провести на сцене самую скромную реформу, если это влекло за собой какое-то передвижение на письменных столах конторы.

Или:

каждая пьеса должна иметь свою обстановку, т.е. свои, только в этой пьесе идущие декорации, свою мебель, бутафорию, свои, только для этих ролей сделанные костюмы.

Теперь в каждом театре Советского Союза это азбука дела, а тогда казалось целой революцией. Старый театр имел «сад», «лес», – как сами же чиновники фрондировали, – «высочайше утвержденной зелени»; имел гостиную с мягкой мебелью и высокой лампой в углу под желтым абажуром для уютного любовного диалога; зал с колоннами, конечно, писанными; мещанскую комнату с мебелью красного дерева. В декорационном помещении имелся «готический» зал и «ренессанс» для пьес «классических», как называл режиссер все костюмные пьесы, хотя бы они писались современными авторами. К ним были соответствующие стулья с высокими спинками, черный резной стол и курульное кресло⁶, которое режиссер упорно называл «культурным» креслом. Все это имущество переходило из одной пьесы в другую. Добиваться новой декорации было не легко. «Гардероб» каждый актер имел свой и делал его по своему вкусу. Даже советоваться с режиссером не находил нужным. Актрисы советовались между собой, чтобы не повториться в цвете платьев.

О монолитном спектакле, в котором все части гармонично слиты, никогда не думали.

Для писания декораций был на жаловании декоратор или декоратор-машинист. Декоратору Малого театра Гельцеру иногда удавались отличные «интерьеры», как в «Талантах и поклонниках», но это бывало исключением. Привлекать в театр художников, тех самых, которые увлекают публику на выставках картин, не приходило в голову ни начальству, ни режиссуре.

Оркестр, играющий в антрактах, мы устранили как ненужное и вредное для цельности эмоций развлечение. Пережиток тех времен, когда театр считался только забавою. А между тем, помню, что даже такая актриса, как Ермолова, говорила мне: «А мне жаль, что вы уничтожили оркестр. Звуки музыки перед поднятием занавеса всегда так хорошо настраивают нас, актеров».

В коридоре во время действия должна быть тишина. Для этого свет в коридорах должен быть притушен, что невольно заставляет разговаривать тише. Наш хозяин театра купец Щукин, где мы через год начнем играть, пробовал сначала возражать против такого нововведения. «Как бы, знаете ли, публика не обиделась». Но потом сам так вошел во вкус, что иначе не ходил, как на цыпочках.

Надо было бороться и с оскорбительной привычкой публики входить во время действия. Стоит группа в коридоре, разговаривает; дверь в зрительный зал открыта. «Пора входить», – говорит один. «Нет, еще не начали», – отвечает другой, взглянув через дверь и увидев, что занавес еще не поднят. Он, видите ли, привык входить, когда действие уже началось.

Мы придумали притушить свет в коридорах перед началом, это заставит публику спешить на места. До полного запрещения входить во время действия наша мысль тогда еще не дерзала. Это пришло много позднее, лет через десять.

Ведь вот до чего театральная публика веками избалована рабским положением актера! Он делает ее культурнее, он облагораживает ее мечты, он доставляет ей самую высокую духовную радость, и публика восхищается актером; но, приходя в театр, она заплатила деньги и, стало быть, имеет право распоясаться и командовать. Теперь нет в Советском Союзе театра, в котором не было бы запрещения входить в зал во время действия. А сколько было борьбы вокруг даже такого малюсенького вопроса! Помню, один большой «театрал», посетитель всех премьер – когда мы объявили о запрещении входить во время действия – перестал посещать Художественный театр.

– Неужели вас не интересуют наши новые постановки?

– Что делать! Должен отказаться. Я привык приходить в театр, когда мне удобно. Меня могут задержать важным разговором. Вы хотите насильствовать мою волю. Не согласен.

Но вот в первый год революции: слышу во время действия шум в коридоре. Оказывается, какой-то болван, решивший, что революция

дала ему право делать все, что ему угодно, угрожает капельдинеру револьвером, если его не впустят в зал. Даже Мейерхольд в своем театре одно время вывесил плакат, в котором подчеркивалось разрешение публике не только аплодировать, но и шикать и свистеть, если ей не нравится, а кроме того входить и выходить во время действия, когда ей заблагорассудится. Разумеется, как художник он скоро убедился в невозможности играть при таких условиях и вернулся к порядку Художественного театра.

Отношение к публике было одним из крупных вопросов нашей беседы. В принципе нам хотелось поставить дело так, чтобы публика не только не считала себя в театре «хозяином», но чувствовала себя счастливой и благодарной за то, что ее пустили; хотя она и платит деньги. Мы встретим ее вежливо и любезно, как дорогих гостей, предоставим ей все удобства, но заставим подчиняться правилам, необходимым для художественной цельности спектакля.

7

Опускаю еще много других частных нашей беседы: афиша должна составляться литературнее казенной афиши Малого театра; занавес у нас будет раздвижной, а не поднимающийся; вход за кулисы запрещен, о бенефисах не может быть и речи; весь театральный аппарат должен быть так налажен до открытия театра, чтоб первый же спектакль производил впечатление дела, организованного людьми опытными, а не любителями; чтобы не было запаздывания с началом, затянутых антрактов: там что-то случилось со светом, там зацепился занавес, там кто-то шмыгнул за кулисы и т.п.

Крупнейшими кусками организации были:

репертуар,

бюджет

и, – самое важное и самое интересное, – порядок репетиций и приготовление спектакля.

Наиболее глубокая организационная реформа заключалась именно в том, как готовился спектакль. Зародилась она, в сущности, в театральных школах, когда экзаменационные выпускные спектакли начали составляться не из отрывков для показа воспитанников, а из целых больших пьес. Когда педагоги не ограничивались тем, чтобы научить воспитанников первым шагам сценического искусства, но и ладили с ними всю пьесу. Учитель становился педагогом-режиссером. Индивидуальность воспитанника приучалась подчиняться требованиям мизансцены, ансамбля, общего вскрывания литературных и сценических качеств пьесы. Так работали в качестве преподавателей и Правдин, и Южин. Я же в Филармоническом училище и Ленский в школе императорских театров пошел еще дальше. Мы прежде всего готовили не один экзаменационный спектакль, а несколько – четыре, пять. Затем мы вкладывали в ученические спектакли замыслы, далеко

выходящие за пределы школьной программы, замыслы явно режиссерского, постановочного порядка. Словно в нашем распоряжении был не случайный состав школьной молодежи, а целая труппа. В течение зимы мы давали спектакли на наших школьных сценах, а Великим постом, когда на семь недель все драматические театры вообще закрывались, нам предоставлялся императорский Малый театр. Спектакли были закрытые, но ими в Москве интересовались, так что театр всегда был полон. В смысле внешних постановочных эффектов ни я, ни Ленский, конечно, не могли развернуться: мы пользовались тем, что нам давали из имущества Малого театра. Тем не менее мы ухитрялись и в этой области делать часто новее того, к чему публика в старом театре привыкла.

Вот такой же порядок подготовки пьес был и у Станиславского. Это было для нас моментом огромного сближения. Он тоже начинал с бесед о пьесе и потом репетировал, медленно подвигаясь от одной сцены к другой, останавливаясь на какой-нибудь из них на несколько часов, на несколько дней, добивался исполнения его замысла, повторяя сцену или даже кусок сцены десятки раз. Чего именно он добивался, вопрос другой, – важно то, что, работая таким путем, мы не связывали себя рутинной репетировать сразу на сцене и сразу всю пьесу.

Пройдет много лет, Художественный театр будет развивать, расширять и утончать эту реформу уже в условиях не школы, как я в Филармонии, и не кружка любителей, как Станиславский в своем «Обществе любителей искусств»⁷, а в условиях большого профессионального театра, а старый театр все еще будет упираться и работать по-прежнему.

Наша организация будет просачиваться в другие театры чрезвычайно медленно, особенно по провинции. Но с первых же лет революции, когда дело театра станет крупнейшим государственным делом, когда театру будет придано значение, небывалое в истории человечества и его духовной культуры, – тогда уже все театры, все до единого, до самого глухого угла страны, воспримут организацию Художественного театра, как нечто совершенно естественное, с чем спорить даже не придет никому в голову. А как было? Вот:

никаких предварительных бесед о пьесе;

встреча занятых в пьесе актеров начинается с механической проверки ролей по тетрадкам, верно ли они расписаны; при этом главные исполнители редко присутствуют; их роли сверяет помощник режиссера;

первая же репетиция сразу на сцене. Актеры ходят с тетрадками, плохо понимая еще, в чем дело вообще в этой пьесе, а режиссер уже показывает: «При этих словах вы направо к столу, а вы налево в кресло, а ты, Костя, в глубину к окну». Почему направо к столу и налево в кресло, – это пока понимает один режиссер; актеры послушно вносят его ремарки к себе в тетрадку. Да и некогда объяснять: надо в каждую

репетицию пройти всю пьесу, все четыре или пять актов. Завтра режиссер повторит, кто направо к столу, а кто налево в кресло. Потом он объявит два дня «на выучку ролей». Потом пойдут репетиции изо дня в день, все так же, каждый раз всех четырех актов. Постепенно актеры перестанут заглядывать в тетрадки и суфлер не будет так надрываться, громко подсказывая весь текст. Исполнители маленьких ролей от усердия или от обиды очень скоро покажут, что у них роль готова совершенно. Актеры крупнее долго будут бороться с необходимостью громко произносить еще совсем чужие слова, играть не определившиеся чувства, проявлять темперамент безо всякой видимой причины. Часто бесцеремонно или с вежливой оговоркой – зависит от взаимных отношений – будут изменять заказанную режиссером мизансцену; ему оказалось неудобно направо к окну, а ей неудобно налево в кресло. По правде сказать, неудобно не по психологии, а просто не отвечает старым нажитым привычкам актера.

Ермолова все еще смотрит в тетрадь. Однажды, войдя на сцену, на репетицию, она говорит своим низким грудным голосом, не громко, словно самой себе: «Сегодня я попробую третье действие». Это значит, что она дома разработала свой замысел и хочет проверить. Она репетирует третье действие наизусть, бросает искры своего могучего темперамента. Кругом загораются, поднимается интерес к пьесе, возбуждается желание подтянуться. В перерыве ее хвалят, более молодые восхищаются, целуют руку, – она ее скромно вырывает, – пьеса начинается становиться на рельсы. Актеры с искренней или показной любовью дают друг другу советы, сочиняют новые удобные мизансцены. Роль режиссера здесь впереди, у рампы, на стуле около суфлера, окончилась; он никому не нужен, ему удобнее уйти в глубину и заняться «народной сценой», с «выходными» актерами. Над ними он может проявлять свою власть с полным авторитетом, никто не посмеет сделать ему ни одного возражения. Актеры наладят пьесу сами.

Последний акт всегда наспех: пора обедать, вечером надо играть. Поэтому замысел легко съезжает на резонерские или сентиментальные, т.е. на усталые подытоживания предыдущих переживаний.

Контрольного глаза нет. Что вышло в целом, какие идеи пьесы нашли настоящее выражение, что побледнело, а что, наоборот, излишне кричит, – это мы увидим только на спектакле или, в лучшем случае, на единственной генеральной репетиции.

Генеральные репетиции...

Беседа между мной и Станиславским шла в 1897 году, а первая генеральная репетиция в истории русского театра состоялась в 1894 году, всего за три года, во время постановки моей же пьесы «Золото».

Это хочется рассказать. Случилось это так. Пьесу репетировали одновременно в Москве и Петербурге. Сначала она должна была пойти в Петербурге в бенефис Стрельской, 20 октября. Репетиции шли под тяжестью ежедневных бюллетеней из Ливадии (Крым) о болезненном

состоянии Александра Третьего. Он умирал. И 20 октября, когда я, одевшись в сюртук в надежде на вызовы во время премьеры, вышел в седьмом часу на Невский проспект, мне сразу бросились в глаза тихие, молчаливые толпы около траурных бюллетеней на стенах. Император умер. Театры были закрыты на неопределенное время.

Под давлением церкви театр в России всегда расценивался властями как грешная забава. Поэтому и Великим постом театры закрывались. Даже незадолго до революции священник в Самаре отказался служить панихиду по знаменитой Коммиссаржевской, так как она была «актерка», т.е. существо, стоящее вне возможностей быть прощенной на том свете, и потому грех даже молиться о ней.

Частным театрам было разрешено снять траур, если не ошибаюсь, через шесть недель. Шесть недель актеры обречены были на безделие и голод. – императорских же театров, где актеры, получали жалованье круглый год, траур был снят только 2 января. И вот я стал добиваться, чтобы воспользовались пустым временем и сделали еще ряд репетиций моей пьесы и, наконец, генеральную: полную репетицию, как спектакль, со всей обстановкой, в костюмах и гримах. Благодаря отношению ко мне артистов мне это удалось. В пьесе были заняты все четыре первые актрисы труппы – Федотова, Ермолова, Лешковская, Никулина – и первые актеры – Южин, Ленский, Рыбаков, Музиль⁸.

До этого случая для автора все бывало сюрпризом – и декорация, и костюмы, и гримы. У меня резко сохранилось в памяти чувство холодного ужаса, когда перед началом премьеры одной моей пьесы я увидел главного исполнителя в гриме, никак не отвечавшем моим догадкам о внешнем образе. А надо было одобрить и криво улыбаться, чтоб не испортить настроение актера перед самым его выходом на сцену. А чтоб актриса до спектакля надела платье, только что сшитое у знаменитой портнихи, – нельзя было бы и заикнуться. На вас замахали бы руками, как на еретика: платье на премьере должны быть с иголочки.

Впоследствии мы со Станиславским, может быть, даже избалуемся, будем делать не одну, а пять генеральных. Это – полных, всей пьесы, а частичные генеральные, т.е. репетиции первых актов в декорациях, гримах и костюмах, будут начинаться за полтора-два месяца.

А когда актеры Художественного театра станут пайщиками дела, т.е. полными хозяевами его, вложат в него свои заработки и свои жалованья, тогда вы увидите, как они научатся ценить свои художественные задачи. В самый разгар сезона, при полнейших ежедневных сборах, мы прекратим спектакли на десять дней, чтобы свободно, не стесняясь временем, делать генеральные репетиции «Ревизора». В другой раз мы прекратим спектакли на две недели, чтобы довести до конца постановку «Гамлета»⁹. Будет случай, когда в течение нескольких месяцев мы будем играть только пять вечеров в неделю вместо семи, чтобы сохранить свежие творческие силы для репетиций.

Пусть вам объяснит умный коммерсант широкого масштаба, что и в материальном отношении мы от этого только выигрывали.

Это был единственный театр, в котором репетиционная работа поглощала не только не меньше, а часто и больше творческого напряжения, чем спектакли. Я останавливаюсь на этом так долго потому, что на этих-то работах и производились новые искания, вскрывались глубинные авторские замыслы, расширялись актерские индивидуальности, устанавливалась гармония всех сценических частей.

В нашей восемнадцатичасовой беседе сознание громадной важности этой реформы было непоколебимо. И все правила закулисного быта, вся дисциплина, взаимоотношения, права и обязанности, – все складывалось, как надо было для такой работы. Этим путем ковалась та группа театральных работников, которую со временем будут называть *коллективом*.

Как-то я спросил Южина, когда он стал управляющим Малого театра, – как он может мириться со старыми репетиционными приемами, имея уже перед глазами многолетний опыт Художественного театра. Он ответил так:

«Я готов дать моему режиссеру на постановку столько времени, сколько ему нужно, но он *не видит* в пьесе больше того, для чего вполне достаточно трех недель, месяца».

Так ли это? Режиссер не увидит, актеры увидят. Кто знает, откуда придут творческие толчки. Надо, чтобы рабочая атмосфера им помогла.

8

Боюсь, что мой рассказ становится скучноватым. От моей встречи со Станиславским читатель мог ожидать подробностей поэффектнее. Но это-то и отличало нашу беседу от многочисленных театральных затей, которые «отцветали, не успевши расцвести».

Я уже упоминал об одном из корифеев нашей литературы – Петре Дмитриевиче Боборыкине. – ним, как и с Чеховым, я много-много говорил о новом, «литературном» театре. Пылкого темперамента, огромной эрудиции, он мог в пять минут набросать самый блестящий репертуар нашего обетованного театра; мог рассказать, как это дело обстоит во всех столицах Европы, где он чувствовал себя как дома, знал всех лучших актеров, актрис, авторов, критиков; писал статьи о театре, читал лекции... Однако мне никогда не удавалось вовлечь его в подробный анализ самой «кухни» театра. Это ему было скучно. Он горел результатами, а не тем упорством, которое создает результаты. Хотя он был прежде всего романист, но отдавал театру большое количество времени, был даже выдающимся драматургом. Но он не был «человеком театра». Он любил всю показную, лицевую сторону, но скользил по тому, что можно бы назвать «трудом» театра. Вот что мы, люди театра, любили больше всего на свете. Труд упорный, настойчивый, много-

ликий, наполняющий все закулисье сверху донизу, от колосников над сценой до люка под сценой; труд актера над ролью; а что это значит? Это значит – над самим собой, над своими данными, нервами, памятью, над своими привычками... Качалов как-то сказал, что для актера Художественного театра каждая новая роль есть рождение нового человека... Труд мучительный, жертвенный, часто неблагодарный до отчаяния; и тем не менее труд, от которого актер, раз ему отдавшись, уже не захочет оторваться никогда в жизни, не променяет его ни на какой более спокойный.

Если этого нет, не надо идти в театр.

Вот что было в самом корне сближения между мною и Станиславским. И может быть, чем больше в нашей беседе было деловых, кажущихся скучными, подробностей, чем меньше мы избегали их, тем больше было веры, что дело у нас пойдет.

9

В какой степени Станиславский был честолюбив?

Вопрос этот не раз возникал в моем сознании, когда за интонациями его низкого, всегда согретого, немного хриплого голоса звучало: или удовлетворение, – что его радовало, или досада, – что огорчало, или явная сдержанность, – чувство, которое он избегал обнаружить.

Много начинаний, обставленных отличными условиями, расплывалось на моих глазах от актерского честолюбия.

Но вот в нашей беседе был такой кусок.

Говорили о репертуаре. Прежде чем открыть двери театра, чтобы сразу играть ежедневно, надо иметь несколько готовых спектаклей. Американская и французская система повторять одну пьесу до тех пор, пока она делает сборы, была незнакома русскому театру; да и не привилась бы, – от нее чересчур пахнет ремеслом. Разбирали игранные уже спектакли в кружке Станиславского, расценивали их с точки зрения интересов нашего будущего театра. Подошли к двум крупнейшим из них – «Отелло» и «Уриэль Акоста». Я не скрыл моих колебаний. Несмотря на большие внешние достоинства этих постановок, вопрос упирался в качества главного исполнителя. Дело, к которому мы готовились, было слишком серьезно, чтоб начинать его с фальшивых комплиментов. В нашей беседе наступил момент психологического острия.

И Станиславский не произнес ни одного слова в защиту. Он покорно предоставлял мне решать, удаются ему трагические роли или нет. «Отелло» и «Уриэль» мы так и не включили в репертуар¹⁰.

Можно смело сказать, что ни один крупный актер не был бы способен на такой самоотверженный жест.

Не должен ли я был заключить уже из этого одного, что этот всевластный создатель своих спектаклей сумеет подчиниться той дисциплине, какую он сочиняет для других? Что жертвы, какие он потребует от других, он принесет и сам?

Разумеется, я не был так наивен, чтобы считать крупного театрального человека лишенным всякого честолюбия. Но как у всякой страсти, сила честолюбия может быть созидательной, может быть и разрушительной. Под ее напором художник может создавать самое лучшее, на что он способен, а все знают и до каких злейших поступков доводит эта страсть. Это зависит еще от каких-то качеств характера...

В конце концов из ряда отдельных мелких реплик у меня нанизывалось впечатление, что каково бы ни было у Станиславского честолюбие, – актерское ли, стать Ленским, – он им смолоду увлекался, – или Росси, Поссартом, – европейские трагики, о встречах с которыми он любил рассказывать и которые явно импонировали ему своей генеральской монументальностью, – режиссерское ли, – создать из себя русского Кронек, – режиссер знаменитой Мейнингенской труппы, – Станиславский то и дело приводил примеры шикарных приемов, какими Кронек обставлял свою монархическую режиссерскую власть, с нанизывалось впечатление большого вкуса и такта, вкладывалась уверенность, что мечта обо всем деле в целом поглотит то, что было первоисточником самой мечты.

И вдруг совершенно неожиданное.

Уже к концу нашей беседы, утром, за кофе, я сказал: «Нам с вами надо еще установить – говорить друг другу всю правду прямо в лицо». После всего, о чем мы уже договорились, я ожидал в ответ несколько слов, вроде «это само собой разумеется» или «мы к этому уже благополучно приступили». Каково же было мое удивление, когда Константин Сергеевич молча откинулся к спинке кресла и остановил на мне взгляд словно побелевших зрачков и сказал:

«Я этого не могу».

Я сначала не понял и подхватил: «Ах, нет. Я даю вам это право во всех наших взаимоотношениях».

«Вы не поняли. Я не могу выслушивать всю правду в глаза, я...»

По искренности, по прямоте это так же было замечательно, как и противоречило всему предыдущему. Я постарался смягчить уговор: «Всегда можно найти такой способ говорить правду, чтоб не задеть самолюбия...»

Много раз потом, на протяжении десятков лет совместной работы, мне вспоминалось это признание. Иногда оно казалось мне пророческим. Но и оно было неточно. Часто Константину Сергеевичу можно было говорить в глаза самую тяжелую правду, и он принимал ее просто и мужественно; а иногда, действительно, возбуждался, страдал или еще чаще негодовал от правды, гораздо менее значительной.

Природа Станиславского страстная и сложная. Она развертывалась перед нами годами. Многое в нем долго нельзя было разгадать благодаря поражавшим нас противоположностям. Трафаретные определения, однокрасочные, никогда не были пригодны для его характеристики.

Долго горячие, преданные поклонники называли его «большим ребенком», но и это в конце концов определяло очень мало и было не серьезно.

А наше первое свидание было слишком переполнено горячим желанием полюбить друг друга; для спокойного анализа в нем мало было места. Он тоже, вероятно, делал про себя догадки относительно моего характера. Он даже признался, что уже года полтора «ходит вокруг» меня с мыслью встретиться на деле...¹¹.

10

Два медведя в одной берлоге не уживутся.

– доверчивой улыбкой друг перед другом мы смело, без фари-сейства, поставили и этот вопрос. Как мы поделим между собой наши права и обязанности. Еще в административной области можно было размежеваться. Станиславскому предстояло нести большую актерскую работу, поэтому хотя за ним и сохранялись и права, и обязанности вникать во все дела по администрации, но наибольшей тяжестью она возлагалась на меня: решили, что я буду тем, что в юридическом «товариществе» именовалось директором-распорядителем.

Но ведь кроме того и прежде всего мы оба в своих группах были полновластными режиссерами и педагогами. Оба привыкли утверждать свою единую волю, и сами привыкли, и своих воспитанников приучили. Да и были убеждены, что иначе никак не может быть. И если по постановочной части у Станиславского было больше опыта, он уже проявлял и новые приемы в мизансцене, в характерности, в народных сценах, и я не мог не признать его решительного преимущества передо мною, – то в проведении внутренних, актерских линий постановки нам не избежать было положения двух медведей в одной берлоге.

Однако у Константина Сергеевича уже было припасено разрешение этой трудной проблемы. Он предложил так: вся художественная область разделяется на две части С литературную и сценическую. Оба мы охватываем всю постановку, помогая друг другу и критикуя друг друга. Как это будет технически, сговоримся потом. Во всяком случае, имеем в художественной области одинаковые права, но, в случае спора и во всякую решительную минуту, ему принадлежит право veto¹ в сценической части, а мне право veto в литературной.

Выходило так, что за ним последнее слово в области *формы*, а за мной – *содержания*.

Разрешение не очень мудрое, и вряд ли мы оба не чувствовали в то же утро всю неустойчивость плана. Само дело очень скоро покажет, на каждом шагу покажет, что форму не отдерешь от содержания, что я, настаивая на какой-нибудь психологической подробности или литературном образе, смогу бить прямо по их сценическому выражению, то

1 Запрещаю.

есть по форме; и наоборот, он, утверждая найденную им и излюбленную форму, мог вступать в конфликт с литературной трактовкой.

Именно этот пункт и станет в будущем взрывчатим во всех наших взаимоотношениях...

Тем не менее в то замечательное утро мы оба ухватились за эту искусственную чересполосицу. Очень уж нам хотелось устранить все препятствия. Очень уж притягивало и не отпускало, казалось громадно и драгоценно то призрачное строение, которое мы разукрасили снаружи и внутри, заражая друг друга с двух часов вчерашнего дня своими темпераментами, красивыми мечтами и такой близостью их реализации. Каждый искренно и безрасчетно готов был взвалить на себя жертвенную тяжесть уступок, лишь бы не потушить разгоревшийся в нас пожар.

11

Иногда запоминаются такие мелочи, такие, по-видимому, незначительные краски.

На всю жизнь осталось в памяти утро и предрасветная тишина в усадьбе, когда я вернулся из Москвы. Сутки по шумной железной дороге; потом в сторону, сразу в тишину екатеринославских степей, в поезде с такой скоростью, что, кажется, можно соскочить, нарвать цветов и догнать; потом «добрых» пятьдесят верст на лошадях, теплой южной ночью, в облаках пыли, поднимающейся в темноте и лезущей в ноздри; сбоку все время хруст несокошенного ячменя, – правая пристяжная топчет его по дороге, – наконец, погруженные в сон деревня и усадьба.

Мы с женой ходим перед террасой дома – от флигеля, где «службы» и конюшня, до начала парка. Я уже рассказал ей о свидании с Алексеевым и продолжаю припоминать подробности. Отдельные черточки, наблюдения перебиваются деловыми соображениями и так связываются с мечтами, словно тонут в них. Ни в усадьбе, ни в степи – ни звука. Фыркнет лошадь, – они около конюшни на воле, перед бричкой с овсом, – в конюшне душно; прокричит утка на реке, испугавшись вынырнувшей рыбы; какая-нибудь из больших дворовых собак неслышно приблизится, лизнет руку: собаки как-то осторожно чувствуют предрасветную тишину, точно боятся нарушить ее последний час. Там где-то за садом уже потянулись светлые полоски. Мы подходим к колодцу, обходим лужицы около нового сруба, опускаем ведро за свежей водой.

Мечты и планы, планы.

В чем особенная сила театра?¹² Почему к нему тянутся и девушка из глухой провинции, как Нина Заречная в «Чайке», и гимназист, и купеческий сын, и отпрыск княжеского рода князь Сумбатов, и доктор Васильев бросает свою громадную практику, и генерал Стахович, товарищ на «ты» великих князей, снимает свой мундир, чтобы стать актером, молодой граф уходит из родительского дома за актрисой, которая

даже старше него, но замечательно талантлива, и лучшие писатели, перед которыми раскрыты настежь двери, предпочитают отдавать свои лучшие чувства театру и актерам? Через десять лет Художественный театр будет большим паевым товариществом; посмотрите его пайщиков: мещанин города Одессы, замечательный актер¹³; чудесная актриса, крестьянка Саратовской губернии Бутова; учитель чистописания, очаровательный Артем; «Рюриковичи» граф Орлов-Давыдов, князь Долгоруков; ее превосходительство Иерусалимская – это наша *grande dame*¹ Раевская; почетный купец, еще купец, графиня Панина, князь Волконский, лекарь Антон Чехов...

Музыка жизни; дух легкого, свободного общения; непрерывная близость к блеску огней, к красивой речи; возбуждается все мое лучшее; идеальное отображение всех человеческих взаимоотношений: семейных, дружеских, деловых, любовных, еще любовных, без конца любовных, политических, героических, трогательных, смешных. И закулисный быт актеров, всегда взвинченный, всегда трепетный, и все они переживают вместе: и радость, и слезы, и негодование.

Царство мечты. Власть над толпами.

Через всю мою жизнь, как широкая река через степи, проходит эта притягивающая и беспокойная, отталкивающая и не выпускающая из своих чар атмосфера театра и театрального быта.

У девятилетнего мальчика ежедневные представления в картонном театре на подоконнике; сам и актер и афишер, и музыкант и дирижер с палочкой; любимая возня – в мусоре строящегося летнего театра; любимые запахи – типографской краски на афише и газа за кулисами; дружба с капельдинером. В тринадцать лет драматург, автор пятиактной мелодрамы «Жак Ноэль Рамбер», четырехактной комедии с куплетами и водевиля с пением «Свадебная прическа». Все три сочинены в одно лето. Первое увлечение – наездница в цирке, первая в шестнадцать лет любовница – актриса. Потом любитель, все самые лучшие связи – за кулисами, и т.д. и т.д.

И откуда это? По какой теории наследственности? Отец – провинциальный военный, помещик Черниговской губернии, никогда не приближавшийся к театру; мать из совсем глухого угла Кавказа, вышла замуж четырнадцати лет, не знала никакого театра, в пятнадцать родила, но вместе с нянчанием ребенка долго еще играла в куклы... Правда, отец выписывал журналы и имел для своего Стародуба очень недурную библиотеку. И не ожидал, конечно, что она отравит его первенца: в военном корпусе брат Василий был несколько раз посажен в карцер за ряд стихотворений против начальства; затем, наперекор строжайшим настояниям отца, бросил корпус, убежал в Петербург и в бурном одиночестве выработался в писателя, прославившего имя скромного подполковника.

1 На роли «дам».

Ну это от библиотеки – Пушкин, Лермонтов, Марлинский, «Современник», – а откуда страсть к театру? Второй брат, Иван, красавец, тоже бросил юнкерское училище и ушел в актеры. Бедняга сгорел от туберкулеза как раз на пороге сверкающих успехов. Единственная сестра, одна из очаровательнейших женщин театра, стала известной актрисой.

И вот – четвертый.

Откуда такой поток в литературу, в театр, в музыку? Где его источники?

Разве вот как раз в том, почему мать до шестнадцати лет играла в куклы...

12

Ни имени Чехова, ни его писательского образа около нас – меня и Алексеева – в нашей беседе не было. Разумеется, я о нем упоминал, но это оставалось без всякого отзвука. В репертуаре Константин Сергеевич обнаруживал хороший вкус и явное тяготение к классикам. А к современным авторам был равнодушен. В его театральные расчеты они совсем не входили. Рассказы Чехова он, конечно, знал, но как драматурга не выделял его из группы знакомых его уху имен Шпажинского, Сумбатова, Невежина, Гнедича. В лучшем случае, относился к его пьесам с таким же недоумением, как и вообще вся театральная публика.

Притом же мы эгоистично, глубоко эгоистично, обсуждали *наш* театр, наш, вот театр Станиславского и мой. Театром Чехова он станет потом, и совершенно неожиданно для нас самих.

А Антон Павлович в это время, в лето 1897 года, закрылся от театра всеми допускаемыми средствами; от театра, от его друзей, от его дразнящих образов и слухов забронировался, как ему казалось, навсегда. Писал, лечил в своем Мелихове и изредка прислушивался к зарубцовывающимся ранам: «Не буду пьес этих ни писать, ни ставить, если даже проживу еще семьсот лет»¹⁴.

Еще весной, за завтраком с Сувориным, у него внезапно открылось кровохарканье. Его свезли в клинику, где продержали месяца полтора, не пускали к нему долго даже сестру.

«Как я мог проглядеть *притупление*, я – врач!» – повторял он несколько раз.

На всю эту зиму, 1897–1898, он уехал в Ниццу.

Глава седьмая

1

Мы решили готовиться к открытию год. Для уха американского менеджера или итальянского direttore это прозвучало бы чудовищно: целый год для подготовки театра. А нам и этого едва хватило.

Все наши хлопоты можно было разделить на четыре департамента: 1) сближение двух групп – его и моей – путем просмотра спектаклей – его и моих; это главный художественный департамент; 2) техническая подготовка, то есть отыскание театрального здания, заключение договоров, налаживание всевозможных хозяйственных и административных частей; 3) подготовка так называемой «общественности» и 4) Со кошмар! – самое существенное: деньги, деньги и деньги.

Это, не правда ли, всем понятно. Это самое первое. В ушах звенит чисто московская интонация с открытым сочувствием и скрытой усмешечкой: а где вы, господа хорошие, деньги достанете?

Теперь, когда я пишу эти строки, в Советском Союзе вопрос о средствах был бы самым второстепенным. Малейшая художественная инициатива, любая скромная, но честно и искренно работающая театральная группа или эксперимент, совершенно фантастичный, но имеющий какую-нибудь связь с искусством, – все немедленно встретит поддержку у *самого правительства*: вас так или иначе устроят, чтобы вы могли осуществить ваше начинание.

А в ту эпоху мы с Алексеевым чувствовали себя на положении людей, на которых лакей посматривает подозрительно: не стянули бы эти господа чего-нибудь – серебряную ложку или чужую шапку. Помню, как раз таким ощущением мы поделились друг с другом, выходя на богатый парадный подъезд от Варвары Алексеевны Морозовой. Это была очень либеральная благотворительница. Тип в своем роде замечательный. Красивая женщина, богатая фабрикантша, держала себя скромно, нигде не щеголяла своими деньгами, была близка с профессором, главным редактором популярнейшей в России газеты, может быть, даже строила всю свою жизнь во вкусе благородного, сдержанного тона этой газеты. Поддержка женских курсов, студенческих, библиотек – здесь всегда было можно встретить имя Варвары Алексеевны Морозовой¹. Казалось бы, кому же и откликнуться на наши театральные мечты, как не ей. И я, и Алексеев были с нею, конечно, знакомы и раньше. Уверен, что обоих нас она знала с хорошей стороны.

Но – театр! Да еще из любителей и учеников.

Когда мы робко, точно конфузясь своих идей, докладывали ей о наших планах, в ее глазах был такой почтительно-внимательный холод, что весь наш пыл быстро замерзал и все хорошие слова застывали на языке. Мы чувствовали, что чем сильнее мы ее убеждаем, тем меньше она нам верит, тем больше мы становимся похожими на людей, которые пришли вовлечь богатую женщину в невыгодную сделку. Она с холодной, любезной улыбкой отказала. А и просили-то мы у нее не сотен тысяч, мы предлагали лишь вступить в паевое товарищество в какой угодно сумме, примерно в пять тысяч.

Потребность в частных театрах все время чувствовалась в воздухе культурной Москвы. Были оперные сезоны, поддерживаемые богатым купечеством. Был театр случайно разбогатевшей актрисы Абрамовой,

где играли пьесу Чехова «Леший»². В том самом доме, где теперь Художественный театр, целый сезон продержался театр другой, случайно разбогатевшей актрисы – Горевой³. Тут погибло больше двухсот пятидесяти тысяч какой-то почитательницы, влюбившейся в эту очень красивую, но холодную актрису. Ее театр начался очень шикарно. Она заново отделала зал, пригласила лучших провинциальных актеров на большое жалование, а художественным директором – Боборыкина. Тот объявил блестящий репертуар, однако пробыл там всего двадцать три дня. Поссорился на репетиции с актрисой, которая отказывалась проносить в какой-то классической пьесе «я вспотела». Она говорила, что это грубо и неприлично. Боборыкин, вообще очень вспыльчивый, – у него в таких случаях сразу багровел весь череп, – сказал: «Это уж предоставьте мне решать, что грубо, а что нет, и знаменитый драматург понимал это лучше вас». Актриса уперлась на своем, а директриса Горева приняла ее сторону. Боборыкин и ушел. В конце концов предприятие оказалось самым распущенным самоуправством.

Все эти предприятия лопались, как пузыри. И сложилось убеждение, что к редкому предприятию так подходит название «всепожирающий Молох», как к театральному. Богатые солидные люди это отлично знали и сторонились театральных фантазеров. Мы с Алексеевым чувствовали это и конфузились. Для искания денег надо было иметь не только прекрасные идеи и не только веру в них, а еще какое-то качество, которого, очевидно, не было ни у него, ни у меня.

Сам Алексеев был человек со средствами, но не богач. Его капитал был в «деле» (золотая канитель и хлопок), он получал дивиденд и директорское жалование, что позволяло ему жить хорошо, но не давало права тратить много на «прихоти». Был у него и отдельный капитал, но отложенный для детей, он не смел его трогать. Все это он очень искренно рассказал мне в первое же свидание. В наше теперешнее предприятие он собирался внести пай примерно в десять тысяч. Кроме того, и он, и жена его, Мария Петровна Лилина, – оказавшаяся потом прекрасной артисткой, – навсегда отказывались от жалованья⁴.

Между тем визит к Варваре Алексеевне Морозовой произвел на нас убийственное впечатление. Если уж она отказала, то чего же ожидать от других состоятельных людей? Тогда мы выдвинули другое: я составил доклад в Городскую думу, призывая ее помочь нам субсидией. Мы хотели, чтобы наш театр был общедоступным, чтобы наша основная аудитория состояла из интеллигенции среднего достатка и студенчества. И не так, как это делается обыкновенно, то есть дешево продаются плохие места, – нет: мы давали дешевые места рядом с самыми дорогими. Примерно так: первые четыре ряда для людей состоятельных, по четыре рубля за кресло – это дороже, чем в других театрах, а затем сразу по полтора рубля и дешевле; а первые места бельэтажа, обыкновенно в театрах самые лучшие, – по одному рублю;

ложи бельэтажа – не по десяти или двенадцати рублей, как обыкновенно, а по шести.

А утренние праздничные представления мы отдавали Обществу народных развлечений – тот же репертуар в том же составе исполнителей – для рабочих, уже по совсем дешевым ценам, от десяти копеек.

Такой театр, казалось нам, должен был быть очень в духе городского управления, призванного заботиться о населении.

Поэтому наш театр в первый год и носил корявое название «Художественно-общедоступный».

Увы! Мой доклад был поставлен в Думу на повестку дня для обсуждения после того, как Художественный театр уже больше года просуществовал, то есть ждал очереди и лежал в Думе без всякого движения примерно года полтора⁵.

Таким образом, кардинальнейший вопрос нашего дела – денежный – висел в воздухе. Быстро пробежали месяц за месяцем. И снег уже стаял, сани заменились пролетками; дурман сезона, «весь чад и дым» премьер, балов, богатых вечеринок оставался уже позади, поездки к «Яру» и в «Стрельну»¹ стали, как всегда перед концом, угарнее и пьянее, «толстые» журналы уже выпустили свои старшие козыри, прошли боевые студенческие концерты, уже говорили о гвоздях предстоящей весенней выставки картин «передвижников», скоро «прилетят грачи» а что же: будет наш театр или нет, найдутся ли для нас деньги и откуда найдутся, когда, строго говоря, мы их не ищем, мы сами конфузливо обегали этот вопрос, точно стыдились друг перед другом поставить его твердо и угрожающе.

2

Тем временем мы продолжали знакомиться: я – с его кружком, он – с моими воспитанниками. Мы не объявляли нашей молодежи о нашем плане, но шила в мешке не утаишь. Вспоминаю, как Москвин, перешедший из провинции в Москву в театр Корша на водевильные роли, тихо сказал мне: «Мне уже чуть не каждую ночь снится ваш театр». Волнующее известие скоро проникло в обе группы. Поднялось как бы соревнование. В эту зиму Станиславский поставил лучший свой спектакль «Потонувший колокол» Гауптмана, а мои ученики совершили небывалое: они приготовили к выпускным спектаклям шесть постановок⁶.

Станиславский чутко видел в Гауптмане драматурга, отвечающего нашим сценическим задачам.

Кстати сказать, Чехов очень любил Гауптмана, в то же время совсем не любил Ибсена.

Генеральная репетиция «Потонувшего колокола» сразу обнаружила и все высокие качества и основные недостатки Кружка. Мизансцена поражала богатством фантазии, новизной и изобретатель-

¹ Популярнейшие загородные рестораны.

ностью. Каждый двойм крошечной клубной сцены был использован с изумительной ловкостью; вместо обычной сценической, ровной площадки – горы, утесы и пропасти; эффекты – и световые, и звуковые, а в особенности паузы – создавали целую гамму новых сценических достижений. Звуки хороводов, нечеловеческие крики и голоса, свист ночных птиц, таинственные тени и пятна, леший, эльфы – все это наполняло сцену очень занимательной сказочностью. Отлично помню, как Федотова сказала: «Мне кажется, Костя с ума сойдет».

Это было самое сильное в спектакле, но и кроме того – краски и рисунки в декорациях, костюмах и сценических вещах создавались подлинными художниками.

Наконец, фигуры актеров были оригинальны, характерны и избавлены от трафаретов.

Таким образом, в «Потонувшем колоколе» живописная сторона спектакля была исключительно сильна, и в первых двух актах как будто нельзя было желать ничего лучшего⁷. Но с развитием представления проявлялся и основной недостаток спектакля: нетвердость внутренних линий, неясность или даже искажение психологических пружин и отсюда непрочность драматургического стержня. Во мне этот спектакль еще больше укрепил взгляд на Константина Сергеевича той эпохи; его режиссерская палитра обладала огромным запасом внешних красок, но пользовался ими он не по приказу внутренней необходимости, а по каким-то капризам темперамента в борьбе со штампами какой бы ни было ценной. Так продолжалось довольно много лет; иногда казалось, что он до странности придает мало значения и слову, и психологии.

Помню, даже на пятом или шестом году жизни Художественного театра, в одном горячем споре, – в одном из тех, как будто беспокойных и нервных, но чрезвычайно полезных споров, которые происходили между нами обыкновенно по окончании репетиций, – все уже разошлись, на сцене готовятся к вечеру, входят и выходят капельдинеры, убирающие зал, мы то и дело перемещаемся из одного свободного угла в другой, – я формулировал ему так:

«Вы – режиссер исключительный, но пока только для мелодрамы и для фарса, для произведений ярко сценических, но не связывающих вас ни психологическими, ни словесными требованиями. Вы «подминаете» под себя всякое произведение. Иногда вам удастся слиться с ним, тогда результат получается отличный, – но часто после первых двух актов автор, если он большой поэт или большой драматург, начинает мстить вам за невнимание к его самым глубоким и самым важным внутренним движениям. И потому у вас с третьего действия спектакль начинает катиться вниз».

Станиславский сам, в своей книге «Моя жизнь в искусстве» не раз говорит об этом же с достаточной беспощадностью к самому себе, и становилось понятно, почему он так предупредительно уступал мне «содержание», оставляя за собой форму. Но живой стороной легче

«эпатировать» публику, так что в известном смысле Алексеев был прав. Во всяком случае, спектакль имел большой успех, а на генеральной репетиции публика собралась очень кроткая: я ушел в половине второго ночи, а предстояло играть еще два больших акта. Отметилась еще одна его особенность: при огромной настойчивости, – может быть, самой крупной черте его характера, С настойчивости как проявления то сильной воли, то упрямого художественного каприза, – при такой настойчивости С полное отсутствие представления о времени и пространстве в жизни. На сцене он ясно чувствовал каждый вершок, а в жизни искренно признавался, что не представляет себе, что такое пятьдесят сажен, а что триста. Или четверть часа или полтора. Будет со временем репетиция «Шейлока», которую я убедил прекратить в половине пятого утра, когда не начинали еще третьего акта, так как в антрактах Константин Сергеевич давал указания актеру, как владеть шпагой или как кланяться.

Так было в кружке Алексеева, но и на моих курсах подъем соревнования был исключительный. Происходило это потому, что на выпускном курсе было несколько крупных талантов, и потому еще, что среди них был Мейерхольд.

Этот впоследствии знаменитый режиссер был принят в Филармонию сразу на второй курс и в школьных работах проявлял очень большую активность. И особенно в направлении общей дружной работы. Факт, небывалый в школах: после пяти приготовленных и сыгранных спектаклей мои воспитанники попросили разрешения приготовить еще мою пьесу «Последняя воля» почти самостоятельно. И действительно, я дал всего-навсего, как сейчас помню, девять классов, а в течение месяца большая пьеса была поставлена и сыграна в выпускном спектакле, который, между прочим, сильно выдвинул Книппер. «Заводилой» всего этого был Мейерхольд. Помню еще спектакль «В царстве скуки» – французская комедия Пальерона. Мейерхольд со своим товарищем даже обставил маленькую школьную сцену с отличной режиссерской выдумкой и технической сноровкой.

Как актер Мейерхольд был мало похож на ученика, обладал уже некоторым опытом и необыкновенно быстро овладевал ролями: причем ему были доступны самые разнообразные – от трагической роли Иоанна Грозного до водевиля с пением. И всех он играл одинаково крепко и верно. У него не было ярких сценических данных, и потому ему не удавалось создать какой-нибудь исключительный образ. Он был по-настоящему интеллигентен. Чехов говорил о нем (в «Одиноких» Гауптмана):

«Его приятно слушать, потому что веришь, что он понимает все, о чем говорит».

А ведь это так редко, если актер играет или умного, или образованного человека.

И Чехова-поэта Мейерхольд чувствовал лучше других.

Меньше всего можно было ожидать, что материальное благополучие придет к нам от этой маленькой ученической сцены, а между тем это было так.

3

Филармоническое общество и училище находилось под покровительством великой княгини Елизаветы Федоровны. В московской культурной жизни частная инициатива всегда старалась найти себе опору в каком-нибудь покровительстве. Елизавета Федоровна любила театр, привязалась к моим школьным спектаклям, конфузливо старалась бывать даже на моих простых классах. Отношение к ней в московском обществе было хорошее, совсем не такое, как к ее супругу – великому князю Сергею Александровичу, который был генерал-губернатором Москвы.

Московское генерал-губернаторство играло в жизни России огромную роль; Петербург считался мозгом России, а Москва – сердцем. От Москвы по периферии ближе к провинции, в глубину, в недра страны. Помимо военных и административных узлов, здесь сосредоточились два больших пласта – дворянство и купечество. Дворянство постепенно беднело, а купечество все глубже и смелее распускало щупальцы по всей народной жизни. Эти два класса относились друг к другу с внешней любезностью и скрытой враждой: на стороне первых была родовитость, на стороне вторых – капитал. Каждый друг перед другом старался, щеголяя дипломатическими качествами, напоминать о своих преимуществах.

Москва была нужна Петербургу во все важнейшие этапы истории. Перед войной государь непременно приезжал в Москву, точно поклониться купечеству, и тогда, после импозантного заседания, представители купечества делали подписку на военные нужды. Делали это очень торжественно: фабрикант подходил к листу, крестился, подписывал фамилию и цифру своего пожертвования, примерно три миллиона. Подписывая, великолепно знал, что если он своими поставками заработает на этой войне только сто процентов, то это будет плохо.

У купечества были связи и с великими князьями; я великолепно помню, как известный купец Хлудов дал займы великому князю Николаю Николаевичу старшему несколько сот тысяч рублей, конечно, не рассчитывая получить их обратно. Для каких дел ему была нужна в Петербурге протекция великого князя, не знаю. Хлудовы были крупнейшими представителями текстильной промышленности, связи с центром были необходимы. Помню собственный рассказ Хлудова, как он получил разрешение сделать императрице Марии Федоровне (Александр Третий) подарок – великолепного молодого дога, – императрица любила собак, – и как, когда она вышла на прием, окруженная множеством маленьких собачек, дог ринулся за ними; Хлудов, обладавший огромной силой, сваливавший на наших глазах ручного тигра,

удержал дога, но тот разорвал великолепный толстый шелковый шнур; собачки, спасаясь от страшного зверя, бросились, под юбки императрицы, дог – за ними, и Хлудов пополз на четвереньках, чтоб схватить непослушного пса⁸.

Дворянство завидовало купечеству, купечество щеголяло своим стремлением к цивилизации и культуре, купеческие жены получали свои туалеты из Парижа; ездили на «зимнюю весну» на Французскую Ривьеру и в то же время по каким-то тайным психологическим причинам заискивали у высшего дворянства. Чем человек становится богаче, тем пышнее расцветает его тщеславие. И выражалось оно в странной форме. Вспоминаю одного такого купца лет сорока, очень элегантного, одевался он не иначе, как в Лондоне, имел там постоянного портного... Он говорил об одном аристократе так:

«Очень уж он горд. Он, конечно, пригласит меня к себе на бал или на раут, – так это что? Нет, ты дай мне пригласить тебя, дай мне показать тебе, как я могу принять и угостить. А он все больше – визитную карточку».

На обязанности генерал-губернатора было поддерживать самые великолепные отношения с теми и другими. Это было иногда мучительно для тонкого аристократического вкуса. Один из генерал-губернаторов, князь Владимир Долгоруков, с трудом переносил необходимость большого сближения с недворянскими элементами. Рассказывали про него так: для сближения противоположных лагерей у него каждый день обеды не менее двадцати человек, и при нем состоял специальный адъютант, который должен был следить за тем, кого и когда приглашать к обеду.

– Кто у вас по списку на завтра? – спрашивает князь.

Адъютант показывает. При одной фамилии князь морщится:

– Нельзя ли без него обойтись?

– Нельзя, ваше сиятельство; давно не звали, человек нужный.

– Я знаю, но он пьет красное вино после рыбы и режет спаржу ножом...

Чтобы придать московскому генерал-губернаторству больше престижа, Александр Третий назначил сюда великого князя Сергея Александровича. Это был первый случай подобного рода. Дворянство было очень довольно, оно почувствовало, что великий князь будет гораздо больше на его стороне, чем на стороне купечества. Купечество относилось к нему суше. Говоря о нем, не пропускали случая подмигнуть насчет его склонности к молодым адъютантам, – что, мол, оправдывало и близость к великой княгине одного красивого генерала...

Раза два в год генерал-губернатор должен был делать большой прием московскому обществу. В эту зиму великая княгиня задумала вместо обычного раута дать в своем доме спектакль, в котором бы участвовали любители из высшего общества. Ей очень нравился спектакль Алексея «Потонувший колокол», она смотрела его чуть ли не

два раза. То ли она прослышала об устанавливавшихся между мной и Алексеевым близких отношениях, то ли это было случайно, но она просила как раз его – Алексеева и меня помочь ей в этом спектакле.

Вести с нами все переговоры она поручила адъютанту великого князя, полковнику Алексею Стаховичу.

Семья Стаховичей была из крупных помещиков – соседей и друзей Льва Толстого. Один из них – Михаил – был членом Государственной думы, министром временного правительства, – пожалуй, самый талантливый из семьи. Наш Стахович увлекся Константином Сергеевичем, называл его Орлом, потом, когда театр имел уже успех, потянулся на большее сближение и с ним и со мной, вышел в отставку генералом, стал одним из крупнейших пайщиков Художественного театра, потом одним из его директоров и, наконец, актером. Это был типичный «придворный», красивый, один из самых элегантных мужчин, то, что называлось, чрезвычайно воспитанный, но раб и своего воспитания, и своего аристократизма. Он отдал себя театру, а все-таки родовитость, связи с высшим светом ставил выше театра. И кончил он грустно: революции не принял и, потеряв все свое состояние, почувствовал себя одиноким даже среди нас, – и повесился.

Заниматься любительским великосветским спектаклем у нас, разумеется, не было никакой охоты, но отказаться было невозможно. Со свойственной нам добросовестностью мы взялись за дело. Однако Константин Сергеевич после первых эффектных бесед должен был прекратить бывать, так как у него в доме обнаружилась скарлатина. Я остался один⁹.

Американцы говорят: «It is difficult to say, when and where anything begins and when and where any end will come»¹. Спектакль вышел очень удачным и оказался первой зарницей нашего будущего театра.

4

Дальше было так:

чем глубже и больше ныло во мне сомнение в том, что денег для театра мы достанем, тем крепче зрела мысль, что школа без театра – явление бесполезное и не стоит ею заниматься, что воспитанники должны расти при театре, в нем должны получать первую сценическую практику в толпе, на выходах и в маленьких ролях; а потому, если мне не удастся создать в этом же году свой театр, я школу брошу и на этой деятельности поставлю крест.

Эту мысль я высказал директорам Филармонии. Они меня ценили, но к заявлению моему отнеслись с тем равнодушием, какое у них вообще было к училищу. Для них Филармоническое общество было ценно своими концертами, где они занимали места в первых рядах и могли перед всей Москвой щеголять своим меценатством. Так, вероятно, связь моя с ними и кончилась бы, но вышло иначе. Как-то во время

1 «Трудно сказать, где и когда что начинается и откуда придет развязка».

одного из посещений великою княгиней училища кто-то из директоров и скажи ей, что, мол, все хорошо, только маленькая неприятность – Немирович покидает школу. На это она, будто бы, сказала:

«Я не могу себе представить нашего училища без Немировича».

Этого было достаточно, чтобы вопрос вдруг круто повернулся. Среди директоров был богатый купец Ушков. В кабинете подлинный Рембрандт, в зале пол обложен перламутровой инкрустацией. В купечестве был обычай: на похоронах богатого купца щедро оделять нищих, чтоб они молились о спасении души богатого покойника. Когда в доме Ушкова умер бывший владелец, скопление нищих было так велико, что много людей было раздавлено.

Сам Ушков являл из себя великолепное соединение простодушия, хитрости и тщеславия. Как-то незадолго перед этим у меня был с ним эпизод: на своей крошечной сцене я давно отказался от декораций и заменил их так называемыми сукнами; сукна эти очень потрепались, я несколько раз обращался к администрации школы, но мне отказывали за неимением средств. Однажды я поймал удобную психологическую минуту и говорю Ушкову:

«Ну что вам стоит пожертвовать какие-нибудь пятьсот рублей. Вот великая княгиня зачастила ходить к нам – а на сцене какое-то тряпье».

«Хорошо, – говорит Ушков, – пятьсот – говоришь? (В веселую минуту он любил с собеседником переходить на «ты».) Я тебе эти пятьсот дам, но смотри – скажи обязательно великой княгине, что это я пожертвовал, хорошо?» – «Хорошо, только давай». – «Смотри ж, не забудь, что от меня пятьсот рублей, от Константина Ушкова».

Вот он-то и записался первым пайщиком в размере четырех тысяч рублей. Впоследствии он не раз просил подчеркивать, что он был первым, – я это делал с удовольствием. – его легкой руки записались и остальные директора Филармонии, правда, в очень небольших суммах – две тысячи, одна тысяча¹⁰. Окрыленные этим успехом, мы с Алексеевым сделали еще один шаг, самый важный для всего будущего нашего театра: мы отправились к одному из виднейших московских фабрикантов – Савве Тимофеевичу Морозову.

5

Боборыкин называл крупные московские купеческие фамилии «династиями»; среди них династия Морозовых была самая выдающаяся. Савва Тимофеевич был ее представителем. Большой энергии и большой воли. Не преувеличивал, говоря о себе:

«Если кто станет на моей дороге, перееду не моргнув»¹¹.

Шаги некрупные и неслышные, точно всегда без каблуков. И бегающие глаза стараются быстро поймать вашу мысль и быстро сообщить. Но высказываться не торопится: выигрывает тот, кто умеет

выждать. Голос резкий, легко смеется, привычка все время перебивать свои фразы вопросом: «так?»

«Сейчас вхожу в вестибюль театра... так?.. Навстречу идет наш инспектор... так?..»

Голова его всегда была занята какими-то математическими и... психологическими расчетами.

К нему очень подходило выражение «купеческая сметка».

На месте дома знаменитых русских славянофилов Аксаковых он выстроил великолепное палаццо¹². Актер Садовский, о котором я упоминал и который славился эпиграммами, сочинил:

Сей замок навевает много дум,
Мне прошлого невольно стало жалко:
Там, где царил когда-то русский ум,
Царит теперь фабричная смекалка.

Эпиграмма в угоду дворянству, которое сильно завидовало «династии» Морозовых, получавшей три миллиона годового дохода. А держал себя Морозов чрезвычайно независимо. Вот что было однажды.

Слухи об его «палаццо», убранном с большим вкусом, дошли до великого князя, и вот к Морозову является адъютант с просьбой показать Сергею Александровичу дом. Морозов очень любезно ответил: «Пожалуйста, во всякое время, когда ему угодно». – «Так вот, нельзя завтра в два часа?» Морозов переспрашивает: «Ему угодно осмотреть мой дом?» – «Да». «Пожалуйста, завтра в два часа». На другой день приехал великий князь с адъютантом, но их встретил мажордом, а хозяйина дома не было. Это было очень тонким щелчком: мол, вы хотите мой дом посмотреть, не то чтобы ко мне приехать, – сделайте одолжение, осматривайте, но не думайте, что я буду вас приниженно встречать.

Знал вкус и цену «простоте», которая дороже роскоши. Силу капитализма понимал в широком, государственном масштабе; работал с энергией, часто исчезал из Москвы на недели, проводя время на фабрике, где тридцать тысяч рабочих. Знал тайные ходы петербургских департаментов. Рассказывал однажды с усмешкой, как ему нужно было провести в Петербурге одно дело. Долго ничего не клеилось, пока ему не сказали потихоньку: отправьтесь по такому-то адресу, к вам выйдет роскошная дама, ничему не удивляйтесь и делайте все, что она скажет.

Он поехал по указанному адресу; к нему, действительно, вышла красивая женщина.

– Вы ко мне по делу о моей замечательной корове? – сказала она весело.

– Да, да, – ответил он, быстро догадываясь.

– Но вас предупреждали, что это исключительный экземпляр, племенная, холмогорская. Меньше чем за пять тысяч я не могу ее уступить.

Морозов без всяких возражений вручил пять тысяч. Коровы он, конечно, никакой не получил, но зато все, что ему нужно было в департаменте, на другое же утро было исполнено.

Но человеческая природа не выносит двух равносильных противоположных страстей. Купец не смеет увлекаться. Он должен быть верен своей стихии – стихии выдержки и расчета. Измена неминуемо поведет к трагическому конфликту, а Савва Морозов мог страстно увлекаться.

До влюбленности.

Не женщиной – это у него большой роли не играло, а личностью, идеей, общественностью. Он с увлечением отдавался роли представителя московского купечества, придавая этой роли широкое общественное значение. Года два увлекался мною, потом Станиславским. Увлекаясь, отдавал свою сильную волю в полное распоряжение того, кем он был увлечен; когда говорил, то его быстрые глаза точно искали одобрения, сверкали беспощадностью, сознанием капиталистической мощи и влюбленным желанием угодить предмету его настоящего увлечения.

Сколько раз проводили мы время с ним вдвоем в отдельном кабинете ресторана, часами беседуя не только о делах театра, но о литературе, – об Ибсене.

Кто бы поверил, что Савва Морозов с волнением проникается революционным значением «Росмерсхольма»¹³, не замечая бегущих часов? Причем два стакана чая, порция ветчины и бутылка *Johannisberg*¹ – и то только, чтобы поддержать ресторанный этику.

Но самым громадным, всепоглощающим увлечением его был Максим Горький и в дальнейшем – революционное движение...¹⁴.

Мое знакомство с Саввой Тимофеевичем было сначала очень поверхностное. Встречались с ним где-нибудь на больших вечерах, или на выставках, или на премьерах, – где-то нас познакомили. Однажды был объявлен какой-то большой благотворительный спектакль, в котором я с моими учениками ставил «Три смерти» Майкова. Встретившись где-то с Саввой Тимофеевичем, я предложил ему взять у меня два билета. Он очень охотно принял, но со смешком сказал, что у него нет с собой денег. Я ответил: «Пожалуйста, пусть десять рублей будут за вами; все-таки довольно любопытно, что мне, так сказать, интеллигентному пролетарию, миллионер Морозов состоит должником». Оба этой шуткой остались довольны. Прошло месяца два, мы где-то снова встретились, и он сразу: «Я вам должен десять рублей, а у меня снова денег нет». Я опять: «Пожалуйста, пожалуйста, не беспокойтесь. Дайте такому положению продлиться подольше». Так при встречах шутили мы года два. Однажды я ему даже сказал: «Ничего, ничего, я когда-нибудь за ними сам к вам приду». – этим я к нему вместе с Алексеевым теперь и вошел: «Ну, Савва Тимофеевич, я пришел к вам за долгом – за десятью рублями».

1 Сорт вина.

Морозов согласился войти в наше паевое товарищество сразу, без всяких опросов. Он поставил единственное условие – чтобы наше товарищество не имело никакого над собой высочайшего покровительства. Он вошел в десяти тысячах.

Впоследствии он взял на себя все материальные заботы, построил нам театр, помог устроиться «Товариществу артистов».

В истории Художественного театра его имя занимает видное место.

На революционное движение он – рассказывали нам – давал значительные суммы. Когда же в 1905 году разразилась первая революция и потом резкая реакция, – что-то произошло в его психике, и он застрелился¹⁵. Это случилось в Ницце.

Вдова привезла в Москву для похорон закрытый металлический гроб. Московские болтуны пустили слух, что в гробу был не Савва Морозов. Жадные до всего таинственного люди подхватили, и по Москве много-много лет ходила легенда, что Морозов жив и скрывается где-то в глубине России.

В ту эпоху у журналистов была в моде такая форма рассуждений: «Немножко философии».

Или в другой раз:

«Еще немножко философии».

Так и я сейчас отвлекаюсь от рассказа на несколько минут: немножко философии.

Кто из вас, читатель, не знает этого полногрудого, радостного вздоха облегчения, когда деньги, отсутствие которых вас так угнетало, наконец найдены:

«Ух!» – или: «Ах! Ух, как гора с плеч! Ах, что за счастье!..»

Нахмуренность с лица исчезла, появилась ясная, спокойная улыбка, жилы и мускулы наполнились уверенностью, стойкостью; заботные мысли, которых было так много, тают как тучки под летним солнцем, вера не только в дело и успех его, но и в самого себя растет с каждым часом; с каждой бодро произнесенной фразой, сам себе кажешься необыкновенно одаренным, чувствуешь, что удача, счастье уже навсегда поселились тут, где-то рядом с тобой. И так далее. Можно было бы написать целый монолог, насыщенный бодростью.

Так вот с философской точки зрения: неужели этого сорта счастье так необходимо в существовании человека? Неужели за то, чтобы успешно развивать свою жизненную задачу, надо заплатить рядом тяжелых сомнений, обидных для гордости переживаний, припадков уныния, моментов глубокого пессимизма?

По Шопенгауэру, счастье негативно, оно есть только избавление от несчастья. Вот и мы – радостно, облегченно вздохнули, потому что избавились от тяжелых помех, от барьеров, оврагов, всяческих препятствий, которые жизнь набросала на нашем полуторагодовом пути – от восемнадцатичасовой беседы до открытия театра. Это так надо, чтоб

мы сначала пострадали? Для чего же надо? Для того, чтобы мы больше ценили, что ли, жизненные удачи? То есть за право создать из пьесы Чехова высокое произведение искусства нам, значит, надо было не только провести многолетнюю творческую работу над самими собой, над своими природными данными, – потому что «и духовный плод не рождается без мучений», – но еще надо было унижаться в гостиной Варвары Алексеевны, искать и поклониться четырем тысячам Ушкова, двум тысячам Вострякова, одной – Фирганга, – людей, которых мы, говоря искренно, положили руку на сердце, не уважали, – ни их, ни их капиталов?

Будто бы наша социальная жизнь не может быть иначе построена? Через двадцать лет окажется, что может.

Глава восьмая

1

Итак, средства найдены. Театр будет.

Великолепнейшая, может быть единственная в жизни зарядка охватила наших будущих артистов, – что Толстой называет «сдержанным огнем жизни».

Правда, в нашем распоряжении было всего-навсего двадцать восемь тысяч рублей. Но ведь и бюджет наш был небольшой. Здесь была одна своеобразная особенность. Жалованье труппе назначалось не по ролям, а персонально; не по тому, сколько полагалось бы платить актеру, играющему такую-то или такие-то роли, а по тому, на сколько такой-то и такой-то, мой ученик или любитель из Кружка Алексеева мог бы в данное время рассчитывать в лучшем театре. Например, Москвин получал в это время в театре Корша сто рублей в месяц в течение шести месяцев; летом еще мог бы заработать рублей триста. А мы ему назначали круглый год по сто рублей, но играть он будет первые роли. Исполнителю этих ролей в обыкновенном театре платили бы в месяц пятьсот рублей. Но Корш ему еще не верил и первых ролей не давал, да без нашей помощи – моей и Станиславского – он еще и не сумел бы так сыграть. Когда постепенно, из года в год, он будет все меньше и меньше нуждаться в нашей творческой помощи, когда мы будем все меньше и меньше играть за него на репетициях, тогда его жалованье будет все больше и больше расти. Так и случилось. Через несколько лет он дошел до такого оклада, какого ему не в силах был дать уже никакой другой театр. Но это пришло уже вместе с ростом самого Художественного театра и его бюджета.

В таком порядке, например, Книппер получала в первый год всего девятьсот рублей, т.е. семьдесят пять рублей в месяц, играя, однако, первые роли.

Хлопот, переговоров было так много, что из памяти исчезли не только частности, но и целые куски.

Помнится, как мы осматривали свободные театральные здания и остановились на небольшом, не особенно красивом, состоящем, в сущности, при летнем саде...

Помнятся хлопоты по освобождению из цензуры трагедии Ал.Толстого «Царь Федор Иоаннович» К счастью, об этом же хлопотал для своего театра в Петербурге Суворин. Удалось только благодаря его влияниям...

Помнится, что в это же самое время вдруг, как из-под земли или как игрушка с пружиной из ящика, выпрыгнул конкурент нашего, еще не родившегося, детища. Да еще какой конкурент! Императорский театр! Стало быть, материально совершенно обеспеченный. Это было так.

В императорские театры был назначен новый директор¹. Он приехал в Москву, здесь он наткнулся на вопрос о «перепроизводстве актерских сил». Его кто-то и раздражил:

«Вот вы тут сидите, перебираете, не знаете, куда девать вашу молодежь, а в это самое время два довольно известных в Москве человека составляют молодую труппу и открывают театр». Слово за слово, и новый директор в течение одних суток сносится телеграммой с министром императорского Двора, снимает лучший в Москве театр, на который и я точил зубы², и предлагает уже небезызвестному вам Ленскому давать там его ученические спектакли.

Ленский был в большой степени мой единомышленник, питал такие же надежды на театральную молодежь и на обновление драматического театра. Мы много и одинаково мечтали о реформах. Поэтому я испытывал чувство двойное: с одной стороны, должен был радоваться за Ленского, а с другой – бояться сильного конкурента.

Однако при всей скромности должен сказать, что именно с точки зрения художественной конкуренции у меня не было опасений. Во-первых, Ленский сам как артист, при всей его громадной величине, находился все-таки в слишком большом плену у старого русского театра, а во-вторых, я уже знал, что такое дирекция казенных театров, и мог предсказать, что Ленскому с нею в новом деле не ужиться,

И, наконец, что ж! По римской поговорке – «жить – значит воевать».

Я даже без малейшего протеста вернул Ленскому двух актеров, которые только что окончили его, Ленского, курсы и поступили в нашу труппу. Это были Остужев и Айдаров. Ленский раньше сам советовал им не оставаться в Малом театре, а пойти в наш, но теперь уже нам пришлось отказаться от этих талантливых его учеников³.

Вообще очень мы были смелы. И очень бодро и даже весело собирались и обсуждали планы.

Как-то, многие годы спустя, Станиславский на какой-то репетиции, убеждая актеров, что можно находить изумительный подъем в скромной обстановке, что для ярких чувств нет надобности, в яркой

театральной мишуре, – вспоминал ботвинью и жареных цыплят у меня за обедом, в небольшом скромном палисаднике:

«Вместо гостиных и зал мы переходили через какой-то дворик, вместо кресел были скамьи, вместо пальм в кадках – живые кусты сирени, – а между тем другого такого вкусного обеда я в своей жизни никогда не ел, – вкусного, дружного... все зависит от настроения...»

Однако среди этих жизнерадостных хлопот пронесся вдруг короткий, но зловещий вихрь, – настолько короткий, что я даже забыл о нем. Напомнило мне об этом последнее советское издание сочинений Чехова. Там в приложении помещены отрывки из моих писем Антону Павловичу, найденных в Чеховском музее⁴.

На мою просьбу разрешить нам поставить «Чайку» Чехов ответил решительным отказом.

Я совсем забыл об этом. Теперь, чтоб припомнить, взял из музея копии моих писем. Чехов не только хранил все письма к нему, но нумеровал и сортировал по алфавиту...

Вот мое первое письмо по поводу «Чайки»⁵.

Дорогой Антон Павлович!

Ты уже знаешь, что я поплыл в театральное дело. Пока что, первый год, мы (с Алексеевым) создаем исключительно художественный театр. Для этой цели нами снят «Эрмитаж». Намечено к постановке «Царь Федор Иоаннович», «Шейлок», «Юлий Цезарь», «Ганнеле», несколько пьес Островского и лучшая часть репертуара «Общества искусств и литературы» (Кружок Алексеева). Из современных русских авторов я решил особенно культивировать *только* талантливейших и недостаточно еще понятых. Шпажинским, Невежиным у нас совсем делать нечего. Немировичи и Сумбатовы довольно понятны. Но тебя русская театральная публика еще не знает. Тебя надо показать так, как может показать только литератор со вкусом, умеющий понять красоты твоих произведений и в то же время сам умелый режиссер. Таковым я считаю себя. Я задался целью указать на дивные изображения жизни в произведениях «Иванов» и «Чайка». Последняя особенно захватывает меня, и я готов ответить чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии в *каждой* фигуре пьесы при умелой, не банальной, добросовестной постановке захватят и театральную залу. Может быть, пьеса не будет вызывать взрывов аплодисментов, но что настоящая постановка ее со *свежими* дарованиями, *избавленными от рутины*, будет торжеством искусства, – за это я отвечаю. Остановка за твоим разрешением. Надо тебе сказать, что я хотел ставить «Чайку» еще в одном из выпускных спектаклей школы. Это тем более манило меня, что лучшие из моих учеников влюблены в пьесу. Но меня остановили Сумбатов и Ленский, говоря, что они добьются постановки ее в Малом театре. Я возражал, что большим актерам Малого театра, уже усвоившим шаблон

и неспособным явиться перед публикой в совершенно новом свете, не создать той атмосферы, того аромата и настроения, которые окутывают действующих лиц пьесы. Но они настояли, чтобы я не ставил «Чайки». И вот «Чайка» все-таки не идет в Малом театре. Да и слава Богу – говорю это от всего своего поклонения твоему таланту. Так уступи пьесу мне. Я ручаюсь, что тебе не найти большего поклонника в режиссере и обожателей в труппе. Я, по бедности, не смогу заплатить тебе дорого. Но, поверь, сделаю все, чтобы ты был доволен и с этой стороны. Наш театр начинает возбуждать сильное... негодование императорского. Они там понимают, что мы выступаем на борьбу с рутинной, шаблоном, признанными гениями и т.п. И чувствуют, что здесь напрягаются все силы к созданию художественного театра.

Поэтому было бы очень грустно, если бы я не нашел поддержки в тебе.

Ответ нужно скорый: простая записка, что ты разрешаешь *мне* ставить «Чайку», где мне угодно.

Как теперь припоминаю, Чехов отказывал по соображениям своего самочувствия: он писал, что не хочет и не в силах переживать больше театральные волнения, которые причинили ему так много боли, повторял не в первый раз, что он не драматург, что есть гораздо лучшие драматурги и т.д.

Тогда пошло второе письмо, где я писал:

Если ты не дашь, ты зарежешь меня, так как «Чайка» – единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты – единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром.

Если хочешь, я до репетиций приеду к тебе переговорить о «Чайке» и моем плане постановки.

У нас будет 20 «утр» для молодежи с conference¹ перед пьесой. В эти «утра» мы дадим «Антигону», «Шейлока», Бомарше, Островского, Гольдони, «Уриэля» и т.д. Профессора будут читать перед пьесой небольшие лекции. Я хочу в одно из таких «утр» дать и тебя, хотя еще не придумал, кто скажет о тебе слово – Гольцев или кто другой.

Ответь же немедленно.

Привет всему вашему дому от меня и жены...

В субботу я уезжаю из Москвы, – самое позднее в воскресенье.

И наконец:

Мильй Антон Павлович!

1 Вступительное слово.

Твое письмо получил уже здесь, в степи. Значит, «Чайку» поставлю... Потому что я к тебе непременно приеду¹. Я собирался в Москву к 15 июля (репетиции других пьес начнутся без меня), а ввиду твоей милой просьбы приеду раньше. Таким образом, жди меня между 1 и 10 июля. А позже напишу точнее. Таратаек я не боюсь, так что и не думай высылать на станцию лошадей.

В «Чайку» вчитываюсь и все ищу тех мостиков, по которым режиссер должен провести публику, обходя излюбленную ею рутину. Публика еще не умеет (а может быть, и никогда не будет уметь) отдаваться настроению пьесы, – нужно, чтобы оно было очень сильно передано. Постараемся.

До свидания.

Всем вам поклон от меня и жены.

Я ездил к нему в Мелихово. Несмотря на болезнь, он был, как всегда, расположен к улыбке, к шутке. У его брата в это время родился ребенок. Его принесли показать моей жене.

«Вот не хотите ли купить? За два с полтиной».

Замечательно, как мог человек с таким огромным запасом жизнерадостности и юмора написать «Палату № 6» и внести в свои повести и пьесы столько беспредельной грусти...

2

На тридцатилетнем юбилее Художественного театра по новому стилю 27 октября, а по тогдашнему в России С14-го, Станиславский в своей речи, говоря о нашем с ним тесном тридцатилетнем союзе, несколько раз называл меня «супругой», что вот он с труппой уезжает в Америку, а «супруга» остается дом беречь, хозяйство, что поэтому роль супруги не такая видная, как его – мужа. На это я в своей речи под хохот нашей юбилейной аудитории возражал: я говорил, что супруга – это он, а я – муж, и что это очень легко доказать. День 14/27 октября, – говорил я, – это день первого представления и, так сказать, день крестин – «октябрины» Художественного театра, а не рождения. Рождение было за несколько месяцев до того в деревне Пушкино, недалеко от дачи Алексеева «Любимовки», в специально приспособленном особняке со сценой. Это там впервые собралась вся труппа, там было произнесено первое вступительное слово, там на первых репетициях раздалось «уа, уа» нашего детища. По всему этому местом рождения театра надо считать Пушкино и днем рождения – 14/27 июня. А создавал эти репетиции, как и руководил всеми первыми собраниями нашей общей труппы – он, Константин Сергеевич; меня в то время не было даже близко, я был у себя в усадьбе. И так как без отца рождение возможно, а без матери – никак, то, очевидно, матерью Художественного театра

¹ Очевидно, Чехов писал, что за разрешение постановки я должен заплатить ему приездом к нему в усадьбу (Мелихово).

и, стало быть, моей супругой следует считать – его, Станиславского. Что ребенок, может быть, родился больше в мать, чем в отца, это уже совсем другой вопрос... Вот.

Мы так условились: месяца полтора в Пушкине будет работать он с Саниным, а я закончу свои литературные обязательства; потом я приеду, приму репетиции в том виде, в каком застану, а Константин Сергеевич уедет на отдых перед труднейшей в жизни зимой.

Главное – до моего приезда должны были они приготовить побольше сцен «Царя Федора». «Чайки» совсем не трогали.

3

Самым лучшим временем года в Москве и ее окрестностях я всегда считал август месяц. Передать это «ощущение августа» очень трудно. Было в нем что-то и легкое и мягко-радостное. То ли от ласкового солнца, то ли от ясного прозрачного воздуха. Может быть, от того, что летний отдых как будто еще не совсем ушел, а зимние тревоги еще не совсем пришли; что надежды, накопившиеся за время летней беспечности, полны свежей бодрости. Погода в это время стоит великолепная. И кажется, что самый глубокий лиризм, какой охватывал поэтов при созерцании русской природы, ярче всего именно в августе.

Пушкино – верстах в пяти от Любимовки. В моем распоряжении в доме Алексеевых был балкон, выходивший в сад над речкой Клязьмой. В доме и кругом стояла всегда полная тишина, так что, когда я в розовые утренние часы сидел на балконе у себя один, то мог прислушиваться только к этой – не знаю ее имени – птичке, которая как раз в эту пору всегда точно кличет кого-то своим очень скромным зовом в две нотки усеченной кварты сверху вниз. Зовет и подчеркивает тишину. Я испытывал настоящее богатство сбывающихся мечтаний. А в Пушкине, где, стало быть, приходилось проводить нам большую часть дня, все было наполнено взвинченностью, самым лучшим, что было в душах нашей молодежи. Труппа жила коммуной; сами должны были убирать и сцену и зал, сами ставить самовар и по очереди хозяйничать⁶. Ничто не снижало высокого подъема. Даже быстро завязывались свадьбы, что-то около дюжины в первое же полугодие.

Актер Дарский – провинциальный трагик, бросивший свои гастроли и поступивший к нам, воспользовавшись однажды отсутствием Станиславского, начал кричать на меня, что я как директор обязан был запретить Станиславскому по двадцать раз повторять сцены земных поклонов, что это издевательство над актером. Я кротко доказывал ему, что это необходимо для него же самого.

Серьезное, шуточное, вспльчивое – все было молодо, бодро и с верой. Настроение не упало, даже когда вдруг повеяло катастрофой: готовили «Царя Федора», а актера на роль самого Федора нет.

Это случилось в вечер, когда мне показывали приготовленные акты из трагедии Ал.Толстого. Москвин, потом так прославившийся

в этой роли, Москвин, про которого в Вене будут писать: «Забудьте все известные вам имена артистов, но запомните имя Москвина», – какие только сюрпризы ни выкидывает театральное искусство – этот Москвин на первых репетициях, еще без меня, настолько не удовлетворил Станиславского, что он у него роль взял, передал другому, потом третьему, писал мне в деревню отчаянные строки, но вдруг письмо – ура, Федор найден!

И – о ужас! – я этого счастливица никак не принял. Помню, как я и К. С. ехали после репетиции по железной дороге, поздно ночью, как он даже не спорил со мной, не защищал плохого Федора, а только все повторял: «Как же нам теперь быть? Как же нам теперь быть?..»⁷

Тогда я взялся за своего любимца Москвина. Очевидно, не зная его индивидуальности, к нему неверно подошли. Репетиции в театре не останавливались, а я, за неимением помещения, занимался с Москвиным в сторожке дворника, причем сам дворник сидел на скамеечке за открытым окном, прислушивался к нам и улыбался⁸.

«Царем Федором» мы открывали театр. Это было надежнее. Тут играл роль и большой интерес к трагедии, которая тридцать лет находилась под цензурным запретом; и любовь публики к национальным, историческим пьесам; и легче было, – как любил выражаться Станиславский, – *epater les bourgeois*, т.е. ошеломить публику почти музейными костюмами, замечательными вышивками, сделанными под руководством жены Алексева, артистки Лилиной, яркой народной толпой и смелыми мизансценами. Словом, во всех смыслах ставить эту пьесу было наименее рискованно и с наибольшей вероятностью успеха. А так как уже намечались и отличные исполнители главных ролей, то тем более «Царь Федор» должен был занять самое почетное место в нашем репертуаре.

Анонс о нашем репертуаре был очень эффектный: объявляли Софокла («Антигона»), Шекспира («Венецианский купец»), Алексея Толстого («Царь Федор Иоаннович»), Ибсена («Гедда Габлер»), Писемского («Самоуправцы»), Гауптмана («Потонувший колокол» и «Ганнеле») и Чехова («Чайка»). В смысле исторической репутации каждой пьесы, это было очень импозантно, целый флот из броненосцев и дредноутов, тяжелая артиллерия – гаубицы и мортиры. Среди них Чехов с его «Чайкой» казался небольшим судном в пять тысяч тонн, каким-то сорокадвоймовым орудием. А между тем...

Из московских театральных критиков лучшие отношения у меня были с Николаем Эфросом. Позднее он займет едва ли не первое место среди театральных журналистов. Он обладал двумя великолепными качествами критика: большой чуткостью к внутренним линиям спектакля, к лирике; другое качество – умел хвалить, умел восхищаться, что гораздо труднее, чем критиковать. Когда я выпустил первый анонс о репертуаре, я спросил Эфроса: «А что по-вашему здесь самое ценное?» Без малейшей заминки он ответил: «Конечно, «Чайка»».

Я был не одинок и отлично чувствовал, что я не одинок.

И это мне предстояло внушить Станиславскому. По уговору за ним было сценическое veto, ему предстояло готовить мизансцену «Чайки», а между тем, прочитав «Чайку», он совсем не понял, чем тут можно увлечься: люди ему казались какими-то половинчатыми, страсти – неэффективными, слова, – может быть, слишком простыми, образы – не дающими актерам хорошего материала.

Передо мною был режиссер, умеющий из декораций, костюмов, всяческой бутафории и людей добиваться ярких, захватывающих сценических эффектов. Имеющий хороший вкус в выборе красок, – вкус, уже воспитанный в музеях и в общении с художниками. Но направляющий весь свой запал только на то, что может ошеломить, что бьет новизной, оригинальностью, что уже, разумеется, прежде всего – необычно. И была задача: возбудить его интерес именно к глубинам и лирике будней.

Предстояло отвлечь его фантазию от фантастики или истории, откуда всегда черпаются эффектные сюжеты, и погрузить в самые обыкновенные окружающие нас будни, наполненные самыми обыкновенными будничными нашими чувствами.

Когда насчет Федора успокоились, – приготовленный в сторожке дворника Москвин произвел на сцене настоящий фурор и до слез всех обрадовал, – дальнейшие репетиции можно было оставить на попечение правой руки Станиславского – режиссера Санина, самому Станиславскому уехать на отдых и на подготовку режиссерского экземпляра «Чайки», а мне начать работу с актерами.

Станиславский и всегда впоследствии, приступая к новой постановке, говорил: «Вы меня напичкайте тем, что я должен иметь особенно в виду при сочинении режиссерского экземпляра».

И был один такой красивый у нас день: не было ни у меня, ни у него репетиций, ничто постороннее нас не отвлекало, и с утра до позднего вечера мы говорили о Чехове. Вернее, я говорил, а он слушал и что-то записывал. Я ходил, присаживался, опять ходил, подыскивая самые убедительные слова, – если видел по напряженности его взгляда, что слова скользят мимо его внимания, подкреплял жестом, интонацией, повторениями. А он слушал с раскрытой душой, доверчивый.

Алексеев жил всегда в Москве, был московским фабрикантом, имея огромный запас впечатлений из быта купечества, потом стал общаться с миром артистическим, опять-таки московским, знал классический репертуар, знал лучших актеров русских и европейских; когда ездил за границу, то изучал там театральное искусство, посещал музеи, старался как режиссер «грабить» их для своих режиссерских замыслов. Но всей той громады русской провинциальной интеллигенции и полунинтеллигенции, всего того многомиллионного пласта русской жизни, который был материалом для чеховских произведений, он не знал. Ему

были чужды и их волнения, и их слезы, недовольства, ссоры, все то, что составляет жизнь в провинции⁹.

А главное, – не ощущал того огромного обаяния авторской лирики, какое окутывает эти чеховские будни.

Там, где-то в самых широких кругах интеллигенции, среди людей, мечтающих о лучшей жизни, среди тех, кого засосала обывательщина, кто живет по инерции, но не может примириться с грубостью жизни, страдает от тяжелой несправедливости и в самых укромных и чистых уголках своей души лелеет мечту, – там Чехов был любим, был своим, необыкновенно близким. И близок он был не как отвлеченный поэт, а как такой же ходящий среди нас обыватель, как мы сами, как будто даже ни на вершок не выше – любил то же, что и мы любим, с нами улыбался и смеялся, даже не всегда был глубже нас, только что был зорче и обладал великолепным даром вскрывать наши грехи и наши мечты.

Глава девятая

1

Должен признаться, что эта глава стоила мне много времени. Несколько раз я даже хотел от нее отказаться. Но если мой читатель – этакий театрал или, еще того больше, актер, С он, пожалуй, задаст мне вопрос: в чем же, в сущности, заключались ваши приемы? Ваше искусство? Вот вы подошли к репетициям «Чайки»; очевидно, вы работали не так, как это было в театре, где эта пьеса провалилась, – в чем же разница? Из предыдущих глав я, читатель, усматриваю разницу организационную: в старом театре сразу идут на сцену и сразу репетируют всю пьесу, а вы сначала долго обсуждаете ее, сидя за столом, и когда начинаете репетировать, то делаете это по кускам. Но, очевидно, дело не только в этом. Очевидно, дело еще в самой сущности режиссерской работы с актером. В чем же дело?

Ответ на этот вопрос очень сложен. Нужна не глава, а целая книга. Рассказать приходится в очень сжатой форме. Все равно что написать короткий синопсис о режиссерском искусстве. Возможно ли это? Кроме того, за тридцать с лишком лет наши приемы подвергались переработке и шлифовке; легко приписать прошедшему черты настоящего. Если бы можно было восстановить фотографически, что у нас делалось тогда, и сравнить с нашими приемами теперь, то разница получилась бы колоссальная. Наконец, придется говорить о самом себе, а это всегда как-то неловко. Право, очень трудно.

2

Вместе с репетициями «Чайки» атмосфера в нашем театральном «сарайчике» круто изменилась. До сих пор утро – вечер, утро – вечер, все силы напрягались на то, чтобы отразить Русь XVI века («Царь

Федор»), помещицы усадьбы XVIII века («Самоуправцы»), Венецию сотни лет тому назад («Шейлок»), наконец, Грецию две тысячи лет назад («Антигона»); костюмы, самые разнообразные; отдаленный от нас яркий, красочный быт; образы и чувства, имеющие так мало общего с нашей современностью. Станиславский со своими сотрудниками-режиссерами изощрялся в блестящих неожиданных мизансценах, в отыскании движений, костюмов, вещей, не похожих на то, к чему привык театральный зритель. Как всякий борец, впадал, естественно, в крайности. Если шапки носили высокие, то нужно делать чрезвычайно высокие; если рукава носили длинные, то надо такие, чтобы их нужно было все время засучивать; если дверь и хоромы была маленькая, то делали ее такой, чтоб в нее нельзя было пройти иначе как согнувшись наполовину. Где-то вычитали, что, являясь перед царем, делали не три земных поклона, а какое-то большее количество, что-то около сотни, – вот и у нас на репетициях опускались на колени, прикладывались лбом к полу, поднимались и снова опускались – не менее двадцати раз, за что на меня, если помните, и накричал однажды актер Дарский. Словом, чтобы было, как любил выражаться Алексеев, «курьезно».

И вот от такой яркой нагроможденности образов, выкриков – поворот к печальным будням Чехова. Ничего экстравагантного в костюмах; никаких резких гримов; полное отсутствие народных сцен; никакого каскада внешних красок, – словом, ничего, чем бы актер мог защититься от необходимости вскрывать донуга свою индивидуальность. Тишина, сосредоточенность, малолюдность.

Прежде всего мне нужно было считаться с пестрым составом исполнителей. Всех персонажей в «Чайке» – десять: из них четверо – мои ученики, трое – любители из кружка Алексеева и три актера со стороны¹. Чудесно подходила к тону чеховской пьесы жена Константина Сергеевича артистка Лилина. Быстро овладел ролью и крепко, доверчиво пошел за мной другой крупный член его кружка, Лужский. Главной же опорой моей были мои ученики – Книппер, Роксанова, Мейерхольд. Среди всех поначалу какой-то белой вороной казался Вишневыский. Провинциальный актер со всеми штампами старого театра. Но он так горячо рвался в наш театр, так слепо верил мне и Станиславскому, что отказался от большого контракта и работал с послушностью и рвением, на какие вряд ли был способен какой-нибудь другой «чужой» актер. И, как увидите дальше, раньше всех поверил в Чехова. Мешало репетициям то, что сам Станиславский отсутствовал, а он играл роль писателя. Приходилось провести десяток-другой репетиций без него.

Когда я припоминаю, как я занимался с учениками и актерами более тридцати лет назад, я нахожу, что основная сущность моих приемов была та же, что и теперь. Конечно, я стал неизмеримо опытнее, приемы мои стали увереннее, острее, развилось известное «мастерство», но база осталась та же: это – *интуиция и заражение* ею актера. Что это такое? Как это объяснить вкратце?

Однажды у меня был короткий, но своеобразный диалог с Леонидом Андреевым. Когда я работал над его пьесами, он с нескрываемой искренностью радовался, как мне удавалось вскрывать перед актерами его тончайшие замыслы. «Неожиданно верные даже для меня самого!» – восклицал он. И вот однажды он долго не спускал с меня глаз и вдруг с глубокой серьезностью спросил:

«Как вы могли бросить сами писать пьесы, обладая таким даром угадывать человека и анализировать его поступки?»

Я ответил приблизительно так:

«А может быть, мой дар угадывать ограничивается литературой, а не распространяется на жизнь, как она есть? Может быть, я – извините за громкое слово – проникновенно вижу *ваше* миропонимание, ваши жизненные наблюдения, чеховские, Достоевского, Толстого. Это вы, автор, из-за строк вашей пьесы подсказываете мне знание жизни, а я только каким-то шестым чувством чую, где правда, а где ложь. И уже потом добавляю краски из моего жизненного опыта. Может быть, даже вступаю с вами в спор и даже оказываюсь прав. Но без вашего авторского суфлирования я, наверное, и не остановился бы перед этими жизненными явлениями, в которых теперь так славно разбираюсь».

Когда, много спустя, мы работали над Достоевским и приглашали на репетиции некоторых ученых из Психологического общества, то они неизменно говорили, что не нам у них, а им у нас надо учиться.

Извините, читатель, за хвастовство, но в вопросах театрального искусства это понятие имеет такое громадное значение: верная интуиция. Верное схватывание и глубочайших и тончайших авторских замыслов и стиля произведения. А так как «образы», подсказываемые интуицией, не допускают разнузданности, а требуют строгого контроля в выборе театральных средств, – то и по сегодня многие властители театральных направлений боятся ее, избегают, а то и просто гонят из театра, как чуму. Без нее легче, в особенности режиссерам с «гениальными идеями», какими, по выражению Гейне, называется всякий вздор, который лезет человеку в голову.

Под это понятие – верная интуиция – до сих пор в театральном искусстве не подведена научная база, поэтому на репетициях в этом смысле остается единственное средство – *заражение* актера замыслами, образами, психологическими оттенками – то путем толкования, то приемами простого актерского *показа*.

Единственная основа, которую много-много позднее я формулировал так:

Закон внутреннего оправдания.

3

Режиссер-директор, единая воля режиссера – вот в чем была важнейшая разница между старым театром и нами. Это и станет на много лет предметом самых горячих нападок на молодой Художественный

театр. Станиславский ли в своих репетициях, я ли – мы захватывали власть режиссера во всех ее возможностях. Режиссер – существо трех-ликое.

1) режиссер-толкователь; он же – показывающий, как играть; так что его можно назвать режиссером-актером или режиссером-педагогом;

2) режиссер-зеркало, отражающее индивидуальные качества актера и

3) режиссер – организатор всего спектакля.

Публика знает только третьего, потому что его видно. Видно во всем: в мизансценах, в замысле декоратора, в звуках, в освещении, в стройности народных сцен. Режиссер же толкователь или режиссер-зеркало – не виден. Он потонул в актере. Одно из моих любимых положений, которое я много раз повторял, – что режиссер должен умереть в актерском творчестве. Как бы много и богато ни показал режиссер актеру, – часто-часто бывает, что режиссер играет всю роль до мелочей, актеру остается только скопировать и претворить в себе, – словом, как бы глубока и содержательна ни была роль режиссера в создании актерского творчества, – надо, чтобы и следа его не было видно. Самая большая награда для такого режиссера, это когда даже сам актер забудет о том, что он получил от режиссера, – до такой степени он вживется во все режиссерские показы.

«Если зерно не умрет, то останется одно, а если умрет, то даст много плода».

Это библейское выражение всецело и глубочайшим образом относится к совместному творчеству режиссера с актером. Если актер только хорошо запомнит показанное ему режиссером, будет только стараться исполнять, не проникнувшись глубоко в показанное и не претворив его в своих актерских эмоциях, то это показанное режиссером так и останется отдельной блестящей, не слившейся органически со всем образом. Зерно останется одно. Оно не сгнило. Это часто и наводит на мысль, что показывание режиссером – дело вредное. И наоборот: если режиссерский показ попал, так сказать, в душу актера, зерно упало на хорошую почву, то оно возбудит там неожиданную – а потому и самую драгоценную – реакцию, вызовет в эмоциях и в фантазии актера новые образы, ему лично присущие, которые и войдут в его исполнение, а самое зерно, самый этот режиссерский показ умрет и забудется...

Нужно ли говорить, что для этого режиссер должен обладать актерской потенцией? В сущности говоря, он сам должен быть глубоким, разнообразным актером. И если режиссеры, бывшие до нас, – Яблочкин, Аграмов, – как и я, не остались актерами, то этому, очевидно, помешали наши внешние маловыразительные средства и громадная наша требовательность к себе, а не наша актерская сущность.

Режиссер-зеркало. Важнейшая его способность почувствовать индивидуальность актера, непрерывно в процессе работы следить, как в нем отражаются замыслы автора и режиссера, что ему идет и что не

идет, куда его клонит фантазия и желания и до каких пределов можно настаивать на той или другой задаче. Одновременно и следовать за волей актера, и направлять ее, направлять, не давая чувствовать насилия. Уметь не оскорбительно, любовно, дружески передразнить: вот что у вас выходит, вы этого хотели? Чтоб актер воочию увидел себя, как в зеркале...

Режиссер-организатор вводит в свой горизонт все элементы спектакля, ставя на первое место творчество актеров, и сливает его со всей окружающей обстановкой в одно гармоническое целое. В этой организационной работе он уже полный властелин. Слуга актера там, где необходимо подчиниться его индивидуальности, приспособляющийся и к индивидуальным качествам художника-декоратора, непрерывно принимающий в расчет требования дирекции, он, в конечном счете, является настоящим властелином спектакля. При этом особенно важным его качеством является умение «лепить» куски, целые сцены, акты...

4

Впоследствии, когда Станиславский переключил свое режиссерское внимание от внешнего к внутреннему, он вместе со своей правой рукой – режиссером Сулержицким – занялся точным определением элементов актерского творчества. Приблизительно отсюда получилась так называемая «система» Станиславского. Появилось его популярное теперь выражение «сквозное действие». Это то, что мы раньше называли: «куда должен быть направлен темперамент актера». То, что мы называли самой глубокой сущностью пьесы или роли, теперь определяем словом «зерно»; в частности – зерно сцены, зерно куска.

Роль складывалась во время репетиции из множества бесед полудилетантского характера; теперь во время работы со своими актерами я употребляю точные определения: «атмосфера», в которой происходит та или иная сцена, «физическое самочувствие» данного лица (веселое, грустное, больное, сонное, ленивое, холодно, жарко, и т.п.), «характерности» (чиновник, актриса, светская женщина, телеграфист, музыкант и т.д. и т.д.), «стиль» всей постановки: героический, гомерический, стиль эпохи, комический, фарсовый, лирический и т.д.

Но самая важная область репетиционных работ – было то, чего как раз и добивался Чехов. Помните, я рассказывал о репетициях в Петербурге? Там Чехов говорил: «Слишком много играют, надо все, как в жизни». Вот тут заложена самая глубокая разница между актером нашего театра и актером старого театра. Актер старого театра *играет* или чувство: любовь, ревность, ненависть, радость и т.д.; или слова: подчеркивая их, раскрашивая каждое значительное слово; или положение – смешное, драматическое; или настроение; или физическое самочувствие. Словом, он непременно каждую минуту своего присутствия на сцене что-нибудь *играет*, представляет. Наши требования к актеру:

не играть ничего. Решительно ничего. Ни чувства, ни настроения, ни положения, ни слова, ни стиля, ни образа. Это все должно прийти само от индивидуальности актера, индивидуальности, освобожденной от штампов, должно быть подсказано всей «нервной организацией» актера, – тем, что профессор Сперанский недавно замечательно определил словом «трофика»².

Теперь мы знаем, а тогда только чувствовали, что есть еще очень важный момент: так вчитаться и вжиться в роль, чтобы слова автора стали для актера его собственными словами, т.е. приходится говорить то, что я говорил о режиссере: чтобы автор тоже умер в индивидуальности актера.

Из всех элементов актерского творчества Станиславский во все первые года большое значение придавал так называемой «характерности», особенно внешней характерности. Это резче всего отличало нашего исполнителя от актера старого театра и приближало к простоте и жизненности. Искание характерности отнимало много времени и делало репетиции настолько своеобразными, что, помню, на репетиции 3-го действия «Горе от ума» Боборыкин шепнул мне:

«А ведь со стороны это можно принять за дом сумасшедших».

В чеховских пьесах это и помогало, но и требовало огромной осторожности, чтоб, с одной стороны, не впасть в сценическую банальность, с другой – не приглушить чеховскую лирику.

5

В наших репетициях была еще одна сила, огромная, объединяющая всех – энтузиазм. Влюбленность во все дело, в самую работу. Без мелкого самолюбия, без малейшего каботинства, с громадной верой. Один из актеров (со стороны) никак не поддавался общему увлечению, хотя и очень подходил по своим данным к роли. Даже не скрывал своего иронического отношения к новым приемам Чехова-драматурга. Я, не долго раздумывая, устранил его и заменил другим. Среди писем моих к Чехову, взятых из музея, о которых я упоминал выше, есть такое:

Дорогой Антон Павлович!

Сегодня были две считки «Чайки». Если бы ты незримо присутствовал, ты знаешь, что?.. Ты немедленно начал бы писать новую пьесу.

Ты был бы свидетелем такого растущего, захватывающего интереса, такой глубокой вдумчивости, таких толкований и такого общего нервного напряжения, что за один этот день ты горячо полюбил бы самого себя.

Сегодня мы тебя все бесконечно любили за твой талант, за деликатность и чуткость твоей души.

Планируем, пробуем тоны – или, вернее – полутоны, в каких должна идти «Чайка», рассуждаем, какими сценическими путями

достичь того, чтобы публика была охвачена так же, как охвачены мы...

Не шутя говорю, что если наш театр станет на ноги, то ты, подавив нас «Чайкой», «Дядей Ваней» и «Ивановым», напишешь для нас еще пьесу.

Никогда я не был так влюблен в твой талант, как теперь, когда пришлось забираться в самую глубину твоей пьесы³.

6

Прошло недели две-три, Алексеев начал присылать из деревни мизансцену по актам. Мизансцена была смелой, непривычной для обыкновенной публики и очень жизненной. В сущности говоря, Станиславский так и не почувствовал настоящего чеховского лиризма, и, однако, сценическая фантазия подсказывала ему самые подходящие куски из реальной жизни. Он отлично схватывал скуку усадебного дня, полуистеричную раздражительность действующих лиц, картины отъезда, приезда, осеннего вечера, умел наполнять течение акта подходящими вещами и характерными подробностями для действующих лиц.

Одним из крупных элементов сценической новизны режиссера Станиславского было именно это пользование вещами: они не только занимали внимание зрителя, помогая сцене дать настоящее настроение, они еще в большей степени были полезны актеру, едва ли не главным несчастьем которого в старом театре является то, что он всем своим существом предоставлен самому себе, точно находится вне времени и пространства. Эта режиссерская черта Алексеева стихийно отвечала письму Чехова. Тут еще не было аромата авторского обаяния, от этих вещей еще очень веяло натурализмом чистой воды, золаизмом и даже театром Антуана в Париже или Рейнгардта в Берлине⁴, уже зараженными натурализмом, но у нас это проводилось на сцене впервые: спичка и зажженная папироса в темноте, пудра в кармане у Аркадиной, плед у Сорина, гребенка, запонки, умывание рук, питье воды глотками и пр. и пр. без конца. Внимание актера должно было приучаться к тому, чтобы заниматься этими вещами, тогда и речь его будет проще. Впоследствии, может быть, не более как лет через семь-восемь, начнется реакция, борьба именно с этими вещами. Теперь же Станиславский предлагал пользоваться этим в широкой степени, был даже расточителен в бытовых красках. И тут впадал в крайность, но так как экземпляр пьесы проходил через мое режиссерство, то я мог отбрасывать то, что мне казалось или излишним, или просто слишком рискованным.

Через год, в «Дяде Ване» он еще будет закрывать голову от комаров, будет подчеркивать трещание сверчка за печкой. За этих комаров и за этого сверчка театральная литература будет много бранить Художественный театр. Даже сам Чехов как-то полушутя, полусерьезно скажет: «В следующей пьесе я сделаю ремарку: действие происходит в стране, где нет ни комаров, ни сверчков, ни других насекомых,

мешающих людям разговаривать». Но пока эти вещи оказывали очень большую услугу.

Другим важным моментом сценической новизны были паузы. В этом тоже была стихийная близость к Чехову, у которого на каждой странице найдется две-три паузы.

Теперь они так понятны, а тогда были сравнительно новостью; в старом театре встречались только как эффектные исключения. Эти паузы удаляли актеров от плавного, непрерывного «литературного» течения, которое было характерно для старого театра. В мизансцене для «Чайки» нащупывался путь к самым глубоким жизненным паузам; в них или проявлялось доживание предыдущего волнения, или подготавливалась вспышка предстоящей эмоции, или содержалось большое молчание, полное настроения.

Пауза не мертвая, а действенная, углубляющая переживания или отмеченная звуками, подчеркивающими настроение: фабричный или паровозный гудок, птица, тоскливый крик совы, проезд экипажа, доносящаяся издали музыка и т.д. – годами паузы так въелись в искусство Художественного театра, что стали его «штампом», часто утомительным и даже раздражающим. Но тогда это было увлекательно ново. Достигались паузы очень нелегко, путем настойчивых и сложных исканий, не только внешних, но и психологических, исканий гармонии между переживаниями действующих лиц и всей окружающей обстановкой.

А я уже не раз подчеркивал, что Чехов видит своих персонажей неразрывно от природы, от погоды, от окружающего внешнего мира.

6

Наконец, третьим элементом режиссерской новизны был художник, – не декоратор, а подлинный художник. В том сценическом «чуде», которому предстояло совершиться, большую роль сыграл Симов. Плоть от плоти, кровь от крови реального течения в русской живописи, школы так называемых «передвижников» – Репин, Левитан, Васнецов, Суриков, Поленов и т.д. Живой, горячий, всегда улыбающийся, отрицавший слово «нельзя», – все можно, великолепный «русский», чувствовавший и историческую Русь и русскую природу, умевший в декорации дать радостное ощущение живой природы.

Во время одного из представлений «Чайки» был такой эпизод. В публике сидел с мамашей ребенок лет пяти; он то и дело громко вставлял свои замечания и хоть мешал публике, но был так забавен, что ему прощали. Разглядывая сад на сцене, он начал приставать к матери: «Мама, ну пойдем туда, в сад, погулять».

И что еще не менее важно – устанавливалось новое освещение сцены, не казенное одноцветное, а соответственное времени и близкое к правде. И в этом отношении поначалу мы впадали в крайности. Бывало

часто так темно на сцене, что не только актерских лиц, но и фигур не различить...

Все это теперь уже vieux jeu¹, а тогда пленяло новизной.

Глава десятая

1

Наступила осень, жить в Пушкине на даче было холодно; театральный сарайчик, в котором мы репетировали, не отапливался; репетиции были перенесены в Москву, в Охотничий клуб, где несколько лет перед этим играл кружок Алексеева. В это время уже начались репетиции на сцене «Царя Федора», вел их Санин в условиях самых тяжелых: перекрашивали зал, переделывали рампу, убрали стулья, налаживали хоть какую-нибудь чистоту и порядок за кулисами.

В этот сентябрьский период приехал в Москву Чехов. Был спокоен, ровен, находился в том чувстве приятного улыбчивого равновесия, когда человек знает, что одним он здесь нравится, другие его уже любят, а третьи даже обожают: «Вижу тебя насквозь, но ты мне не неприятен, мне с тобой удобно». Он осторожно покашливал.

Я ему показал куски из «Чайки», без декораций, без костюмов, на простой репетиции. Я не помню, как его встретили актеры. Вот как вспоминает Книппер:

До сих пор помню все до мелочей из того дня, и трудно рассказывать о том большом волнении, которое охватило меня и всех нас, актеров нового театра, при встрече с любимым писателем, имя которого мы, воспитанные Вл.Ив.Немировичем-Данченко, Спривыкли произносить с благоговением. Никогда не забуду той трепетной взволнованности, которая овладела мною накануне, когда я прочла записку Владимира Ивановича о том, что завтра, 9 сентября, А.П.Чехов будет у нас на репетиции «Чайки»...

...Все мы были захвачены необыкновенным тонким обаянием его личности, его простоты, его неумения «учить», «показывать». Не знали, как и о чем говорить... А он смотрел на нас, то улыбаясь, то вдруг необычайно серьезно, с каким-то смущением пощипывая бороду и вскидывая пенсне... Недоумевал, как отвечать на некоторые вопросы...¹.

В те же дни я повел его на репетицию «Царя Федора», уже в театре, в костюмах и с декорациями². Он сидел в так называемой директорской ложе в демисезонном пальто. Репетиция была в холодном театре без электричества, – свечи, огарки, откуда-то принесенные керосиновые лампы. Театр летом был под опереткой, причем оперетка эта, собственно говоря, состояла при буфете – самой важной части

1 Старо.

театрального бюджета. Комната, где помещался мой кабинет, была пропитана винным запахом, не знали, как его выветрить. Тем не менее репетиция уже производила отличное впечатление. Чехов сразу оценил высокую культуру спектакля, но в особенном восторге – насколько он мог ярко выражать его – он был от Книппер.

2

При каких «ауспициях»¹, как тогда любили выражаться, открывался наш театр? Каково было общественное к нему отношение?

Человек человеку волк.

Слухи о нашем театре, конечно, давно уже проникли в общество, но газеты или помалкивали, или давали заметки, одна из которых, например, так кончалась:

«Не правда ли, что все это – затея взрослых и наивных людей, богатого купца-любителя Алексеева и бред литератора Владимира Немировича». Вообще же газеты молчали. Надо заметить, что русские газеты в театральном отделе никогда не походили на французские в смысле «publicité», то есть покупных реклам. Да и я сразу установил относительно рецензентов тон корректный, но без всякого забегания, даже не последовал примеру всех частных театров, оставлявших для рецензентов постоянные места; я послал в редакции только по одному билету на первое представление. Словом, отсюда поддержки ожидать было нельзя, и в недрах редакций было настроение или враждебное, или определенно насмешливое. Я вообще незлопамятен и даже сейчас не могу вспомнить памфлет, о котором рассказывает в своей книге Станиславский и который я встретил в «Истории Художественного театра»³.

Кто они, куда их гонят и к чему весь этот шум?

Ответ:

Мельпомены труп хоронит наш Московский Толстосум.

Вы думаете это был личный враг? Нисколько, автор был крупный рецензент-адвокат, сотрудник лучшей нашей газеты.

И такое насмешливое настроение, очевидно, было довольно сильно, потому что, как рассказывает «История Художественного театра», памфлет переписывался во многих экземплярах и распространялся.

Были и другие театралы, отношение которых можно было характеризовать так: «Ну, ну! Посмотрим! Победите – очень рады, а нет – выкарабкивайтесь, как хотите».

Были друзья старого театра, заранее раздражавшиеся от одной мысли, что открывается театр, как бы собирающийся конкурировать с знаменитым Малым.

1 «Предзнаменованиях».

И те, и другие, и третьи, конечно, предсказывали нам самую короткую судьбу. «Плакали ваши денежки», – говорили они моим директорам Филармонии – пайщикам. А большинство из них двоедушно отвечало: «Ну, меня не поймать, я ведь всего две тыщонки дал, так только – из уважения». Друзей можно было ожидать только среди молодежи.

Даже наши поклонники по предыдущей деятельности, при всей готовности поддержать нас, были подозрительно насторожены.

3

День открытия был назначен на 14 октября по старому стилю. Его загадала мне цыганка. Я никогда не верил ни предрассудкам, ни «предопределениям свыше». Но нигде предубеждения не властвуют с такой силой, как в театре. И обстоятельства то и дело складываются так, чтобы люди верили предрассудкам. Нет возможности перечислить многочисленные случаи, с которыми я сталкивался. Например: был композитор Бларамберг, он же – один из редакторов «Русских ведомостей». Ему в его композиторской деятельности отчаянно не повезло. Он написал оперу «Мария Бургундская», она пошла в Большом театре всего три раза и была снята, потому что во время каждого спектакля в театре происходило какое-нибудь трагическое событие.

Гнедич, о котором я уже упоминал, написал одноактную пьесу «Ненастье», – очень недурную. В первое представление, когда эта пьеса должна была идти в Петербурге, за кулисами перед началом умер главный исполнитель Свободин. Так пьеса и не пошла. После того я в одном из школьных спектаклей хотел поставить это «Ненастье», но во время репетиции трагически погиб брат главной исполнительницы. Прошло много лет. Как-то я спрашиваю нашу актрису Муратову, которая занималась в школе Художественного театра: что вы теперь ставите? Она ответила «Я сейчас раздала ученикам «Ненастье» Гнедича; знаете, очень хорошая пьеса». Я невольно воскликнул, хотя тотчас же и засмеялся. И, конечно, не объяснил, отчего я воскликнул. Но и на этот раз пьеса не пошла, потому что сама Муратова умерла.

Когда мы ставили Метерлинка «Там, внутри», то спектакль чрезвычайно не клеился и успеха не имел; во время каждого представления у нас в театре что-нибудь происходило: то занавес не пошел, то сорвался железный занавес, то опасно заболела уже дублерша заболевшей главной исполнительницы. Актеры начали умолять снять спектакль...

Я было задумал ставить «Фауста» с тем, чтобы Станиславский играл Мефистофеля. Он улыбнулся, пожал плечами и сказал: «Пожалуй, но, вы знаете, несколько раз я хотел играть Мефистофеля, но всякий раз у меня в семье происходило какое-нибудь несчастье».

Одна крупная актриса приобрела такую славу «*porte malheur*»¹, что ее начали избегать во всех театрах.

1 «Приносящий несчастье».

– особенным темпераментом относился у нас ко всем этим вещам Вишне夫斯基. Пришло известие о смерти нашей славной актрисы Савицкой, слышу крик Вишневого в коридоре: «Ну, вот! Что я вам говорил! Владимир Иванович въехал во двор в пролетке на белой лошади; я вам говорил, что будет несчастье».

Хозяин нашего театра Щукин, простой купец, который даже не уничтожал крыс, так как они могли бы мстить, привел ко мне цыганку, чтоб она мне предсказала, в какой день открывать театр. На мой шуточный тон, он осторожно касался моего плеча и говорил: «Поверьте, будет *антонизм*» – вместо «энтузиазм». Цыганка дала мне список, как она выразилась, «решительных» дней; это значит – опасных или рискованных. И сказала: «Когда будешь начинать большое дело, запомни: бери день какой-нибудь «нечеткий», как она выразилась; это надо было понять, что это не должна быть ни суббота, ни воскресенье, ни понедельник, «цифру бери срединную», т.е. не пятое, десятое, пятнадцатое. Вот мы со Щукиным и выбрали для открытия театра среду четырнадцатого октября; и только через несколько лет обнаружилось, что знаменитый Московский Малый театр открывался семьдесят четыре года тому назад тоже в среду 14 октября.

4

Итак, 14/27 октября Художественный общедоступный театр был открыт. «Царь Федор» имел большой успех. Шутка сказать – новая для театральной публики русская трагедия, бывшая под запретом в течение тридцати лет. Пьеса захватывала: Москвин, которого еще вчера никто не знал, на другой день проснулся «известным». Поклонники торжествовали, зубоскалы и враждебно настроенные – смолкали. Правда, в разных углах еще восклицали: «Ну, а вот эта декорация сада – деревья вдоль рампы, закрывающие сцену. Разве это не губит актера? Мы же почти не видим исполнителей». Потом: «А эта темнота... а что за шапки на рынках... а что за рукава на боярах?.. Разве все это не загромождает актерского творчества?» – «Подражание мейнингенцам и больше ничего». – «Археологические подробности, точно обобранные музеи».

Однако рядом с этим восторгались именно «живописностью» и костюмов, и мизансцен, а многие – именно этими археологическими подробностями. Самое важное то, что пьеса волновала, а в последнем действии глубоко трогала.

Успех в печати тоже был. Хотя сдержанный, точно говорилось: «Подождем, посмотрим, что будет дальше».

Художественный общедоступный театр был открыт, но новый театр еще не родился. По городу как будто уже неслись флюиды о новом слове, но нового слова еще сказано не было; были небольшие группы, которые так его хотели, что признавали уже сказанным; было то, о чем немцы говорят: «Der Wunsch ist Vater dieses Gedankes»¹. Но

¹ «Желание рождает эти мысли».

был ли тот особенный пасхальный звон, который возбуждается действительно сказанным новым словом? Было ли угадывание широкого, огромного будущего?⁴ Нет, был как бы некий корректив старого. Прекрасные внешние новшества не взрывали глубокой сущности театра. Успех был, пьеса делала полные сборы, но ощущения того, что родился новый театр, не было. Ему предстояло родиться позднее, без помпы, в обстановке гораздо более скромной.

И наступили наши черные деньки! И как скоро! Не успели мы даже как следует упиться нашим успехом. Кроме «Царя Федора», ни один спектакль не делал сборов. Я с головой должен был уйти в свои обязанности директора-распорядителя, администрация у меня была крохотная – три-четыре человека. Надо было экономить, а дел и по представительству, и по встречам и приемам, и по хозяйственной части оказывалось чрезвычайно много. Станиславский один со своими помощниками бился на сцене, временно даже перестал посещать свою фабрику. На его плечах были и новая постановка «Шейлока», и возобновление пьес его кружка, и участие в них его как актера... От суммы, внесенной пайщиками – двадцать восемь тысяч, – скоро не осталось и следа; жить могли только сборами и мало-помалу делать новые долги.

Полнейшая неудача постигла «Шейлока».

В постановке были замечательные по красоте куски, оправдывавшие смелое наименование театра «художественным». Было много и красивого и оригинального. Если бы это было в любительском кружке для небольшого слоя тонких ценителей, то интерес к этому спектаклю был бы больше. Но, как сказал где-то Лев Толстой: «В искусстве утонченность и сила влияния почти всегда диаметрально противоположны».

Станиславский в борьбе со штампами провинциального трагика Дарского, игравшего Шейлока, заставил его говорить с еврейским акцентом. Театральная зала этого не приняла: трагическая роль Шекспира и – акцент!⁵ Любители внешней красоты оценили в спектакле многое, но громадному большинству казался приниженным глубокий замысел трагедии.

У нас, конечно, старались успокоиться на том, что «публика ничего не понимает».

Знаете, нигде в мире отношения между искусством и публикой не носили такого «идейного» характера. В Европе, в Америке – дело так просто: успех – это все. «У вас, мистер, был шанс, вы его не использовали, ваш поезд ушел, Good bye! Будьте здоровы!» А какие у вас были намерения и почему они не осуществлены полностью, это никого не может заинтересовать. Good bye!

У нас же так легко было встретить поэта, художника, писателя, драматурга, который, не имея успеха, не только не унывал, а даже гордился этим обстоятельством. И не потому, что жена, дочь и он сам о себе очень высокого мнения, а потому, что самые тонкие ценители искусства на каждом шагу говорили: «Публика ничего не понимает».

Разве у нас умеют ценить талант? – «Это не имеет успеха, потому что ново, оригинально, а публика любит только банальности». – «Публика еще не доросла до этого». И тут же популярнейшие афоризмы: «Что слава? – Звук пустой». – «Суди, дружок, не выше сапога...»

Да, публика ловится на излюбленный шаблон, как рыба на червяка; да, над нею имеют власть много эффектов, пользоваться которыми взыскательному художнику не позволит его художественная совесть; да, много замечательных вещей долгое время оставались непризнанными, – и все же мне навсегда запомнилась фраза критика Васильева-Флерова, о котором я уже упоминал: «Публика никогда не бывает виновата». Да, публика без конца часто недооценивает каких-то жемчужин, не восторгается ими потому, что ее расхолодил неловкий конец, неудачные полминуты, оскорбительно прозвучавшая мораль, но ищите виноватых в неуспехе в другом месте: в актере, в авторе, в режиссере; кто-нибудь из них, когда творил, не чувствовал резонанса, не имел где-то там, в мозжечке, настроения театральной залы⁶. Я всегда думал, что отмахиваться от неуспеха тем, что публика ничего не понимает, – значит обманывать себя самого. Я в своей деятельности, выражаясь грубо, не раз проваливался и как автор и как режиссер, но, при всей моей снисходительности к себе, должен сказать, что не помню такого случая, чтобы я имел право свалить свой неуспех целиком на публику⁷.

5

Так или иначе, но один из крупных козырей нашего репертуара выпал. Следующий расчет у нас был на очаровательную пьесу Гауптмана «Ганнеле», полубытовую-полуфантастическую. Кружок Станиславского уже играл эту пьесу несколько лет назад, теперь она возобновлялась совершенно заново. Здесь произошел один из самых злых эпизодов истории Художественного театра; об этом стоит рассказать поподробнее.

«Ганнеле» в первом переводе была запрещена для сцены. У нас существовало две цензуры: одна для печати, другая – для театра. Для печати пьеса была разрешена, для театра нет. Главной причиной запрета было то, что сельский учитель является в сновидениях бедной Ганнеле Христом. Потом был сделан *другой* перевод, приспособленный для русской сцены, который был разрешен: по нему и ставился у нас спектакль. Словом, в цензурном отношении мы были совершенно спокойны. Как вдруг, накануне последней генеральной репетиции, получаю приказ от обер-полицмейстера Трепова о снятии пьесы с репертуара. В чем дело? Оказывается, пьеса запрещена вследствие протеста московского митрополита Владимира. Ничего не понимая, добиваемся у него приема, приезжаем в митрополичий дом: чистый-чистый пол, стены, дорожки, мелькающие монашеские фигуры, запах ладана и кипариса, на всем печать суровой скромности. Вышел к нам высокий, сухой, внушающий очень большое почтение аскет, в руках у него кни-

жечка – «Ганнеле», издание *первого* перевода. Мы сразу догадались, в чем дело. Он мягко, но строго говорил о невозможности выпускать на сцену Христа, произносить со сцены такие-то фразы, – цитировал бывший у него в руках экземпляр. Несколько раз мы пытались его перебить, как это ни неловко, объяснить ему недоразумение, которое в данном случае происходит, т.е., что мы играем пьесу не по этому экземпляру, который ему доставил, как потом оказалось, доносчик из одной газеты, – а по другому, разрешенному драматической цензурой: вот он у нас в руках. Но митрополит не давал себя перебивать и даже начинал гневаться. Наконец нам удалось объяснить ему, в чем недоразумение. К величайшему нашему изумлению, он не только не понял того, что мы ему объяснили, но даже начал еще больше сердиться.

– Как же вы говорите, что пьеса в этом издании запрещенная, когда тут написано – цензурой разрешается?

Я отвечаю: – Ваше высокопреосвященство, есть две цензуры – одна для печати, другая для театра; для печати разрешается пьеса в этом издании, для театра – по другому.

Он меня перебивает: «Да что же вы мне говорите, когда здесь прямо напечатано: *разрешается*. Как же можно разрешать, когда...» И опять начинает повторять все те обвинения, которые уже выставил против «Ганнеле».

Чем больше мы пытались разъяснить ему простейшее недоразумение, тем больше он сердился. Становилось ясно, что он принимает нас за аферистов, людей из испорченной среды. Наконец встал, давая понять, что аудиенция окончена.

Вышли мы со Станиславским потрясенные. Не столько уже неудачей, сколько мыслью: какова же пропасть между театром – учреждением, так сказать, гражданским – и высшим представителем религии, – пропасть глубочайшего непонимания. При всей осторожности в выражениях, когда мы остались одни, слово «тупость» не сходило с языка.

Что же, однако, нам делать?

Стахович устраивает нам прием у великого князя.

Великий князь выслушивает, сразу все понимает и, однако не только не ободряет нас, а нервно трет руки, как бы заглушая накипь какого-то недовольства.

– Я постараюсь, но предупреждаю, что это очень трудно.

Мы изумлены:

«Что трудно, ваше высочество? Тут надо только объяснить митрополиту, в чем недоразумение».

– Я постараюсь, – коротко отвечает великий князь и молчит. Загадочно молчит.

И он ничего не мог сделать, не мог или не хотел раздражать митрополита, но тем дело и кончилось: «Ганнеле» была снята по самому простому недоразумению, пропал большой труд театра.

Я думаю, что не найду другого места, чтобы рассказать еще один чрезвычайно яркий эпизод. Это было много позднее. Кроме цензуры, общей для печати и драматической, существовала еще цензура духовная. Художественный театр задумал ставить «Саломею» Оскара Уайльда и «Каина» Байрона. Общая цензура и даже театральная разрешили, но предупреждали, что в данном случае совершенно необходимо разрешение духовной цензуры. Дело дошло до высшего духовного учреждения – Святейшего Синода. Там постановку запретили. Я напряг все пружины; мы тогда имели уже огромный успех, и у нас в Петербурге были большие связи.хлопоты привели меня к главному лицу, протестовавшему против постановки, – экзарху Грузии⁸. Тот тоже, как и митрополит Владимир, сразу взял тон гневный: «Вы что же это, собираетесь выводить на театральные подмостки: жертвоприношение? И кому жертвоприношение? Богу? И кого же вы на сцену выводите для этого – Адама? Адама, причисленного к лику святых. И Авеля. А вам не известно, что Авель числится на две ступени выше Адама в иерархии святых?..»

Так нам ни «Каина», ни «Саломею» не разрешили.

И еще случай, в духе митрополита Владимира.

Поставили мы «Анатэму» Леонида Андреева. Главные лица в пьесе: старый еврей Лейзер, человек идеальной доброты (Вишневский), и сатана, под видом неизвестного издевающийся над добротой Лейзера (Качалов). Пьеса имела громадный успех, никакая мысль об ее нецензурности не тревожила нас. Однажды получаю телеграмму из Петербурга от начальника Главного управления по делам печати Бельгарда с просьбой резервировать ему место на ближайшее представление «Анатэмы». Бельгард относился к нам благосклонно, поскольку цензор вообще способен быть благосклонным.

Приехал. Смотрит спектакль. Было тридцатое с чем-то представление. В антракте сидит у меня в кабинете и как-то подозрительно осторожно спрашивает:

– Скажите... Вишневский переменил грим?

Не понимаю.

– Он в первых представлениях гримировался иначе?

Пожимаю плечами. Откуда такая мысль?

Кстати, тут же на моем столе лежит куча фотографий постановки – и мизансцен и действующих лиц.

Вот! Снимки сделаны на генеральной репетиции, и с тех пор ничто не менялось.

– Странно! – говорит Бельгард, рассматривая фотографии. – Я вам скажу, в чем дело. На днях вызывает меня Победоносцев⁹ и делает строгий выговор: что у вас в Москве творится? Приехал из Москвы возмущенный Ширинский-Шихматов, говорит, что в Художественном

театре изображают Христа!! Вишневский в «Анатэме». Это и заставило меня приехать и проверить самому.

Ширинский-Шахматов был крупной дворянской фигурой, близкой к придворным кругам.

Мне оставалось только весело посмеяться над тем, как просто-волосятся иногда сплетники, не проверившие слухов. Бельгард просмотрел весь спектакль, ходил за кулисы к Вишневскому, к Качалову, выражал полное удовлетворение. И уехал с чувством, не лишенным злорадства, как он разоблачит Ширинского-Шахматова и отомстит за полученный от Победоносцева выговор.

А через три дня мы получили приказ снять «Анатэму» с репертуара.

И мои хлопоты и моя поездка в Петербург ничему не помогли. Так «Анатэму» больше и не играли.

7

В то же время сорвалось дело и с нашей идейной общедоступностью. Я рассказывал уже, что мы сговорились с Обществом народных развлечений, чтобы по утрам давать спектакли для рабочих. Я знал, что есть еще четвертая цензура – для народных спектаклей. Но я думал, что с помощью этого воспитательного учреждения спектакли наши пройдут благополучно. Увы! Однажды меня вызывает к себе обер-полицеймейстер Трепов. Это был тот самый Трепов, который сделал себе блестящую карьеру и прославился выражением «патронов не жалеть».

«Вам разве не известно, что для народных спектаклей существует особая цензура?» – спрашивает меня Трепов. – «Да, но ведь это не народный спектакль, не на фабрике, не в деревне, а тут же, в центре города». – «Так. Однако Общество народных развлечений просто дает полтеатра на одну фабрику и полтеатра на другую. Это выходит, что перемещается территория, но сущность остается та же. Понимаете, я мог бы вас под суд отдать, но лучше кончим добром; прекратите эти спектакли».

У кого-то есть такое отличное сравнение: «Народное просвещение для царской власти – все равно, что солнце для снега; когда лучи его слабы, снег играет блеском бриллиантов или рубинов, а когда они сильны, то снег тает».

Так, сдерживая негодование, иногда придя домой и впадая в какой-то припадок душившего меня кашля, я чувствовал, как мы бесильны бороться с вершителями наших судеб. И не знали мы, не знал и я, каким тормозом остановить катящуюся вниз нашу колесницу. Сборы все падали, и в чью голову я делал долги, – не знал. Вот так, ко времени первого представления «Чайки» – комедии в четырех действиях, сочинения Антона Чехова, – наш театр был накануне полного краха¹⁰.

Глава одиннадцатая

1

Настроение было нервное. И не только среди участвующих в «Чайке», но и по всему театру. Чувствоалась нависшая гроза. От этого спектакля зависело все существование молодого театра. При этом репетиции не давали никакой уверенности в успехе; не было так радующих эпизодов при репетициях, когда сидящие в темном зале актеры, не участвующие в пьесе, или другие близкие театру лица вдруг, после какой-нибудь сцены или какого-нибудь акта, подходят к режиссерскому столу и выражают восторг. Такие эпизоды обыкновенно очень ободряют и режиссера и исполнителей. На этот раз ничего подобного не было; темная репетиционная зала слушала молча, расходилась молча, была чрезвычайно сосредоточена, но как будто никто не решался делать какие-нибудь предсказания. А тут еще общую нервозность усиливала сестра Чехова – Мария Павловна. Антон Павлович жил в то время в Ялте, сестра знала, как тревожно он ожидал этого спектакля, говорила, клянет себя за то, что уступил мне. И сама нервничала и заражала этой нервностью всех в театре. Она была знакома с артистами, старалась угадать, как пройдет спектакль, но никакого утешения не получала. Не раз приходила с мольбой снять спектакль и напоминала мое обещание не допускать «Чайку» до постановки, если не будет уверенности в успехе.

За день до спектакля Станиславский, несмотря на то, что генеральная прошла хорошо, обратился ко мне с заявлением, почти официальным, о необходимости спектакль отложить и репетировать еще. Я ему ответил, что, по-моему, пьеса вполне готова и что откладывать не к чему и что, судя по генеральным, должен быть успех, а если спектакль все-таки не будет иметь успеха, то теперь с этим уже ничего поделаешь.

– Тогда снимите мое имя с афиши, – сказал он.

На афише в качестве режиссера стояли оба наши имени.

Не помню, убедил ли я его или просто не послушался, но его имени с афиши не снял. А вечером, накануне премьеры, во время не помню какого спектакля, когда я проходил за кулисами, ко мне дважды приближался шагавший перед выходом на сцену Вишневский и шепотом, как это полагается говорить на сцене во время действия:

«Завтра будет громадный успех».

И второй раз, потрясая кулаками перед своей грудью: «Владимир Иванович, вы мне поверьте, завтра будет успех огромный, огромный...»

Это был единственный твердый голос. Этот маленький случай остался незабываемым.

2

И вот 17/30 декабря. Театр был неполон. Премьера чеховской пьесы не сделала полного сбора.

По мизансцене уже первый акт был смелым. По автору, прямо должна быть аллея, пересеченная эстрадой с занавесом: это – сцена, где будут играть пьесу Треплева. Когда занавес откроется, то вместо декорации будет видно озеро и луну. Конечно, во всяком театре для действующих лиц, которые будут смотреть эту пьесу, сделали бы скамейку направо или налево боком, а у нас была длинная скамейка вдоль самой ramпы, перед самой суфлерской будкой: полее этой скамейки – пень, на котором будет сидеть Маша. Кроме того, и скамейка слева. Вот на этой длинной скамейке, спиной к публике, и размещались действующие лица. Так как луна за занавесом, то на сцене темно. И темнота, и такое распределение скамеек уже должны были настраивать наших врагов на шуточки; зато тех, кто относится к представлению просто, без предвзятости, настраивали на какую-то жизненную простоту: потом луна будет освещать всех. Декоративная часть наполняла сцену живым настроением летнего вечера; фигуры двигались медленно, без малейшей натяжки, без всякой аффектации, говорили просто и медленно, потому, что вся жизнь, которая проходила на сцене, была простая и тягучая, интонации простые, паузы не пустые, а наполненные дыханием этой жизни и этого вечера; паузы, в которых выражалось недоговоренное чувство, намеки на характер, полутона. Настроение постепенно сгущалось, собирало какое-то одно гармоническое целое, жизненно-музыкальное. Разные частности, необычные для театрального уха и глаза, вроде того, что Маша нюхает табак, ходит в черном («это траур по моей жизни»), лейтмотив каждой фигуры, речь, при всей простоте, чистая и красивая, – все это постепенно затягивало внимание зрителя, заставляло слушать и, незаметно для него самого, совершенно отдаваться сцене. Публика переставала ощущать театр, точно эта простота, эта крепкая, властная тягучесть вечера и полутона завораживали ее, а прорывавшиеся в актерских голосах ноты скрытой скорби заколдовывали. На сцене было то, о чем так много лет мечтали беллетристы, посещавшие театр, – была «настоящая», а не театральная жизнь в простых человеческих и, однако, сценичных столкновениях.

Чехов симпатизировал символистам, и Треплев у него, несомненно, находится под влиянием этого, тогда довольно модного, литературного течения.

Самым рискованным был монолог Нины. Скорбная фигура на камне, освещенная луной. Как прозвучит со сцены:

«Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя видеть глазом, словом, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли. Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бледная луна напрасно зажигает свой фонарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах. Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно... Я одинока. Раз в сто лет я откры-

ваю уста, чтобы говорить, и мой голос звучит в этой пустоте уныло, и никто не слышит. И вы, бедные огни, не слышите меня...»

Монолог, который в первом представлении в Петербурге возбуждал смех, но который до такой степени проникнут лирическим чувством настоящего поэта, что у нас при постановке даже не было сомнения в его правоте и красоте, – здесь слушался в глубокой, напряженной тишине, захватывая внимание. Ни тени усмешки и ни намек на что-нибудь компрометирующее. Потом резкая вспышка между матерью и сыном, потом, чем дальше, сцена за сценой, тем роднее становились эти люди зрителю, тем волнительнее были их взрывы, полужары, молчания, тем сильнее у зрителя из глубины его души поднимались ощущения собственной неудовлетворенности и тоски. И когда в конце акта Маша, сдерживая рыдания, говорит Дорну: «Да помогите же мне, а то я сделаю глупость и надсмеюсь над своей жизнью», – и повалилась, рыдая, на землю около скамейки, – по зале пронеслась самая настоящая, сдержанная, трепетная волна.

Закрылся занавес, и случилось то, что в театре бывает, может быть, раз в десятки лет: занавес сдвинулся – тишина; полная тишина и в зале, и на сцене за занавесом; там как будто все замерли, здесь как будто еще не поняли, что это было. Видение? Сон? Грустная песня из каких-то знакомых-знакомых напевов? Откуда пришло? Из каких воспоминаний каждого? Кто эти лица, которых как будто в первый раз сейчас встретил, а вместе с тем все они отличные старые знакомые? Такое состояние длилось долго, на сцене уже решили, что первый акт провалился, так провалился, что в зале не нашлось даже ни одного друга, который бы рискнул зааплодировать. Актеров охватила нервная дрожь, близкая к истерике.

И вдруг в зале точно плотина прорвалась, точно бомба взорвалась – сразу раздался оглушительный взрыв аплодисментов. Всех: и друзей, и врагов.

Я всегда запрещал открывать и закрывать занавес слишком быстро и слишком часто, как делают в кафешантанах, чтобы потом иметь право сказать: вызывали столько-то раз. Поэтому у нас занавес открывался не скоро, не скоро задерживался и долго выжидал, прежде чем еще раз открыться, так что у нас два-три раза при очень дружных аплодисментах было знаком очень большого успеха. Здесь открыли шесть раз, потом как-то вдруг аплодисменты прекратились, точно зритель боялся, чтобы в этих вызовах не расплескалось то великолепное, что было нажито.

Так слушалась вся пьеса. Жизнь разворачивалась в такой откровенной простоте, что зрителям казалось неловко присутствовать: точно они подслушивали за дверью или подсматривали в окошко. Как вы знаете, в пьесе нет никакого героизма, нет бурных театральных переживаний, нет тех ярких симпатий, которые служат великолепной опорой для

актера. Разбитые иллюзии, нежные чувства, смятые прикосновением грубой действительности.

Огромный успех третьего акта и триумф по окончании, после заключительной сцены Нины и Треплева и великолепного финала.

Уже после первого акта на сцену побежали актеры, не участвовавшие в спектакле и находившиеся в зале, и друзья театра. Все были захвачены, едва сдерживались, чтобы не начать раньше времени праздновать победу. Но после третьего акта люди обнимались, плакали и не находили слов для выражения громадной радости. По окончании спектакля победа определилась с такой яркой несомненностью, что когда я вышел на сцену и предложил публике послать телеграмму автору, то овации длились очень долго. Замечательно, что такому успеху не мешало невеликолепное исполнение нескольких ролей.

Новый театр родился.

3

Телеграмма (в ту же ночь).

Антону Павловичу Чехову. Ялта.

Только что сыграли «Чайку» Успех колоссальный. – первого акта пьеса так захватила что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. Мое заявление после третьего, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья. Все тебя крепко целуем. Напишу подробно. *Немирович-Данченко, Алексеев, Мейерхольд, Вишневский, Лужский, Артем, Тихомиров, Фессинг, Книппер, Роксанова, Алексеева, Раевская, Николаева и Екатерина Немирович-Данченко*

Телеграмма на другой день:

Все газеты с удивительным единодушием называют успех «Чайки» блестящим, шумным, огромным. Отзывы о пьесе восторженные. По нашему театру успех «Чайки» превышает успех «Федора». Я счастлив, как никогда не был при постановке собственных пьес. *Нем.-Данч.*

Первая телеграмма об успехе ошеломила Чехова, но он не поверил и думал, что это – порыв дружбы, за которым неизвестно какая правда. Но в тот же день к нему посыпались поздравительные телеграммы в таком количестве и в таких ярких выражениях, что сомнения быстро рассеялись.

Письмо из Чеховского музея¹.

Дорогой Антон Павлович!

Из моих телеграмм ты уже знаешь о внешнем успехе «Чайки». Чтоб нарисовать тебе картину первого представления, скажу, что после 3-го акта у нас за кулисами царило какое-то пьяное настроение. Кто-то удачно сказал, что было точно в светлое Христово воскресенье. Все целовались, кидались друг другу на шею, все были охвачены настроением величайшего торжества правды и честного труда. Ты собери только все поводы к такой радости: артисты влюблены в пьесу, с каждой репетицией открывали в ней все новые и новые художественные перлы. Вместе с тем трепетали за то, что публика слишком мало литературна, мало развита, испорчена дешевыми сценическими эффектами, не подготовлена к высшей художественной простоте, чтоб оценить красоты «Чайки». Мы положили на пьесу всю душу, и все наши расчеты поставили на карту. Мы, режиссеры, т.е. я и Алексеев, напрягли все наши силы и способности, чтобы дивные настроения пьесы были удачно интерсценированы. Сделали три генеральных репетиции, заглядывали в каждый уголок сцены, проверяли каждую электрическую лампочку. Я жил две недели в театре, в декорационной, в бутафорской, ездил по антикварным магазинам, отыскивал вещи, которые давали бы колористические пятна. Да что об этом говорить! Надо знать театр, в котором нет ни одного гвоздя... На первом представлении, я, как в суде присяжных, делал «отвод», старался, чтоб публика состояла из лиц, умеющих оценить красоту правды на сцене. Но я, верный себе, не ударил пальца о палец, чтоб подготовить дутый успех. – первой генеральной репетиции в труппе было то настроение, которое обещает успех. И, однако, мои мечты *никогда* не шли так далеко. Я ждал, что, в лучшем случае, это будет успех серьезного внимания. И вдруг... Не могу тебе передать всей суммы впечатлений... Ни одно слово, ни один звук не пропал. До публики дошло не только общее настроение, не только *фабула*, которую в этой пьесе так трудно было отметить красной чертой, но каждая мысль, все то, что составляет тебя и как художника, и как мыслителя, все, все, – ну, словом, каждое психологическое движение, – все доходило и захватывало. И все мои страхи того, что пьесу поймут немногие, исчезли. Едва ли был десяток лиц, которые бы чего-нибудь не поняли. Затем я думал, что внешний успех выразится в нескольких дружных вызовах после 3-го действия. А случилось так. После первого же акта всей залой артистов вызвали 6 раз (мы не быстро даем занавес на вызовы). Зала была охвачена и возбуждена.

А после 3-го акта ни один зритель не вышел из залы, все стояли, и вызовы обратились в шумную, бесконечную овацию. На вызовы автора я заявил, что тебя в театре нет. Раздались голоса: «Послать телеграмму...»

Вот до чего я занят. Начал это письмо в пятницу утром и до понедельника не мог урвать для него часа. А ты говоришь «приезжай в Ялту». 23-го я на четыре дня удеру к Черниговской², только чтобы выспаться.

Итак, продолжаю. Я переспросил публику: «Разрешите послать телеграмму?» На это раздались шумные аплодисменты и «да», «да». После 4-го акта овации возобновились. Все газеты ты, вероятно, нашел. Пока – лучшая рецензия в «Московской немецкой газете», которую я тебе вышлю, и сегодня неглупая статья в «Курьере» – дневник нервного человека. «Русс. вед.», конечно, заерундили. Бедный Игнатов, он везде теряется, раз пьеса чуть-чуть выше шаблона.

Играли мы... В таком порядке: Книппер – удивительная, идеальная Аркадина. До того сжилась с ролью, что от нее не оторвешь ни ее актерской элегантности обворожительной пошлячки, *скупоности*, ревности и т.д. Обе сцены 3-го действия – с Треплевым и Тригориным, в особенности первая – имели наибольший успех в пьесе. А заканчивались необыкновенно поставленной сценой отъезда (без лишних людей). За Книппер следует Алексеева – Маша. Чудесный образ. И характерный, и необыкновенно трогательный. Они имели огромный успех. Потом Лужский – Сорин. Играл как очень крупный артист. Дальше Мейерхольд. Был мягок, трогателен и несомненный дегенерат. Затем Алексеев. Схватил удачно мягкий, безвольный тон. Отлично, чудесно говорил монологи 2-го действия. В третьем был слащав. Слабее была Роксанова, которую сбил с толку Алексеев, заставляя играть какую-то дурочку. Я рассердился и потребовал возвращения к первому, лирическому тону. Она, бедная, и запуталась. Вишневский еще не совсем сжился с мягким, умным, наблюдательным и все переживавшим Дорном, но был очень удачно гримирован (вроде Алексея Толстого) и превосходно кончил пьесу. Остальные поддерживали стройный ансамбль. Общий тон покойный и чрезвычайно *литературный*. Слушалась пьеса поразительно, как еще ни одна никогда не слушалась. Шум по Москве огромный. В Малом театре нас готовы разорвать на куски.

Поставлена пьеса – ты бы ахнул от 1-го и, по-моему, особенно, от 4-го действия.

Рассказать трудно, надо видеть.

Я счастлив бесконечно.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл.Немирович-Данченко*.

Дашь «Дядю Ваню»?

Глава двенадцатая

1

Эту главу следовало бы назвать «Измена Чехова», «Чехов нам изменяет».

Реабилитация «Чайки» была так поразительна, что еще вопрос, чего в этом было больше – создания нового театра или просто успеха драматурга Чехова.

Писатели вообще не выражают ярко чувства своего авторского удовлетворения. Чем бесспорнее и больше успех, тем скромнее проявление со стороны автора, он точно предоставляет яркие выражения тем, кто восхищается. Это не конфузливость, не скромность, а что-то другое, а Чехов, вообще немногословливый, и совсем замыкал в себе то несомненное чувство удовольствия, которое он должен был испытывать, когда ему хвалили его вещи, и в особенности такие, которые, по его мнению, действительно заслуживали похвалы. Я часто видел его в то время, когда ему курили фимиам, я сам курил его, я говорил ему, – сейчас отлично припоминаю эту беседу, – что он не понимает, какое не только художественное, но общественное и социальное значение имеют его рассказы и пьесы. Он все время слушал молча, не проронив ни одного слова; часто я даже думал, что он действительно сам не понимал, а только делал вид, что мои слова для него не новость. Поэтому могу себе представить его большие радостные переживания в Ялте, почти в одиночестве, среди очень маленького количества знакомых, из которых более всего он любил разговаривать с хозяином книжного магазина на набережной.

После этого завязалась переписка, полная самых нежных чувств, «нежных чувств, похожих на цветы». Сближение между театром и Антоном Павловичем понеслось быстрыми встречными флюидами. Материальная сторона его, по-видимому, совершенно не интересовала. Замечательно: Чехов часто говорил: «Пишите пьесы, пишите водевили, они дают большой доход», «Надо писать пьесы потому, что Общество драматических писателей может быть своего рода пенсией», С но такое отношение у него было только к водевилям. А к большим пьесам он относился с особенной художественной ревностью: даже когда представлялась возможность получать новые и новые гонорары, если это угрожало неуспехом, он резко отказывался. После нас на следующий сезон просила «Чайку» для постановки в своем театре в Петербурге актриса Яворская, он ей ответил, что пьеса принадлежит Художественному театру, а так как это, собственно говоря, не было отговоркой потому, что у Художественного театра право монополии было только на Москву, он написал мне срочно: ради Бога, не позволяй Яворской ставить «Чайку»¹. Петербургский Александринский театр просил после нас «Дядю Ваню». Опять принеслось ко мне из Ялты

письмо: пожалуйста, ни в коем случае не разрешай и т.д. Однако все это было уже после, а непосредственно после «Чайки» было не так...

Чувство к Художественному театру у Антона Павловича росло прочно. Были от него письма с такими выражениями: «Я готов быть швейцаром в вашем театре» или: «Я завидую той крысе, которая живет под стенами вашего театра». Или – на одно мое нервное письмо (это было уже во втором году):

В твоих словах слышна какая-то дребезжащая нота. Ох, не сдавайся. Художественный театр – это лучшая страница той книги, которая будет когда-либо написана о современном русском театре. Этот театр – твоя гордость, это – единственный театр который я люблю, хотя ни разу еще в нем не был².

Весной он приехал в Москву, когда театр уже был закрыт. К этому времени относится популярная фотографическая группа Чехова с артистами, участвовавшими в «Чайке»³.

Пока Антон Павлович таким образом плавал в своем успехе, перед нами стоял грозный вопрос дальнейшего существования. Сезон мы кончили, конечно, с убытком. Что мы будем делать дальше? Опять началась полоса тревоги, и когда же: после таких больших успехов, как «Царь Федор» и «Чайка»! А ведь мы еще сыграли «Эдду Габлер» Ибсена; это не было событием, но и не было рядовым, малозначительным спектаклем. Вокруг нас уже поднимался шум, и какой содержательный! Из уст в уста понеслось новое для сцены слово «настроение». Как вы помните, оно уже проскользнуло в моем письме к Чехову. Очевидно, оно попало в цель. До публики вплотную дошел тот художественный смысл, который это слово пыталось вскрыть. Еще более летучим становилось выражение «новые формы», «театр новых форм». Это уже к славе Станиславского.

Вместе со всем этим поднялся во весь огромный рост вопрос о значении режиссера в театре. Начались бесконечные дискуссии о правах актера, автора и режиссера...

Через весь этот шум, звеня, как комар над ухом, носилось словечко, пущенное врагами: «мода». Весь наш успех объяснялся простым модным увлечением: «Вот подождите еще немного, этот дурман рассеется. Мода!»

Денег у нас опять не было. Но дело не только в деньгах. Мало было одержать победу, – надо было ее закрепить. Если мы не могли произвести «б», незачем было раскрывать рот и говорить «а».

Надо было углубить, привинтить, уточнить то, что проявилось в нашем искусстве. Надо было укрепить успех, удержаться на ногах. Мы уже наметили на второй сезон другую трагедию Толстого «Смерть Иоанна Грозного», другую пьесу Чехова «Дядя Ваня», еще пьесу Гауптмана «Одинокие», потом «Доктора Штокмана» Ибсена⁴, еще и еще много чудесных вещей, оставшихся до сих пор в пренебрежении.

Нужно было дать усовершенствоваться и блеснувшим талантам нашей молодежи.

А между тем наши пайщики вели себя двусмысленно. При встречах каждый из них делал комплименты, но движения у них были, словно по скользкому полу: чуть было я касался дальнейшего, – как, мол, вот нам дальше существовать, – а его уже нет, – исчез. И опять, как год назад у Варвары Алексеевны Морозовой, слова застывали на губах. Мало того, начали до меня доходить слухи, что один из пайщиков⁵ даже громко и резко ругает театр: «Ничего-то интересного в нем нету, какие-то вычуры, одно штукарство. Одним словом – мода. И, конечно, никаких денег на эту затею не следует давать».

Но «бабушка нам ворожила», есть такая великолепная утешительная поговорка.

Савва Тимофеевич Морозов уже сильно увлекся театром. Не скрою, что я этим пользовался и старался направить его сильную волю куда следует. Состоялось собрание пайщиков, на котором мы доклады вали: 1. Художественные итоги постановок. 2. Планы на будущее время и 3. Грустные цифры – сорок шесть тысяч рублей долга.

Морозов предложил пайщикам отчет утвердить, долг погасить и паевой взнос дублировать⁶. А так как Морозов был среди них самый крупный фабрикант, то перед ним скупиться как-то стеснялись.

Между прочим, замечательная типическая купеческая черта – ну, чего бы, казалось, Морозову каких-то три тысячи Осипова и даже десять – пятнадцать всех остальных пайщиков? Нет: надо, чтобы дело было компанейское, пусть по тысяче внесут, а он – двести, но надо, чтоб чувствовалось тут какое-то единодушие. Окончилось все, таким образом, нашей победой.

И вдруг новость: Чехов говорит, что «Дядю Ваню» дать нам не может, так как он обещал пьесу Ленскому и Южину для Малого театра, и что отнимать ему теперь неловко и ссориться с ними он не хочет.

Как! После успеха «Чайки» у нас! После того как до этого успеха Малый театр не решился поставить ни одну из его пьес! Принести в жертву личным отношениям и свое авторское самолюбие и всех нас, – и кому же в жертву! Ленскому, который находил, что Чехову не надо писать для сцены совсем...

Это было так ошеломляюще, что я даже не возражал Чехову и этих самых восклицательных знаков ему не посылал. Я знал – откуда это ветер дует. Южин, как вы знаете, – мой первый, единственный друг – и Ленский – тоже из близких мне людей, – ценили все-таки Малый театр выше дружбы: «истина выше дружбы». Кроме того, они нервно ревновали меня к Станиславскому и вместе с режиссером Кондратьевым хотели доказать, что громадные артистические силы Малого театра способны дать Чехову успех не меньший, чем мы своей «Чайкой».

Что делать! Будем продолжать пока без «Дяди Вани», тем более что Чехов решительно обещал для нас написать новую пьесу.

И опять «бабушка ворожила». Для того чтобы пьеса была поставлена в императорском Малом театре, необходимо было одобрение так называемого Театрально-литературного комитета. И вдруг этот комитет одобрил «Дядю Ваню» условно, ставя Чехову требование переделать третий акт... Это было скандально. Разумеется, Чехов, ничего не отвечая, отдал «Дядю Ваню» нам.

И эта постановка окончательно утвердила чеховский театр.

2

В нашей жизни, в жизни людей, сделавших на своем веку немного, не стоит потомству слишком копаться; потомству надо знать, что средний человек сделал хорошего, и сохранить, что осталось. А осталось хрупкое, не очень глубокое. Окружите это наследие рассказами об авторской зависимости, мстительности, чванстве, вранье, – и все, что осталось от него ценного, потонет, как свет фонаря в тумане над морем. А наследство огромное не опорочить никакими рассказами о смешном или достойном порицания. Ни от Пушкина, ни от Гоголя ничего не забудет, сколько бы еще ни появилось анекдотов о беспустье гениального Пушкина или доходящей до юродства религиозности Гоголя. В представлении потомства они станут только человечнее, а это тоже надо. Надо, чтобы люди помнили, что не боги горшки лепят; нужен реальный оптимизм, а не идолопоклонство.

Я искренно не замечал у Антона Павловича ничего, что бросало бы тень на его благородство, вкус, правдолюбие. Да, мелькали кое-где несправедливые шуточки профессиональной ревности, фраза, которая более шла бы писателю и человеку меньшего калибра, но это было так редко. Мне всегда казалось, наоборот, что Антон Павлович и в жизни следит за собой с такой же строгой придирчивостью, как в своих произведениях. Великолепно когда-то сказал он однажды, что произведение должно быть талантливо, умно и благородно; а у нас, мол, или талантливо и благородно, но не умно; или умно и благородно, но не талантливо, или умно и талантливо, но не благородно.

То же он вносил и в жизнь. Но вот иногда он словно надевал на себя броню равнодушия. Имел такой вид:

«Не подумайте, что меня это радует до самозабвения».

«Я очень ценю, но это не произведет в моей душе никакой перемены».

Точно боялся, что у него отнимут какую-то независимость. Или это были замкнутость, эгоистическое самосохранение?

«Не приписывайте мне слишком больших чувств по такому небольшому поводу».

Боялся экзaggerации, преувеличения?

Таким довольно долго было его отношение и к Художественному театру. А между тем этот театр *вошел в его жизнь*. Со всеми своими интересами, планами, со всем особенным бытом вошел в самое существование *писателя Чехова*, сколько бы его биографы от этого ни отмахивались и сколько бы сам Антон Павлович ни пытался иногда умалить это обстоятельство. Художественный театр наполнил его жизнь радостями, каких ему глубоко недоставало. Он любил театр с юности не меньше, чем литературу, к театральному быту стремился, может быть, больше, чем даже к писательскому, но театры охлаждали его тяготение. А тут пришел театр, доставивший ему самые высокие радости авторского удовлетворения, охваченный лучшими стремлениями и совершенно лишенный театральной пошлости. И сближение с театром, с его актерами вытеснило из будней Чехова тех скучных и ненужных ему людей, которые обыкновенно заполняли пустоту его дня.

В то же время за кулисами театра, в самом его быту, все гуще и определеннее складывалась полоса – если можно так выразиться – чеховского мироощущения. Как потом, лет через пять, начнет выпукло, рельефно вырисовываться вздутая жила горьковского мироощущения.

Плотнее всего это чеховское мироощущение охватывало группу участвовавших в его пьесах. Глубочайшая сила духовного общения на сцене объединяла группу; автор внедрялся во все уголки актерской психики и оставался там властвовать, даже когда актер уходил со сцены. А группа сплывалась и еще более заражала друг друга чеховским чувствованием жизни: и над чем надо смеяться и что надо оплакивать. И просиживали актеры на зеленом диванчике за кулисами, в ожидании своих выходов... Пьесы Чехова тихие, играющих мало, и на сцене тихие полутона под гитару, и за кулисами такая тишина, что крыса сосредоточенно прохаживается... и актеры делятся своими впечатлениями, планами, продолжая находиться во власти Чехова... От этой группы мироощущение ширилось и по уборным других актеров.

Это имело очень большое влияние на все искусство нашего театра. Сначала – положительное и глубокое, а потом часто и отрицательное – как это бывает с искусством, когда оно начинает отгораживаться от жизни и задерживаться в движении.

3

– женитьбой на Книппер сближение Чехова с театром стало, конечно, еще полнее. Это, кажется, родилось сразу с репетиции «Царя Федора» в нетопленном театре. Увлечение было молниеносное, но сдержанное. Когда Чехов приехал в Москву (это, значит, – весна 1899 года), он только присматривался, разрешал обожать себя; дальше – больше. Книппер была отличная молодая актриса, но ясно было, что мимолетный роман с ней невозможен: девушка, что называется, «из хорошей семьи», мать ее – бывшая певица, чуть не лучшая учительница пения в Москве, брат – инженер, другой брат – юрист. В доме просто,

скромно, не по-мещански, но и без надоевшей претенциозной богемы. Потом сближение Книппер с сестрой Антоном Павловичем, потом встреча с ним где-то на Кавказе, поездка на пароходе в Ялту, проводы из Ялты до Бахчисарая. Между артисткой и поэтом устанавливаются дружеские отношения, от которых веет сдержанностью чувств и красивой простотой.

Сiju больше дома и думаю о вас. Проезжая мимо Бахчисарая, я думал о вас и вспоминал, как мы путешествовали. Милая, необыкновенная актриса, замечательная женщина, если бы вы знали, как обрадовало меня ваше письмо. Клянюсь вам низко, низко, так низко, что касаюсь лбом дна своего колодезя, в котором уже дорылись до 8 сажен. (Он строит свою дачу.)

... В Ялте чудесная погода, только ни к селу, ни к городу вот уже два дня идет дождь, стало грязно и приходится надевать галоши. По стенам от сырости ползают сколопендры, в саду прыгают жабы и молодые крокодилы... ну, крепко жму и целую вашу руку, будьте здоровы, веселы, счастливы, Работайте, прыгайте, увлекайтесь, пойте и, если можно, – не забывайте среднего писателя – вашего усердного поклонника⁷.

В Москве идут репетиции «Дяди Вани». Артистка переписывается с автором. Он ей пишет:

Искусство, особенно сцена, это – область, где нельзя ходить, не спотыкаясь. Впереди еще много и неудачных дней, и целых неудачных сезонов; будут и большие недоразумения, и широкие разочарования, – ко всему этому надо быть готовым, надо этого ждать и, несмотря ни на что, упрямо, фанатически гнуть свою линию. Тонкие душевные движения, присущие интеллигентным людям, и внешним образом нужно выражать тонко. Ведь громадное большинство людей нервно, большинство страдает, меньшинство чувствует острую боль, но где на улицах и в домах вы увидите мечущихся, скачущих, хватающих себя за голову? Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, т.е. не ногами, не руками, а тонким взглядом, не жестикуляцией, а – грацией! Вы скажете – условия сцены? Никакие условия не допускают лжи⁸.

Когда прошел «Дядя Ваня», он пишет:

Телеграммы стали приходить 27-го вечером, когда я был уже в постели. Их мне передают по телефону. Я просыпался, всякий раз бегал к телефону в потемках, босиком, озяб очень; потом едва засыпал – опять звонок. Первый случай, когда мне не давала спать собственная слава. На другой день, ложась, я положил около

постели и туфли и халат, но телеграмм уже не было. В телеграммах только и было, что о вызовах и блестящем успехе, но чувствовалось что-то тонкое, едва уловимое, из чего я мог заключить, что настроение у вас всех не так, чтобы уж очень хорошее⁹.

Почти со всеми чеховскими пьесами было так: огромный успех сразу только у самого тонкого слоя публики, у людей чутких и видящих дальше и глубже. Леонид Андреев писал:

Не стыжусь признаться, что я влюблен в настоящее этого театра, а еще больше – в его будущее.

Был такой присяжный поверенный князь Урусов, очень крупная в юридическом мире фигура, который смотрел «Чайку», кажется, двенадцать раз. Очень многие говорили так: обыкновенно из театра идешь в ресторан поужинать, послушать музыку, поболтать, а после «Дяди Вани» хотелось уйти куда-то в тишину и думать, думать до слез. Но большая публика ни «Дядю Ваню», ни «Трех сестер», ни «Вишневого сада» не принимала сразу. Каждая из этих пьес завоевывала свой настоящий успех только со второго сезона, а в дальнейшем держалась без конца. После «Дяди Вани», как всегда после премьеры, поехали в ресторан ожидать утренних газет, и действительно настроение было «не то, чтобы уж очень хорошее».

Это тяжелое испытание для художника – переживать недооценку. Чехов писал:

Да, актриса, вам всем – художественным актерам – уже мало обыкновенного среднего успеха. Вам подавай треск, пальбу, динамит. Вы вконец избалованы, оглушены постоянными разговорами об успехах, полных и неполных сборах, вы уже отравлены этим дурманом, и через 2–3 года вы все уже никуда не будете годиться. Вот вам¹⁰.

Такие отношения между Чеховым и Книппер тянутся до лета. И только в августе 1900 года:

Милая моя Оля, радость моя, здравствуй. Сегодня получил от тебя письмо, первое после твоего отъезда, и прочел его, потом еще раз прочел и вот пишу тебе, моя актриса...¹¹.

4

Прежде чем засесть писать пьесу, Чехов очень долго подготовлял материал. При нем была небольшая толстенькая записная книжечка, в которую он заносил отдельные фразы, схваченные налету или прочитанные, характерные для его персонажей. Когда накопилось достаточное количество подробностей, из которых, как ему казалось, склады-

вались роли, и когда он находил настроение каждого акта, – тогда он принимался писать пьесу по актам. Персонажи были ему совершенно ясны, причем при его манере письма они в течение пьесы оставались неизменными. Никакими «перевоплощениями», в которые он не верил, он не занимался. События в пьесе ползли, как сама жизнь этой эпохи, – вяло, без видимой логической связи. Люди действовали больше под влиянием случайностей, сами своей жизни не строили. Вот у него первое действие: именины, весна, весело, птицы поют, ярко светит солнце. Второе – пошлость забирает постепенно в руки власть над людьми чуткими, благородно чувствующими. Третье – пожар по соседству, вся улица в огне; власть пошлости глубже, люди как-то барахтаются в своих переживаниях. Четвертое – осень, крушение всех надежд, торжество пошлости. Люди – как шахматные фигуры в руках невидимых игроков. Смешное и трогательное, благородное и ничтожное, неглупое и вздорное переплетаются и облекаются в форму особого театрального звучания, – в гармонии человеческих голосов и внешних звуков – где-то скрипка, где-то уличная певица с арфой, а там вот ветер в печке, а там – пожарные сигналы.

Из писем:

Когда выеду в Москву – не знаю, потому что, можешь ты себе представить, – пишу в настоящее время пьесу, пишу не пьесу, а какую-то путаницу: много действующих лиц, возможно, что собьюсь и брошу писать...

Пьесу пишу, но если мне «не пондравится», отложу ее, спрячу до будущего года или до того времени, когда захочется опять писать. А дождя все нет и нет. У нас во дворе строят сарай. Журавль скучает. Я тебя люблю.

Кстати сказать, только «Иванова» ставили у Корша *тотчас же* по написании. Остальные же пьесы долго лежали у меня, дожидаясь Владимира Ивановича, и таким образом у меня было время вносить поправки всякие.

Что касается моей пьесы, то она будет рано или поздно – в сентябре, или октябре, или даже ноябре, но решусь ли я ставить ее в этом сезоне, сие неизвестно, моя милая бабуня.

А в Ялте все нет дождей. Бедные деревья, особенно те, что на горах и по сю сторону: за все лето они не получили ни одной капли воды и теперь стоят желтые. Так бывает, что и люди за всю жизнь не получают ни одной капли счастья. Должно быть, это так нужно¹².

В половине октября он приезжает в Москву. Очень он остался у меня в памяти в этот приезд: энергичный, веселый, помолодевший – просто счастливый; охвачен красивым чувством и новую пьесу уже переписывает. А вы знаете, что для писателя лучшая, а может быть, и

единственно приятная часть его работы – это когда он переписывает набело, когда так называемые «муки творчества» остались позади.

В этот приезд он переписал «Три сестры». В театре читали пьесу в его присутствии. Он боролся со смущением и несколько раз повторил: я же водевиль писал. Впоследствии он то же будет говорить и про «Вишневый сад», что он написал водевилем. В конце концов мы так и не поняли, почему он называет пьесу водевилем, когда «Три сестры» и в рукописи называлась драмой. А между тем лет через пятнадцать – двадцать этой его фразой будут жонглировать разные безответственные деятели.

Когда актеры, прослушав пьесу, спрашивали у него разъяснений, он, по обыкновению, отвечал фразами, очень мало объяснявшими: «Андрей в этой сцене в туфлях» или: «Здесь он просто посвистывает». В письмах в этом отношении он был точнее: «Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, – только посвистывают и задумываются часто»¹³.

Репетиции «Трех сестер» начались еще при нем, более всего он настаивал на верности бытовой правде, например: так как в пьесе выведены артиллеристы, то надо, чтобы присутствовал на репетициях один его знакомый артиллерийский полковник; очень настаивал на том, чтобы звуки пожара за кулисами были чрезвычайно правдоподобны, и т.д.

В декабре он уехал в Ниццу. В конце декабря я там с ним встретился. Как всегда, он скрывал свое волнение. Там я получил от него еще кое-какие поправки в тексте пьесы, с которыми и вернулся. А он писал Книппер:

На душе у меня – ржавчина. Если пьеса провалится, то поеду в Монте-Карло и проиграюсь там до положения риз¹⁴.

Но как он ни старался спрятаться за шутку, все же за день, за два до первого представления, без всякого видимого повода, уехал из Ниццы в Алжир, потом в Италию, быстро меняя города, – Пиза, Флоренция, Рим, – словом, оправдывал подозрения, что он убегает от известия о результатах премьеры. Или опять надевает на себя броню равнодушия. Ведь после «Чайки» это была его первая новая пьеса, было возвращение в театр. Не только письмо, но и телеграмма не могла его поймать.

В конце февраля он вернулся в Ялту, где только узнал подробности о «Трех сестрах».

Из письма:

Похоже на неуспех, ну да все равно... Я лично совсем бросаю театр и никогда больше для театра писать не буду. Для театра можно писать в Германии, в Швеции, даже в Испании, но не в

России, где театральных авторов не уважают, лягают их копытами и не прощают им успеха и неуспеха¹⁵.

«Три сестры» остались лучшим спектаклем Художественного театра и по великолепнейшему ансамблю, и по мизансцене Станиславского. Это – не такая глубоко лирическая пьеса, как «Чайка»; в «Трех сестрах» непосредственность заменяется чудесным мастерством. Кроме того, Чехов в этой пьесе сделал то, что обыкновенно чересчур умными театральными критиками порицалось; он писал роли для определенно намеченных исполнителей. Он, как великолепный, если можно так назвать, театральный психолог, хорошо уловил артистические особенности нашей молодой труппы и для пьесы выбрал из своего литературного багажа образы, более или менее близкие к их артистическим качествам. Это тоже очень помогло ансамблю.

Когда вскоре после этой премьеры театр уехал на гастроли в Петербург, Чехов продолжает держаться шутиwego, беспечного тона:

Я получил анонимное письмо, что ты в Питере кем-то увлеклась, влюбилась по уши; да и я сам подозреваю, жидовка ты, скряга. А меня ты разлюбила, вероятно, за то, что я человек неэкономный, просил тебя разориться на одну-две телеграммы. Ну что ж, так тому и быть, я все еще люблю по старой привычке... Я привез тебе из-за границы духов очень хороших, приезжай за ними на Страстной, непременно приезжай, милая, добрая, славная. Если же не приедешь, то обидишь глубоко, отравишь существование. Я уже начал ждать тебя, считаю дни и часы. Это ничего, что ты уже влюблена в другого и уже изменила. Я прошу тебя только приезжай. Слышишь, собака? А я ведь тебя люблю, знай это, пиши, без тебя трудно. Если у вас в театре на Пасху назначат репетиции, то скажи Немировичу, что это подлость и свинство¹⁶.

Я цитирую изданные в 1924 году письма к его вдове Книппер-Чеховой¹⁷. Вдова решила издать всю интимную переписку с Антоном Павловичем, как бы подтверждая мысль, которую я уже высказал раньше, – что каждая мелочь о знаменитом человеке интересна, поучительна и не может умалить оставленного им громадного наследства. Правда, эта книжка должна была вызвать очень много споров. Никакого сомнения нет, что если бы Чехов знал, что его письма жене, самые интимные, появятся в печати, то, может быть, девяносто процентов из них не написал бы, не говоря уже о таких интимностях, как имена, которыми он ее угощает: «кашалотик мой милый», «эксплуататорша души моей»; чаще всего: «собака моя» и «дуся», «пупсик», «деточка», «актрисуля», «Книпуша», «балбесик мой», «радость моя», «немчушка», «таракашка» и т.д.

Летом состоялась их свадьба, совершенно интимная, о которой узнали только на другой день, когда они уехали и прислали телеграмму (я один был посвящен в секрет). К этому времени Морозов помог нам организовать товарищество, состоящее уже не из директоров Филармонии, а из самих артистов, причем Чехов также вступил пайщиком. И стал к театру еще ближе.

Я думаю, что все это время было самой счастливой порой его второй молодости. Дальше пошло хуже: чем больше любви, тем больше тоски; они были разлучены; он прикован к югу и скучал и тосковал сильнее прежнего. К их взаимной неудовлетворенности прибавились еще ее терзания совести – точно она изменяла какому-то своему священному долгу: смеет ли она отнимать у него такую для него дорогую близость, смеет ли оставлять его в отчаянно скучном одиночестве ради своей сценической карьеры? Стоит ли ее карьера этих лишений?

Как сейчас вижу ее фигуру зимой за кулисами, перед выходом на сцену; сидит в сторонке, избегает с кем-нибудь разговаривать, каждую секунду готовая заплакать. А в так называемом «обществе» всех сортов – сплетницы, завистницы, любительницы заниматься чужими делами или истерически увлекающиеся поклонницы таланта Чехова – и мужчины, похожие на таких женщин, создали атмосферу какого-то порицания Книппер.

Письмо:

Ты, родная, все пишешь, что совесть тебя мучает, что ты живешь не со мной в Ялте, а в Москве. Но как же быть, голубчик? Ты рассуди как следует: если бы ты жила со мной в Ялте всю зиму, то жизнь твоя была бы испорчена, и я чувствовал бы угрызение совести, что едва ли было бы лучше. Я ведь знал, что женюсь на актрисе, т.е., когда женился, ясно сознавал, что зимы ты будешь жить в Москве. Ни на одну миллионную я не считаю себя обиженным или обойденным. Напротив, мне кажется, что все идет хорошо или так, как нужно, и потому, дусик, не смущай меня своими угрызениями. В марте опять заживем и опять не будем чувствовать теперешнего одиночества. Успокойся, родная моя, не волнуйся, а жди, уповай. Уповай и больше ничего¹⁸.

Счастье было урывками: то едет она в Ялту на пять дней, то я должен был заменять ее в репертуаре, чтобы отпустить раньше окончания сезона.

Такая уж значит моя планида. Я тебя люблю и буду любить, хотя бы даже ты побила меня палкой...

Нового, кроме снега и мороза, ничего нет, но все по-старому. Каплет с крыш, весенний шум, но заглянешь за окно – там зима. Приснишь мне, дуся¹⁹.

Рассказов он уже почти не пишет: за два года написал только два. Он глубоко и искренно морализирует, причем с изумительным художественным чутьем обходит опасность впасть в резонерство. В «Трех сестрах» есть замечательный, пророческий монолог:

«Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь двадцать пять или тридцать лет будет работать уже каждый человек. Каждый».

Успех он имеет в это время огромный. Успех его пьес придал ему какое-то еще новое обаяние, читали его все больше и больше, вчитывались и все больше и больше любили. Он мог бы еще десять лет ничего не писать, а слава его росла бы. Занят он был только пьесой. Задумывал ее еще летом, гостя у Алексеевых в Любимовке, – в той самой Любимовке, где происходила моя первая беседа со Станиславским. Чехов думал о «Вишневом саде». Впрочем, большую часть времени посвящал своему любимому занятию – удил рыбу.

6

Ни одной пьесы, ни одного рассказа он не писал так медленно. То сюжет «Вишневого сада» кажется ему в самом деле водевилем:

Хотелось бы водевиль написать, да холодно. В комнатах так холодно, что приходится все шагать, чтобы согреться²⁰.

То пьеса ему кажется не в четырех, а в трех действиях. То он не видит у нас актрисы для главной роли.

Если и напишу что-нибудь пьесоподобное, то это будет водевиль. Пишу по четыре строки в день и то с нестерпимыми мучениями. Погода ужасная, сильный ревущий ветер, метели, деревья гнутся. Я ничего – здоров. Пишу. Хотя и медленно, но все же пишу. Я никак не согреюсь. Пробовал писать в спальне, но ничего не выходит: спине жарко от печи, а груди и рукам – холодно. В этой ссылке, я чувствую, и характер мой испортился, и весь я испортился.

Ах, дуся моя, говорю искренно, с каким удовольствием я перестал бы быть в настоящее время писателем²¹.

А писать надо было потому, что мы из Москвы напирали, нам во что бы то ни стало надо было иметь от него новую пьесу²².

Ялта – прекрасный, очаровательный городок, такой жемчужины не найти ни на всей Французской, ни на Итальянской Ривьере, но она оторвана от Москвы, от тех, которые были близки его душе, от столичного шума и от столичных интересов, к которым он так привык. Всегда жизнерадостный, он чувствовал себя здесь не в своей стихии. Он никогда не был кабинетным человеком. Ему всегда были нужны люди. Здесь, за одним-двумя исключениями, жили, может быть, люди и прекрасные, но для него скучные²³, приходили к нему, как говорится, «почесать языки».

Из его письма ко мне:

Мне скучно ужасно. День я еще не замечаю в работе, но когда наступает вечер, приходит отчаяние. И когда вы играете второе действие, я уже лежу в постели, а встаю, когда еще темно. Представь себе: темно, ветер воет, и дождь стучит в окно²⁴.

Да, вот представьте себе: в то время, когда Москва в его воображении – вся в вечерних огнях, когда в его любимом театре играют второе действие, может быть даже как раз второе действие его «Трех сестер», где осевший в провинции Прозоров говорит:

«С каким бы удовольствием посидел я теперь в трактире Тестова», когда публика, пользующаяся самыми простыми благами столицы, плачет над участью тех, кто томится в скучной, тоскливой глуши, – тогда именно автор, вызвавший эти слезы, испытывал отчаяние, как заключенный. А когда все, о ком он вспоминает, еще раным-рано спят, он уже встает: и вот – ветер воет, дождь стучит в окно, и еще темно.

Я пишу эту главу как раз в Ялте. Только что был в том доме, где теперь Чеховский музей. Героическими заботами сестры Антона Павловича дом благополучно пережил разруху гражданской войны. Ею же, Марьей Павловной, в образцовом порядке содержится музей. Сотни туристов со всех концов Союза, юных строителей новой жизни, наполняют его ежедневно и с жадным интересом вглядываются в каждый уголок, в каждый портрет. Дом весь белый, с белой крышей, хорошенький. За тридцать лет после смерти поэта сад удивительно разросся; деревья, которые Чехов сам сажал, уже большие-большие. Его кабинет не тронут. Если бы не стеклянный колпак-витрина над столом, мне казалось бы, что я недавно тут беседовал с Антоном. Павловичем. Даже календарь на столе за последний день не оторван. Этот знакомый камин, на котором на камне нарисован пейзаж его друга, знаменитого Левитана... На этом камине прежде лежали заготавливаемые каждый день воронки из бумаги для отплевывания, которые А.П. тут же бросал в камин. Огромное окно в сад с видом далекого моря. Когда Чехов умер, перед этим окном сестра его посадила кипарис. Теперь он высокий, стройный, мощный, стоит так красиво, точно стережет память о тосковавшем здесь за окном хозяине.

Кто-то сказал: прошлое ближе к вечности...

Наконец, от 12 октября:

Итак, да здравствует мое и ваше долготерпение. Пьеса уже окончена, окончательно окончена, и завтра вечером или самое позднее – 14-го утром будет послана в Москву. Если понадобятся переделки, то, как мне кажется, очень небольшие. Самое нехорошее в пьесе то, что я написал ее не в один присест, а долго, очень долго, так что должна чувствоваться некоторая тягучесть, ну, да там увидим²⁵.

Очень мало поправок потом он внес в эту его лебедину песнь, песню тончайшего письма. Образы «Вишневого сада» реальные, просты и ясны и в то же время взяты в такой глубокой кристаллизованной сущности, что похожи на символы. И вся пьеса – простая, совершенно реальная, но до того очищенная от всего сорного и обвеянная лирикой, что кажется символической поэмой.

Через большую борьбу с докторами и женой, обманывая самого себя, надувая себя как врача, Антон Павлович решил, что зимой ему можно приехать в Москву, что для туберкулеза вредна слякоть, а крепкие московские морозы – нисколько. И пишет он жене:

Милая моя начальница, строгая жена. Я буду питаться одной чечевицей, при входе Немировича и Вишневого буду почтительно вставать, только позволь мне приехать. Ведь это возмутительно – жить в Ялте и от ялтинской воды и великолепного воздуха бегать то и дело в 00. Пора уж вам, образованным людям, понять, что в Ялте я всегда чувствую себя несравненно хуже, чем в Москве. Если бы ты знала, как скучно стучит по крыше дождь, как мне хочется поглядеть на свою жену. Да есть ли у меня жена? Где она?²⁶

В начале декабря по старому стилю он приехал в Москву, приехал в разгар репетиций. Ему страшно хотелось принимать в них большое участие, присутствовать при всех исканиях, повторениях, кипеть в самой гуще атмосферы театра. И начал он это с удовольствием, но очень скоро – репетиций через четыре-пять – увидел, что это для автора совсем не так сладко: и со сцены его на каждом шагу раздражали, и сам он только мешал режиссерам и актерам. Он перестал ходить.

Зато дома он чувствовал себя счастливым. И жена была около него, и люди приходили такие, каких он хотел и какие не только брали от него, но и сами кое-что ему приносили. Он был все время окружен.

И опять он волновался за пьесу, и опять не верил в успех.

«Купи за три тысячи всю пьесу навсегда», – предлагал он мне не совсем шутя.

«Я тебе дам, – отвечал я, – десять только за один сезон и только в одном Художественном театре». Он не соглашался и, как всегда, молча только покачивал головой.

«Вишневый сад» стал самым ярким, самым выразительным символом Художественного театра.

Первое представление состоялось в день его именин. Это было совершенно случайно, без всяких гадалок и предчувствий. Чехов в театр не приехал, просил передавать ему, когда захотим, по телефону. Но Москва предчувствовала, что она в последний раз может увидеть любимого писателя. По городу знали, что у него процесс и в легких, и в кишечнике сильно обострен. В театре собралась вся литературная и театральная Москва и представители общественных учреждений, чтобы чествовать любимого писателя. Телефонировали Чехову, чтобы он приехал. Сначала он отказывался, но за ним поехали и уговорили. Чествование было глубоко трогательно и глубоко искренно. Я сказал ему, выступая от театра:

«Наш театр в такой степени обязан твоему таланту, твоему нежному сердцу, твоей чистой, душе, что ты по праву можешь сказать: это мой театр, театр Чехова»²⁷.

9

В половине февраля он возвращается к себе в Ялту, и оттуда до самого лета его письма уже не такие унылые, как были в предыдущие две зимы; они бодрые, веселые, несмотря на то, что он был очень недоволен некоторыми исполнителями «Вишневого сада». Точно у него гора с плеч свалилась, точно он вдруг почувствовал право жить, как самый простой обыватель – без каких-либо литературных или театральных обязательств. Как писатель, он, кажется, больше всего боялся быть скучным и повторяться. И теперь радовался, что ни театр и никакие редакции не насилуют его спокойствия.

10

Весной была объявлена война с Японией. Мы в это время играли «Вишневый сад» в Петербурге. В том тонком пласте театральной публики, который был ближе к актерам, в среде окружающих нас поклонников, на банкетах, какие давались театру, как и во всем «обществе», – интеллигентном и чиновничьем, – оторванном от подводных народных течений, не было, кажется, человека, который сомневался бы, что мы этих «япошек» накажем за дерзость, как щенков. Театральная атмосфера в военное время накаляется. Театры всегда полны. Интересы жгучие, острые, интересы войны, смешиваясь с театральными эмоциями, еще дальше отвлекали этих людей от назревавших событий, от того, что накоплялось там внизу в настроениях солдат, идущих на войну –

куда-то к черту на кулички – и в ропоте крестьян, их провожающих. Никому и в голову не приходило, что войну мы можем проиграть. Только очень чуткие, вглядываясь в ближайшее будущее, предсказывали, что приближается конец и этой беспечности наверху, и столичной шумихе, и, казавшемуся мирным покоем в деревне, в степи, в заводах. Только очень чуткое ухо улавливало носившееся в воздухе: скоро начнется – там убили губернатора, там забастовка, и скоро всей этой верхушке «общества» нельзя будет с такой легкостью и беззаботностью ходить на ничтожную службу, посещать ресторан и вечеринки, ездить в дремотном покое по усадьбам и хуторам.

«Надвигается громада, готовится здоровая, сильная буря»²⁸.

11

3/16 июня он с женой уехал за границу, а 3/16 июля я получил у себя в усадьбе от нее телеграмму из Баденвейлера:

Badenweiler 15, 8, 12. Anton Pawlowitsch plotzlich an Herzschwache gestorben. Olga Tschechoff¹.

Перед этим она писала мне в усадьбу:

12/25 июня. В дороге Антон Павлович почувствовал себя очень хорошо, начал спать, есть с аппетитом. Но выглядит он страшно. Был у него в Берлине местная знаменитость Prof. Ewald, но так шарлатански вел себя, что по его уходу мне сильно хотелось написать ему неприятное письмо.

Или он нашел здоровье Антона настолько безнадежным, что не стоило заниматься, но и тогда это можно было сделать деликатнее...

Как мне по ночам жутко бывает, если бы Вы знали! Когда Антон не спит, когда он так мучительно кашляет и лицо такое безумно страдальческое! Здесь ему велено лежать все время на солнце в chaise longue², хорошо питаться; утром делают легкое обтирание водой. Температуру измеряют 3 раза. Вот и все. Одышка ужасна. Двигаться он почти не может. Я ему читаю немецкие газеты, т.е. считываю по-русски. Получаем две русские газеты. Пасьянс раскладывает, полеживает³.

19 июня/2 июля. Антон Павлович хотя на вид и поправился и загорел, но не важно чувствует себя. Темп. повышенная все время, сегодня даже с утра 38,1. Ночи мучительные. Задыхается, не спит, вероятно, от повышенной температуры. Хотя не сознает этого. Кашляет сильно, то есть по ночам. Настроение можете себе представить какое. Кушает он очень хорошо, помногу, но стол надоедает ему. Сегодня первый день нет аппетита. Обтирание

1 Баденвейлер. Антон Павлович умер внезапно от слабости сердца. *Ольга Чехова*

2 Длинное кресло.

3 Среди нас сохранился пасьянс, называемый чеховским.

водой прервали на несколько дней, он думает, что не от них ли температура.

... Катаемся почти каждый день по часу, и Антону это нравится. Весь день он сидит покорный, терпеливый, кроткий, ни на что не жалуется. Так хочется делать для него все, чтобы хоть немножко облегчить его тяжелые дни.

27 июня/10 июля. Антону Пав. Нехорошо. Страшная слабость, кашель, температура повышенная. Я не знаю, что делать, буквально. Думаю, что прямо ехать в Ялту. Он мечтает пожить на оз. Комо. Затем из Триеста морем кругом через Константинополь в Одессу. Здесь ему сильно надоело. В весе теряет. Целый день лежит. На душе у него очень тяжело. Переворот в нем происходит.

Впоследствии она рассказывала, как он почувствовал себя плохо, как она позвала доктора; потом: «как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки: «Я умираю», потом взял бокал, улыбнулся своей удивительной улыбкой и сказал: «Давно я не пил шампанского», покойно выпил все до дна, потом лег на левый бок и вскоре умолк навсегда»²⁹.

Город Баденвейлер поставил в одном из своих скверов памятник Чехову, но когда в 1914 году разразилась война между Россией и Германией, немецкие патриоты этот памятник сняли.

12

Несмотря на глухое летнее время, дебаркадер вокзала в Москве был полон съехавшимися со всех концов летнего отдыха. Когда поезд подошел, мы вместе с вышедшей к нам в полном трауре вдовой, в глубококом молчании и почтительно двинулись к товарному вагону, где находился гроб. И...

Право, словно с того света сверкнул в последний раз юмор Чехова:

На том месте вагона, где обозначают его содержимое, крупными буквами было написано: *устрицы*.

13

В Москве был наш общий любимый приятель, врач Н.Н.Оболонский. Недавно его вдова доставила мне неопубликованное письмо Чехова (из г. Петербурга):

Ваше Высокопревосходительство, милостивый государь Николай Николаевич. Я хожу в Милютин ряд¹ и ем там устрицы. Мне неприятно нечего делать, и я думаю о том, что бы мне съесть и что выпить, и жалею, что нет такой устрицы, которая меня бы съела в наказание за грехи³⁰.

1 Небольшая шикарная столовая при колониальном магазине.

“Горьковское” в Художественном театре

Глава тринадцатая

1

После «Чайки» и «Дяди Вани» стало совершенно ясно, что Чехов – автор, самый близкий нашим театральным мечтам, и что необходимо, чтоб он написал новую пьесу. А Чехов сказал, что он не станет писать новую пьесу, пока не увидит Художественный театр, пока сам наглядно не поймет, что именно в искусстве этого театра помогло успеху его пьес. А в Москву ехать ему не позволяли доктора, он был прикован к югу. Тогда мы решили поехать к нему в Ялту всем театром. Всей труппой, с декорациями, бутафорией, костюмами, рабочими, техниками. Для подкрепления бюджета сыграть по пути в Ялту несколько спектаклей в Севастополе. Только богатая немецкая труппа герцога Мейнингенского позволяла себе такую роскошь – путешествовать со всем имуществом. В России об этом не решались бы и подумать. Но мы были, во-первых, дерзкие: мудрено было остановить нас, если мы видели перед собой важную цель; а во-вторых, скромные в наших расчетах: окупить расход было уже идеалом.

Подъем у молодой труппы был огромный. Та радость театрального быта, которая проходит красной нитью через всю жизнь актера, – тяжелую, мучительную и тем не менее непрерывно радостную – здесь была ключом. Товарищеское общение, спаянность в переживаниях и личных и сценических, гордость успехов, горячая вера в будущее, пламенное и самоотверженное следование за любимыми вождями, – все было подъемно. Ничто не страшно. Все преодолимо. Шипение все нарождающихся врагов только укрепляет боевое настроение. Даже в случаях личных обид и огорчений слезы, жгучие, горячие, быстро сжигают самое горе. А тут еще весна, нежное солнце, море, очаровательные белые города – Севастополь и Ялта, встреча с писателем, к которому труппа питала чувство настоящей влюбленности. Вся поездка была как весенний праздник.

Я уехал из Москвы раньше, чтоб осмотреть театры. Телеграфировал Чехову, что приеду в Ялту из Севастополя с пароходом в среду на Страстной неделе.

Пароход отходил от Севастополя в час дня. В шесть он должен был уже быть в Ялте, но поднялся необыкновенный, густой туман. Когда подплывали к Ялте, то на палубе люди не видели друг друга в трех шагах. Пароход едва двигался и очень долго не мог пристать. Выли сирены, в ялтинской церкви непрерывно звонили, пароход то и дело стучался о мол, не находя входа в гавань.

Было уже совсем темно, часов девять, когда я добрался до отеля¹.

Чехов только недавно построим свою дачу. Ту самую дачу над городом, белую, узорчатым фронтоном на море, которая так скоро, после смерти поэта стала местом паломничества для всех туристов. Теперь в городе ее еще знали мало. Извозчик – ялтинские хорошенькие парные корзины-экипажи – сказал, что это где-то там наверху, и мы поехали искать. Кривая, узкая, гористая улица восточного города была пуста. Туман почти уже сполз, но ни души. И спросить не у кого, эта ли дача Чехова, или вон та, или она еще дальше. Я влезал на какие-то заборы, заглядывал в окна, где был свет, рассчитывая увидеть знакомую фигуру. Но вот сверху показался человек, который шел прямо нам навстречу. Мы подождали, он приблизился и сразу начал смотреть на меня очень пристально.

Роста выше среднего, худой, но крепко сколоченный, с отчетным утиным носом, толстыми с рыжиной усами, с очень приятным басом, легким волжским упором на «о», в высоких сапогах, в матросском плаще.

Портретов Горького еще не было, и я не знал его внешности.

Он предупредительно и точно объяснил, где находится вилла Чехова. Когда мы отъехали, а он зашагал вниз, у меня в душе остался след его взгляда, как бы внимательно рассматривавшего меня.

Чехов сам открыл мне дверь, и первая фраза его была:

«А сейчас только ушел Горький. Он ждал тебя».

О Горьком уже гудела молва, как о босяке с Волги с громадным писательским талантом. Это была моя первая встреча с человеком, который будет играть такую огромную роль в истории русской культуры, – первая встреча поздним вечером, в пустынной улочке восточного города, в полутумане².

2

В таком праздничном подъеме, каким была охвачена труппа, было что-то покоряющее. Наша вера в то, что будущее – наше, не заражала только закоснелых рутинеров.

И вот актерам было дано задание: увлечь и Горького написать пьесу, заразить его нашими мечтами о новом театре.

Мы привезли в Крым четыре спектакля: «Чайку» и «Дядю Ваню» Чехова, «Одиноких» Гауптмана и «Эдду Габлер» Ибсена. Гауптман был очень близок душе русского передового интеллигента. Недаром Чехов так любил его. И на Горького «Одинокие» производили очень большое впечатление. Но «Эдда Габлер» оставляла публику холодной, несмотря на то, что ее очень хорошо играла красавица Андреева и очень интересно играл гения Левборга Станиславский. В центре же внимания и настоящего, нового театрального волнения были, конечно, пьесы Чехова.

Горький был чрезвычайно захвачен и спектаклями и духом молодой труппы.

Мы сыграли в Ялте восемь спектаклей, значит, пробыли там всего дней десять, а впечатления и результаты были огромны³. Вечером играли, день уходил на прогулки, катания и встречи с Чеховым и Горьким. У Чехова двери дома на все это время были открыты настежь. Вся труппа приглашалась обедать и пить чай каждый день. Если Горького не было там, значит, он где-нибудь, окруженный другой группой наших актеров, где-нибудь сидит на перилах балкона, в светлой косоворотке с ремненным поясом и густыми непослушными волосами; внимательно слушает, пленительно улыбается или рассказывает, легко подбирая образные, смелые и характерные выражения.

Новый большой талант, какой появляется раз в ряд десятилетий. Фейерверочно яркий. Из самых недр народа. – судьбой, окутанной легендарными рассказами. В бедном детстве почти безграмотный, потом парень на побегушках, потом босяк, обошедший пешком пол-России. И вдруг – увлечение литературой и встреча с Короленко, – писателем редкой, своеобразной репутации: он имел огромный успех сразу, сразу дал два-три опуса, законченных и совершенных, но на этом и остановился. Зато потом надолго сохранил обаяние общественника-народника. – помощью Короленко или по его советам Горький начинает учиться и становится писателем.

Вот так гудела молва.

К этому времени уже вышло три тома его рассказов⁴. Уже шумели «Мальва», «Челкаш», «Бывшие люди». Захватывали и содержание и форма. Захватывали новые фигуры из мало знакомого мира, – как будто они смотрят на вас из знойной степной мглы или из пропитанных угольной копотью дворов, смотрят сдержанно-дерзко, уверенно, как на чужих, как на завтрашних врагов на жизнь и смерть, – фигуры, дразнящие презрением к вашей чистоплотности, красотой своей мускульной силы и, что всего завиднее, – свободным и смелым разрешением всех ваших «проклятых вопросов». Захватывало и солнечное, жизнелюбивое освещение этих фигур, уверенно-боевой, мужественный темперамент самого автора. Но захватывало и само искусство: ковкая фраза, яркий, образный язык, новые, меткие сравнения, простота и легкость поэтического подъема. Новый романтизм. Новый звон о радостях жизни.

Очень интересно было проследить отношения между Чеховым и Горьким. Два таких разных. Тот – сладкая тоска солнечного заката, стонущая мечта вырваться из этих будней, мягкость и нежность красок и линий; этот – тоже рвется из тусклого «сегодня», но как? – боевым кличем, с напряженными мускулами, с бодрой, радостной верой в «завтра», а не в «двести-триста лет». Влюбленность нашей актерской молодежи в Чехова могла подвергнуться испытанию; Горьким она тоже сильно увлекалась. Но результат наблюдения был замечательный. Горький оказался таким же влюбленным в Чехова, как и все мы. И чувство это сохранилось в нем навсегда. Перед нами теперь вся жизнь и деятельность Максима Горького. В ней вспоминаются не раз резкие высту-

пления против «лирики», и все же к Чехову, величайшему из русских лириков, он всегда оставался таким же, каким был там в Ялте, смолоду.

Много раз рассказывалось о случае, бывшем в Художественном театре как раз в зиму после этой крымской поездки. Горький получил разрешение ехать в Москву и был у нас в театре на представлении чеховской пьесы. Публика узнала и рвалась увидеть его. Был антракт. Горький находился у меня в кабинете, а за дверью весь коридор был набит толпой. Она так настойчиво просила, чтоб Горький вышел к ней, что ему пришлось выйти. Но какое это было разочарование. Вместо сияния на лице, к какому публика привыкла, когда делает кому-нибудь овацию, она увидела выражение нахмуренное и сердитое. Овация сконфуженно растаяла. Публика затихла, и вот он заговорил. Заговорил просто, голова чуть набок, жестикулируя одной рукой, тоном убеждения, говорком на «о»: «Чего вам на меня смотреть? Я не утопленник, не балерина, – и прибавил: – и в то время, когда играется такой замечательный спектакль, ваше праздное любопытство даже оскорбительно».

Кстати, Горький очень не любил этого праздного любопытства. Вспоминается такой случай. Не помню, на каком-то вокзале, в ожидании поезда, в буфете. Мы сидели в стороне. За столом кутила купеческая компания. Заметили Горького. Главный из них, купчик, плотный, сытый, выпивший, двинулся к Горькому с бокалом и бутылкой шампанского, весь сияющий приветом и широтой своего размаха.

«Господин Горький! Позвольте выпить за ваше здоровье, позвольте бокальчик от нашего поклонения. Гениальный господин Горький!»

Алексей Максимович неподвижно смотрел на него, ни один мускул не дрогнул на его лице. И вдруг:

«Если бы вы видели, какая у вас пьяная рожа!» – просто и четко произнес он.

Купчик опешил:

«Как вам угодно-с». И отходя, весь красный, бормотал: «С этакой гордостью, конечно...»

3

Обещание написать пьесу было дано. Завязалась переписка. Писал Горький всегда на крупном листе почтовой бумаги в линейку, отличным ровным почерком, без единой помарки, с четкой подписью: «А. Пешков». Он был в ссылке. Имел право жить только в Нижнем Новгороде, а потом даже только в уездном городе той же губернии – Арзамасе. Так как он всегда страдал грудной болезнью, то летом ему разрешали жить в Крыму, конечно, под строгим надзором. Однажды разрешили пожить недолго в Москве.

Я ездил к нему и в Нижний Новгород, и в Арзамас⁵. Он был женат, имел сына лет шести, которому позволялось все, чего бы он ни захотел. Разве за очень уж большие проказы отец в наказание сажал его на шкаф.

«Зато я теперь выше тебя, Алексей», – философствовал мальчик сверху. Он называл отца «Алексей».

В Нижнем Новгороде Горького посещало множество людей.

Врезалось в память у меня одно посещение. На вид вроде Сатина из «На дне», плотный, живописный; вчера еще форменный босяк, сегодня чуть-чуть приодетый, с отличным, выразительным лицом, прекрасным голосом. Когда он ушел, Горький сказал:

– По-моему, из него вышел бы хороший актер.

– А сейчас он что? – спросил я.

– Сейчас живет чем попало. Если встретит вас в глухом переулке, потребует полтинник и скажет: «Давайте скорее, а то сам возьму больше...»

Я потому запомнил его, что из него, действительно, стал превосходный актер.

От Арзамаса у меня осталось впечатление паршивого, пыльного городишка, с немощеными улицами, с дощатыми танцующими тротуарами. К открытым окнам просторной комнаты Алексея Максимовича то и дело подходили нищие. Без конца много нищих. Алексей Максимович давал каждому, давал как-то особенно просто, не придавая этому никакой окраски – ни сожаления, ни милостыни, точно выполняя какую-то простейшую необходимость, как передвигают стулья, сметают пыль, закрывают то и дело распахивающуюся от ветра дверь. Этих нищих было так много, что они мешали разговаривать. Зарождалось подозрение, что они злоупотребляли добротой Горького. Но он не пропускал ни одного.

«Какого черта, сколько вас тут развелось», – ругнется он громко, тем не менее горстями отдавая мелочь.

Когда у него уже не хватало или надо было разменять, он шел в другие комнаты искать жену. Скоро и у нее не было, тогда он брал у меня. Тоже совершенно просто, как берут спички, чтоб закурить.

А в двенадцать часов ночи продолжать нашу, все еще не окончившуюся, беседу мы ушли на какую-то пыльную пустынную площадь, за которой из пустой темной рощи мелькали белые кресты кладбища.

Уездный город Арзамас.

Это было уже в августе 1902 года, когда он только что закончил пьесу «На дне жизни». (Впоследствии он сократил название: «На дне».) А еще весной я ездил к нему в Олеиз, дачное место под Ялтой, где он прочел мне первые два акта⁶. Помнится, когда я приехал, пришлось ждать. Екатерина Павловна (жена Алексея Максимовича, всегдашняя и всеобщая любимица Художественного театра) сказала, что он с Шаляпиным еще третьего дня забрали провизии и вина и уплыли вдвоем на простой лодке очень далеко в море с тем, чтобы вернуться на берег только сегодня вечером. Чтобы там на морском просторе купаться, лежать под солнцем, есть, пить, спать, болтать. И, действительно, вернулись они с таким запасом кислорода, и физического и духовного,

такие великолепные в их орлино-вольном настроении, такие веселые и внутренне пластические, братски улыбающиеся, что, глядя на них, верилось в самую пылкую романтику.

Были годы наружного спокойствия, полного благополучия, даже процветания, а из глубин шестидесятимиллионного человеческого моря неслись волны тяжелого дыхания, глухого, тревожного. Тут был Петербург, двор, гвардия, великие князья, высший свет, полусвет, Мариинский театр, опера, балет, парады, балы, «Новое время», чиновничество, Париж, Лондон, блеск цивилизации. А от невидимых волн пахло потом и гарью и веяло жестоким холодом беспощадности. Чувствование двух враждебных миров становилось все ощутительнее. Массивы, венцом которых был Петербург, казались непоколебимыми, но невидимые волны подтачивали их. Между двумя мирами – одним видимым, беспечным и праздным, другим скрытым, несущим трагедию – была рубежная зона. Каждое дыхание шестидесятимиллионного человеческого моря расширяло и укрепляло эту зону. Оно выбрасывало сюда новые силы, новые верования, новую бодрость. Миллионы кропотливо несли здесь саперную службу, расчищая дороги внизу или отравляя сомнениями, расслабляя волю врагов наверху.

Так были выброшены сюда волной Горький и Шалапин. Чтоб еще больше укреплять веру в творческие силы народа. Через искусство.

Про Шалапина кто-то сказал: когда Бог создавал его, то был в особенно хорошем настроении, создавая на радость всем.

Про Горького можно было бы сказать, что Бог, создавая его, был особенно зол на Петербург.

В отношении Горького к Петербургу не могло быть двух мнений.

Что Горький был для Петербурга определеннейший, ярый классовый враг, никто же не мог в этом сомневаться. И никто не тешил себя надеждой, что этот враг может перелицеваться. А между тем влечение к нему росло, росло с каждым месяцем, с каждой неделей. И влечение не только со стороны молодежи, его естественных сторонников, а именно со стороны высшей буржуазии, его злейших врагов; самая гуща буржуазии интересовалась Горьким, искала его, пленилась им.

У нас в театре было несколько бедных учеников, хотелось помочь им. Жертвовать каким-нибудь спектаклем было невозможно. Горький согласился сам читать «На дне» (он очень хорошо читал), но с условием маленькой аудитории. Сделали это чтение в два часа дня в небольшой фойе театра на сто «приглашенных» и взяли по 25 рублей за вход. Цена безумная, но билеты расхватывали бы также, если бы мы брали вдвое⁷.

Коварство искусства. Высокое произведение искусства всегда революционно, всегда разрушает какие-то «устои». Публика в бриллиантах, мехах и во фраках аплодирует прекрасному спектаклю, увлекаясь искусством и беспечно игнорируя зерно революции, которое в нем тайно заложено. Это особенно ярко чувствовалось в Петербурге при постановке «Мещан».

Какой любопытный политический треугольник на почве искусства: Петербург, Художественный театр и Максим Горький.

Глава четырнадцатая

1

Дело было так. Первая пьеса Горького была «Мещане». Всем нам очень хотелось, чтоб он написал пьесу из жизни босяков, – быт, тогда еще нетронутый и особенно нас интересовавший, но из опасения цензуры надо было начать скромнее. Театр не успел поставить «Мещан» в Москве, и премьера должна была состояться в Петербурге, куда театр уже выезжал каждую весну. За это время – от ялтинской встречи до «Мещан» – слава Горького росла с такой быстротой, что он уже был избран почетным членом Академии. Президентом Академии был великий князь Константин Константинович. Поэт, театрал, сам драматический любитель. На него со стороны высшей администрации был сделан нажим, и он опротестовал выборы Горького. Это вызвало возмущенные толки, и в виде контрпротеста Чехов и Короленко, бывшие уже членами Академии, заявили о своем уходе.

На представлениях «Мещан» ожидалась демонстрация, враждебные великому князю. И, как полагается в таких случаях, выход был найден простой: запретить пьесу.

Мы начали хлопотать. Мне была устроена аудиенция у товарища министра кн. Святополк-Мирского, прославившегося либеральными проектами. Мне удалось убедить. Пьеса была разрешена условно – только для абонентов¹.

Художественный театр имел в Петербурге успех чрезвычайной широкой. Им увлекались все слои населения, каким театр был доступен, – и придворные с царской фамилией, и светские круги, и вся огромная интеллигенция, и вся передовая молодежь. Последняя особенно считала Художественный театр своим. Мы играли в первые годы в частном театре, приспособленном для оперных представлений², в котором в верхних ярусах было очень много мест плохих, из которых слышно, но не видно; эти места мы не продавали; однако они заполнялись в огромном количестве «зайцами», т.е. безбилетниками. Этих зайцев бывало до пятисот человек. Мы это знали и смотрели сквозь пальцы, так как это все была студенческая молодежь.

Я часто ходил к ним туда наверх беседовать в антрактах. Помню, одно из представлений «Доктора Штокмана» Ибсена – которого совершенно замечательно играл Станиславский – совпало с днем бурной кровавой манифестации у Казанского собора³. Казалось, вечером молодежи будет не до театра; ведь значительная часть ее участвовала в этой манифестации: там было много товарищей, раненых, избитых, свезенных в больницы, арестованных; общее настроение было насыщено политикой. И, однако, вечером верхи театра были переполнены, как

всегда. Пришли не остывшие от физической перепалки, возбужденные, голодные, но пропустить спектакль Художественного театра не могли. Помню, как говорила одна девушка, горячая, страстная:

«Ведь эта пьеса («Доктор Штокман») по ее политической тенденции совсем не наша. Казалось бы, нам надо свистать ей. Но тут столько правды, и Станиславский так горячо призывает к верности самому себе, что для нас этот спектакль и праздник и такое же «дело», как манифестация у Казанского собора».

Несколько вечеров перед «Мещанами» я ходил к ним наверх просить не устраивать никаких демонстраций. Нам этот спектакль нужен, чтоб Горький писал для театра, – убеждал я, – а беспорядки вызовут репрессии, и мы потеряем такого автора.

Молодежь обещала и свое обещание выполнила. Только в последний спектакль «Мещан» кто-то, уж на прощание, не мог сдержаться и как бы для собственного удовлетворения пробасил на весь театр только один раз: «Долой великого князя».

Таким образом, со стороны молодежи спектакль был обеспечен. Но надо было еще гарантировать его от покушений высшего чиновничества, от самого министерства. Вот тут-то и начинается треугольник.

Нам помогли петербургские дамы, жены министров и в особенности одна из них, наиболее влиятельная, значит, и наиболее честолюбивая, – тут и честолюбие, и снобизм, и мода на Художественный театр, на Горького, и желание показать, что она имеет большое влияние на мужа¹.

Недаром говорили, что и в театре и в художественной литературе успех всегда делают женщины.

Прежде чем получить окончательное разрешение на публичное представление, мы должны были сделать показную генеральную репетицию для начальства. На ней должно было решиться, насколько пьеса опасна сама по себе. И вот с той быстротой, какая свойственна светской молве, об этой генеральной разнеслось по всему beau monde¹, нас забросали просьбами о ложах и первых рядах кресел для семей высшего чиновничества, для дипломатического корпуса, и репетиция собрала такую блестящую, в дневных выездных туалетах, элегантную и политически влиятельную аудиторию, какой позавидовал бы любой европейский конгресс.

Настроение у залы было приподнятое, а особенным успехом мы были совершенно сюрпризно обязаны не пьесе и не искусству театра и даже уже не самому Горькому, потому что его и не было в Петербурге, а одному из исполнителей, – причем самому некультурному в нашей труппе и впервые выступавшему в ответственной роли.

То, что через двадцать лет будет называться «типажом», что будет основой актерской части в кино, на чем Рейнгардт однажды построит

¹ Высшему свету.

свой спектакль (Artisten¹), то Художественный театр не раз пробовал у себя. В «Мещанах» одной из главных фигур был певчий из церковного хора, бас. У нас среди начинающих оказался как раз такой певчий: большой, плотный, неуклюже-пластичный, с великолепной «октавой». Он был действительно певчий, а все свободное от службы время отдавал театру. Точно Горький списывал с него своего Тетерева. Фамилия его была Баранов. Как и все басы-певчие, он умел очень много пить и часто бывал буйным. Если бы он дожил до революции, он мог бы замечательно играть Распутина.

Вот он-то и произвел настоящий фурор. Именно дамы, именно петербургские светские дамы пришли от него в настоящий экстаз. От чего? От изумительного сценического воплощения? Какого-то сверхискусства? Или когда сама жизнь врывается в искусство и лязгает своим натурализмом? Конечно, так. Но что-то было тут еще, потому что после представления, за кулисами, эти дамы, душистые, изящные, всегда все красивые, окружили этого быка и наперерыв восхищались его «непосредственностью»...

2

Судьбой «Мещан» Горький уже мало интересовался, он уже писал «На дне» и был поглощен этой пьесой. Она сразу восхитила театр, работа над нею сразу закипела. Искание нового «тона» для горьковского диалога тоже прошло быстро.

Во все время постановки «На дне» Горький был среди нас, но тут наши роли часто менялись: часто уже не он властвовал над театром, а театр над ним. Я не люблю заниматься разгадыванием чужой психологии, но тут было слишком очевидно, что Горький как бы отдался своему успеху: отдался, может быть, впервые так полно, так всюю. Тут надо было и идти навстречу множеству людей, которые рвались к нему по-настоящему, дружески, с серьезными запросами. Я встречал его у Скирмунт. Если память мне не изменяет, у них и жил он. Скирмунт, Бларамберг – один из лучших людей, каких я знал, редактор «Русских ведомостей» и композитор, жена его артистка и певица Бларамберг-Чернова... Эти люди, много работавшие для народного просвещения, были в числе друзей Горького².

1 Артисты.

2 Не могу побороть в себе желание отвлечься, чтобы сказать несколько слов о супругах Бларамберг. Это была очень редкая по благородству чета. Вся их деятельность и вся их жизнь были проникнуты честностью, сердечностью, разумом и непрерывным трудом. Павел Иванович умер за границей. Мина Карловна вернулась в Россию, привезла с собой урну с его прахом. Здесь она твердо решила привести в порядок произведения мужа, издать их, а потом уйти – за ним. Так и сделала. Год с чем-то работала, исполнила все, что было надо, и потом, уехав в глушь, покончила с собой.

Надо было отдавать какое-то время и просто «шумихе», которая неизбежна в столичной жизни, если она затянется. Горький был, что называется, нарасхват. Одним из главных, если не главным, местом его пребывания был Художественный театр, состав которого был все-таки пестрый. Репетиции, обеды, ужины, встречи, выражения поклонения, беседы, чтения... Всегда очень энергичный и всегда с огромным самообладанием; смотрит в упор, хочет вас хорошо понять, и если вы «свой», сейчас же полюбит вас; в вопросах, что хорошо, что дурно, не колеблется ни секунды и так же непоколебимо уверен в себе. На репетициях был прост, искренен, доверчив, но, где надо, и безобидно настойчив. Весь этот период, пожалуй, всю эту зиму (1902–1903) он вспоминается мне стремительным, довольным, как бы наконец вознагражденным за много лет тяжелой жизни. Во время премьеры «На дне», имевшей самый большой успех, какой бывает в театрах, он выходил кланяться, естественно, смущенный, без привычки выходить на публику, особенно рядом с искусными в этом актерами, но очень довольный. «А хорошо, черт подери!» – восклицал он, входя в кабинет прямо со сцены, после вызовов, горячий, улыбающийся, тыкая в пепельницу папиросу, с которой так и выходит кланяться, или закуривая новую.

«Вот история-то с географией!» – выражение, которое он часто повторял.

Вот. Театр отдает все свое мастерство, максимум своего вдохновения, вся труппа охвачена радостью, вся – и лучшие из нее, играющие главные роли, и те, кто выходит в толпе босяков, громил и хулиганов, – все находятся в том высшем напряжении, когда человек успешно и радостно выполняет главнейшую задачу своей жизни; боевой тон, бьющие, как хлыстом, слова, революционно насыщенная подоплека пьесы нашли сильное, обаятельное театральное воплощение; а из аудитории, которая в огромнейшей своей части состоит из злейших классовых врагов автора, из этой самой аудитории, против которой направлен весь гнев пьесы, несутся овации.

Коварство искусства.

Пройдет четверть века. В этом самом театре, в этих самых стенах будет играть эта самая пьеса, даже большинство актеров будут те же, только ставшие законченными мастерами: Луку будет играть тот же Москвин, Барона – тот же Качалов, и декорации и мизансцены останутся те же, не коснется их четвертьвековая эволюция театрального искусства, С словом, ничто на сцене не изменится. Совершенно неизменно изменится только аудитория. Она вся будет новая. 25 лет назад эта аудитория не знала входа в этот театр, едва ли даже слышала о нем около своих станков и машин. А теперь она сама заняла все места театра и с удовлетворенным чувством хозяина сама будет слушать те же слова, следить за теми же страстями, радоваться тому же искусству знаменитого Художественного театра. И еще восторженнее будет приветствовать актеров, и еще овационнее вызывать своего любимого

гения. И когда выйдет автор с совсем не поседевшими и все еще очень густыми волосами, с глубокими бороздами по всему лицу, то с поразительной наглядностью обнаружится метаморфоза, происшедшая в этих строгих стенах знаменитого театра.

Глава пятнадцатая

1

Успех «На дне» стал мировым; для искусства Художественного театра этот спектакль после чеховских – один из самых показательных. Сезон 1902–1903 года можно назвать шедшим «под знаком Горького», так как из четырех поставленных пьес две принадлежали ему, а две других – «Власть тьмы» Л.Толстого и «Столпы общества» Ибсена – не заслонили его успеха. Однако на этом отрезке творчество Горького непосредственно для Художественного театра почти окончилось. Потом была еще одна его пьеса «Дети солнца», но ее судьба оказалась кратковременной. Это было уже в 1905 году.

За это время у нашего театра было много крупнейших переживаний, и среди них присутствие Горького играло не малую роль.

Когда припоминаешь теперь эти три года, когда воображение рисует спектакли, какими они являлись перед публикой, вспоминаешь зрительный зал, захваченный высоким искусством, атмосферу художественной гармонии, радости, какую несли в публику «Юлий Цезарь», «Одинокие», «Вишневый сад», «Иванов», – и когда вместе с тем всматриваешься в закулисную атмосферу всех этих спектаклей, припоминаешь настроения в труппе – тревожные, дерганые, нервно-взвинченные, неудовлетворенные, раздражительные, сбивчивые; там хотят растревожить нас новыми задачами, политическими, здесь впадают в уныние; где тоскуют, а где уже предсказывают близкий конец, – когда видишь это громадное несоответствие между настроениями по сю сторону занавеса и по ту, с тогда поистине поражаешься этой колоссальной, чудодейственной, прекрасной и блистательной лжи, которую тклет сценическое искусство.

Материала для бодрости и веселости у труппы было много. Начать с того, что мы уже имели постоянный театр – правда, с контрактом, ограниченным двенадцатью годами, но для молодого дела это казалось сроком огромным. Очень вкусно и уютно были сделаны артистические уборные, – у каждого актера своя, которую он отделял, как ему хотелось, – везде большой порядок и чистота. Затем это были первые годы «Товарищества»; артисты, т.е. главные из них, становились хозяевами дела. Успех театра у публики был громадный, и тем больший, чем больше проникали в публику слухи о коллективном и интеллигентном духе за кулисами. Театр уже брал в руки руководящую роль, он уже вел за собой так называемую «общественность», уже нача-

лись те годы, о которых впоследствии, в течение десятков лет, люди науки и «свободных профессий» будут говорить:

«Мы воспитывались на Художественном театре»

Каждый актер наш был желанным в клубах, в отдельных кружках, в салонах и гостиных. А так как артисту вообще не следовало часто показываться на публике без грима и костюма, и наши очень долго держались этого правила, то это еще больше притягивало к ним внимание и любопытство,

Успех художественный был в эти годы особенно выдающийся. Постановка «Юлия Цезаря»¹ побила знаменитых германских мейнингенцев, которые привозили «Юлия Цезаря» как свой коронный спектакль. На этой постановке, помимо ее чисто художественных и артистических качеств, ярко обнаружился организационный талант Художественного театра, его коллективизм. Ни я, ни Станиславский не достигли бы таких успехов, если бы в постановке не принимал участие весь театр, в буквальном смысле весь.

В эти же годы был написан и поставлен «Вишневый сад» – лебединая песня Чехова, – спектакль, ставший потом «kozyрным тузом» в нашем сценическом искусстве.

Словом, сколько поводов было радоваться и бодро смотреть вперед. И возраст у труппы был самый благодарный: пожилых людей было всего несколько человек, а то все от двадцати до сорока.

Но радость чистая посылается, очевидно, только как редчайшее благо, обыкновенно же она всегда бывает чем-нибудь отравлена, с червоточинной.

«Вишневый сад» и Чехов. Это только потом, много лет спустя, могло казаться сплошным праздником; а на самом деле:

пока пьеса мучительно писалась автором, мучительно было ее ожидание в театре;

когда она пришла, она не произвела такого эффекта, на какой рассчитывали;

репетиции были очень беспокойные; было много тренировок с автором: Чехов хотел бывать на всех репетициях, но скоро убедился, что, пока актеры только «ищут», его присутствие больше мешает им, чем помогает; кроме того, его не удовлетворяли некоторые из них;

самый спектакль сначала вовсе не был принят публикой так шумно, как «Федор», «Чайка», «Штокман», «На дне», «Юлий Цезарь»; а что еще любопытнее, – и сборы довольно скоро начали ослабевать. Я уже говорил в главе о Чехове, что такова была судьба всех его пьес: их оценивали по-настоящему только в дальнейших сезонах.

Прибавьте к этому потрясающее для театра событие: смерть Чехова. Через пять месяцев после премьеры «Вишневого сада».

Вот сколько мотивов, отравлявших атмосферу за кулисами.

А «Юлий Цезарь»?

Ну кто бы в зрительном зале поверил, что этот сверкающий непрерывной радостью спектакль – один из самых тяжелых и мучительных за кулисами? Настолько тяжелый и мучительный, что, несмотря на его громадный и художественный и материальный успех, я его на второй год уже снял и продал в Киев: продал декорации, костюмы и даже дал киевскому режиссеру для использования мой режиссерский экземпляр. Публика, конечно, жалела об этом, а за кулисами были равнодушны или даже довольны.

Здесь мы встречаемся с интересными явлениями театральной «кухни».

Спектакль был очень сложный по количеству и по значению так называемых «народных сцен». Всю постановку мы трактовали, как если бы трагедия называлась «Рим в эпоху Юлия Цезаря». Главным действующим лицом был народ. Главными актами были – улицы Рима, Сенат – убийство Цезаря, похороны Цезаря, восстание и военные сцены. В спектакле участвовало более двухсот человек. Для театра, приспособленного скорее для пьес интимного характера, это было много. А самое главное, что эти двести человек не были простыми «статистами», ремесленно отбывающими свою повинность за определенное вознаграждение. Это были вторые актеры, ученики нашей школы, студенты университета, с радостью искавшие заработка именно в нашем театре, и так называемые «сотрудники», служившие днем в разных учреждениях, а вечером в театре.

Пока шли репетиции, пока через весь этот люд раскрывалась римская трагедия в шекспировских образах, пока режиссура создавала в толпе интересные красочные группы, возбуждала страсти, искала пластических форм, – словом, пока шла работа и даже пока шли первые представления, все эти наши двести помощников, – люди все интеллигентные, горячие поклонники искусства – радовались, горели, отдавали все свои силы. В этом была главнейшая привлекательность народных сцен в Художественном театре, что все участвующие в них приносили в театр все свое воображение и всю энергию, с такой же страстностью, как и исполнители главных ролей. Сколько мне приходилось позднее встречать в жизни адвокатов, учителей (даже двух ставших крупными писателями), которые говорили:

«Вы меня не помните? Я был студентом в толпе «Юлия Цезаря»?.. или в толпе «Бранда»... или в «Штокмане»...

И каждый неизменно прибавлял:

«Если бы вы знали, как многому мы научились на этих репетициях. И в психологии толпы, и в психологии личности, и во взгляде на исторические события, и – уж конечно С в развитии вкуса».

И вот пока создавались целые роли в толпе – вольных гуляк, сенаторов, воинов, горячих патриотов, заговорщиков, жрецов, заклинателей, танцовщиц, куртизанок, весталок, матрон, торговок, – было радостно. И

играть их – гримироваться, одеваться, выходить на рампу – было очень интересно. Но постепенно, после двадцати-сорока спектаклей, чувство новизны притуплялось, интерес исчерпывался, исполнение обращалось в заученное ремесло и начинало приедаться. А дисциплина продолжала предъявлять свои требования. Малейшая оплошность любого из этих двухсот заносилась в протокол и на завтра подвергалась замечанию, выговору или взысканию. Режиссура театра не допустила бы тех банальных, бездумных, сорных, неритмичных, непластичных народных сцен, какие бывают во всех театрах. И то, что раньше, в пылу новизны, не замечалось, теперь утомляло и угнетало: тяжесть кольчуг, щитов, вооружений, звериных шкур, головных уборов, тог, за складками которых надо было все время следить, утомительность переодеваний, непрерывность внимания, и все это то на сцене, то под сценой, то где-то над сценой, – это было тяжело, а подчас невыносимо.

Американский менеджер этого не поймет. Для него каждый из этих двухсот – определенный номер и больше ничего. Со своей точки зрения он и прав. Для нас же это живая душа, ее интересы не могут ограничиваться получаемым вознаграждением. В особенности надо считаться с учениками. Чем они талантливее, тем скорее им хочется выбраться из толпы и заиграть роли, а режиссура со своей стороны не может отказаться от их участия в толпе, где они дают великолепные «пятна» и отличный темперамент.

В дальнейшем Художественный театр избегал пьес с большим количеством народных сцен, но хороших «интимных» пьес, как Чехова или Островского, так мало.

Вот это все отравляло закулисную атмосферу «Юлия Цезаря». Но не только это.

Всякий спектакль должен быть радостью для самих актеров, тогда он будет настоящей радостью и для публики. Иначе он, в лучшем случае, только отличное «искусство», всегда холодноватое, если не согрето прекрасным настроением актера. А в «Юлии Цезаре» играть было радостно, пожалуй, только для двоих: для Качалова, замечательного Юлия Цезаря, и для Вишневого, имевшего большой успех в Антонии. Публике и в голову не приходит, какое терзание испытывает актер, когда она его не принимает. Да еще в спектакле, имеющем успех, да еще когда другие рядом «пожинают лавры». Замечательная актриса петербургского театра Савина в таких случаях со второго же спектакля отказывалась от роли. У нас это было невозможно: если можно было бы заменить, то сделали бы это на репетициях. Поэтому призрак неудавшейся роли гораздо больше пугал актеров во время репетиций, чем в других театрах.

А вообразите, если еще актер уверен, что он-то именно и идет по истинно художественному пути, что это публика не доросла до его вкуса, – что, разумеется, бывает очень часто. Так было здесь со Станиславским.

Он задумал образ «последнего римлянина» ярким, жгучим, революционным, а публика хотела видеть в Бруте один из «нежных» колеблющихся образов Шекспира. Как он ни совершенствовался в своем замысле от спектакля к спектаклю, эта трещина между ним и публикой не заполнялась. Настроение у него было нервное, и это давило окружающих.

3

Наконец, было за кулисами очень тревожно в эту эпоху и от событий за стенами театра.

Японская война казалась бессмыслицей, ничем к тому же не оправдывавшей громадных жертв. Назревала революция 1905 года. Воздух все откровенней насыщался ненавистью.

«Мабуть¹, у нас хозяин плохой», – кричал мне приятель-крестьянин в деревне через улицу: он спросил меня: «Ну, как там у вас в столицах дела», я ответил: «Плохо». Под «хозяином» он явно подразумевал главу государства. И – вот видите – уже не стеснялся выражать свое мнение очень громко.

Или еще: я ехал с юга. В летнее, праздничное послеобеденное время самой станции большого завода наш курьерский поезд убил работницу, каким-то странным ударом, только в висок. Во время длительной остановки я пошел в помещение, где она лежала на столе, – молодая, красивая, полуоголенная, – как-то особенно блестело очень белое тело, – с очень маленькой ранкой над ухом. В окружавшей толпе на чем-то высоком сидела крупная работница с красивым, широким, чисто русским лицом, мокрым от слез, и грызла семечки.

«Гляди, гляди, – вдруг заговорила она, смотря в мою сторону злыми глазами, – полюбуйся, куда тебя самого не раздели этак же...»

Взбудораженная жизнь выбрасывала на поверхность и справедливое негодование и всякую муть и дрянь.

Один джентльмен рассказывал... Возвращался он под утро, когда люди идут на работу, из клуба, с хорошим выигрышем, в отличном утреннем настроении недосыпа, на великолепной извозчицкой пролетке... На одном перекрестке пришлось задержаться. Тут же, около самой пролетки задержалась и группа рабочих, переходивших улицу. Один из них внимательно посмотрел на седока и вклеил ему такую фразу:

«Нацеловался, сукин сын?»

(Он произнес другой глагол, непечатный.)

Или еще. Возвращался я из Екатеринослава. На станции Маленькое Синельниково поезд стоял минут двадцать. Было около полуночи. Я был в купе один. Окно выходило на сторону за поездом от станции. Платформа, покрытая белыми морскими ракушками, была залита зеленоватым светом от невидимого электрического фонаря.

1 Вероятно.

Ни души. Подальше – товарный поезд, с кондукторским фонариком, оставленным на ступеньках вагона. Я прислушивался к тишине, и мне все казалось, что ракушки поскрипывают под чьими-то шагами. А недели за две перед этим я слышал, что около одной из вот этих станций в поезде было ограбление. Вспомнив об этом, я стал внимательно всматриваться вдоль моего поезда: никого. Но только что после звонков поезд двинулся, как от самой стенки моего вагона, почти под моим окном, отделилась фигура и встала на ступени. А за нею другая. Я бросился в коридор искать проводника. Его не было. У окна с этой стороны стоял пассажир.

– На что вам проводник?

– Мне кажется, в вагон вошли какие-то подозрительные люди.

– Ну, вот еще... Пустяки, – рассмеялся он.

Однако я ушел в купе и запер дверь на ключ и на цепочку. Через несколько секунд я слышал, что мой храбрый сосед сделал то же.

Поезд уже несся. Вдруг ручка моей двери задвигалась. Потом завертелся ключ, цепочка не пустила. Потом сильный шепот: «На цепочке!» Дверь тихо прикрылась. В это время с противоположной стороны коридора с шумом вошли, громко разговаривая, двое, и в то же мгновение – бац! бац! – один за другим два выстрела и падение тел. Я кинулся отворять дверь, но вовремя сообразил, что подставляю грудь под выстрел, в это время зашипел тормоз, и поезд грузно остановился. Очевидно, те соскочили, в коридоре тишина, я открыл дверь, на полу два тела и фонарик, я кинулся к ближайшему, кровь... Мой храбрый сосед крепко притаился в своем купе. Я к своему окну. Далеко направо на пути стояла бригада кондукторов в белых кителях, освещенные луной. Обер-кондуктор уже кричал мимо меня машинисту: «Ступай! Ничего нет». Я их позвал.

Наш проводник оказался убитым, а его товарищ серьезно раненым.

Глава шестнадцатая

1

В эволюции русского актера, – от бродячих Несчастливцева и Аркашки до актера – гражданина Советского Союза, – в этой эволюции быт Художественного театра играл большую роль. Здесь актер больше чем где-нибудь был вовлечен в жизнь и интересы передовой интеллигенции.

Подумать только: когда я впервые попал за кулисы знаменитого Московского Малого театра, там первый актер Самарин еще говорил актеру на маленькие роли, почтенному Миленскому, «ты», а тот ему «вы», «Иван Васильевич».

Потом от такого обычая не осталось и следа, а все-таки между группой блестящих премьеров и вторыми актерами была ощутимая пропасть.

Лучшие столичные актеры обладали прекрасным литературным вкусом, любили и хорошо знали классиков литературы, но были далеки от новых кипящих течений – и не только в жизни, но и в литературе. И их быт – связи, привычки, мораль... Конечно, они не были так отрезаны от общества, как актеры провинции, где благочестивые обыватели все еще чурались «комедиантов»... В Москве, в Петербурге они имели крепкие связи с семейными домами, друзей среди профессоров университета, были членами клубов, вообще пользовались почетом и уважением, но они все еще продолжали брать «бенефисы»; на этих бенефисах принимали всякие подношения – и цветочные, и ценные, и серебряные сервизы, и меха. Как ни толкуй, что это дань любви, симпатии и т.д., а все-таки это ставило актера в обособленное положение. В Художественном театре борьба с привычками старого театрального быта шла по всем фронтам. Бенефисов не было, цветы и даже венки отправлялись артисту в уборную; актеры даже не выходили кланяться публике на аплодисменты. Да и внешне на актерах, в особенности на актрисах, не было этого специфического актерского *sachet*¹. Это шло, вероятно, и от самого искусства, ведь оно кладет свою печать и на дикцию, и на манеру говорить, двигаться: чем больше простоты в искусстве, чем меньше в нем «искусственности», тем проще актер в жизни.

И пульс общественной жизни чувствовался в Художественном театре сильно. У труппы были связи во всех слоях. Симпатии актеров были, конечно, до крайности различны. У одних их душевные наклонности, их музыка жизни складывалась под такими влияниями, какие можно было бы назвать «чеховскими» или «толстовскими», нечто, может быть, вовсе аполитичное. Одна из наших крупных актрис не считала нужным скрывать, что никогда не читает газет. Но по многим горящим глазам можно было догадаться или в каких-то сдержанных беседах по углам подслушать и музыку того, что надо было назвать «горьковским».

«Права не дают, а берут!»

В главе о Морозове я рассказывал про его трагическое увлечение революцией. Наш главный пайщик, миллионер-фабрикант.

В молодежи если одни увлекались Метерлинком, Бодлером, д'Аннунцио, Оскаром Уайльдом и уже мечтали о новых сценических формах, то другие заняты были планами народных театров и, для осуществления их, даже уходили от нас¹.

Большое впечатление за кулисами театра производило поведение Марии Федоровны Андреевой. Едва ли не самая красивая актриса русского театра, жена крупного чиновника, генерала, преданнейшая любительница еще «Кружка Алексеева», занявшая потом первое положение

1 Отпечаток.

в Художественном театре, она вдруг точно «нашла себя» в кипящем круге революции, ушла от мужа, а скоро после этого и бросила сцену².

В конце концов, когда ставилась следующая пьеса Горького «Дети солнца», атмосфера в театре была совсем-совсем не такая, как три года назад. – самого начала чувствовалось, что публику не удастся мобилизовать в театр. Антрепренеры знают, что во время войны сборы в театрах поднимаются, во время же революционных брожений сильно падают. Японская война уже была проиграна; Витте заключил в Портсмуте двусмысленный мир, за что получил графский титул; в Петербурге делали *bonne mine au mauvais jeu*¹; по всей России поднимались угрожающие волны; по Москве ходили толпами, с площадей то и дело разгоняли; площадь около памятника Пушкину, удобная для митингов, начала приобретать историческое значение. В это же время «земские люди» уговаривали царя спасти положение конституцией, но он еще верил, что революционеров во всей России немногим более ста сорока.

И в театре настроение было, так сказать, трепанное. Сезон 1905–1906 года мы открыли возобновлением нашего «ангела» «Чайки», в новой обстановке и обновленном составе. Возобновили неудачно. Все было хорошо, но не было прежнего аромата. Это были цветы, пролежавшие несколько лет в книге. Для постановки в сезоне намечались: «Горе от ума», пьеса Кнута Гамсуна «Драма жизни».

И вот «Дети солнца»³.

Работу начали с этой. Репетиции были какие-то нескладные, много спорили, режиссура менялась, художественного увлечения не было. Звали Горького разрешать споры. Он интересовался очень мало, был поглощен делами, далекими от театра.

Первое представление застряло в гуще политических событий. Пьеса уже была готова, как вдруг 17 октября была объявлена конституция. В первые дни стало совсем не до искусства, – все хлынуло на улицу. В самом театре не было никакого расположения играть, коридоры наполнились шумом, восклицаниями, новостями, рассказами. Врезалось мне в память, была у нас талантливая ученица Катя Филиппова, – так ее почему-то все звали, – с широким лицом, красивыми глазами, низким голосом, очень экзальтированная. Вот она мелькала то там, то сям и восторженно рассказывала об уличных демонстрациях, о том, что делалось на площади памятника Скобелеву, где она примащивалась к ноге бронзового генеральского коня⁴. Запомнился мне еще наш милый Г.С.Бурджалов, – актер не крупного дарования, но драгоценный член коллектива, преданный и добросовестный, никогда не испортивший ни одной роли и вполне либеральный, однако крайне осторожный в своем либерализме. Он тоже пылал, поскольку пылать было в его природе.

1 Буквально: хорошую мину при плохой игре.

Однако более мудрые из труппы были сдержанны или вовсе не доверялись общему повышенному настроению.

На время мы прекратили спектакли, решили подождать, когда легче будет привлечь к театру общественное внимание. Наконец назначили премьеру на 24 октября. Но за эти дни успело все перемениться. Выражаясь образно, вдруг поднялся вихрь, солнце заволочло тучами, воздух наполнился беспомощными листьями, стало серо и сухо-холодно. Это случилось после знаменитых похорон Баумана, на которых Москва в первый раз увидела крупнейшую красную демонстрацию в полмиллиона народа, растянувшуюся по бульварам на несколько верст, и после которых произошло избиение возвращавшихся с кладбища революционеров⁵.

Официально ничего не изменилось, конституции никто не отнял, но стало ясно, что реакция с нею не примирится и что так называемые черносотенцы будут работать вовсю.

И вот: премьера «Детей солнца» – один из трагикомических анекдотов в истории Художественного театра.

Уже с утра по городу шли толки, что черносотенцы не допустят представления пьесы Максима Горького. Толки выросли скоро до слухов, что сегодня будут разносить Художественный театр, как гнездо революции. Тем не менее театр был полон. Администрация театра для успокоения публики установила наблюдения за улицей и двором. И хотя ничего подозрительного не было, тем не менее публика весь вечер находилась в настроении какого-то подбадривания самой себя. В антрактах шутили:

«Говорят, театр сегодня будут разносить? Ну, что ж, на людях и смерть красна».

Однако во время действия не могли отдаваться пьесе свободно, все точно прислушивались к тому, что происходит за стенами театра, и слабо разбирались в достоинствах и недостатках спектакля.

Как-никак дошли благополучно до последнего акта. А в этом акте есть народная сцена – из «холерных беспорядков»: толпа с криками наступает на профессора – одно из проявлений рокового недоверия невежественной толпы к интеллигенции. Я, режиссировавший эту сцену, еще хотел щегольнуть сегодня новой режиссерской выдумкой: поставить народную сцену не по обычному приему Художественного театра, не пестро, со многими разнообразными типами, – а одно-красочно. Вся толпа у меня была только артель штукатуров, – все в одинаковой одежде, испачканной известкой, с кирками и лопаточками. Получилось и сдержанно, и решительно, и совершенно реально. Сцена эта не носила трагического характера. Рабочие с кулаками лезут на профессора, но тот, отступая, отмахивается от них носовым платком. Правда, на крыльцо выбегает жена профессора с револьвером, но в это время дворник чрезвычайно методично бьет доской по головам наступающих. На генеральной репетиции эта сцена шла под сплошной

хохот и от платочка профессора, и от своеобразной расправы дворника с бунтарями. Этот хохот даже смутил нас, так что мы запросили автора, не нарушает ли это его замысла, но он ответил: «Пусть смеются».

Увы, настроение аудитории может перепутать все карты и разрушить самые тонкие расчеты.

Как только из-за кулис донеслись первые голоса наступающей толпы, – а сделано это было у нас, конечно, очень жизненно, – публика сразу насторожилась, с приближением шума заволновалась, загудела, начала оглядываться, вставать. Когда же показался пятящийся задом и отмахивающийся платочком Качалов, а за ним группа штукатуров с угрожающими жестами, то в зале поднялся шум, крики. А как только выскочила на крыльцо Германова с вытянутым револьвером, в партере раздалась истерика, наверху другая, где-то в глубине третья. Часть публики, работая локтями, кинулась к выходам, другая криком старалась убедить, что это не взаправду, а представление. Кто-то кричал: «Воды», кто-то: «Прекратить! Вы не смеете издеваться над нашими нервами!» Женский голос надрывался: «Сереза! Сереза!» Знаменитая балерина билась в истерике. В коридорах толкались, одни хотели добраться до гардероба, другие убежали, как были, только бы спастись...

Мою артель штукатуров публика приняла за черносотенцев, которые пришли громить театр, начав с артистического персонала...

Самый разнообразный и визгливый шум стоял во всем театре. И Качалов, и Германова, и мои штукатуры, и Шадрин, – был такой у нас самородок из народа, – игравший дворника, все уже перестали играть и с недоумением смотрели в зал. Помощник режиссера распорядился закрыть занавес.

Но замечательно, что недоразумение продолжалось еще очень долго. Множество не успевших убежать, оставались при убеждении, что там, на сцене, настоящие черносотенцы и что, кажется, с ними вступили в переговоры. Людям представилось то, чего совсем не было. Даже такие из публики, которых никак нельзя было назвать наивными, как один молодой профессор, готовы были присягнуть, что видели в руках этих черносотенцев несколько револьверов, направленных на Качалова.

Когда спокойствие установилось, спектакль продолжался, но зал опустел больше чем наполовину.

2

Приближалась наша первая революция, – революция 1905 года. Публика упорно не ходила в театр. Капитал товарищества таял. Даже у нас за кулисами запахло забастовкой. Как-то мне подали список требований от «сотрудников». Шел «Царь Федор». Во время того акта, в котором они были свободны, я пошел к ним, как мне казалось, «побеседовать» о том, какие требования выполнимы, какие нет. После

такой получасовой беседы я сказал, что поговорю с правлением. На это последовало:

– Только потрудитесь дать ответ к следующему антракту.

– Но сейчас я не могу собрать правление.

– Это ваше дело.

Я начал понимать.

– То есть вы сорвете спектакль?

– А это наше дело.

По привычке властвовать и по совершенной непривычке к забастовкам, я вспыхнул и решительно заявил, что раньше как завтра я ответа дать не могу; кроме того, не желаю вводить в заблуждение и вперед говорю, что по таким-то требованиям мое мнение будет отрицательное.

Я ушел, унося в памяти разнообразные выражения лиц и позы. Полураздетые, загримированные, – одни стояли, заложив руки назад, другие сидели на своих стульях около полок с зеркалами и красками; у новичков, в особенности студентов, лица были вызывающие, а старые сотрудники смущенно уклонялись от встречи со мной взглядом. Только одим из них, в кафтане XVI века, в мягких высоких зеленых сапогах, с большой наклеенной седой бородой, бросал кругом гневные взгляды. Ясно было, что он противник забастовки и готов вступить в бой.

Спектакль продолжался благополучно. Вожаки этого маленького движения были политические дебютанты. Очень остался у меня в памяти главный из них: красивый, горячий, с которым я потом часто действительно «беседовал». В разгар уличных боев он помогал М.Ф.Андреевой устраивать в коридорах театра приемный покой.

Когда пришли декабрьские события, мы репетировали «Горе от ума» и именно третий акт, в котором была занята почти вся труппа. Андреева приносила какие-то отрывочные сведения о надвигающихся событиях, конечно, не рассказывая всего, что знала. В одну из таких репетиций она подошла к режиссерскому столу, за которым сидели я и Станиславский, и, говоря за себя и за кого-то еще, выражала крайнее недоумение, что в такие дни мы можем заниматься репетициями. А у нас выработалось правило: когда политические события разрывают нормальную жизнь театра, предоставлять отдельным лицам полную свободу действия по их убеждениям, но от тех, кто не принимает непосредственного участия за стенами театра, требовать двойной, тройной работы в своем деле. Не можете возбудить в себе творческое самочувствие, – всегда найдется чисто техническая отделка ролей и спектакля.

И 11 декабря еще репетировали на сцене тот же третий акт «Горе от ума», бал у Фамусова, невероятными усилиями заставляя себя не слышать и не слушать ничего о том, что происходит на Триумфальной площади, репетировали, пока выстрелы не раздались под самыми окнами театра и не ворвались наконец во двор театра. Та же Катя Филиппова, так ликовавшая два месяца назад, билась, бедная, в истерическом припадке в верхнем фойе.

Но как только на нашей улице стихло, и все мы оказались отрезанными от наших квартир, а в коридорах театра устанавливались койки, – Станиславский уже сидел за режиссерским столом и объяснял портному Деллосу, по рисункам художника, детали костюмов Чацкого, Фамусова...

Через двенадцать лет этот вопрос – что делать актеру в разгар революции – встанет еще острее...

Потянулись мрачные дни осады Пресни, военное положение, запрещение выходить на улицу после девяти часов вечера. Мы устраивали наши театральные совещания с ночевкой то в той, то в другой квартире, чаще всего – в большой квартире Станиславского. Во всех нас крепко созревало *нежелание* продолжать спектакли, когда они будут разрешены. «Усмирение» Москвы было передано генерал-адъютанту, адмиралу Дубасову. Он скоро потребовал, чтобы театры начали свои спектакли, сначала хотя бы только дневные. Театры ведь всегда сигнализируют успокоение.

Художественный театр молчал.

Явилась заманчивая мысль уехать на всю вторую половину сезона за границу. Но как это осуществить? Прежде всего нужны деньги, – а мы уже истратили весь наш капитал. Наше материальное положение в это время было довольно безнадежное. Помимо потери капитала, накопилось много долгов. От кого было ожидать поддержки? Из пайщиков, которые имели личные средства, – Станиславский только что недавно сильно поплатился на попытке создать студию новых форм⁶, Морозов переживал на своей огромной фабрике самый острый момент его трагической судьбы, мы даже не знали, где он находится⁷, остальные были так напуганы событиями, что не решились бы больше рисковать для театра. Припоминаю яркий пример их осторожности. У меня был проект построить новый театр на том самом месте, где стоит Художественный, вернее – к Художественному пристроить с другой стороны еще один театр, более обширный, общедоступный, с выходом на Столешников переулок (противоположную улицу). Владелец Художественного театра Лианозов продавал все это имущество с огромной площадью за девятьсот тысяч. Наши богатые пайщики уже согласились на покупку, но после декабрьских событий они резко отмахнулись от этой затеи. А когда через два года с помощью одного банка я снова выдвинул свой проект, то Лианозов уже требовал за *половину* земли миллион двести тысяч.

Но Художественному театру «везло».

В Москве в эти годы функционировал с огромным успехом Литературно-художественный кружок. Это был богатый клуб артистов, литераторов и др. Там были самые интересные в Москве диспуты, балы, юбилейные празднования. Председателем был его создатель, любимец Москвы, Сумбатов-Южин, чье имя так часто упоминается в этой книге.

Вот это учреждение и выручило нас: дало нам необходимую сумму для поездки за границу.

Прибавлю тут же, что в течение двух следующих сезонов Художественный театр уплатил все долги, вернул полностью весь свой капитал и уже навсегда упрочил свое материальное положение. Вообще финансовая история Художественного театра изобилует многими интересными подробностями, но об этом – в другой книге.

Горький остался у меня в памяти, каким был на одной из репетиций «Детей солнца», – раздражительный, потерявший всякий интерес к этому спектаклю и присутствующий только из чувства какой-то ответственности, а вообще захваченный совсем другими интересами.

Была у него и раньше черта – не нахожу слова определить – самоуверенности? Пожалуй, если не подразумевать под этим надменность; черта большой веры во что-то руководящее его поступками и словами. Ни в чем человек не сомневается. Нам, задающим себе на каждом шагу вопрос – так или этак, хорошо это или дурно, – нам эта черта казалась завидною. Теперь она стала в нем еще определеннее, жестче и уже стесняла нас, в конце концов довольно-таки мягкотелых.

Почти одновременно с театром он уехал за границу и окончательно эмигрировал⁸.

3

Мечта наша создавать собственных драматургов не осуществлялась, – драматургов, близких задачам нашего театра, как были близки Чехов и Горький. Промелькнули Найденов, Чириков, Юшкевич, наибольший успех выпал на долю одной пьесы Сургучева, но никого из них публика не принимала как хозяев репертуара Художественного театра. Одно время сильнее всех удержался Леонид Андреев, большой, своеобразный драматургический талант, неудержимый и мощный. Театр сыграл четыре его пьесы, одна из них имела исключительный успех – «Анатэма». Но была непреодолимая рознь во вкусах театра и Андреева в самом понимании сценического «живого человека».

Были еще попытки использовать беллетристические вещи Чехова и Горького, инсценировать их рассказы.

Это создало тип «миниатюр», которые очень привились потом на других небольших театрах. В наших интимных спектаклях до сих пор играют «Страсти мордасти», «Челкаш», «Мать», играли «Мальву», «На плотях», «Каин и Артем». Или чеховские: «Хирургия» и др.

Но миниатюры не могли создать «большой» спектакль. Театр очень вырос, возмужал. И для актерского мастерства, и для режиссерской фантазии, и для технического богатства театр требовал больших «полотен».

И взял решительный курс на классиков⁹. Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Тургенев, еще Тургенев, Лев Толстой, Островский, Шекспир, Мольер, Гольдони.

Неувядаемое «На дне» непрерывно блестело в репертуаре, но то, что я назвал «горьковским» в самых недрах коллектива, таяло вместе с охватившей Россию реакцией.

Это не мешало целому ряду «формальных» побед театра в его искусстве.

Подошли к Достоевскому¹⁰. Нашему искусству хотелось раздвинуть рамки установленных сценических возможностей. Разве уж так необходимо, чтоб пьеса разделялась на акты, сцены? И чтоб акт шел от тридцати до сорока минут? И чтоб это все было в один вечер? А вот «Братья Карамазовы» будут играть два вечера. И только потому, что цензура не разрешит старца Зосиму, а то бы играли три вечера. И одна сцена «В Мокром» будет идти полтора часа, и публика не почувствует, что это долго, а другая – десять минут, и публика не почувствует, что это коротко. Дело не во времени, а в силе и логике переживаний. Для потрясающих впечатлений нужны народные сцены при полном блеске рампы? А вот Иван Карамазов и Смердяков или Шатов и Ставрогин («Бесы» Достоевского) будут разговаривать при одной лампочке по сорока минут, и публика будет глубоко захвачена. А Качалов в ошеломляющей сцене «Кошмара» будет совсем один, тридцать две минуты один на сцене.

А как только принялись за работу, то почувствовали, что Достоевский, по существу, величайший драматург, хотя никогда не писал для сцены. Что как изумительный психолог, он окажется глубоко, органически близок актерскому творчеству. Как обнажающий сильные страсти он ярко сценичен. Как огромный мастер интриги он бесконечно театрален. Наконец, пластичен и выразителен неисчерпаемым богатством языка, каскадом живой речи.

Должен признаться, что я с юности находился под гипнозом Достоевского, потом был потрясен его знаменитой речью при открытии памятника Пушкину, потрясен непоколебимой, мощной логикой, одновременно и мудрой и вдохновенной. Я был ее свидетелем¹¹.

Как уловить, когда, при каких обстоятельствах родилась мысль инсценировать его романы? Родилась от действенной любви к театру и глубоких залежей молодых переживаний.

И как загорелся весь театр, когда мы приступили к работе. Это вышло неожиданно. Сезон 1910–1911 года мы должны были начать «Гамлетом», которого готовил Станиславский, помогая развернуться на русской сцене блестящему сценическому гению Гордона Крэга. Как вдруг, перед самым началом осенних занятий, Станиславский на Кавказских водах заболел тифом. Надолго. Надо было быстро перестроить весь план.

И я призвал театр к «Карамазовым». Призвал весь театр. Повторилось еще раз то, что было при постановке «Юлия Цезаря», – все были охвачены незабываемым подъемом, но еще более встревоженным, чем в «Юлии Цезаре», потому что материал был более глубокий

и родной и потому что сценические задачи были и смелее, и новее, и труднее.

Результат превзошел все ожидания.

Достоевский создал новую эпоху в жизни Художественного театра.

Первая русская трагедия.

Спектакль, давший ряд крупнейших актерских побед: Качалов – Иван, Германова – Грушенька, Москвин – Мочалка, Коренева – бесенок, Лужский – Карамазов, Воронов – Смердяков и какой-то стихией ворвавшийся блестящий Митя С Леонидов, обнаруживший потрясающий трагический темперамент.

Самый «актерский» спектакль Художественного театра. Эфрос в своей книге называет этот спектакль даже вообще самым замечательным¹².

Спектакль-мистерия. Во время представления настроение за кулисами нельзя было иначе назвать, как религиозным.

Все это я подчеркиваю, чтобы вам яснее было то столкновение, которое произошло на этой почве между Художественным театром и Горьким.

Это случилось перед постановкой другого романа Достоевского, «Бесы», из которого мы составили спектакль «Николай Ставрогин». Горький жил в Италии, на Капри, и писал оттуда. В одной из самых распространенных газет «Русское слово» появилось его *открытое письмо* с горячим протестом и призывом к протесту русской публики.

Это было впечатление разорвавшейся бомбы. Весь театр взволновался. Надо было ответить. Так как обвинение Горького было направлено против меня, даже не только как главного руководителя репертуара, но и персонально, то я отошел в сторону, – пусть театр сам высказывается. Состоялись большие общие собрания; осторожный в таких ответственных случаях Станиславский выписал из Петербурга Александра Николаевича Бенуа. Этот большой художник в самом широком смысле этого слова, театральный деятель исключительной универсальности и вкуса, любил наш театр, знал его и по поводу «Карамазовых» дал замечательную статью. При его участии было выработано ответное открытое письмо¹³.

Оправдания театра опирались на «высшие запросы духа».

Выступление Горького вызвало целую бурю в печати и в обществе¹⁴. Он напечатал еще одно открытое письмо, где писал:

Я знаю хрупкость русского характера, знаю жалостливую шаткость русской души и склонность ее, замученной, усталой и отчаявшейся, ко всем заразам.

Не Ставрогинных надобно ей показывать теперь, а что-то другое. Необходима проповедь бодрости, необходимо душевное здоровье, деяние, а не самосозерцание, необходим возврат к источнику энергии – к демократии, к народу, к общественности и к науке¹⁵.

А мы были идолопоклонниками искусства, мы и его, это искусство, приобщали к науке и общественности и его считали источником энергии для здорового деяния: и хрупкую душу «Дяди Вани», и самозерцание Гамлета, и патетическую симфонию Чайковского, и то, как все это сделано.

Вопрос о репертуаре театра никогда на моей памяти, за все пятьдесят лет моей близости к театру, не был решенным вопросом. Всегда возбуждал споры и битвы. Всего через четыре года произойдет величайшая социалистическая революция, и вопрос этот встанет ярко, гневно, беспощадно. Важнейшие театры страны обратят «высшие запросы духа» в символ веры и будут пользоваться ими как защитой от вторжения политики в искусство. Между идеологией старого театра и революционной политикой будет идти непрерывный, долголетний бой.

И потом по всему «театральному фронту» напряженными усилиями обеих сторон будут вырабатываться руководящие синтетические формулы. Обе стороны будут добросовестно отходить от своих крайностей: революционная политика – из опасения, как бы в этой схватке не растерять культурные ценности прошлого, а театры – как бы, в самом деле, эти пресловутые «запросы духа» не обратились в праздное красноречие.

И только в результате жарких схваток на диспутах, лекциях, в горячих статьях, в такой напряженности благородной мысли, какой не знала театральная идеология за все века своего существования, – выкристаллизуется непоколебимая формула, что искусство не может быть аполитично, даже по своей природе.

И тогда то «горьковское», что во время всеобщей реакции начало в театре таять, ворвется с силой покоряющей и утверждающей новую эпоху Художественного театра...

И тогда произойдут новые встречи театра с Горьким...

Молодость Художественного театра

Глава семнадцатая

1

Аллах ведаёт, откуда у нас явилась такая храбрость: поднимать громоздкий аппарат – восемьдесят семь человек и семь вагонов декораций, бутафории – и ехать за границу. На чужбину. Всего-навсего на восьмом году существования.

«А вы не боитесь, что придется возвращаться *по шпалам*?» – пугали нас или пугались за нас.

Что это было: молодость, дерзость, чутье, слепая вера?

Правда, мы знали, что слухи о нас, о «буйных сектантах», уже проникли за границу. Но кого они могли заинтересовать? Верхушки театральных кругов? Это не могло дать уверенность за кассу.

И все на собственный риск. Это не то, что через пятнадцать лет нас повезет знаменитый Морис Гест, да не в соседнее государство, – сутки с чем-то езды, – а за океан, да гарантирует всю поездку. Здесь никто о нас не заботился, а если бы прогорели, то никто и не пожалел бы, сказали бы: поделом.

Первая задача – найти в Берлине свободный театр, в разгар сезона, – не шутка. Это было в январе. Послали вперед А.Л.Вишневого. Он еще до существования Художественного театра устраивал по России поездки, у него был опыт. Он нашел «Berliner Theater»¹ на Scharlottenstrasse². Хозяином был известный актер Бонн, дела у него шли плохо, и он готов был уступить на полтора месяца. Условия были тяжелые, но у нас не было выбора.

Имуществу была составлена подробнейшая опись, чтобы при возвращении не платить пошлину.

Заручились рекомендательными письмами к представителям русской администрации, – кстати сказать, не имевшими никакого успеха.

Художников отправили вперед. Решили, что некоторые части декораций выгоднее делать на месте заново, чем везти свои.

Проделили длинный ряд совещаний с труппой для выработки правил, как себя вести за границей, – не только на спектаклях, но и вне стен театра. Выработали своего рода десять заповедей, под которыми заставили всех подписаться. Каждый обязывался беречь имя театра, имя русского актера, держать себя в строгой дисциплине не только на службе, но и дома, – в пансионе или в отеле, – и на улице, и в ресторане, и в чужом театре.

1 “Берлинский театр”.

2 Название улицы.

Кроме артистов были сотрудники, костюмеры, гримеры, бутафоры, главные рабочие. По-немецки говорили очень немногие. Поэтому вся компания была разбита на группы и к каждой группе был прикреплен один, говорящий по-немецки. Сначала называли его *гидом*, а потом пришлось называть Макаром, по пословице «На бедного Макара все шишки валяются». Его рвали на куски, вызывали для перевода и объяснений по самым деликатным случаям, на него взваливали ответственность за все неудачи.

Повезли пять пьес: «Царь Федор», «Дядя Ваня», «Три сестры», «На дне» и «Доктор Штокман». Устанавливалась такая точка зрения: русский театр должен показывать русскую литературу. В Берлине нас потом спрашивали, почему мы не привезли один из отличных наших спектаклей – «Одинокие», любимца Германии, Гауптмана. Но мы считали претенциозным показывать иностранцам, как играть их пьесы. Для «Доктора Штокмана» было сделано исключение только ради замечательного исполнения Станиславским главной роли.

Особенно необходимо было сохранить в показываемом нами искусстве тот совершенно особенный *требет* в русской литературе, который Тургенев приблизительно определял «славянской меланхолией» и который так чаровал иностранную критику.

Для ознакомления немецкой публики с нашим театром был приглашен литератор Шольц. Он недурно знал русский язык, много переводил на немецкий, имел связи в театральном и журнальном мире и пользовался почтенной репутацией. Совместно с ним были составлены *Textbücher*¹. В них излагалась краткая история театра и давались фотографии.

2

Москва была охвачена реакционным возбуждением. Всякий, проходящий по улице, провожался подозрительным взглядом полиции. Вечером выходить было жутко. На всю жизнь врезывалась в память улица ночью – под чистым белым снегом, ярко освещенная и цепью фонарей, и ясной луной, – и совершенно пустая. Среди полнейшей тишины два коротких выстрела. А то вдруг быстро приближается отчаянный женский крик, – кажется, никогда в жизни не слышал такого отчаянного крика, – несутся в бешеном карьере сани, в них два городских держат девушку, крик так же быстро удаляется.

У всех нервы были издерганы и событиями последнего месяца, и неизвестностью перед будущим, и потому переезд в спокойную культурную столицу Германии был разителен. А тут еще – от зимы к погоде почти весенней. Наконец, огромное большинство никогда за границей не было; все новое привлекало внимание; чистенькие немецкие дома, заводы, виллы, дороги, блестящий порядок; настроение поднималось: и сразу споры о том, что лучше? – Вот этот сухой, жесткий педантизм

¹ Либретто.

порядка или русская беспорядочная ширь: культура, мещанство, занавесочки, цветочки, цирлих-манирлих, глубина духа, размах, беспочвенный анархизм, грязь русской деревни, Гёте, Шиллер, Бетховен, Толстой, Достоевский и т.д. – споры и у окон вагонов, и за столикам кафе, и за гримировальными полками.

3

Театр был принят за десять дней до спектакля. В эти десять дней надо было сделать его удобным, уютным. У нас было правило: если вы требуете от актера не только простой добросовестности, но и горения, так потрудитесь устроить ему располагающую обстановку.

Сцена театра Бонна едва вмещала сложный технический аппарат Художественного театра. Для режиссеров и администрации началась каторжная работа, осложнявшаяся еще незнанием или плохим знанием языка. Немецкие рабочие, как всегда в деле, не имеющем успеха, были в этом театре недисциплинированные, небрежные, к тому же не верившие, что к ним из России может приехать настоящее искусство; работали они или спустя рукава, или с нескрываемой враждебностью, насмехались над искажением немецких слов. Часто происходили резкие столкновения. Чего-нибудь можно было добиться только непрерывными «чаевыми», но и на это они смотрели, как на законную возможность «сорвать» с приехавших варваров. Ведь *Russisches Schwein*¹ было обычным выражением у уличных берлинцев. Наши рабочие с великолепным Иваном Ивановичем Титовым во главе быстро выучились по-немецки закулисным терминам и изо всех сил старались наладить добрые отношения с коллегами, но вплоть до первого спектакля это им не удавалось. Зато после первого же спектакля, на другое же утро, их нельзя было узнать. Трансформация была почти комическая. Они начали ходить тихо, осторожно, точно с разинутыми ртами. И не то чтобы они были поражены самим искусством, – они же видели его на генеральной, – нет, они были совершенно потрясены триумфальным приемом у публики.

Пока налаживалась техническая часть, актеры изучали город, музеи, ходили по немецким театрам. Потом репетировали массовые сцены. Всего количества участвующих мы не могли привезти, пришлось добавлять их берлинскими русскими студентами.

Параллельно с работами чисто театральными шли приготовления в печати.

Надо отдать справедливость немецкой печати, для рекламы нами не было затрачено ни одной марки. То, с чем я потом столкнулся в Париже, здесь совершенно отсутствовало. Шольцу приходилось в каждой значительной редакции подробно рассказывать о том, что такое Художественный театр. И заметки, какие эти редакции давали,

¹ Русская свинья.

соответствовали их чистосердечному доверию или ожиданию, никаких раздуваний не было.

Обратились мы и к русскому посольству, я и Станиславский были даже приняты самим графом Остен-Сакеном, но встретили мы там прием чрезвычайно сдержанный, чтоб не сказать хуже.

Впрочем, нам дали ряд советов, но от всех этих советов веяло таким заискиванием перед берлинскими властями и банкирами, что пришлось уклониться.

Ах, эти чиновники! Как часто в воспоминаниях наталкиваешься на тяжелые случаи в жизни театров благодаря им. Везде – и за границей и дома. В какое лакейское положение ставили они театры и актеров. Перед кем только антрепренеры или актеры не должны были заискивать!..

4

И вот наконец премьера¹. Напряжение за кулисами было огромное. Предстояло как бы новое завоевание. Волнение и подъем труппы можно сравнить только с первым открытием театра в Москве. Отношение к русским было в это время резко отрицательное, о русском сценическом искусстве знали очень мало. Об ансамбле, обстановочной части русского театра не имели никакого понятия. Отрицательное отношение к русским вообще усилилось и благодаря только что пережитым политическим движениям в России.

«Царь Федор» был сокращен до таких рамок, которые были привычны немецкой театральной публике. Декорации были упрощены, чтобы перемены производились быстро. В немецких театрах допускается одна, самое большое две так называемых «паузы», – попросту антракта, – во время которых немцы ужинают, т.е. едят сосиски или бутерброды и пьют пиво.

Благодаря отсутствию цензуры можно было вернуть в трагедию митрополита Дионисия и архиепископа Иова в современной эпохе костюмах, в пышных лиловых ризах, в митрах, – это было очень живописно.

Особенную ответственность нес, конечно, Москвин. Царицу играла Савицкая. Остальные роли, как всегда, были в руках Вишневого, Лужского, Артема и т.д.².

Нам все-таки удалось получить внушительную аудиторию.

Не без некоторых хитростей, но театр был полон. По крайней мере, над кассой с утра красовался аншлаг «Ausverkauft»¹, перед которым Бонн почтительно снял шляпу. Зал наполнился представителями театров и журналистики; нам указывали тех или других знаменитостей театральной критики и литературы³. Присутствовало и наше посольство, присутствовали и многие финансовые тузы Берлина. Очень много русских.

1 “Все продано”.

Первый же антракт чрезвычайно ярко определил громадный успех. Участвовавшие в спектакле до сих пор помнят единодушный взрыв аплодисментов, охвативших весь зал. Не было не только мужчин, но и дам, которые бы не стояли и очень долго не аплодировали.

Несмотря на незнание языка, исполнение, очевидно, было так рельефно, что линии трагедии ярко и непосредственно дошли до публики и захватили ее. Силы темпераментов и живописность групп особенно помогали этому. Надо сознаться, что такой успех был неожиданностью. И дальше он не только не падал, а рос с каждой картиной. Спектакль закончился полным торжеством, а когда на другой день появились большие, серьезные, взволнованные статьи немецких театральных критиков, то в победе русского искусства в Германии уже нельзя было сомневаться. Вот выдержки. Из статьи *Альфреда Керра*.

То, что я видел на этом представлении, – первоклассно. Бесспорно первоклассно. Не имеешь никакого понятия о русской речи, никакого понятия об отдельных деталях толкования, но через две минуты уже знаешь: это – первоклассно.

Это во всем своем блеске – дух какой-то ясности, простоты, в себе самом укрепленного покоя, которого еще не достигло превосходное искусство Рейнгардта. В то время как я, смотря последние постановки Рейнгардта, всегда должен думать о том, как крепка, как дисциплинирована эта режиссура – в своих волнующих местах у Рейнгардта, что-то говорит во мне: сорок репетиций. Сорок? Сорок три. Сорок пять репетиций. Сорок пять. Рейнгардт в сильных местах как-то заставлял подсчитывать работу. В то время как у москвичей я вижу нечто, что заставляет совершенно забыть о подготовительных усилиях. Вот и вся разница.

Так все это беспечно, так сглажено, это столь в себе усвоенное мастерское искусство, так оно ясно, так молчаливо в себе замкнутое. В нем нет ничего кричащего, ничего свежелакированного. Это нечто... я не могу сказать: нечто блестящее, – нет: нечто блестяще-сверкающее. А еще чувствуешь, что спектакль открытия еще не самый сильный, который у них имеется...

И теперь один вопрос, который пока остается открытым: может быть, этот покой, эта ясность, эта тихость, может быть, они возможны только в их собственных, в их русских произведениях, там, где изображены русские типы, где проскальзывает степь; где почти апатична игра... где нет крика, где пафос почти беззвучен, где явления витают перед глазами в сонной тишине, очертания их как бы смягчены отдаленностью... где загримированные женщины как будто бессознательно подражают образом богоматери с ее взором, проникнутым русским христианством, нам неизвестным... где мужчины одновременно и рабски, и по-человечески, братски кланяются долу и отдают земле свой жребий. Тут счастье и страдание затушеваны, отдалены, чувствуется Восток⁴.

Из других газет:

– впечатлением, произведенным москвичами, можно сопоставить только самое лучшее, что мы до сих пор знали в искусстве изображения людей и умения распоряжаться всеми сценическими средствами...

Мы видели искусство другого народа, имеющее свой собственный ритм, свои собственные формы, но представляющие в своей чрезвычайно тщательной эстетической разработке изысканное наслаждение для знатока сцены...

Такого чувства стиля, такого саморастворения в содержании я еще не видал... а что сказать об отдельных артистах? Один характернее другого. Великолепные маски и полное перевоплощение в игре. Господа, да почему эти артисты говорят по-русски? Почему нельзя переманить их для обновления наших театров...

Шапки долой перед вами, москвичи! Вы выросли на почве современности и на почве исторического прошлого, но есть в вас нечто, что принадлежит завтрашнему и послезавтрашнему дню, что принадлежит грядущему⁵.

И так все до одной. Это только маленькие выдержки из целого потока статей.

Вот когда наши «Макары» были в почете: их искали, их умоляли переводить. А комнаты, где жили я и Станиславский с семьями, Лилина, Книппер, Вишневский, с раннего утра наполнялись другими актерами, и обязанность переводчиц были возложены на двух прекрасных знавших немецкий – Книппер и мою жену, которая, кстати, называлась у нас «Маскотта Художественного театра»¹.

5

Моральная победа была полная, но каково же было наше удивление, когда, несмотря на такую прессу, после которой, если бы это было в России, можно было ожидать десятков полных сборов, мы увидели зал, едва занятый наполовину, то же самое и на другой день, и на третий, и т.д. и т.п. Вдруг стало со всей категоричностью ясно, что спектакли на чужом языке захватить большую публику не могут, несмотря ни на какие рекомендации театральных критиков.

Трудно передать, как это было тягостно. Связанные крылья, скованность духа, – с чем можно еще сравнить это чувство? Убеждение, что искусство достигло вершин, вера в то, что оно общечеловечно, – но нет. Раз немец не знает по-русски, он не интересуется и русским драматическим искусством. Не может интересоваться. Так же, как и мейнингенцы в Москве. Они могли играть одну пьесу три-четыре раза, – не больше. А во второй приезд они и совсем не делали сборов. Но за

¹ То есть приносящая счастье.

спиной мейнингенцев был их герцог, а за нами – никого, в Москве у нас были только долги. В то же время расходы росли. Как всегда бывает, статья «непредвиденных» очень вспухла. Сборы, правда, были настолько порядочны, что убытков не было, но об откладывании нечего было и думать. Я в самом начале все-таки из осторожности отложил известную сумму на «возвращение домой», чтоб и в самом деле оно не оказалось «по шпалам».

6

Вторым спектаклем играли «Дядю Ваню»⁶. Нас местные театралы убеждали ставить второй пьесой «На дне», которую под названием «Nachtasy!» (Ночлежка) сыграли в Берлине несколько сот раз, а «Onkel Wanja» в таком-то театре несколько лет назад был разыгран в немецком переводе и не имел никакого успеха. Но у нас был свой художественный план. Мы обязаны были засвидетельствовать свое искусство Чеховым. И не ошиблись. «Дядя Ваня» имел успех едва ли не больший, чем «Царь Федор». И сущность чеховской поэзии, и новый ритм этого спектакля – все было прекрасно понято, волновало. Критика опять была блестящая. – этого времени уже было установлено, что Московский Художественный театр призван возбудить большой переполох в сценическом искусстве Германии.

На одном из представлений «Дяди Вани» состоялось знакомство театра с Гауптманом⁷.

Да, с тем самым Гауптманом, от которого через 10–12 лет нас отделит непроходимая пропасть.

Его внешность – высокий лоб, большие серые, вдумчивые глаза, энергичная и в то же время мягкая складка рта, – обаяние, какое он тогда внушал нашему театру «Потонувшим колоколом», «Ганнеле», «Одинокими», – все это сделало то, что он был у нас желанным гостем в Берлине. И особенно стал близок после того, как он взволнованно, не переставая в четвертом действии вытирать слезы, слушал «Дядю Ваню». Еще понятнее стало его тяготение к русской литературе и почему Чехов так нежно любил произведения Гауптмана и что их роднило.

Несколько свиданий с ним по два, по три часа были наполнены волнующими беседами об искусстве.

Он жил вне Берлина, хотя в Берлине у него была небольшая постоянная квартира. Доступ к нему всегда затруднителен. Он мало кого принимал. Ни на каком языке, кроме немецкого, не говорил, но наша Маскотта так приловчилась говорить без остановки следом за Гауптманом по-русски, а следом за мною по-немецки, что было полное ощущение общего языка.

Что нас сближало? Правильность художественной оценки.

Всякий знает, какая радость для актера, для художника, для писателя – быть понятым до глубин замысла, понятым и оцененным. А когда этот сумевший нас понять зритель сам художник и обладает вку-

сом, на какой вы только можете рассчитывать, то это удовлетворение становится уже редко посылаемым счастьем.

И когда вы понимаете друг друга с полуслова и находитесь в непрерывном возбуждении мысли, самой дорогой для вас, а может быть, и самой благородной и самой бескорыстной.

Вот так было у нас с великолепным немецким писателем Гауптманом. А через восемь лет поднялась война, разгорелись патриотические страсти, немецкие писатели выступили с резкой, гневной декларацией против «русских варваров», и имя Гауптмана стояло одним из первых.

И у меня в кабинете... с библиотечного шкафа, на котором портреты писателей, кто-то из моих друзей, очевидно, тоже в припадке патриотического негодования, вытащил портрет Гауптмана и уничтожил его. Так до сих пор и белеет овальная плешь над отделением с его произведениями.

А еще через несколько лет поблекли и краски воспоминаний. Встреться мы теперь, мы не нашли бы уже ни общего языка, ни вот такого понимания друг друга с полуслова.

7

Через неделю пребывания Художественного театра в Берлине его успех в литературном и театральном свете определился так ясно, что начали быстро завязываться сношения театра со всеми лучшими представителями литературного и театрального мира. Победное настроение труппы Художественного театра не покидало ее и в дальнейших спектаклях, а немцы все-таки шли в театр очень туго.

Как вдруг судьба послала нам чудесную рекламу.

Дело было так. В один из понедельников предстояла последняя премьера – «Доктор Штокман». Накануне, в воскресенье, сидим в конторе я и мой секретарь. Телефон. Секретарь берет трубку, с вытаращенными глазами поворачивается ко мне и, закрыв рукой рупор, шепотом говорит мне:

«Император хочет завтра смотреть «Царя Федора»».

«Это что? Сам император говорит по телефону?»

По испуганному лицу Максимилиана Шика так можно было думать.

«Нет, из дворца». В контору театра звонят из дворца и говорят, что император желал бы завтра, в понедельник, быть в театре и смотреть «Царя Федора Иоанновича».

«Завтрашний спектакль менять очень затруднительно, сегодня – воскресенье, все типографии закрыты; стало быть, анонсы о перемене можно печатать только завтра утром, афиши выйдут только после полудня, и с одной стороны, имеющие билеты на «Доктора Штокмана» будут оповещены слишком поздно, с другой – продавать билеты после полудня на новый спектакль представляется почти невозможным».

«Хорошо, мы так и доложим императору».

Однако через полчаса снова звонят по телефону и говорят, что император, тем не менее, просит завтра поставить «Царя Федора».

Вызвали Бонна на помощь. Он начал уговаривать, чтобы мы бросили наши вольные русские замашки и приняли эту просьбу как приказ.

Афиши о перемене начали расклеиваться в понедельник около двенадцати часов дня. На этих афишах поперек, красными буквами, по обычаю немецких театров, было напечатано: «По желанию его величества». А к трем часам в кассе на этот вечер на новый спектакль уже не было ни одного билета. Первый неподдельный полный сбор.

Вильгельм был и с императрицей и с наследным принцем⁸. Императрица уже видела «Царя Федора» раньше.

«Императрица так много говорит о вашем театре, что я сказал: я тоже хочу посмотреть».

Он был в русской военной форме. Разумеется, присутствовало на спектакле и все русское посольство. По окончании спектакля Вильгельм с какой-то, очевидно, присущей ему франтоватостью, высказал, надо отдать ему справедливость, меткие замечания о русском сценическом искусстве: «Искусство без жестов». «Никогда не мог думать, что на сцене можно говорить так просто». «Никогда не представлял себе, что театр может ярко заменить мне несколько томов истории». «Этих глаз царицы я, должно быть, не забуду во всю жизнь. (У Савицкой были замечательные глаза.) И этого нищего на паперти (Бурджалова)». «Нельзя представить себе ничего трогательнее этого безвольного царя. Но у него настоящая мудрость» (разговор шел по-французски).

Лицо императрицы светилось улыбкой радости.

«Это я вам его привезла», – шепнула она.

«Это я вам его привез», – сказал представитель русского посольства, на этот раз крепко пожимая нам руки.

«Это я вам его привез», – сказал граф, русский приближенный к Вильгельму, приглашая нас потом с ним в какое-нибудь кафе.

«Это я устроил», – сказал счастливый хозяин театра Бонн.

Теперь уже все оказывались нашими друзьями.

Точно по мановению волшебного жезла, к театру не только переменялось отношение русского посольства, но и всей немецкой публики. – этого дня сборы пошли почти непрерывно полные. К сожалению, оставалось всего шесть-семь спектаклей.

8

В острые периоды переживаний театра вся труппа и пайщики со Станиславским во главе оказывали мне самое широкое доверие. Иногда я советовался, иногда меня спрашивали, но, как правило, ждали моих распоряжений. Поэтому все материальные заботы этой поездки я нес один.

Положение было трудное. Для того чтобы ехать из Берлина в другие города, надо было заблаговременно запастись там театрами, заключать условия, а для того чтобы заключать условия, надо было иметь уверенность, что денег на дальнейшую поездку хватит.

Я уже съездил в Дрезден и в Прагу, чтобы посмотреть театры и лично повидаться с местными дирекциями, завел переговоры с Парижем и вот-вот ждал приезда оттуда представителя для заключения контракта. Но поедем мы туда или повернем оглобли домой, я наверное не знал. И мучительно старался угадать будущее, чтоб оценить степень риска.

Между тем наши актеры усердно пользовались Берлином. Тогда он еще не был Grosse Berlin¹, еще не перебросился за Tiergarten²; улицы Kurfurstendamm и Tauentzien strasse³ еще не вытеснили Friedrich strasse и Unter den Linden⁴; но театров, магазинов, ресторанов, кафе и развлечений было в полную чашу на всякие требования – и на широкие, и на скромные. А в Берлине, как и в Петербурге, как и потом повсюду, в Дрездене, в Лейпциге, по всей Европе, в Америке, всегда находились увлеченные театром обыватели, которым доставляло огромную радость похвастаться местными достопримечательностями, а среди них далеко не последнюю роль играли талантливые кабаре, «знаменитые» кабачки или специальные блюда и вина. Особенно умели оценить все это Москвин, Книппер, Качалов, Вишневский, Лужский, Грибунин, Александров. Они же особенно и были нарасхват.

Однажды Москвин и Вишневский сказали мне, что со мной просят знакомства два молодых москвича. Богатые холостяки, горячие поклонники Художественного театра. Когда в Москве распространился слух, что Художественный театр уезжает за границу, они сказали себе: «Поедем за ними. Так и будем ездить, – куда Художественный театр, туда и мы». Они даже не имели в театре никого знакомых, познакомились уже в Берлине.

Это были Тарасов и Балиев, два друга, которых могла разлучить только смерть.

Трудно встретить более законченный тип изящного, привлекательного, в меру скромного и в меру дерзкого денди.

Вовсе не подделывается под героев Оскара Уайльда, но заставляет вспомнить о них. Вообще не подделывается ни под какой тип, сам по себе: прост, искренен, мягок, нежен, даже нежен, но смел; ко всему, на каждом шагу подходит со вкусом, точно пуще всего боится вульгарности.

1 Большой Берлин.

2 Огромный парк-лес.

3 Новые улицы.

4 Старые улицы.

Его друга Балиева все знают под именем «Никиты Балиева». В ту пору он был еще совсем не раскрывшийся, еще только «собирал мед», наблюдал, изощрял свое остроумие, накапливал материал для будущего творчества.

В первый раз ко мне пришел один Балиев. И когда почувствовал, что знакомство состоялось, очень осторожно заговорил о материальной стороне нашей поездки. Я искренно рассказал, что, несмотря на огромный успех и заманчивые перспективы с одной стороны, а с другой – на тоскливое возвращение домой раньше времени, придется возвращаться.

– А сколько нужно, чтобы театр спокойно продолжал поездку?

– Для того чтобы в случае неудачи не очутиться в скверном положении? Тысяч тридцать.

– А если бы вам их предложили? Тарасов и я?

Это было так неожиданно, повеяло такой сказкой, что я не сразу ответил:

– На каких условиях?

– Ни на каких.

– В долг, без процентов?

– Да нет, какие там проценты! И не в долг. Потеряете – пропадут, а нет – останутся у вас в деле.

– То есть вы вступаете к нам в пайщики?

– Это как хотите. Как для вас будет удобнее, так и сделаете.

Ну, как же не бабушка ворожила театру?

Когда при встрече с Тарасовым я начал благодарить его, он с деликатным беспокойством не дал мне договорить.

Около тридцати лет прошло со времени этого свидания – в конторе Berliner Theater на Scharlotten strasse. Тарасов давно кончил расчеты с своей короткой жизнью «блуждающих огней», Балиев давно стал знаменитостью, Художественный театр перешел через все стадии революции, уже кует новый репертуар и новую жизнь, и для него теперь эти два финансирующих богатых москвича – классовые враги, – и все-таки вспоминается то чувство бодрости и жизнерадостности, какое охватило всех нас тогда, в эти дни молодости Художественного театра.

Деньги эти остались целы. Дальнейшая поездка окупила все расходы и дала возможность вернуться в Москву, и у нас уже были деньги, с чем продолжать дело.

9

Все театральные люди Берлина начали уговаривать нас остаться еще на целый месяц. Но, во-первых, мы были уже законтрактованы в другие города, а во-вторых, для нас показать наше искусство в возможно большем количестве городов было важнее материальной стороны даже в такую дурную для нас пору. В Берлине было сыграно тридцать спектаклей. Последний уже был полным триумфом театра. За два дня не было ни одного места. Овации не прерывались весь вечер, говори-

лись речи. А на другой день большая толпа провожала театр на вокзал, где опять подавались венки и говорились речи. Пребывание в Берлине было отмечено еще несколькими обедами, данными труппе театра.

В воспоминаниях об этом полуторамесячном пребывании в Берлине большой театральной семьи, тем более дружественной, чем больше она была оторвана от родины, мелькает множество мелких, разнообразных картин – и радостных, и тревожных, и комических, и грустных. Удовлетворенное, торжествующее честолюбие сталкивалось с тем, что надо было жить очень экономно, во многом себе отказывать. «Культурные достижения» Германии радовали, но многие из наших оставили свои семьи в Москве и тосковали. Наш старейший член труппы и общий любимец Артем не хотел ничего смотреть и уверял, что немцы только притворяются, будто не понимают по-русски, упрямятся из шовинизма. И тосковал по русскому самовару. Один из артистов, несших наиболее тяжелый груз, находился в тревожном ожидании известий из Москвы и с особенным подъемом играл в тот вечер, когда получил от жены телеграмму⁹:

«Родила тебе здорового сына».

А впереди еще предстояло много городов, новых впечатлений и напряженного труда для новых завоеваний, и неизвестность, неизвестность...

Когда мы ехали из Берлина, то одно чувство охватывало всех: куда мы несемся? Куда в пространство несет нас этот Schnellzug¹⁰? И только потому это чувство было бодрым и проникнутым верой, что оно было молодо и едиனுшно.

Глава восемнадцатая

1

Еще в первой половине пребывания в Берлине, когда успех театра ясно определился, начали получаться предложения из других городов. Тут же обнаружилось, что дело переездов требует специальной сноровки и нельзя обойтись без какого-нибудь опытного «импресарио». Я сошелся со Штейном, теперь умершим.

Это был не совсем обычный тип обычного за границей театрального агента. Небольшая контора вся в пестрых плакатах и афишах, громада заготовленных контрактов, связи с агентствами европейских центров, беспрестанные «hallo!» со всеми городами Германии и Австрии, с железнодорожными конторами и пр. Главное поле деятельности – кафешантаны всего мира. Клиенты – сплошь «директора» «Аполло», «Альгамбры» и т.п. и всех родов этуали, жонглеры, гимнасты.

Но Штейн гордился тем, что он возил по Германии Дузе и Сару Бернар.

¹ Скорый поезд.

Нам он сам себя предложил. Он увлекся Художественным театром с такой искренностью, которую можно было бы заподозрить, если бы он не доказывал своего увлечения на деле. Когда он говорил о том, что его пленило в нашем искусстве, когда он знакомился с тем или другим из наших артистов, он проявлял столько душевности, словно в работе для нас находил очищение от каких-то грехов. Лет сорока, русский, с мягкими манерами, всегда тихий и предупредительный, он совсем не напоминал свою обширную кафешантанную клиентуру. Он забросил свою контору и не выходил из нашей. Сначала он предлагал только устроить нам техническую часть наших переездов, но потом решил ехать с нами сам.

«Так нельзя. Вы делаете один то, что должны делать шесть человек», – говорил он мне.

Гонорар, который он спросил, едва ли покрывал его личные расходы. Но и от увеличения гонорара он отказался.

«Вы не беспокойтесь. Вы, русские, всегда ищете, чем беспокоить-ся. Для меня везти ваш театр будет рекламой. Она расширит мое дело».

2

Директором Дрезденского королевского театра был граф Зейбах, а «драматургом» – Мейер. При всяком немецком и австрийском театре имеется так называемый «драматург театра». Он руководит репертуаром, а иногда режиссирует.

Они предложили театру приехать только на два спектакля, привезти «Царя Федора» и «На дне», но мы заявили, что без «Дяди Вани» театр приехать не может. Граф отказывался от «Дяди Вани», мы настаивали. Тогда он предложил три спектакля.

Как людей практики, всякий антрепренер, конечно, назвал бы нас безумцами, расточителями... Обыкновенно поездки гастролеров устраиваются так: утром приезжают, вечером – спектакль. А мы приехали в Дрезден и нашли нужным дать всем участникам поездки три дня свободных, чтобы они могли легко изучить знаменитую Дрезденскую галерею с Мадонной Рафаэля, Саксонский музей, старый город, все, что могут встретить для себя любопытного.

Устроиться в новом театре было гораздо легче, чем в Берлине. Большой радостью было войти в прекрасный театр с великолепно оборудованной сценой.

Перебирая в памяти множество европейских театров, в которых нам приходилось наскоро устраиваться, о Дрезденском вспоминаешь с особенной благодарностью. Едва ли это не единственный театр, где люди думали столько же об удобствах публики, сколько и об удобствах актеров и так называемой монтировочной части, т.е. о достаточном количестве уборных, о хороших помещениях для костюмерной и бутафорской и о такой сцене, на которой не было бы тесно. Везде архитек-

торы больше думают об украшениях в зале и фойе, чем об удобствах за кулисами.

Один из них объяснил мне эту тайну.

«Когда архитектор берется строить театр, он делает себе рекламу. Согласитесь сами, у кого же ему искать рекламы: у десятка-другого актеров и режиссеров или у тысяч, сотен тысяч публики?..»

Когда я слежу за ростом актерской личности у нас дома, я вспоминаю, как у нас заблуждались, думая, что в Германии, в Австрии, во Франции, в Америке отношения предпринимателей или директоров к своим актерам отличаются изысканностью. В огромнейшем большинстве, в подавляющем большинстве это противнейший лавочнический тон. Лучшая уборная – примадонне, лучшая мужская – премьеру; здесь и ковры, и зеркала, и мебель из «богатых» пьес. Большой роскошный кабинет С господину директору. На этом все заботы кончаются. Остальные члены труппы ютятся в запущенных закоулках, а для «статистов» – большие, холодные, не ремонтирующиеся десятки лет стойла, с маленькими, скверными зеркалами.

Каприз примадонны или героя заставит всех ходить на цыпочках, а на протест вторых и третьих персонажей так зыкнут, что, пожалуй, и место потеряешь.

От Дрездена остался в памяти еще любопытный факт. Когда рабочим театра в числе сорока человек пообещали награды, то они уклонились: «Мы знаем, когда приезжает настоящее искусство, и знаем, с кого надо получить лишнее». Мы думали, что это только красивая фраза. Но когда по окончании спектаклей награды были предложены, то они решительно и единогласно отказались. Мало того, они каждый день угощали наших рабочих и водили их по городу. Нам ничего не оставалось, как внести известную сумму в их кассу взаимопомощи.

Глава Moskauer Künstlerisches Theater¹ уже сделала свое: в Дрездене все три спектакля театр был почти полон. К удивлению гр. Зейбаха, – в чем он признался, – самый большой художественный успех выпал на долю «Дяди Вани».

...В час откровения молчит критика. Ей нечего больше искать и требовать, ей нечего делать. Она может только радоваться и гордиться, что была свидетельницей этого вечера художественного и священного восторга. Мы будем помнить об этом вечере, как о великом чужом, редком человеке, который пришел к нам с большими, ясными детскими глазами и пожал нам руки, которого мы сразу поняли, так как он нашел гармонический отзвук в нашей тоске...

...Актеры и критики, декораторы и режиссеры, художники и большая публика, все сумели чему-нибудь научиться на этих русских гастролях и на них и вместе с ними сами выросли. Одно мы

¹ Московский Художественный театр.

безусловно узнали на этих спектаклях, и что, может быть, самое главное, – что сила реализма на сцене еще долго не угаснет...

...Для зрителя навсегда останутся незабвенными огромные по силе впечатления от этого искусства такой же высочайшей внутренней правды, как и высочайшей правды внешней¹.

Лейпциг...

Очень много русской молодежи... необычайно шумной... очень горячей...

Всегда два спектакля, оба с полнейшими сборами...

После второго – человек пятьсот водили наших артистов со Станиславским по городу, своеобразная ночная демонстрация, закончившаяся около знаменитого гётевского кабака...².

3

Прага...

Те из наших, у кого родные остались в Москве, здесь точно вдруг вздохнули свободной грудью. В течение предыдущих двух месяцев они добросовестно несли свои обязанности, радовались успехам, воспринимали впечатление новизны, но точно какой-то душевный клапан был у них наглухо закрыт. Чувство, что они не дома, никогда не покидало их. И это чувство затрудняло работу и словно присушивало радости успеха и впечатлений. В Праге же явилась иллюзия родины.

Чешский национальный театр называется «Narodny Divadlo».

Это – большое, роскошное здание, с большой сценой, – театр, гордый тем, что выстроен на народные средства, путем пожертвований. – гордостью подчеркивали, что император Франц-Иосиф участвовал в капитальной сумме всего-навсего в двадцати пяти тысячах крон (десять тысяч рублей по тогдашнему курсу).

При том угнетенном положении, какое занимали в Австро-Венгрии чехи, театр сосредоточивал в себе почти всю национальную жизнь. Это едва ли не единственное учреждение, в котором свободно лился национальный язык. Здесь, как в клубе, объединялись все национальные силы.

Театр управлялся комитетом. Администраторами тогда были: директор Шморанц и «драматург театра» Квапиль. Его жена занимала положение первой актрисы, занимала с полным правом таланта³. Цены на места были невысокие, и к повышению их комитет относился очень ревниво.

Мои первоначальные переговоры месяц назад не привели ни к чему. Не было никакой возможности везти труппу туда, где полный сбор не достигал половины наших расходов. А увеличить цены комитет не разрешал.

Но вот на одном из последних спектаклей в Берлине получаю депешу от Шморанца с просьбой резервировать ему три места. Он при-

ехал с Квапиль и его женой посмотреть наши спектакли. Игнали «Три сестры». Еще до конца спектакля заработал телефон с Прагой, и к концу вопрос был решен, увеличение цен было разрешено.

Нам самим очень хотелось поехать; примешивался к спектаклям политический привкус; было сладкое чувство – здорово подразнить кого-то из творящих несправедливость.

Художественному театру была устроена эффектная встреча. Если бы не сохранились фотографические снимки, то трудно было бы поверить. На улице и на вокзале собралась толпа в несколько тысяч человек, приветствовавшая нас цветами, криками, маханием платков. Приехали в одиннадцать часов утра. Около часу главным персонажам труппы были нанесены визиты, а в пять часов все участвовавшие в поездке были приглашены на раут. Тут собрались представители чешского общества. Нарядные туалеты, цветы, широкое и искреннее радушие – и русский самовар. Артем, невероятно тосковавший по Москве, молча постоял перед этим самоваром минуту-другую, не спуская него глаз, и беззвучно заплакал.

Чехи дорожат историческими памятниками своей старины и внимательно приготовились ознакомить нас с ними. Для этой цели все участвовавшие в поездке были разбиты на несколько групп, к каждой группе был приставлен какой-нибудь из молодых ученых или профессоров.

Меня и Станиславского поручили профессору Иержабеку. Лет тридцати шести, впечатление глубоких глаз, большой задумчивости и необыкновенной, полной настоящего трепета, преданности науке и своей родине. Осмотру города и знакомству с его историей было посвящено два дня и потом еще по несколько часов по утрам. Иержабек заражал нас своей любовью ко всему, что показывал. Он останавливал наше внимание на каждой детали. По полчаса выдерживая перед каким-нибудь «настоящим барокко», рассказывал подробную историю каждой улицы, дворцов, памятников, вводил внутрь стариннейших, крошечных, почти кукольных четырехэтажных домиков, с трепетом объяснял тюрьмы-ямы, куда бросали когда-то живыми... И мрачно становилось от его взволнованного тона, от нескрываемого угнетенного чувства сына поработанной родины.

В Праге, кроме Narodny Divadlo, был и немецкий театр, субсидируемый австрийским правительством. Слово в пику спектаклям Художественного театра или чтобы отвлечь немцев, параллельно с нашими спектаклями там давались гастроли Кайнца, кумира австрийских немцев. Но, вероятно, для немцев на наши спектакли и не хватило бы мест. Мы дали всего пять представлений, и не только все места, но и все проходы были переполнены.

Можно было сделать и некоторый подсчет тому, сколько было немцев. Наши Textbücher берлинские были переведены и изданы на чешском языке. В кассе продавались и те и другие. По вырученной

цифре видно было отношение проданных чешский экземпляров и немецких, как девяноста пяти к пяти.

На другой вечер после нашего приезда в Narodny Divadlo был устроен спектакль gala¹ «в честь приехавших славянских гостей».

Была дана национальная опера Сметаны «Prodana nevesta»². Участвовали все лучшие силы оперы и балета. Это был прекрасный спектакль.

А на сцене днем все старались, как только могли, помочь нашей технической части. Последняя картина «Царя Федора» (у Архангельского собора, панихида по Грозном) никогда не исполнялась у нас с таким подъемом, как в Праге, потому что хор пел, пользуясь отсутствием нашей цензуры, то, что и следует петь на панихиде, а не странную имитацию. Страстный любитель духовного пения, Москвин энергично занялся певцами, а они исполняли с трогательной преданностью.

Только с третьего дня приезда начались наши спектакли, имевшие колоссальный успех.

Сколько раз за это время думалось о досадной зависимости искусства от материальных расчетов. При виде вдохновенных лиц этих зрителей, из которых громадное большинство с очень ограниченными средствами, хотелось играть для них еще и еще, именно для них. Это была аудитория не случайная, не то, что собралось до двух тысяч человек, у которых на сегодня единственное общее чувство – интерес к представлению, да еще к представлению чужой страны. Это были две тысячи объединенных одной глубокой, сдавленной мечтой освобождения.

У Художественного театра, конечно, не было ясного, определенного политического лица, да и как оно могло быть: сегодня в Праге перед чехами, а через несколько дней – в Вене перед их покорителями. Но склонности театра были слишком очевидны; а кроме того, возмущение против угнетателей всегда встречало в душе русского актера громадное сочувствие.

Пришел к нам и Крамарж, представитель национального объединения чехов; даже нарочно приехал для этого из Вены. Еще накануне директор Шморанц гадал: приедет, не приедет, должен приехать, – а в этот вечер принесся ко мне, в отведенный мне кабинет, торжествующий: пришел!

Думали ли мы, что когда-то это будет один из наших злейших врагов⁴.

В антракте он ходил на сцену к актерам, к Станиславскому, приветливый, улыбающийся.

Он был с женой. Я встретился с ним однажды давно в Москве, у нее же в салоне, когда она еще была Абрикосова. Она была урожденная

1 Торжественный.

2 «Проданная невеста».

Хлудова, из рода крупнейших миллионеров Хлудовых, замужем за фабрикантом Абрикосовым. Как она сама, так и ее муж принадлежали к той категории московских купцов, которые тянулись к наукам, к искусству, к политике, отправлялись учиться за границу, в Лондон, говорили по-французски и по-английски. От диких кутежей их отцов и дедов, с разбиванием зеркал в ресторанах, не осталось и следа.

Абрикосов, кондитерский фабрикант, участвовал в издании журнала философии и психологии, а у его красивой жены был свой салон. Здесь можно было встретить избранных писателей, артистов, ученых. В ее полусвященной гостиной раздавался смех Влад. Соловьева, тогдашнего кумира философских кружков, – смех, замечательный какой-то особенной стеклянностью и который мне казался всегда искусственным; в углу дивана можно было видеть этого характерного красавца с длинными волосами и длинной бородой, – сколько русских актеров пользовались его фотографией, когда им надо было играть обаятельного ученого.

И вот однажды в этом салоне появился блестящий молодой политический деятель из Праги. В комнате, где можно было курить, приезжий оратор, энергичный, чувствующий свой успех, говорил на вопрос о том, что лучше: чтобы звонило много маленьких колоколов или чтобы из всех их был вылит один мощный колокол?

В моей памяти никогда не удерживались подробности романтических историй, о которых шумели в Москве. Поэтому не могу удовлетворить любопытство читательниц рассказом о том, как брат-славянин увлек красивую хозяйку московского салона, как она вышла за него замуж и как променяла Москву на «Златую Прагу»⁵. Впрочем, лето они, кажется, проводили обыкновенно в Крыму, в ее имени.

Был устроен труппе торжественный прием в городской ратуше, банкет в клубе «Слава» и блестящий ужин у председателя комитета театра Шимачека.

Весна была в полном цвете. Было жарко. Днем силы уходили на осмотр города, интерес к которому, к его истории все время поддерживали профессора, а вечером – спектакль. А впереди предстояло еще завоевывать Вену.

В фойе театра, в Москве, висит поднесенная здесь картина «Злата Прага», вид старой Праги⁶. Там же находятся подарки на память от отдельных лиц, между прочим и от представителя города. Скромные, немножко слащавые в своей любезности, наши поклонники застенчиво приносили на память кто что мог: картину собственного письма, цепь, сделанную из цельной палки, клавир национальной оперы и пр. и пр.

Уезжали из Праги в 9 часов утра. На вокзале была такая толпа, что многие из нас едва протолкались к своим вагонам к самому отходу поезда.

И на вокзале еще Иержабек говорил:

«Устройте что-нибудь, чтобы сохранить костюмы и утварь ваших отдельных национальностей. Пройдет десять – пятнадцать лет, вы их уже не найдете, и они погибнут для истории».

Милая Прага!

4

Это была та прежняя Вена, о которой современные туристы не имеют ни малейшего представления, – Вена нарядная, шикарная, жизнерадостная; с царившей тогда «венской опереткой», повсюду вытеснившей французскую, с «Веселой вдовой» Легара, «Качели» которой напевали во всем мире; Вена незабываемых вальсов Штрауса, актеров Зонненталя и Кайнца, замечательного здания Королевского театра, великолепных «венских» экипажей; Вена – столица «Лоскутного» государства, веселых политических скандалов, красивых женщин и сверкающих на них глазами мужчин; Вена, оспаривавшая у Берлина право давать диплом на мировую знаменитость.

Слухи об успехах Художественного театра, конечно, дошли до нее, но венские газеты встретили нас крайне осторожно; каждая строка подчеркивала, что берлинские вкусы для них совершенно не обязательны.

Однако нам необходимо было завоевать и Вену. Европейский успех должен был быть единодушным, тогда только мы возвратимся в Москву триумфаторами и вернем наши убытки у себя дома, вернем хотя бы на том же «Царе Федоре», который дома уже перестал делать сборы⁷.

Сказать вам сейчас же? В следующем сезоне в Москве «Царь Федор» делал неизменные аншлаги. Это было поразительно, не правда ли?

Из Берлина мы повезли только три пьесы: «Федора», «На дне» и «Дядю Ваню». Остальное имущество отправили в Россию. У нас было семь вагонов и уже до ста человек: так как в новых городах некогда было набирать местных сотрудников и репетировать с ними, мы взяли с собой берлинцев. Переезды совершались курьерским поездом.

По совету Штейна, все спектакли в Вене мы продали венскому антрепренеру, это нас гарантировало.

Играли в новом «Бюргертеатр». Сунулись было в королевский «Бургтеатр», с завистью осмотрели замечательно оборудованную сцену, полную технических богатств, которыми тамошние режиссеры, оказалось, никогда и не пользовались. Но о том, чтоб получить этот театр, не могло быть и речи. Пожалуй, еще больше хотелось нам «Фолькстеатр» («Народный»). Здесь нас приняли с холодноватой приветливостью и сослались на конституцию этого театра, по которой «на этой сцене не должен звучать никакой язык, кроме немецкого». Запомним это.

Предложили нам еще один старый популярный театр, опереточный, но он оказался нестерпимо неудобным для нас. А «Бюргертеатр» был новенький, только что отстроенный.

Первый спектакль был испорчен неожиданным обстоятельством. Полиция обнаружила, что наши декорации не пропитаны огнеупорной жидкостью. До сих пор нигде нам это требование не предъявлялось. Но в Вене лет десять назад был огромный пожар, стоивший многих жертв, поэтому полиция следила за этим очень строго.

Приходилось либо отменить спектакль, либо предоставить полицейской комиссии пропитывать декорации во время самого спектакля. Она на это соглашалась, и антрепренер клялся, что все пройдет легко и гладко. И вот сразу пришлось расплачиваться за то, что мы продали свою самостоятельность. Конечно, надо было спектакль отменить и антрепренеру не верить. Оказались большие утомительные антракты, и, кроме того, на сцене стоял такой сильный запах нашатыря, что у многих актеров разболелась голова.

И театр был далеко не полон. Все это сделало то, что первые картины были встречены хорошо, но ничего похожего на Берлин, Дрезден, Лейпциг и Прагу, где громадный успех определялся сразу.

Но чем дальше развивалось действие трагедии, тем возбужденнее становился театральный зал. Успех рос с каждой картиной, «боевое» настроение артистов усиливалось, и спектакль окончился в полном смысле слова триумфом.

5

Из статьи главного критика Людвиг Бауэра:

...К громким и большим словам относишься скептически, но к большим и громким делам?.. Поэтому мы осмеливаемся заявить: этот вечер должен создать эпоху в истории нашего театра. Со вчерашнего дня мы твердо и ясно знаем: осуществилась мечта страстных снов; действительно осуществимо совершенство на сцене... Неизгладимое впечатление, оставленное этим ясным, сверкающим вечером, то чувство беспощадности ко всему посредственному, что он в нас пробудил. Значит, *возможно* достигнуть всего; следовательно, *необходимо* этого достигать. Так как в искусстве ничтожно то, что не *все*, что не совершенство... Может быть, все то, что мы вчера видели, – лишь результат работы и вкуса. Хотя бы и так; но и тогда все же это гениально, гениально быть в состоянии так работать и обладать таким вкусом.

«Нейе фрейе пресс»:

...Игра этого ансамбля напоминает игру блестяще спетированного и управляемого оркестра; мы ни на минуту не задумываемся над тем, кто играет на каждом отдельном инструменте, мы

впитываем в себя гармонию целого, так увлекаемся слушанием, что забываем о каждом отдельном исполнителе. Это – еще один, огромный шаг вперед в искусстве театрального ансамбля. Ни одна другая группа не подошла к цели ближе, чем эта московская. Поэтому можно, говоря о них, говорить о новом искусстве театральной игры, о новых вершинах. Можно говорить о *совершенстве* москвичей. Какими путями достигнуто это совершенство? Вот тайна русских, которая нас так интересует. Главная тайна – это любовь, бескорыстная, самоотверженная, неунывающая любовь к искусству, которая делает художника.

«Винер альгемейне цейтунг»:

...Западноевропейский актер всегда рассуждает:

«Я могу роль *так* или *иначе* сыграть, или даже вот *так*». И тогда пробует он все эти три «так» и сравнивает их: это хорошо, это лучше, это – лучше всего, и выбирает, естественно, то, что «лучше всего». Русский подходит к роли иначе: он ставит себе только одну задачу: *как я должен* ее сыграть? И тогда начинает он искать, пробовать, учиться, присматриваться, чтобы под конец верным инстинктом человека, ищущего ближайшего, естественнейшего, простейшего, единственного, чтобы прийти к заключению: я сыграю роль так, потому что я *должен* ее так сыграть... Когда нас захватывает Кайнц, когда нас увлекает Новелли, когда нас, поражает Цаккони, даже когда сама Дузе глубокой скорбью или побеждающей мягкостью своего искусства покоряет, то мы всегда чувствуем: они могли бы другими путями подойти к нашей душе и одинаково победить ее; мы за ними последовали бы, даже если бы они не *эти самые* дары своей души нам принесли. Но при игре москвичей подобные мысли никогда не могут зародиться. Здесь царит непоколебимая убежденность: *так должно быть, потому что таковы люди, такова жизнь...*

О Москвине:

«Лучше забудьте имена пятидесяти знаменитостей; но запомните имя Москвина...»⁸.

Газетные рецензии сделали свое дело, и спектакли в Вене пошли при отличных сборах. Но вот было торжество, когда после третьего спектакля администрация «Фолькстеатра», отказав ранее в своем здании, предложила сыграть там несколько добавочных спектаклей. К сожалению, было уже поздно, так как и на добавочные спектакли был заключен договор с тем же театральным антрепренером.

Как в Берлине, так и в Вене наиболее благодарной публикой являлись местные драматические артисты. Как там Барнай, так здесь

Кайнц, Зонненталь были постоянными посетителями и восторженными поклонниками театра. Кайнц отменил даже свои гастроли на все время пребывания Художественного театра в Вене, чтобы не пропустить ни одного спектакля.

Потому ли, что Вена как-то разбросаннее и рассеяннее, чем Берлин, или потому, что в Берлине у нас было больше времени, только венские литературные и театральные воспоминания беднее берлинских. Все они ограничиваются венскими драматическими артистами и русскими корреспондентами. В общем, наши спектакли носили обычный характер гастролей прославленных европейских имен. Этому способствовало, может быть, и то, что в труппе Художественного театра совершенно отсутствовало то каботинство, которое так помогает артистам производить общественный шум вокруг их имен.

Конечно, мы ожидали ласкового внимания от нашего посольства. И, как подобает, честь-честью, нанесли визит, представились. Но тут встретили такой холод, такое равнодушие, перед которым даже российское представительство в Германии могло показаться исключительно предупредительным.

К этому времени из России пришли вести о первой Государственной думе, и все с жадностью ловили и обсуждали драгоценные новости.

6

В заключение о Вене – характерный эпизод из нашего закулисного быта.

Вы знаете, что в поездке все делились на группы, и к каждой был приставлен гид – «Макар». Для обеспечения помещений посылался передовой. Он встречал труппу в новом городе на вокзале и каждому вручал адрес приготовленной для него комнаты, хотя бы на первое время.

Были у нас две очень талантливые ученицы. Теперь это крупные артистические имена. Одну из них, Кореневу, вы знаете по ряду прекрасных ролей из Достоевского и Тургенева в Художественном театре, другую – Коонен, как первую актрису Камерного театра Таирова, его Федру, Адриенну Лекуврер и Жирофле-Жирофля. Тогда это были совершенно начинающие, семнадцатилетние барышни и неразлучные подруги. Недовольны ли они были комнатой, какую им отводил до сих пор наш передовой, или просто набрались большой смелости, но, приехав в Вену, они решили действовать совершенно самостоятельно: резко отказались от адреса, от всяких услуг и даже прогнали от себя прикомандированного к ним молодого актера. Как потом они объясняли, надоел он им своим менторским тоном. Оставили свои вещи на вокзале и пошли сами искать себе помещение.

Был седьмой час вечера. Весна, легко, дивная погода, новый город, Дунай, – никто к ним не пристает, никто не гувернантствует.

Смотрят один пансион – не нравится, другой – дорого, третий – хозяйка противная, пошли посидеть в кафе, радостные, беззаботные.

Но вот сумерки перешли в ночь, а с десяти часов вечера их уже никуда не пускают, поглядывают на них подозрительно. Когда они называют себя артистками, да еще какого-то неслыханного московского театра, то над ними потешаются, явно принимая их за вольных девиц. Тут они спохватываются, что не знают даже театра, где мы будем играть. А когда находят на столбе афишу, то уже слишком поздно.

Даже ко всем этим приключениям относятся сначала весело. Однако мало-помалу бодрость падает, становится и жутко, и холодно, и голодно.

Кончилось тем, что, проведя всю ночь то на бульваре, то на вокзале, утром едва нашли «Бюргертеатр» и пришли заплаканные, как заблудившиеся дети. Но слезы перешли в рыдание, когда Станиславский настаивал, а я его поддерживал, немедленно отправить их со служащим обратно в Россию, чтобы снять с себя ответственность перед их родителями. И отменили наше решение только после того, как они дали честное слово, что не позволят себе больше никаких самостоятельных авантюр, и когда наша старшая актриса Раевская поручилась за них.

Наш венский антрепренер и агент переглядывались и пожимали плечами. Молоденькие, хорошенькие актрисы за кулисами! Вместо обращения пикантного, какие-то «папаши-мамаши».

Глава девятнадцатая

1

Почему я не повез театр в Париж

План был выработан такой: Вена, по дороге в Париж один спектакль в Дюссельдорфе – и Париж. Спектакли должны были быть в театре «Сара Бернар». Контракт был заключен еще в Берлине, куда уполномоченный этого театра приезжал сам.

Устраивать спектакли взялся Люнье-По (Lugne Poe), хозяин театральной фирмы «L'Oeuvre» и всегдашний импресарио Элеоноры Дузе. Дузе была в Художественном театре и в Москве, и в этот раз в Берлине, она и рекомендовала нам Люнье-По.

Я еще в Праге начал получать из Парижа тревожные известия, а в Вену Люнье-По уже телеграфировал, чтоб я немедленно приехал сам, так как в Париже не делается никакой подготовки, и поездка может быть скомпрометирована.

Немного надо было времени по приезде в Париж, чтоб убедиться в том, что или мы будем здесь играть при пустом театре, или успех обойдется нам очень дорого, – стало быть, и в том и в другом случае мы рискуем даже тем, что нам дала берлинская сказочка.

Еще письмом в Берлин обещал нам содействие президент «Французской Комедии» Кларти. Его в Париже не оказалось – уехал надолго в деревню.

Были у меня связи через московских университетских друзей с Мельхиор де Вогюэ, ученым и писателем, кстати, отлично говорившим по-русски. Он с грустью, но категорически сказал, что без большой рекламы ничего не выйдет.

«Да и с рекламой вряд ли удастся мобилизовать le gros du public»¹.

Крупный театральный журналист Александр Бриссон показал мне целую папку со статьями на больших листах, с фотографиями, приготовленную для самого распространенного журнала (я уж не знаю, называть ли этот и сейчас популярнейший журнал). Александр Бриссон очень живописно представил мне, как редактор этого журнала положил папку на ладонь правой руки и, как бы взвешивая ее, рассчитывал, сколько мы должны за нее платить.

Так же как для немцев и чехов, мы заготовила здесь либретто на французском языке. Их очень удачно выполнил молодой профессор Сорбонны Перский. Но газеты, к которым он рискнул обратиться, отказались дать какие бы то ни было сведения о театре даром. Люнье-По, очевидно, лучше знал дороги в редакции, чем Перский, и как только взялся за дело, все газеты дали первые заметки о театре в несколько строк бесплатно. Спустя несколько дней он разослал вторые заметки с новыми данными об успехе в Германии. Их напечатали только три газеты. Он разослал и разнес сам большие, подготовительные статьи, – ни одна газета не напечатала. Он попробовал как-нибудь проскочить еще с короткими оповещениями, что вот-вот театр уже приближается в триумфальном шествии, – все летело в корзину.

И Люнье-По и дирекция театра «Сара Бернар» рекомендовали мне: 1) непременно устроить патронаж и 2) поручить так называемое publicite, т.е. подготовку в печати, очень умелому в этом деле редактору театрального отдела газеты, – уж не знаю, называть ли эту, одну из самых распространенных газет, – господину Б.¹

Что значит патронаж? Это значит, первый спектакль подарить какой-нибудь благотворительной цели под покровительством какой-нибудь всеми уважаемой дамы высшего света.

Супруга нашего посла Нелидова, – авторитетно?

Да, конечно, вполне.

И она, и сам посол, всегда отличавшийся изысканной любезностью, встретили представителя московского театра приветливо и обещали содействие. Нелидова охотно бралась и патронировать, но сказала, что для этого надо гораздо больше времени, чем мы располагаем.

Затем начались длительные, в течение двух дней, переговоры с г. Б.

¹ Массу.

Переговоры шли в присутствии уполномоченного театра «Сара Бернар». Должен признаться, что я долго не мог наладиться на тот тон, который мне был предложен. А дело было очень просто: надо платить. По подсчету г-на Б., рекламы должны были обойтись, примерно, от двадцати до двадцати пяти тысяч франков... По тогдашнему курсу более девяти тысяч рублей. Для упорных навязываний публике знакомства с Художественным театром изо дня в день намечались три-четыре газеты, в остальных должны были появляться изредка мелкие заметки. Г-н Б. очень подробно мастерски описывал, как это надо делать.

Очевидно, я взялся не за свое дело, потому что все соображения подрывались во мне едва скрываемым раздражением.

«Что вы хотите? – говорил, пожимая плечами, Б., нисколько не обижаясь на мой тон. – Ни в каком случае вы не можете рассчитывать без убытка. Возьмите Дузе. Когда она приехала в Париж в первый раз, ей это обошлось... (Я не помню цифры, которую он назвал.) Во второй раз она уже играла без убытка. Зато теперь, сколько бы она ни приезжала, она всегда получает огромный доход.

«Но Художественный театр с семью вагонами и ста человеками не рассчитывает приезжать во второй и третий раз. И будет совершенно удовлетворен, если теперь только покроет свои расходы».

Это невозможно. Во всяком случае, очень трудно на это рассчитывать.

Спустя год, уже в Москве, кто-то сказал мне, что в одном кинематографе показывают картины уличной жизни Парижа и что на одной из них снят и я. Я пошел посмотреть на себя и вспомнил, что, действительно, выйдя из театра «Сара Бернар» после переговоров с г-ном Б., я долго стоял на тротуаре, куря папиросу и глядя на кипучее движение парижской улицы, и думал: «Ну, что им всем какой-то Художественный театр? Какими силами я мог бы остановить внимание этого потока людей и обратить его на каких-то приезжих актеров из России?» Как раз в это время неподалеку стоял омнибус и на него быстро взбирались пассажиры. Я еще подумал: какие же они кривляки, эти французы; вот сейчас взбираются на омнибус, совершенно как плохие актеры-статисты. Впоследствии оказалось, что это и были актеры-статисты и крутился фильм, на который попал и я: с папиросой, грустно наблюдающий за движением парижской улицы.

Опросив еще всех, кого только мог найти, я решил, что подвергать Художественный театр такому материальному риску не имею права. На другой день внес театру «Сара Бернар» неустойку и разорвал контракт. Так поездка в Париж и не состоялась.

Замечательно, что и через двадцать лет, когда у Художественного театра будет мировая слава и по дороге в Америку он будет давать свои спектакли в Париже, – сборы будут далеко не покрывать расходы.

«Чего вы нас сюда завезли?» – спрашивали мы у Штейна в Карлсруэ.

«Но, друзья мои, ведь это по пути. Сюда заезжают все гастролеры».

У него был шаблон. И при всем увлечении нашим искусством он не мог понять, что не стоит для одного раза устраивать на сцене наш сложный механизм, для одного спектакля заставлять людей работать усиленным темпом. В этом Карлсруэ вспоминался только Бисмарк и что-то тургеневское. Спектакль был тусклый, театр был неполон². Сыграли «Дядю Ваню». Получили несколько прекрасных отзывов провинциальных газет, – и никаких воспоминаний о городе. Часть труппы, не участвовавшая в этом спектакле, была отправлена прямо во Франкфурт.

Так как поездка в Париж была отменена, то решили на обратном пути играть в Варшаве. А до Варшавы – два спектакля во Франкфурте, один – в Висбадене, один – в Дюссельдорфе, два – в Ганновере³. Для нас уже представляла интерес только Варшава, где, казалось нам, у нас особая миссия. Зато для артистов, – в особенности не очень занятых, – посещение этих удивительно чистых, благоустроенных городов, с прекрасными садами, да еще в весеннюю пору, помогало преодолевать естественное утомление.

Слава театра везде предшествовала его спектаклям. Порядок жизни вошел в однообразную, скучноватую, но не утомительную колею. Устройство спектаклей по выработавшемуся уже шаблону: наскоро ремонт декораций, испортившихся в пути, распределение уборных, короткая, на час-полтора, репетиция; театральная пресса; очень предупредительное отношение местных артистов; и хлопоты по переезду в новый город, по найму помещений передовыми и т.д. В городах, где было больше русской публики, больше был и внешний успех. Рабочие наши уже привыкли устраивать пьесу в один день. Костюмеры, гримеры тоже приновились быстро ориентироваться во всяком новом театре. Наши рабочие проявляли удивительное соединение сметливости, быстроты действия и полнейшего спокойствия. Нашего «старшего» Титова в каждом городе осыпали похвалами. Однажды вагон на узловой станции прицепили к другому поезду, который пошел по направлению к Швейцарии; в другой раз оказалось невозможно погрузить декорации вовремя, – никогда никакой растерянности, и всегда находился отличный выход.

К этому времени выяснилось будущее Художественного театра, материально обеспеченное⁴. Фантазия стремилась уже к новым работам в Москве, – к «Горю от ума» и «Бранду». Во Франкфурте, в Дюссельдорфе, в Ганновере уже происходили режиссерские и административные заседания.

Иногда нелегко было бороться с той пошлостью, которая гнездится во всяком театре, где коммерческая сторона на первом месте. В Дюссельдорфе даже разыгрался следующий скандал.

Там также имеется городской драматический театр, но наш импресарио Штейн нашел его слишком маленьким для сбора и снял частный – «Аполло-театр». Уже название его чего стоит! Труппа Художественного театра, играющая в «Аполло-театре». Но Штейн так горячо убеждал, что трудно было не довериться ему: именно в этом театре всегда протекают гастроли Дузе, Сары Бернар, Кайнца и других знаменитых артистов.

Приехали в Дюссельдорф утром. Пишущий эти строки подошел к театру. Около кассы висели невероятной величины желтые и красные афиши, с указательными пальцами, с извлечениями из разных немецких статей. Стало противно. Пошел осмотреть театр. Партер оказался со столиками, как в шантаных театрах. На сцене пахло зверями. Объяснили, что тут в программе сенсационный номер слонов. Позвал Штейна, спросил, понимает ли он, куда он нас завез. Штейн продолжал утверждать, что все это – в порядке вещей и что здесь всегда гастролруют знаменитости. Давал честное слово, клялся всеми святыми. На сцене командовал нашими рабочими какой-то режиссерчик в сером сюртуке и цилиндре, самого непозволительного и уж очень неподходящего для Художественного театра тона. Титов наблюдал за ним с величайшей жалостью. Кто-то сидел в партере, пил пиво и курил сигару. Начали собираться кое-кто из нашей труппы. Одна из учениц наших обратилась к режиссерчику с каким-то вопросом. Вероятно, по привычке к известным аллюрам со своими кафешантанскими хористками, он ответил ей грубо-циничной шуткой. Это было последней каплей.

В театре нередко приходилось впадать в бешеное раздражение, в этой атмосфере нервного, горячего темпа бывают моменты, когда самый сдержанный человек теряет самообладание. Я прежде всего выгнал этого режиссерчика со сцены, объявил, сильно возвышая голос, что спектакль не состоится совсем, если немедленно не будут приняты самые энергичные меры к упорядочению сцены и театральной залы. Вызвал господина директора этого театра и Штейна. Я уж не просил, я приказывал в резкой форме, плохо справляясь со своими правами.

Потребовал, чтобы их «режиссер» был удален из театра на весь день; чтобы не только все находящиеся за кулисами атрибуты кафешантанной программы, но и все звери были убраны, чтобы повсюду были поставлены самые строгие сторожа порядка, как на сцене, так и в зале, чтобы немедленно были отпечатаны и вывешены плакаты о запрещении во время спектакля курить или пить пиво и т.д. и т.д.

Тон ли у меня был внушительный, или – это вернее – имело влияние то, что как раз перед Дюссельдорфом, в Висбадене Вильгельм вручил нам ордена, – но Herr Director¹ и бедный Штейн, бледные, молча

¹ Господин директор.

выслушивали все приказания, и через полчаса жители Дюссельдорфа могли любоваться зрелищем, как из «Аполло-театра» мирно шествовали слоны. Не знаю уж, куда их спрятали, но в конце концов спектакль прошел в такой трепетной тишине, в какой не удавалось играть «Царя Федора» даже в более благоустроенных театрах.

3

В Висбадене мы опять встретились с Вильгельмом. Висбаден находится, кажется, километрах в тридцати от Гомбурга – тогдашней летней резиденции Kaiser'a¹. Узнав, что Художественный театр на обратном пути из Австрии будет играть в Висбадене, он известил, что придет сам. Не знаю, предвидел ли это наш импресарио Штейн или он рассчитывал на курортную публику, только цены на места объявил громадные. Сбор был полный. Причем публике предписывалось быть в парадных туалетах; без фраков в партер не пускали.

Для нас стало совершенно ясно, что Kaiser делает на наших спектаклях «политику». Хотел, чтобы до Петербурга долетело об его внимании к русскому театру.

После первого отделения антракт был затянут до сорока пяти минут. У императора в фойе ложи был прием. Мы на сцене не скрывали недовольства: мы опаздываем к нашему поезду во Франкфурт, у актеров падают нервы. Но директор Висбаденского театра подмигивал, обещая нам сюрприз.

По окончании спектакля Вильгельм пригласил нас к себе в ложу, вручил Станиславскому и мне ордена Красного орла, а всем главным артистам подарки.

«В петличку, на память», – сказал он, суя в руку орден, с тем же, подмеченным мною раньше франтовством.

Берлинские газеты упрекали потом Вильгельма за то, что он не проявляет такого высокого внимания к своим артистам...

Остался у меня в памяти и конец этого вечера.

Немедленно после спектакля должен был совершиться переезд во Франкфурт. От Висбадена до Франкфурта прямым поездом всего сорок минут езды, но этот поезд шел в начале двенадцатого часа. Когда Вильгельм затянул антракт, стало очевидно, что к прямому поезду актеры уже не поспеют. Позднее приходилось ехать уже через Майнц, где должна была быть остановка на целый час, а декорации «Царя Федора» пришлось бы отправить на лошадях, подводами. Обратились к Штейну, нельзя ли в Майнце по телефону заказать для всех ужин. И вот по окончании спектакля артисты подождали рабочих, кончавших уборку пьесы, и все гурьбой отправились на вокзал. Здесь, заняв несколько вагонов III класса, пели хором и соло и весело доехали до Майнца. А на вокзале в Майнце уже приготовлен был скромный ужин на сто человек. Перед каждой тарелкой супа стояла кружка пива. Во Франкфурт прие-

1 Императора.

хали часа в три утра и разошлись с тем легким, радостным и дружеским чувством, какое может охватывать только действительно дружескую семью, связанную одним родным делом.

4

Странно, конечно, было относить Варшаву к заграничной поездке: ведь это был город Российской империи. А между тем нельзя было отделаться от чувства, что мы все еще за границей. И репутация, сделанная нами в Берлине, была для Варшавы сильнее московской. Впрочем, когда пишущий эти строки ехал в семь часов вечера в театр, то сзади него шагах в пятидесяти раздался выстрел. По картине разбежавшихся во все стороны людей легко было догадаться, что брошена бомба.

Ага! Значит, мы все-таки дома!

Отношение к полякам дирекции русских правительственных театров было в это время, если позволено так выразиться, бессмысленное. Управляя тремя громадными труппами польских артистов, русские чиновники носили в душах непримиримую вражду к ним. Они не могли отрицать ни больших талантов среди польских артистов, ни высокой культуры их искусства, но какая-то трусость мешала им открыто признавать это и проявлять заслуженную почтительность. Трусость или опасения упреков из Петербурга. Но как можно быть хорошим управляющим, не любя тех, кем управляешь, да еще в области искусства!

«Нет, будьте уверены, поляки к вам не придут. Мерзавцы!» – говорил директор.

Через несколько спектаклей обнаружилось, что поляков в театре сравнительно много.

«А ведь поляки-то пришли в театр! Этакие мерзавцы!»

Мерзавцы и в том и в другом случае.

Мы предвидели, что одними афишами не добьемся «слияния под флагом искусства», и вступили в переговоры с лучшими польскими журналистами. Но все наши доводы встретили отпор.

«Может быть, логика на вашей стороне, – может быть. Но кроме логики есть психология, а она, наверно, на нашей стороне. Вы должны знать, что театр – единственное учреждение, где свободно льется польская речь. Мы за это цепко держимся и боремся против русской драмы. А если мы будем посещать ваши спектакли, то правительство воспользуется этим прецедентом и постепенно вытеснит польскую драму. Да нет, не возражайте. Пуганая ворона куста боится. *Наше увлечение вашим искусством обратят в оружие против нас же*».

Получалось положение, как в Праге, только наизнанку.

Становилось неловко.

«Слияние под флагом искусства» для реальных политиков оказывалось, очевидно, только красивой побрякушкой, может быть, даже вредной.

И вот мы начали спектакли с такой оригинальной прессой, какой не имел, кажется, никогда ни один театр в мире.

Все газеты дали к открытию наших спектаклей большие хвалебные статьи, с признанием наших громадных заслуг перед искусством и с *предложением*, а в некоторых газетах с *требованием* – не посещать наших спектаклей.

Но мы примем это искусство с распростертыми объятиями, когда оно придет к нам свободным, из свободной России⁵.

Однако по приблизительному подсчету около двадцати процентов публики все-таки были поляки. А польские артисты посещали спектакли в огромной количестве, – с ними слияние было полнейшее.

5

Художественный театр возвращался в Москву. – отъезда было пережито четыре месяца нервного подъема и напряженного труда. За это время и в берлинских и в венских газетах мы несколько раз встретили признание, что поездка Художественного театра стоит большого выигранного сражения. Это было каждый раз, когда, говоря о русском искусстве, газеты упоминали о последних неудачах России. Ведь всего год назад у России была японская война. В широкой немецкой публике русские были словно развенчаны. Та встреча, какую устроили нам рабочие в берлинском театре Бонна, их явное и резкое насмешливое отношение казалось заслуженным. Все члены труппы понимали ответственность поездки: художественная неудача могла еще более принизить поколебавшийся за границей престиж русских. Наши берлинское и венское посольства нас положительно стыдились. Словно опасались, что мы скомпрометируем русское представительство.

Тем горделивее было наше чувство победы, когда мы возвращались на родину.

Артистическое честолюбие ненасытно. Оно делает вид, что находит полное удовлетворение в самом труде, на самом же деле ищет и видимых знаков признания. Подъезжая к Москве, труппа театра ожидала какой-то особенной, торжественной встречи. Чуть ли не такой, какая была в Праге. Увы, на вокзале было всего несколько ближайших родственников артистов. Правда, за несколько станций нам была еще подана приветственная телеграмма от московского городского головы. И только.

У Тургенева есть фраза: «Следы человеческой жизни гложут очень скоро».

«Толстовское» в Художественном театре

Глава двадцатая

1

Однажды в контору редакции журнала «Русская мысль» какой-то старик в тулупе и меховой шапке принес рукопись. Секретарь принял: это был рассказ крестьянина Семенова. Секретарь сказал, чтоб старик зашел за ответом недели через две. Аккуратно через две недели старик пришел. Секретарь попросил его подождать, кивнул на ясеневый диван и сам пошел в кабинет редакции. Там в это время шел очень оживленный разговор между двумя редакторами и издателем. Повод был либерально-зажигательный, так что пили красное вино. Секретарь доложил, что пришли за ответом о рассказе крестьянина Семенова. Беллетристика находилась в ведении Ремезова, высокого блондина, с большой раздвоенной бородой, в очках.

– Да, да. Я прочитал. Пусть подождет. Сейчас выйду.

Но оживленную беседу прервать было невозможно, и прошло много времени, часа полтора. Секретарь снова появился в дверях.

– Митрофан Нилович! Там этот старичок дожидается.

– Да, да. Сейчас приду.

Однако прошло еще много времени, и секретарю пришлось докладывать в третий раз. Наконец Ремезов отыскал рукопись и вышел в контору.

– Где этот старичок?

Старик в тулупе поднялся с ясеневго дивана. Ремезов двинулся к нему.

– Это вы – Семенов? Мы прочитали рассказ...

Ремезов поднял на старика глаза и не окончил, онемел: перед ним был сам Толстой! Это сам Лев Николаевич Толстой скромно сидел в углу в течение двух с лишком часов и ждал, когда редактор его примет. А ему очень хотелось добиться напечатания рассказа неизвестного никому крестьянина Семенова, очень хотелось порекомендовать произведение, которое он нашел талантливым и заслуживающим внимания¹.

Положение редактора было отчаянное. И в кабинет-то неловко было повести сразу, пока оттуда не убрали бутылки.

– Да нет, ничего. Я тут отдыхал, – говорил Толстой, вероятно, скорбя за растерявшегося солидного литератора. А может быть, даже обвиняя себя.

2

Не могу припомнить, почему я долго не искал личного знакомства с Толстым. Может быть, потому, что он всегда был очень окружен;

казалось, не всякого желающего ему представиться и поговорить с ним он встретит приветливо.

Почти то же было с Чеховым. Я у него однажды спросил, почему он не ищет знакомства с Толстым, тем более, что Толстой сильно хвалил его как писателя, – Антон Павлович ответил: «Я не хочу быть представленным через С.»².

Этот С. был однокашником по Таганрогской гимназии Чехова и был близок со всем домом Толстого. Несмотря на то, что С. вел себя вообще очень корректно, складывалось такое мнение, что он афиширует эту близость, поднимает свою ценность, – конечно, не с корыстной целью, а только с целью какого-то повышения своего престижа. И держал себя С. как жрец толстовских идей: тон у него был показно-скромно-проповеднический, говорил негромко, смотреть старался пристально-глубоко. И мораль, какой он якобы придерживался, была подозрительно альтруистична, отзывалась фарисейской мудростью.

Например, когда я ему рассказал случай, как в поезде Екатеринославской губернии за мной охотились бандиты (о чем я рассказывал в главе о Чехове), то С. стал меня укорять. Он сказал, что если бандиты хотели проникнуть ко мне в купе, то я должен был открыть его и отдать им все, чего они от меня потребовали бы, а вовсе не запирается и не ожидать, пока их схватят в коридоре.

Так вот Чехов не хотел быть представленным Толстому через своего товарища по гимназии.

Меня свел к Толстому молодой профессор, философ Грот; он тоже был близок к семейству Льва Николаевича. Это было в Москве, в Хамовниках³. Вечером. В гостиной происходило чтение. Вся семья была в сборе. Софья Андреевна была занята рукоделием. Тут же сидела и дочь Льва Николаевича Татьяна. Была ли тогда там ближайшая к Льву Николаевичу его дочь Александра Львовна – не помню. Читали «Былое и думы» Герцена. Читала Марья Львовна.

Лев Николаевич прекратил чтение, спустился со мной к себе в кабинет в нижний этаж и оставался со мной там с полчаса. Потом мы опять пошли наверх. Он попросил читать меня. Я охотно за это взялся. Как всякое одобрение великих людей врезывается в память, так и я запомнил, что Толстому очень понравилось, как я читаю. Через несколько месяцев это подтвердилось. Он окончил «Хаджи Мурата». Для какого-то большого концерта у него попросили разрешение прочесть главу нового произведения. Софья Андреевна сама приехала ко мне с заявлением, что Лев Николаевич разрешает прочесть эту главу с условием, чтобы читал ее я⁴.

От этой первой встречи у меня в памяти осталось очень мало. Ну, конечно, впереди всего эти знаменитые орлиные глаза, – глаза мудрого и доброго хищника. Самое удивительное в его внешности. Глаза, всякому внушающие мысль, что от них, как ни виртуозничай во лжи, все равно ничего не скроешь. Они проникают в самую глубь души. В то же

время в самой их устремленности и остроте – ничем не сдерживаемая непосредственность. Это не зоркость умного расчета, а наоборот – простодушность в самом прекрасном смысле этого слова, простодушность существа, которому нечего скрывать и которое всегда раскрыто для самых непосредственных восприятий.

Сейчас я бы стал на путь сочинений, если бы пытался рассказать, что я испытывал, видя перед собой наконец черты, так знакомые и даже изученные по многочисленнейшим портретам.

Из беседы осталось в памяти два момента. Первый – когда я попросил позволения в его кабинете закурить, он удивился и спросил: «Вы читали мою брошюру о вреде табака?» Я признался, что не читал. Он очень экспансивно отнесся к этому, даже взволнованно, и взял с меня слово, что я непременно прочту.

Другой момент – разговор об Ибсене. Толстой его совсем не признавал за замечательного писателя. Я же тогда увлекался Ибсеном и потому старался его защитить. В конце концов сказал, что занесу ему «Доктора Штокмана», которого он не читал.

Потом я ему эту пьесу Ибсена занес, и через какой-то промежуток времени – представьте мое радостное изумление – Толстой сам пришел ко мне. Мы жили в переулке на Мясницкой, он прошел пешком длиннейший конец от Хамовников. Очень ему понравилась наша маленькая квартира и особенно, что перед окнами садик и что там прохаживаются куры и голуби. Он вернул мне «Доктора Штокмана» и сказал: «Нет, не хорошо. Очень уж он, этот доктор Штокман, чванный».

Упорно опять спросил меня, бросил ли я курить. Я сказал, что брошюру прочитал, но еще курю по-прежнему.

Много расспрашивал о писателях, с которыми я был более или менее близок. Очень хвалил Чехова.

Влияние Толстого на писателей моей генерации было громадно. Может быть, один Чехов не поддавался этому влиянию, потому что сам был ярк и самобытен. Нечего и говорить, что каждая новая вещь Толстого схватывалась нами с жадностью, как ни одного писателя в мире. При этом покорял нас Толстой-художник. К Толстому Спроповеднику новой жизни и новой морали мы относились с холодком, художник же действовал на нас потрясающе. Нас манила к подражанию его изумительная простота. Как ни прекрасен Тургенев, он все-таки, с нашей точки зрения, где-то подкрашивал, подрисовывал. Как ни глубок и остер Гоголь, мы все-таки находили его изумительнейшим «сочинителем». Потрясающе прост Достоевский, но обнаженность нервов и взвинченность образов, при подражании, затягивали к мелодраме и театральности; нужно было обладать его могучим темпераментом, его огромным сердцем, чтоб владеть такой жестокой формой.

Толстой был для нас прост, глубоко реален, необыкновенным мастером в характеристиках и так близок, что казалось – вот еще несколько усилил, и сам станешь писать, как Толстой. На каждом шагу

при чтении его билась мысль: ах, как это замечательно, но и как просто. Именно так, как и я думал. И как мне самому не пришли в голову эти образы, эти положения, эти четкие краски, эти ясные, простые слова... И какая смелость – быть таким простым!

Нельзя забыть, какое ошеломляющее впечатление произвела на нас маленькая книжечка – народное издание «Власти тьмы». Без преувеличения можно сказать, что я дрожал от художественного восторга, от изумительной обрисовки образов и богатейшего языка. Или рассказы «Хозяин и работник», «Чем люди живы» или жгучие подробности «Крейцеровой сонаты» и т.д. и т.п. без конца.

3

Пришел Лев Николаевич на «Дядю Ваню»⁵. Чехова как драматурга он упорно не хотел признавать. И по его биографии, и по дневникам его рассыпаны отрицательные отзывы. Где он говорил – «ничего нельзя понять», где называл пьесу просто «вздором», где («Чайка») упрекал в ненужной автобиографичности. Во время спектакля «Дяди Вани» мы исподтишка не спускали с него глаз. Решительно казалось нам, что спектакль вовлекал его в свою атмосферу, что внимание его было захвачено, что местами он был растроган. Но или мы ошибались, или он отстранял от самого себя простую, непосредственную восприимчивость, потому что в антрактах он ничего не хвалил. Правда, ничего не порицал, словно дожидаясь, чем все это кончится. А по окончании сказал так:

«Чего ему еще нужно (Астрову)? Тепло, играет гитара, славно трещит сверчок. А он сначала хотел взять чужую жену, теперь о чем-то мечтает...»

И неодобрительно кивал головой.

4

Я уже рассказывал, что его комедию «Плоды просвещения» в Москве играл сначала кружок Алексея Станиславского. Читатель, конечно, знает, что пьеса эта была написана Толстым для домашнего спектакля. В Ясной Поляне, в усадьбе у Толстых, гостило много молодежи, и Лев Николаевич написал для этой молодежи пьесу. Репетиции, понятно, составляли самую интересную часть этого спектакля. Все были заражены веселостью, старанием блеснуть своими талантами. Это было в рождественские праздники. У Толстого были листки начатой пьесы. Она была на тему, как прислуга в кухне говорит о господах. Репетиции происходили не только в Ясной Поляне, но и в Туле у московского члена Судебной палаты Давыдова, одного из друзей Льва Николаевича, того самого Давыдова, который дал ему сюжеты из судебной практики и для «Власти тьмы» и для «Живого труп».

Пока шли репетиции, Толстой все время переделывал пьесу, до самой генеральной репетиции, переделывал до тех пор, пока Давыдов не остановил его.

Танго играла Татьяна Львовна.

Потом этот спектакль повторили в Туле, в большом зале Благородного собрания, с некоторой переменной ролей. Так, Татьяна Львовна играла уже здесь Бетси. На этот спектакль в Туле я поехал со своим другом Южиным-Сумбатовым⁶. Любители играли великолепно. Впечатление было жизненное и очень яркое. На спектакле присутствовала вся семья Льва Николаевича, кроме его самого. Тогда я в первый раз встретился с Софьей Андреевной. Она сказала, что Лев Николаевич проводил их до Тулы, а отсюда пошел к себе в имение пешком, примерно пятнадцать километров.

Потом Алексеев-Станиславский поставил спектакль в Москве, в своем кружке, причем Бетси играла знаменитая впоследствии Комиссаржевская⁷.

В Художественном театре много раз собирались ставить эту пьесу. Каждый раз это не удавалось по разным причинам. Факт тем более замечательный, что ни один театр в мире не обладал таким великолепным составом исполнителей для этой пьесы. Она могла стать одним из самых лучших спектаклей Художественного театра. А какие-то чисто технические или вздорно-бытовые причины отняли у театра эту радость.

5

«Власть тьмы» в Художественном театре была поставлена. Этой пьесой открывался наш новый театр, то есть новое помещение⁸. Что-то не задалось с этим спектаклем. Кроме замечательной Анисьи (Бутовой), в памяти не оставалось ни одного образа. Постановка была ультрареалистическая. Станиславский, который ставил эту пьесу, был еще весь во власти вещей, паузы, звуков. Ездили в Тульскую деревню, изучали там быт, записывали песни; привезли даже оттуда бабу, немолодую крестьянку, в качестве консультанта при постановке. Но и наши актеры не умели играть крестьян и что-то самое главное в драматическом нерве этой пьесы не уловили.

Впоследствии, когда я встретился с Толстым, он мне говорил, что ему рассказывали о постановке этого спектакля и что ему не очень понравилось, зачем нужны были разные натуралистические звуки. Я должен был ему со всей любезностью и покорностью сказать, что у него самого в экземпляре значится: «Слышно ржание лошадей», «Слышно, как закрывается калитка», и т.д.⁹.

Глава двадцать первая

1

Прослышали мы, что Толстой пишет новую пьесу. Разумеется, мы хотели ее перехватить раньше, чем она попадет в печать и станет достоянием всех театров. Я протелеграфировал в Ясную Поляну, прося позволения приехать. Софья Андреевна быстро ответила мне с назначением дня.

Чтобы не оставаться там с ночевкой, – что, впрочем, мне предлагалось в телеграмме, – я поехал с ранним утренним поездом¹. Когда я приехал на какой-то таратайке от станции в Ясную Поляну, было, должно быть, часов десять-одиннадцать утра. Мне сказали, что Лев Николаевич работает, а когда он работает, ему даже не докладывают ни о каких гостях. И проводили меня в его библиотеку, в небольшую комнату в нижнем этаже: диван, стол в середине, полки с книгами и т.д. Мебель простая; сколько помнится, ясеневая.

Между прочим на столе последний выпуск журнала «Русская мысль». Книга развернута на моей статье о пьесе Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», которую я в это время ставил в Художественном театре и которой предпосылал большую толковательную статью².

Так как выехал из Москвы очень рано, мне предоставили возможность отдохнуть. Я на диване прилег. Не прошло и двадцати минут, как я заметил, что в окне мелькнула фигура. Заглянув в комнату, она исчезла. Это был сам Лев Николаевич. Затем оказалось, что он поехал кататься верхом. Когда он вернулся, мы встретились.

Я провел у него тогда целый день, до позднего вечера. Пьеса оказалась им только набросана. Причем он оговаривал, что для нее нужна вертящаяся сцена, так как в ней ряд небольших картин. Я сказал, что у нас такая сцена будет. Говорили опять об Ибсене, опять он его бранил, говорил, что эту пьесу «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» прочитал и опять она ему не понравилась. «Если бы она была такой, как вы рассказываете ее содержание в своей статье, тогда она была бы пьеса хорошая».

Конечно, за обедом он не ел мясного. После обеда мы с ним играли в шахматы. Сыграли две партии, обе я ему проиграл. Играл он необыкновенно непосредственно. Если «давал зевка», то вздрагивал и ахал, совершенно как ребенок.

Очень взволновался, когда я ему рассказал, что у нас в театре перед открытием сезона служился молебен, даже с привозом иконы Иверской Божией матери. Очень взволновался. «Зачем вам это было нужно?» Я оправдывал наш молодой театр тем, что приставали служащие, разные родные Алексеевых, хозяин театра купец Щукин. Продолжали играть в шахматы. А он еще прерывал игру и настаивал:

«Нет, зачем вам было нужно приглашать икону и служить молебен? Молодой театр. Не понимаю!»

Тяжелое впечатление в этой поездке осталось у меня от Софьи Андреевны. Когда мы играли в шахматы, она сидела тут же за какой-то рукодельной работой. Так как наша игра все время прерывалась отдельными беседами, то Софья Андреевна иногда вмешивалась в разговор.

Вот Лев Николаевич сказал мне, что к нему приезжала издательница детского журнала такая-то с просьбой дать ей статью и прибавил, очевидно, неосторожно: «Я обещал».

Софья Андреевна положила свою работу на колени, вскинула глаза на Льва Николаевича и резко спросила: «Как! Ты обещал этой кривляке статью?»

Я великолепно запомнил именно это выражение и резкий, хочется сказать, мещанский тон.

Лев Николаевич буркнул: «Да, обещал».

Софья Андреевна вздернула плечами и быстро, истерично начала работать.

И еще: «Совершенно не понимаю. Ломака, лицемерка – и давать ей статью».

Я был поражен. Как смеет какой-нибудь человек, какая бы то ни было женщина, хотя бы она была женой, другом, самой близкою этого великого человека, – как смеет она держать с ним такой вульгарный повелительный тон?

Мы, писатели той эпохи, были вообще немножечко мизогинами. В нас возбуждали досаду те интеллигентные женщины нашего круга, которые пытались играть в наших жизнях большую роль, чем позволяло наше свободолобие. Много было таких женщин, захвативших верхушки мужских интересов и считавших себя вправе не только вмешиваться во все взаимоотношения мужей, но даже диктовать им их поведение.

Нельзя сказать, чтобы наше отношение к таким женщинам переходило в определенное женоненавистничество, довольно модное тогда с легкой руки норвежского писателя Стриндберга. Но все-таки мы все по очереди в разных образах своих литературных произведений так или иначе высмеивали такой тип женщин. У Чехова в «Трех сестрах» был даже монолог о том, что такое жена. Причем, монолог был сначала длинный, а потом он, видимо, нашел, что тема уже достаточно в литературе разработана и сократил монолог до одной фразы: «Жена есть жена»³.

Но чтобы около величайшего из людей той эпохи завелась такая «жена», новый образ Ксантиппы, – этому нельзя было поверить.

Рассказы и споры о взаимоотношениях Софьи Андреевны и Льва Николаевича, таких глубоко драматических, гораздо более сложных по смыслу и значению, чем это могло казаться на первый взгляд, – отношений, отчасти приведших к трагическому финалу, – эти рассказы чрез-

вычайно занимали все интеллигентное русское общество того времени. Кто только ни старался проникнуть в них, разбираясь в подробностях и стараясь угадать их! Трудно было делать какие-нибудь выводы. Тут и дети; и необходимость жены заботиться обо всем доме; и якобы ревность Льва Николаевича, загоравшаяся даже в очень немолодом возрасте, – очевидно, брезгливое чувство к пошлости, принимаемое за ревность; и разные характеры детей – одних более преданных отцу, других преданных более матери; и объявление Льва Николаевича о бесплатном пользовании всеми его произведениями, пользовании ограниченным, однако, по настоянию Софьи Андреевны, 1885 годом; и самое важное, самое громадное, самое мучительное для Льва Николаевича – несоответствие всей окружающей его обстановки с его собственным учением. В своем дневнике он возмущается, как «жрут» на масленице блины в его доме, как люди бегают, рабски услуживая «господам». Весь он рвется упростить свою жизнь до крестьянской, простой, мужицкой, а жена и вся семья живут самой обыкновенной, самой пошлой буржуазной жизнью.

В «Дневнике для одного себя» у Толстого, незадолго до его «бегства» из дома, есть такое:

20 авг. Нынче думал, вспомнил свою женитьбу, что это было что-то роковое. Я никогда не был даже влюблен. А не мог не жениться.

Разбираться во всем этом со стороны, конечно, было легче. Громадное большинство нападало на Софью Андреевну. Но были и защитники. Среди них впоследствии оказался такой человек, как Горький. – мудростью, не менее глубокой, чем мудрость самого Толстого, Максим Горький призывал вдуматься в невероятные трудности, какие выпали на долю Софьи Андреевны и как хозяйки дома, которая должна заботиться о его же физическом благополучии, и как жены, которая больше всех на себе должна была выносить все его повышенные требования к людям и к жизни.

Глава двадцать вторая

1

К тому времени, когда я приезжал к Толстому в Ясную Поляну, он потерял охоту заниматься пьесой, о чем потом, после его смерти, нашли несколько строк в его дневнике, и поэтому он малоохотно говорил со мной о пьесе¹. Я, разумеется, не настаивал, не убеждал его закончить пьесу, как убеждал бы, вероятно, всякого другого автора, даже Чехова.

Эту пьесу мы получили уже много позднее, после смерти Льва Николаевича. Дело было так. Как вам известно, распоряжаться материальным Лев Николаевич завещал своей дочери Александре Львовне. К ней

я и поспешил обратиться, боясь, что пьесу подхватят театральные рвачи и выпустят ее в свет наспех, чтобы сорвать интерес к ней. Александра Львовна сказала, что всеми рукописями сейчас занят Чертков, преданнейший друг и последователь Льва Николаевича, человек замечательный: гвардейский офицер, красавец, аристократ, увлекшись учением Толстого, бросил все, приблизился к Льву Николаевичу и построил всю свою жизнь в зависимости от этой близости. Вследствие такого отношения он стал для Софьи Андреевны, с ее точки зрения, ее злейшим врагом: разумеется, во всех ее пререканиях с Львом Николаевичем Чертков был на стороне своего великого учителя. Совершенно исключительный пример с виду спокойного, но пламенного апологета.

И жил Чертков «по-толстовскому». Приехав к нему в деревню «Телятенки» по поводу пьесы, я должен был войти в круг жизни для меня, жившего вообще довольно буржуазно, новый. Обедать и ужинать я должен был за большим столом, не покрытым скатертью, где все служили сами себе и где кормились все вместе – и хозяева, и прислуга, и гости. Так уже, в виде особенной любезности, очевидно, как гостю, мне помогали получить тарелку «размазни» – жидкая гречневая каша, гороха и еще каких-то овощей и фруктов. Разумеется, стол строго вегетарианский.

Несмотря на непривычность обстановки, чувствовалось в ней великолепно. Совершенно исчезало ощущение неловкости перед обслуживающими людьми и рабочими, ощущение, от которого писатели моей генерации никогда не могли совершенно отрешиться, – оно прививалось с юности, знакомством с нашими лучшими писателями и социальными книгами, ощущением, которое в нас особенно ярко подогревалось учением Толстого, как бы сдержанно вы ни относились к этому учению. Это ощущение, давящее и смущающее, здесь совершенно преобразалось, может быть, заменяясь каким-то конфузом перед этими же людьми.

И все в этом доме было чрезвычайно просто. И Александра Львовна, с крупными здоровыми чертами лица, необыкновенно похожая на своего отца, присутствовала здесь наравне со всеми другими.

Чертков сказал мне, что пьеса не дописана и должна выйти в печати летом и что по приказу Толстого всеми его произведениями могут пользоваться безвозмездно. На это я задал вопрос, – а не было ли у Толстого каких-нибудь материальных желаний, которых вы осуществить не можете и потому именно не можете, что все его произведения выпускаете бесплатно.

И получил ответ для меня очень благоприятный, что – да, Толстой обещал устроить какое-то дело с крестьянами Ясной Поляны, на что требуется сумма в несколько десятков тысяч рублей, и что этот вопрос станет заботой Черткова и Александры Львовны – где достать эти деньги.

Вот я и предложил: задержать издание примерно до половины сентября, дать мне право выпустить первое представление, после чего все другие театры будут иметь право играть «Живой труп» бесплатно; а за это право я плачу, во-первых, десять тысяч, а во-вторых, постоянный гонорар в десять процентов, сколько бы спектаклей театр ни играл.

Когда потом предложенные мною условия стали известными, то многие в первую минуту называли меня расточителем: какая необходимость ради только того, чтобы выпустить спектакль несколько раньше других театров, платить десять тысяч рублей и десятипроцентный гонорар?

А я пошел еще дальше. Малый театр, в лице его представителя Южина, заявил протест, говоря, что старейший русский театр не может быть так обойден, как это случилось с «Живым трупом», что он имеет такое же право работать над пьесой. Я признал это право, с одной оговоркой, что дам Малому театру экземпляр пьесы лишь за месяц до нашей премьеры, которую я, по уговору с Чертковым, назначил на 23 сентября. Малому театру месячный срок был совершенно достаточен. Мне было надо только, чтоб он нас не опередил.

Однако Художественный театр в это время был так популярен, на такой огромной высоте, что всякая конкуренция с ним заранее исключалась. Поэтому и Малый театр уклонился от постановки. И кончилось тем, что после Художественного театра в Москве ни один театр уже не ставил «Живого трупа».

Вы понимаете, что сделала реклама, когда все американские газеты, в количестве пяти-шести тысяч, напечатали телеграмму, что в рукописи Толстого есть новая, почти законченная пьеса, постановка которой принадлежит Московскому Художественному театру.

Наконец я устроил на таких же условиях десяти процентов вознаграждения пьесу в Петербурге. Сам поехал в Петербург, сам читал там пьесу дирекции и артистам. А летом поехал в Париж устроить за плату перевод на французский язык и, может быть, постановку пьесы.

2

Спектакль «Живой труп» был одним из самых замечательных в Художественном театре². Не преувеличено было, как один из крупных рецензентов выразился, что об этом спектакле надо писать золотым пером. На этом спектакле обнаружилось то «толстовское», что гнездились в организме Художественного театра. Можно безошибочно сказать, что это органическое качество коллектива Художественного театра отражало увлечение всей знаменитой русской литературой XIX века. Даже Достоевский, который потом так ярко был выявлен в «Братьях Карамазовых», в сущности говоря, чувствовался театром в тех же стихийных переживаниях. Словно Достоевский был для театра заостренным, нервно-взвинченным тем же Толстым. «Залежи» толстовского художественного мироощущения были в самых недрах

воспитания нашего актерского коллектива. Даже когда ставился спектакль «Три сестры», то и на этой постановке, может быть, больше чувствовался Толстой, чем Чехов. Точно и сюда проник дух дома Ростовых, Карениных, Волконских, Щербацких, Облонских. Толстовское дворянство было ярко великорусским, московским. А мы его знали: Соллогубы, Щербатовы, Долгоруковы, Стаховичи. Дух «Анны Карениной» и «Войны и мира» заражал наше художественное отношение к ним.

Идеализация Толстого, мягкое отношение к человеку, художественная влюбленность его самого во многие его образы, даже такие, к которым он относился не в полной мере положительно, глубокая вера в то, что в каждом человеке в конце концов заложено что-то «божеское», чисто языческая любовь к быту – все это, плюс, вероятно, и еще совершенно неуловимые качества его гения составляли это знаменитое обаяние Толстого, – оно, это обаяние, заливало весь изображаемый им мир особым радостным теплом и светом. Это помогло принять Чехова, и это же отталкивало актера от Стриндберга, оставляло его в конце концов все-таки холодным к Ибсену, как я ни старался привить этого северного гиганта к нашему театру.

От этого мы, как теперь выражаются, «отталкивались», может быть, и во всех других произведениях русской классики, казалось бы, резко отличавшихся от Толстого: и в «Царе Федоре», и в «Горе от ума», и даже в такой уже совсем не толстовской пьесе, как «Смерть Пазухина» Щедрина.

3

Роль Протасова играл Москвин. Его данные не очень отвечали типу светского человека, зато он чудесно ощущал другую сторону роли – увлечение стихией цыганщины: через захватывающую цыганскую песню, – то остро-любовную, то широко-степную, – через разгульную бродячьсть, через темпераментные вихри счастья и горя – обливать слезами действительность и мечтать о великолепной свободе, разорвавшей все условности светского быта, унылой законности, рабского порядка, лицемерия. Москвин, как говорится, купался в атмосфере цыганщины и нес туда изумительную «деликатность» толстовского отношения к людям.

Другой яркой проводницей толстовского понимания была Германова в роли Лизы. Она уже по внешности чрезвычайно подходила к образу толстовских женщин. Ее фигура, глаза, тон, вся повадка так и просились в Анну Каренину.

За образом Станиславского можно было узнать длинный ряд московских бар, сохранивших аристократизм во всех взаимоотношениях, без всякого чванства, в простоте, деликатности и... инертности, – людей благородной мысли, приятных, но не способных к жизненной борьбе³.

Великолепным типом этого же порядка, но более молодого поколения был Качалов (Каренин). Отлично схватили «толстовское» все вторые и третьи персонажи. Очень нравилась публике Лилина (Каренина).

Вообще это был из тех спектаклей, как «Царь Федор», пьесы Чехова, «Братья Карамазовы», «На всякого мудреца...», которые часто приводят к мысли, что самое высокое в искусстве исходит только из недр глубоко национальных.

4

До революции актер воспринимал от автора образ по двум основным волнам: жизненной и театральной, Жизненная может снижаться до «житейской», до маленькой, бытовой, натуралистической правды; и может вздыматься до обобщения, до большой правды. Идеологическая линия спектакля поневоле старательно затушевывалась. На репетициях, в беседах о пьесе и ролях, в исканиях переживаний мы забирались глубоко в идеологию, а на спектакль выносили завуалированно⁴. В восприятии современного актера ворвалась новая волна – социалистическая. Современный сценический образ создается из синтеза этих трех восприятий – жизненно-реального, социалистического и театрального.

На пороге новых течений в театре, на пороге новых социальных задач, на переходе к созданию новых образов, складывающихся в жизни Советского Союза, все более и более чувствуется разрыв между тем толстовским мироощущением, о котором я рассказываю, и задачами, вдохновляющими сегодняшнего актера⁵.

Что вошло в психику сегодняшнего актера Художественного театра от переживаний его отцов, от этого «чеховского», «толстовского», – нелегко еще определить. Что останется и будет помогать новым влияниям? А что будет задерживать стремление актерского темперамента отобразить новые жизненные образы? «Вишневый сад» и даже «Царь Федор» волнуют нового зрителя, может быть, не меньше, чем дореволюционного, хотя постановки не подвергались ни малейшим изменениям. Однако искусство актера органически не может быть оторвано от окружающей его жизни. А между тем рядом с чеховской лирикой и толстовской примиренностью звучит мужественной простотой и неустанным призывом к борьбе то «горьковское», что властно сближает сегодняшнего актера со всеми явлениями современности, от крупно-политических до мелко-бытовых.

И в то время, когда пишутся эти строки, Художественный театр играет лучшие свои спектакли – «Воскресение» Толстого и «Враги» Горького, – сохраняя глубокую, всеми корнями связь со своими традициями и, однако, совсем не так, как играл бы эти пьесы прежде.

Социальное положение сегодняшнего актера так резко разнится от прежнего, замкнутого в стенах театра, широчайший жизненный поток страны так захватывает все его существо, что вместе с художественным наследием отцов его психика получает и новое содержание и новый накал.

Комментарии

Первоначальное заглавие книги, сохранившееся в бумагах Н.-Д., которые датируются ноябрем 1931 г., записано его рукой по-английски: «Vladimir Dantchenko. Gallery of the portraits of the outstanding people through the Moscow Art Theatre». В согласии с таким замыслом тут же дается перечень фигур-тем:

«Чехов. Горький. Драма Тарасова.

Лев Толстой («Дядя Ваня». Штокман. «Когда мы, [мертвые, пробуждаемся]»). «Живой труп». Чертков. Александра Львовна¹. «И свет во тьме светит»).

Савва Морозов. Л.Андреев («Анатэма». Столыпин). Театр во время войны. Театр и революции². А.Н.Бенуа. Добужинский. Кустодиев. Сомов. Марджанов.

Южин-Сумбатов.

Станиславский.

Дузе. Гауптман. Кнут Гамсун. Метерлинк.

Рейнгардт. Сейлер. Отто Канн. Madame Otto Kahn. Hargood. Mor. Gest.

Флеров. Эфрос. Яблоновский-Потресов. Голоушев, Л.Андреев. Кугель. «Новое время». «Русские ведомости».

Зинаида Морозова. Трепов. Панина, графиня. Граф Орлов-Давыдов. Кн. Павел Долгоруков. Стахович, Михаил Стахович, отец. Вите. Святополк-Мирский. Теляковский. Кн. Волконский.

Вел. князя Константин Константинович

Николай Михайлович

Сергей Александрович

Владимир Александрович.

Княгиня Юсупова. Великая княгиня Е.Ф. Великие князья на «Братьях Карамазовых». Императрица Мария Федоровна. Вильгельм.

Ек. Павл. Пешкова. Бальмонт. Чириков. Найденов. Ал.Толстой. Сургучев. Юшкевич. Ярцев. Дорошевич. Григорий Петров.

Пиксанов.

Крэг. Мережковский – Гиппиус – Философов.

Митрополит Владимир. Митрополит Антоний.

1 Толстая.

2 Эта тема записана дважды.

Экзарх Грузии¹.
Брюсов. Тренев. Ал. Блок.

Южин, Федотова, Ермолова, Ленский.
Кадеты и Мальй театр.
Савина, Рощина-Инсарова, Комиссаржевская.
Сац. Рахманинов.

Троцкий. Луначарский. Ленин. Малиновская.

Яблочкин. Саша Сумбатов. Правдин. Ваня. Варя.

Чайковский».

На том же листе приблизительный план распределения материала по главам.

- «I. Царство Мечты.
- II. Идейное содержание (и форма идейная, товарищество).
- III. Чехов.
- IV. Морозов, Общество [искусства и литературы?], великая княгиня, контракт.
- V. Горький.
- VI. Драма Тарасова (Берлинская сказка).
- VII. Лев Толстой.
- VIII. Леонид Андреев.
- IX. Партии внутри театра. Станиславский, Книппер. Художники, писатели.

Где цензура?

Друзья за границей.

Леонид Андреев и другие.

Свободный труд».

Вверху листа приписка: «Если бы знал трудности, не начал бы Х.т.» (№ 7629).

Имеются дополнения к плану:

«На Хитровке.
В Риме для «Юлия Цезаря».
Патронов не жалеть.

¹ В годы, обозреваемые мемуаристом, экзархом Грузии и архиепископом Карталинским и Кахетинским был Флавиан, а затем Николай. Оба они являлись членами Святейшего Синода.

Савицкая, Бутова» (№ 7840/28).

«Тургенев, Достоевский.
Штрихи, имевшие влияние.
Убийство Александра II» (№ 7840/29).

В эпиграфе к изданию 1936 г. не было слов «и не выдуманы».

Чехов

Первоначально Н.-Д. задумывал работу о Чехове как нечто самостоятельное. Часть рукописи черне была готова уже к 1915 г. Однако предполагавшийся выход книги в издательстве «Светозар» не состоялся.

Ранее – в 1914 г. – тему взаимоотношений драматурга и МХТ Н.-Д. разработал в предисловии к альбому «Московский Художественный театр. Пьесы А. П. Чехова», вышедшему в издательстве «Солнце России». Предваряя статью Н.Е.Эфроса – исторический очерк и характеристику постановок «Чайки», «Дяди Вани», «Трех сестер» и «Вишневого сада», – Н.-Д. писал:

«Близость между Художественным театром и Чеховым была глубже, чем это известно большой публике. Родственные художественные идеи и влияние Чехова на театр были так сильны, что кажутся несоизмеримыми с тем коротким сроком, который они продолжались.

Ведь это было всего на протяжении пяти с небольшим лет.

В первый год существования театра Чехов его не знал совсем, и в театре только очень немногие знали Чехова лично. Многие даже поняли и полюбили его только после того, как приобрели свое творчество к творчеству Чехова. А потом, через пять лет, он уже умер. И за этот короткий срок произошла такая художественная сплоченность, что в театре до сих пор едва ли проходит одна серьезная репетиция, во время которой на том или другом примере не было бы произнесено имя Чехова.

Это вовсе не значит, что с Чеховым театр нашел такие сценические формы, в которые старается втиснуть произведения других драматургов. Если такая грубая ошибка и происходит, то причины ее временны и, конечно, преходящи. Впадая в такую ошибку, театр, очевидно, подчиняется нажитым в пьесах Чехова приемам и теряет глубокий художественный смысл основных качеств Чехова-драматурга.

Освободиться от заскорузлых наслоений сценической рутин и литературных клише.

Вернуть сцене живую психологию и простую речь.

Рассматривать жизнь не только через ее вздымающиеся вершины и падающие бездны, но и через окружающую нас обыденщину.

Отыскивать театральность драматических произведений не в пресловутой сценичности, отдавшей театр на много лет во власть особого рода мастеров и оттолкнувшей от нее живые литературные таланты, а в скрытом, внутреннем психологическом движении.

Искусство Чехова – искусство художественной свободы и художественной правды. Искусство художника, который любил жизнь тем более, чем менее имел на нее права вследствие своей болезни. Любил ту простую жизнь, которая дана от Бога всякому человеку. Любил березу и солнечный луч чистого утра, любил извилистую степную речку, «которую камыш украшает, как брови красивые глаза девушки». Любил мягкий посвист перепела и тоскливый крик совы. Беззаботный смех, молодость, наивную веру, женскую любовь, литературных друзей, любил обывателей, над которыми мягко посмеивался. Любил русский язык, его славянский лиризм, его меткие сравнения, неожиданную образность. И более всего любил «тешить свой ум мечтами».

Он был искренен и говорил и писал только так, как чувствовал.

Он был глубоко добросовестен и говорил и писал только о том, что знал крепко.

Он любил *быт*, как только может любить его художник-колорист. И глядел он на него простыми, умными глазами.

И вдруг... отчего произошла эта тоска? Эта знаменитая «чеховская тоска», которая так ошеломила читателя красотой субъективной правды? Точно вскрыл он внезапно то, что носил в душе каждый русский интеллигент. Вскрыл и стал так близок душе читателя.

Тем, что в душе Чехова было самым глубоким и серьезным, он не делился даже с близкими. Как человек большого содержания и скромный, он любил одинокость чувства и одинокость мысли. Но при всей сдержанности, иногда, в особенности в письмах, он не мог скрыть мучительного тяготения к самым простым радостям жизни, доступным всякому здоровому человеку. В эти пять лет близости к Художественному театру он был прикован к югу, к лакированной зелени Крыма, которого не любил, вдали от литературных кружков, от близких, от левитановской природы, от Москвы, к которой чувствовал особенную нежность, – и часто тосковал ужасно. И нет возможности без большого волнения перечитывать некоторые его письма:

«Мне скучно ужасно. День я еще не замечаю в работе, но когда наступает вечер, приходит отчаяние. И, когда вы играете второе действие, я уже лежу в постели. А встаю, когда еще темно. Представь себе: темно, ветер воеет и дождь стучит в окно».

Да вот представьте себе. В то время, когда Москва грезится ему сверкающей вечерними огнями, когда в его любимом театре играют второе действие, может быть, даже как раз второе действие его «Трех сестер», где осевший в провинции Прозоров говорит: «С каким бы удовольствием посидел я теперь в трактире Тестова», – когда публика, пользующаяся всеми простыми благами столицы, плачет над участью

тех, кто томится в скучной тоскливой глуши, – тогда именно автор, вызвавший эти слезы, испытывал «отчаяние», как заключенный. А когда все, о ком он вспоминает, еще ранним-рано спят, он уже встает. И воет ветер, и дождь стучит в окно. И еще темно!

Я не имею возможности обращаться здесь к тем многочисленным трогательным, ласковым и печальным воспоминаниям, которыми окутана близость Чехова к Художественному театру. Один из наиболее дорогих нашему сердцу писателей и «коллективный художник» театр – слились в самых трепетных своих мечтах и стремлениях. На пять лет, силою судеб, дружественно и тесно сблизилась их жизни для того, чтобы создать в искусстве движение, которое не может остаться забытым в истории русского сценического творчества».

По-видимому, убежденность, что его книга будет прежде всего и по преимуществу книгой о Чехове в театре, долго владела автором «Из прошлого». В планах находим запись:

«Собрать в одно о Станиславском не соответствует моему «сквозному действию» – Чехов. А по пути видно будет, что Станиславский дал этому театру нового и что из этого пригодилось для чеховского репертуара» (№ 7746/9).

Возможность соединить автобиографию с рассказом о Чехове как бы предопределялась высказыванием, входящим в первоначальные конспекты:

«Чехов умел описывать нас, нас самих. Жил среди нас, любил и мечтал о том же, о чем и мы» (№ 7746/9).

Сохранилось конспективное изложение материала, который он хотел ввести в раздел «Чехов»:

«Таганрог. Впоследствии библиотека. Отец. Семья. Импровизации в детстве. Первый рассказ в «Стрекозе». Сразу, с первого курса университета, – главой семьи.

Звенигородские впечатления. «Хирургия», «Беглец», «Мертвое тело». – 1885 года на лето в Бабкине у Киселевых (Бегичев).

Необычайная жизнерадостность.

Безденежье и хлопоты о деньгах.

«Кому надоело толковать про медицину, тот толкует про литературу».

Что может быть приятнее, как после ужина на террасе выпить по стаканчику вина... Ты им объясни это...

В первом же письме к Суворину (21 февраля 1886) пишет: «Я врач и занимаюсь литературой».

Всегда бранит посылаемый рассказ.

Григоровичу: «Как Вы приласкали мою молодость, так пусть Бог успокоит Вашу старость».

Кудрино-Садовая, дом Карнеева (650 р. в год).

Щеглова называет Альбой, потому что его «трагический почерк – последнее слово инквизиции».

В письме вдруг: «Я купил себе новую шляпу».

В письме к Ленскому (27 февраля 1887): «Весна, грачи, скворцы, попы, урядники, рабочие, мельницы и громадные, аду подобные, печи на заводе – все это, уверяю Вас, ужасно интересно...»

«Иванов» шел в четверг 19 ноября 1887 г. (Давыдов, Киселевский).
(В Петербурге – в конце января 1889.)

На реке Псёл у Линтваревых (Сумы), 1888.

«Я не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист... Я хочу быть свободным художником».

«Все ветхо и гнило, но зато поэтично, грустно и красиво в высшей степени» (у Линтваревых).

«Медицина моя законная жена, а литература любовница» (1888).

«Отказаться от затылка, который я наблюдал, не хватило мужества. Жалко было». (На замечания об «Именинах».)

О кровохаркании – «Впервые я заметил его у себя три года назад, в окружном суде» (14 апреля 1888, к Суворину).

«24 декабря я праздную десятилетний юбилей своей литературной деятельности. Нельзя ли получить камергера...» (к Суворину, октябрь 1888).

«Кто не умеет быть слугою, тому нельзя быть господином; кто не умеет радоваться чужим успехам, тому чужды интересы общественной жизни и тому нельзя давать в руки общественные дела» (№ 7746/6).

«Покашливания и сверточки бумаги.

Камин. Портреты.

Пессимист... «Палата № 6».

В искусстве театра два течения.

Чехов должен был прийти, пройти через сцену и уйти.

Новое – синтетическое? [...]

Как Чехов писал пьесы («Три сестры», «Вишневый сад»).

«Тина», «Хористка».

«Тля ест траву, ржа железо, а лжа душу».

О большом человеке.

Портрет Чехова на моей библиотеке.

Вопросы: что было бы с Худ. т. без Чехова, или был ли бы Чехов без Х.Т.

Чайковский, Левитан.

О «Дяде Ване» я не помню ни моих с ним переговоров, ни переписки. И не помню, обижались мы на него или нет. Это теперь мне кажется, что мы должны были обижаться. Если у нас не было коварной

мысли: «Ах, так? Он думает, что достаточно одной постановки в чеховских тонах, чтобы старый театр сразу преобразился. Ну, пусть попробует». Там должны были играть, конечно, лучшие актеры; дядю Ваню – Ленский, тот самый, который уговаривал Чехова не писать для сцены.

Но, к счастью, старый театр показал себя сразу на первых же шагах. Пьеса задержалась на пороге к сцене. Театрально-литературный комитет, на одобрение которого поступали пьесы для Императорской сцены, не вполне одобрил. Он предложил...

«Никакие условия сцены не допускают лжи». [...]

«Твою нарастающую антипатию к Петербургу я понимаю, но все же в нем есть много хорошего, хотя бы, например, Невский в солнечные дни или Комиссаржевская, которую я считаю великолепной актрисой»¹.

Мягкие черты русского интеллигента. На смену придет жесткость.

Дружба. Что такое настоящая дружба и почему я не встречал ее? Толстой, «Анна Каренина». Стр. 55. Об искусстве. О Михайлове и Вронском» (№ 7746/23).

Уже в набросках планов можно обнаружить ту особенность, которую определит сам Н.-Д.:

«Воспоминания о Чехове скрещиваются во мне с воспоминаниями о тех моих собственных путях, которые вели к рождению Московского Художественного театра, или, как его называли, – театра Чехова».

Возникает конспективный план изложения своей биографии (с пометкой: «Едва скользнуть»). См.: НД, № 7629.

1 Скорее всего, имеются в виду утверждения Ю.В.Соболева, что Чехов был для Н.-Д. «настоящим кумиром»: «Именно Немировичу-Данченко, и *только ему одному*, принадлежит историческая заслуга приобщения Художественного театра к творчеству Чехова... Он настойчиво твердил, что скоро поймут, не могут не понять, значение Чехова... Он старался заразить их своей влюбленностью в «Чайку» – и, вероятно, достиг в этом отношении хороших результатов, ибо репетировалась пьеса с огромным подъемом» (Вл. И. Немирович-Данченко. Пг., изд-во «Светозар», 1918, с. 78–79).

Глава первая

1 Ошибка памяти мемуариста: Чехов умер в возрасте 44-х лет.

2 Начальные строки стихотворения А.А.Фета (1850). Оно считалось программно аполитичным; вышли десятки пародий на него.

3 «*Сейте разумное, доброе, вечное*» – строка из стихотворения

1 Цитата из письма Чехова к Н.-Д. от 20 ноября 1896 г.

Н.А.Некрасова «Сеятелям», опубликованного в «Отечественных записках» № 1 за 1877 г.

«Вперед без страха и сомненья» (точнее: «Вперед! Без страха и сомненья») – начальная строка стихотворения поэта-петрашевца А.Н. Плещеева (1846).

4 Первая постановка состоялась в театре Корша 19 ноября 1887 г. в бенефис актера Н.В.Светлова, который играл Боркина. Постановка М.В.Аграмова. Текст пьесы в этой редакции был выпущен отдельным литографическим изданием (110 экземпляров) в конце января 1888 г.

На императорской сцене «Иванов» был поставлен в 1889 г., по инициативе перешедшего в Александринский театр В.Н.Давыдова. Текст был значительно переработан автором.

5 П.И.Кичеев выступил в рубрике «По театрам» в «Московском листке» от 22 ноября 1887 г. Он называл пьесу «отвратительнейшей стряпней», «цинической дребеденью», а автора С «бесшабашным клеветником на идеалы своего времени». В рецензии нет рассуждений насчет того, что Чехов не может быть поэтом, поскольку является врачом, – вероятно, на слуху у мемуариста остались устные высказывания Кичеева. Но об университетском образовании как автора, так и героя рецензент в самом деле снова и снова упоминает: «По некоторым данным, лично нам известным, говоря откровенно, мы не ждали от пьесы г. Антона Чехова чего-либо особенно хорошего. Но никогда мы не подозревали того, чтобы человек молодой, человек с высшим университетским образованием, рискнул преподнести публике такую глубоко безнравственную, такую нагло-циническую путаницу понятий, какую преподнес ей г. Чехов в своем «Иванове». [...] Какое развращенное воображение надо иметь, чтобы выдумать такую гнусную даже для невежественнейшего изверга выходку, а не то что для человека, получившего университетское образование, каким выведен г. Чеховым симпатичный ему Иванов?»

С.Васильев (Флеров) опубликовал свой отзыв в рубрике «Театральная хроника» «Московских ведомостей» от 23 ноября 1887 года. Строки, смысл которых по памяти передает Н.-Д., звучали так: «Я не скажу, чтоб это было произведение зрелое. Напротив, в нем много ошибок, ошибок неопытности и неумения. Но оно талантливо».

6 «Иванов» был напечатан в мартовской книжке журнала «Северный вестник» за 1889 г. Чехов подарил Н.-Д. оттиск и сам завез его в Чудов переулок на Мясницкой, но не застал хозяина дома (см. наст. изд., т. 1, № 22).

7 Мемуарист допускает неточность: «Медведь» и «Предложение» были написаны позже, чем первый вариант «Иванова» («Медведь» – в сентябре, «Предложение» – в ноябре 1888 г.; литографическое издание Е.Рассохиной – соответственно С октябрь и декабрь 1888 г.).

8 В театре Корша премьера «Медведя» состоялась 28 октября 1888 г. В том же сезоне «Медведь» пошел также и на императорской сцене.

не (первое представление в Петербурге в Александринском театре – 6 февраля 1889 г.). «Предложение» впервые сыграно в Александринском театре 12 сентября 1889 г., в Москве в Малом театре – 20 февраля 1891 г.

9 Вероятно, Н.-Д. имел в виду публикацию «Последней воли» в «Русском сатирическом листке».

10 Премьера «Последней воли» состоялась в Малом театре 7 декабря 1888 г. Г.Н.Федотова играла Юлию Павловну Вешневодскую, М.Н.Ермолова – Пелагею Афанасьевну Череду, Н.А.Никулина – Ольгу Фроловну Хлыстикову, А.П.Ленский С доктора Торопца, А.И.Южин – полковника Лазаря Тулупьева, К.Н.Рыбаков – Леонтия Николаевича Вешневодского, Н.И.Музиль – Хлыстикова.

Пьеса держалась в репертуаре три сезона.

11 Первое представление «Последней воли» в Александринском театре состоялось 11 января 1889 г. Кроме бенефициантки М.Г.Савиной, игравшей Юлию Павловну, в спектакле были заняты В.Н.Давыдов (Леонтий Николаевич Вешневодский), Н.Ф.Сазонов (доктор Торопец), К.А.Варламов (Хлыстиков), В.П.Далматов (полковник Тулупьев), Е.И.Левкеева (Ольга Фроловна).

12 Н.П.Чехов скончался 17 июня 1889 г.

13 П.Е.Чехов скончался 12 октября 1898 г.

14 М.Г.Савина играла Сашу, но на втором представлении отдала роль В.А.Мичуриной; К.А.Варламов играл Лебедева, В.П.Далматов – Боркина, П.А.Стрепетова – Сарру.

Глава вторая

1 Приблизительно к этому месту в тексте Н.-Д. предполагал добавить вставку:

«Отношения с крестьянами у жены были хорошие, а у меня долго не налаживались. Они очень чтили память Корфа.

Гуляли мы с женой, встречаем одного пьяного, обгоняем другого выпившего; спрашиваю, стараясь смягчить вопрос приветливостью: «Чего это вы сегодня разгулялись без праздника?»

Он посмотрел на меня хмуро и, идя рядом, заговорил по-украински: «А вы не замечайте. Зачем вам надо замечать? Мы вас не знаем. Мы знаем Катерину Николаевну (моя жена), а вас не знаем. Знаем, что там все что-то пишете. А кто вас знает, что вы пишете! Может быть, против нас пишете».

Поверили они мне после того, как я дважды удачно съездил в губернский город хлопотать по их делам, и когда я с женой тратил по несколько часов в день на лечение. В дальнейшем, когда я приезжал, они собирались ко мне по воскресеньям по сто, по полтора человека, чтоб я рассказывал им всякие новости...

Замечательно, что после революции 17-го года около полутора года наша усадьба оставалась без нас совершенно нетронутой. Разру-

шать ее начали только махновцы...» (№ 7629).

2 Соседом Н.-Д. по Нескучному был профессор политэкономии и статистики, сотрудник журнала «Русское слово» Николай Александрович Карышев (1855–1904). Мемуарист дает образ преломленным, смещенным в сторону «чеховских уездных типов». В реальности Н.А.Карышев оставался до конца жизни энергичным деятелем.

3 Должность управляющего Московской конторой императорских театров с 1882 по 1897 г. занимал П.М.Пчельников.

4 «Леший» был впервые сыгран в Москве 27 декабря 1889 г. Пьеса досталась труппе Общества драматических артистов после того, как петербургский Театрально-литературный комитет отклонил ее для представления в Александринском театре, а А.П.Ленский, которому Чехов дал прочесть «Лешего» в надежде на постановку в Малом, вернул рукопись с суровым приговором.

С.Васильев (Флеров) в «Московских ведомостях» от 1 января 1890 г. рецензировал спектакль, иронизируя над манерой автора: «Происходит трапезование, а во время него идут разговоры». Можно гадать, не отозвались ли эти слова о «трапезовании» в известном чеховском определении второго плана его пьес, когда люди обедают, а в это время складывается их счастье, разрушается их жизнь.

5 Н.-Д. углубленно работал над текстом пьесы «Новое дело». Хотя еще в ноябре 1889 г. комедия была принята к постановке в Малом театре, летом 1890-го он создал вторую ее редакцию; премьера состоялась 30 октября 1890 г.

6 Ленский играл Столбцова, Федотова – Людмилу.

7 М.П.Садовский играл Андрея Калгуева.

8 В «Русских ведомостях» от 1 ноября 1890 г. выступил с рецензией Ив.Иванов.

9 С.Васильев выступил со статьей о «Новом деле» в «Московских ведомостях» от 5 ноября 1890 г. Положительные отзывы появились также в «Новостях дня» от 1 ноября 1890 г., в № 11 журнала «Артист» за 1890 г.

10 «Новое дело» было впервые сыграно в Александринском театре 5 ноября 1891 г. Бенефициант играл Столбцова. Успех спектакля отметил рецензент «Нового времени» (7 ноября 1891 г.).

11 О назначении Н.-Д. в состав Московского Театрально-литературного комитета было сообщено 21 сентября 1891 г.

12 О петербургских встречах 1891 г. с П.И.Чайковским Н.-Д. вспоминал в связи с задуманным им спектаклем «Пиковая дама» в Музыкальном театре его имени (НД, стенограммы репетиций № 176/1-2 и режиссерские материалы, № 177/ 1–11).

Глава третья

1 Официальное приглашение от директора училища занять должность профессора драматического искусства Н.-Д. получил летом 1891 г.

2 Педагогом, которого Н.-Д. приходилось заменить, был А.М.Невский.

3 Данные архива Музыкально-драматического училища позволяют судить о том, что с приходом Н.-Д. резко вырос – как выразились бы позднее – «отсев» учащихся. Зафиксирован едва ли не первый за всю историю училища случай исключения некоего Н.С.Королевского, выгнанного в октябре 1891 г. Из лиц, зачисленных в начале 1891/92 учебного года (8 учеников и 13 учениц), до выпуска дошли трое.

4 В воспоминаниях О.Л.Книппер-Чеховой этот эпизод сохранился в несколько ином варианте (см.: *Туровская М.И.* О.Л.Книппер-Чехова. М., «Искусство». 1959, с. 17–18).

5 См. Приложение II.

6 Драма Г.Ибсена «Северные богатыри» («Воители в Гельгеланде») была поставлена в Малом театре 14 января 1892 г.; «Враг человечества» («Доктор Штокман» в театре Корша – 2 октября (в главной роли – И.П.Киселевский). В театре Корша еще ранее ставилась также «Нора» (премьера 15 ноября 1891 г.).

Элеонора Дузе играла Нору в Москве во время своих гастролей осенью 1891 г. и в 1892 г.

7 «Леший» был отпечатан в 110 экземплярах в литографии С.Ф.Рассохина в августе 1890 г. «Дядя Ваня» впервые появился в сборнике Чехова «Пьесы», СПб., издание А.С.Суворина.

8 Сведения о постановках «Дяди Вани» в провинции относятся еще к 1897 г. (17 октября, например, пьеса была показана в Казани).

Труппа под управлением Н.Н.Соловцова дала первое представление «Дяди Вани» в Одессе 1 сентября 1898 г.; в октябре и ноябре спектакль шел в Киеве. Спектакль был поставлен Е.Я.Неделиным (он же играл Астрова), А.А.Пасхалова играла Соню, Н.П.Рошин-Инсаров – Войничского.

До премьеры в Художественном театре «Дядю Ваню» играли также в Серпухове, Павловске, Таганроге, Ростове-на-Дону, Нижнем Новгороде, Тифлисе, Ярославле, Саратове, Харькове и в других городах.

9 На годичном собрании Общества русских драматических писателей и оперных композиторов 10 апреля 1888 г. Н.-Д. был введен в ревиизионную комиссию и обнаружил ряд фактов, вызвавших его протест.

События, о которых рассказывается далее в мемуарах, получили свое продолжение на следующем годичном собрании Общества 10 апреля 1889 г. Собрание вел И.В.Шпажинский. «Заговорщики», как называет их Н.-Д., предполагали провести в председатели Общества П.Д. Боборыкина, но был в конце концов все же оставлен А.А.Майков. Чехов писал об этих выборах 11 апреля: «Описать заседание нельзя, можно

его только сыграть на сцене. Майков большой осел, которого били и который не стал от этого умнее. Было что-то странное, несуразное и донельзя не европейское, когда Майков, гофмейстер, тайный советник и старик, в ответ на крики: «Долой! Не нужно! Тишь! Пшш! Не желаем», – вместо того чтобы плюнуть и уйти домой спать, униженно моргал глазками и говорил: «Я отказался от председательства, но я, господа, беру свои слова назад... я хочу быть председателем...» Дело в том, что когда его выбрали, он вдруг заявил, что не желает быть председателем; когда все обрадовались, он, видя, что его не просят взять свой отказ назад, сам отказался от своих слов... Такая чепуха! Язвительных слов был сказан миллион».

В члены Комитета, руководящего работой Общества, были избраны А.И.Сумбатов, В.И.Немирович-Данченко, И.В.Шпажинский, И.М.Кондратьев, А.П.Чехов и Влад.А.Александров (его имеет в виду автор «Из прошлого», упоминая далее «драматурга-адвоката»). Из всех, проходивших процедуру выборов, Н.-Д. собрал наибольшее число голосов (74; за Кондратьева и Шпажинского было подано по 68, за Чехова 61, за Влад.Александрова – 43). Но при выборах год спустя (14 апреля 1890 г.) на очередном годичном общем собрании ни Сумбатов, ни Чехов, ни Александров, ни Н.-Д. в состав Комитета больше не прошли. И.В.Шпажинский заменил А.А.Майкова и оставался председателем Общества долгие годы.

Н.-Д. избирался в ревизионную комиссию Общества в 1890, 1895 и 1896 гг.

10 Имеется в виду драма «Соколы и вороны» (совместная переработка пьесы А.Сумбатова «Громоотвод»). Она была поставлена в бенефис актера П.Ф.Солонина в театре Корша 8 ноября 1885 г.

11 А.И.Сумбатов-Южин женился в 1887 г. на баронессе М.Н.Корф, дочери Н.В.Корфа; на другой дочери Н.В.Корфа, Лидии Николаевне, был женат А.П.Ленский. Жена Н.-Д., дочь Н.А.Корфа, была их троюродной сестрой; свадьба Е.Н. и Н.-Д. состоялась 17 августа 1886 г.

12 Письмо Чехова датируется 6 октября 1895 г. В оригинале оно начинается словами: «Вчера, на ночь глядя, прочел Вашу «Губернаторскую ревизию»...»

«Губернаторская ревизия» была напечатана в 8-м и 9-м номерах журнала «Русская мысль» за 1895 г.

13 Повесть «Старый дом» (первоначально называвшаяся «Мертвая ткань») была издана журналом «Русская мысль» (1895). Н.-Д. подарил Чехову книгу в марте 1895 г. с надписью «Высокоталантливому Антону Павловичу от автора».

14 Фраза из 3-го действия: «Но ведь всем хватит места, и новым, и старым, – зачем толкаться?»

Глава четвертая

1 И.Н.Потапенко приобрел репутацию «бодрого таланта» после появления в 1890 г. романа «На действительной службе», где выведен молодой и человеколюбивый священник, отказывающийся от блестящей богословской карьеры ради сельского прихода; рассказ «Секретарь его превосходительства» вошел в сборник 1895 г.

2 В издании 1936 г. текст был несколько иной:

«Эта фраза из повести самого же Чехова, и дышит она самоотверженностью и простотой, свойственной чеховским девушкам. Это давало повод ассимилировать Тригорина с самим автором, но это случайность. Может быть, Чехов полюбил это сильное и нежное выражение женской преданности и хотел повторить его».

Правка была внесена в связи с письмом Л.А.Авиловой, отрывок из которого Н.-Д. во втором издании «Из прошлого» привел в примечании.

На отклик Авиловой, довольно резкий по тону, Н.-Д. ответил вежливо и благожелательно, после чего завязалась переписка; Н.-Д. оказал старой писательнице помощь в ряде волновавших ее житейских вопросов.

3 Письма А.П.Ленского по поводу «Чайки» в материалах, хранящихся в РГБ, не обнаружены. Возможно, тут ошибка памяти мемуариста; с 1892 г. (после выхода в свет «Попрыгуны») отношения между Чеховым и Ленским практически прекратились (по воспоминаниям М.П.Чеховой, разрыв был обусловлен обидой актера, который считал себя выведенным в рассказе под именем одного из второстепенных персонажей).

4 То ли ошибка памяти, то ли уступка конъюнктуре 30-х гг.: на самом деле Чехов с 1886 г. печатал свои рассказы в «Новом времени» вплоть до 1889-го постоянно и под собственным именем, да и в более поздние годы публиковал здесь такие важные для себя произведения, как «Гусев». Лишь с 1893 г. он стал помещать рассказы «газетного объема» в «Русских ведомостях». В «Новом времени», как уже отмечалось, был впервые опубликован и водевиль «Медведь» (1888).

5 Н.-Д. неточно приводит реплику из конца 4-го действия: «Так и есть. Лопнула склянка с эфиром».

6 Н.-Д. цитирует письмо от 18 октября 1896 г., отправленное из Петербурга М.П.Чехову.

7 А.С.Суворин писал о «Чайке» на Александринской сцене дважды: дал краткую заметку, подписанную А.С., в номере «Нового времени» от 18 октября 1896 г. и большую статью – на следующий день.

8 Фраза «...точно миллионы пчел, ос, шмелей наполнили воздух зрительного зала» взята из «Петербургского листка» от 18 октября 1896 г.; фраза: «Это не чайка, просто дичь» – появилась в «Биржевых ведомостях» от 18 октября 1896 г.

9 Н.-Д. цитирует письмо Чехова от 20 ноября 1896 г.

10 В письме к Суворину от 2 ноября 1896 г. Чехов писал: «Да, проживу 700 лет и не напишу ни одной пьесы. Держу пари на что угодно».

Глава пятая

1 Премьера «Цены жизни» в Малом театре состоялась 12 декабря 1896 г. в бенефис А.П.Ленского (Данила Демури́н). На Александринской сцене первое представление шло 16 января 1897 г. в бенефис М.Г. Савиной (Анна Демури́на).

2 Н.-Д. любил работать в одной из гостиниц близ Троице-Сергиевой лавры – «у Черниговской».

3 Действие «Цены жизни» начинается с шума общей тревоги: покончил с собою техник Донат Морской, живший при фабрике Демуриных. Третий акт целиком отдан объяснению между Данилой Демуриным и его женой Анной, которая обещала и не смогла покончить самоубийством одновременно с Донатом, заразившим ее своей тоской и бунтом.

4 Пьеса Е.П.Гославского «Солдатка» должна была идти в Малом театре в начале сезона 1894/95 г., но ни тогда, ни позже не пошла здесь. Н.-Д. намеревался поставить другую его пьесу («Художник») в МХТ; однако и на этот раз сценическая судьба произведения Гославского не состоялась.

5 Стоит отметить, что выпущенные Н.-Д. актеры сами чувствовали свою общность, стремились ехать в провинцию не поодиночке, а вместе. Так, в 1896 г. в Ярославль к З.А.Малиновской поехал Москвин с соучениками Е.П.Муратовой и В.И.Чалеевой, а вместе с ними С.И.Розанов, занимавшийся в классе Н.-Д. в 1892–1894 гг., и А.С.Кошеверов, окончивший в 1894 г. (сведения – по «Отчетам Московского Филармонического общества и Музыкально-драматического училища», где ежегодно сообщалось о сценической судьбе воспитанников).

6 И.М.Москвин в роли доктора Ранка на выпускном экзаменационном спектакле 25 февраля 1896 г. был замечен критиком Н.Е.Эфросом («Новости дня», 1896, 1 марта).

7 В антрепризе Малиновской в Ярославле за проведенный там сезон 1896/97 г. Москвин сыграл 74 роли, в том числе и роль Медведенко в «Чайке». Там же он успел соприкоснуться с трилогией А.К.Толстого: сыграл в «Смерти Иоанна Грозного» и в «Царе Борисе».

8 «Русская мысль», 1896, № 12.

9 Решение продать Мелихово было связано со смертью П.Е.Чехова (1898). Постройка дома в Ялте началась в ноябре 1898 г. Договор с А.Ф.Марксом о продаже ему сочинений был подписан Чеховым в январе 1899 г.

10 Вероятно, переговоры с А.Ф.Федотовым (он умер в 1895 г.) относились к несколько более раннему времени, чем это по памяти представилось Н.-Д.

11 Управляющим Московской конторой императорских театров в эти годы был П.М.Пчельников. Н.-Д. переписывался с ним и неоднократно подавал ему свои проекты переустройства Малого театра (см. наст. изд., т. 1, № 57 и 88).

12 Вспоминая свое знакомство с К.С. и его сценическими опытами, Н.-Д. не придерживается хронологической последовательности.

Скорее всего, первым был «показ какого-то кружка»: судя по упоминанию имени Ф.П.Комиссаржевского, речь о тех пробах преобразования Алексеевского кружка в Общество с серьезными задачами, которые К.С. вел в середине 80-х гг. Как итог этих работ были показаны отрывки из «Русалки» А.С.Даргомыжского и пр.

Упоминание «открытия, где играли Мольера», скорее всего связано с «первым исполнительным собранием» Общества искусства и литературы 8 декабря 1888 г. (К.С. играл Барона в «Скупом рыцаре» Пушкина и г-на Сотанвиля в «Жорже Дандене» Мольера). Известно также, что Н.-Д. был среди гостей театрализованного бала, устроенного Обществом 18 февраля 1889 г.

29 ноября 1889 г. во второй раз шли «Самоуправцы» А.Ф.Писемского, и К.С. записал: «Через графиню Головину слышал, что писатель Владимир Иванович Немирович-Данченко хвалил меня в роли Имши-на».

8 февраля 1891 г. К.С. показал в Обществе искусства и литературы премьеру «Плодов просвещения» Л.Н.Толстого, где играл Звездинцева. Н.-Д. рецензировал этот спектакль в «Новостях дня» от 10 февраля 1891 г. (подпись Гобой) и отмечал «образцовое исполнение», о К.С. же писал: «Я бы посвятил ему... целую статью. Так много тонких и характерных подробностей вложил он в роль».

В «Счастливец» К.С. выступил в роли художника Богучарова с актерами Малого театра, которые играли этот спектакль на гастролях в Рязани (К.С. попросили подменить постоянного исполнителя роли – А.И.Южина). Спектакль в Рязани состоялся 22 марта 1892 г., а 27 марта в несколько измененном составе «Счастливец» был повторен в доме Алексеевых у Красных ворот. К.С. снова играл Богучарова и снова с Г.Н.Федотовой в роли Евдокии Александровны Богучаровой.

Спектакль «Уриэль Акоста» с К.С. в заглавной роли был впервые сыгран в Обществе 9 января 1895 г.; премьера «Отелло» состоялась 19 января 1896 г.

Труппа герцога Мейнингенского гастролировала в Москве в 1885 и в апреле 1890 г.

13 Этой телеграммы в архиве Н.-Д. нет.

14 «Записка была бы ценным документом в истории театра. Но она утрачена безвозвратно. Немирович-Данченко думает, что, уходя от Пчельникова, взял ее; потом она затерялась, вероятно, – погибла с частью архива в деревенском доме во время революции» (*Эфрос Н.Е.* Московский Художественный театр. 1898–1923. М., 1924, с. 103).

Рождение нового театра

Среди бумаг Н.-Д. имеется несколько конспективных записей, относящихся к разделу «Рождение нового театра»:

«Начало Художественного театра. Купец Алексеев (Станиславский). Великая княгиня. Спектакль у нее. Сергей Александрович. Княгиня Юсупова. Стахович-адъютант. Брат Михаила Стаховича («Ночное». Чтение Репетилова – отец). Алексеев перестает ходить. Я один – неделю. «Romanesques»¹. «Белая лилия» Доде. Из «Онегина» монолог Татьяны. Пение Стаховича.

Филармоническое училище. Купцы – Ушков, Лукутин и пр. Великая княгиня на простых занятиях.

Сергей Александрович. Когда его убьют, в театре не будут горевать. Даже [будут] возмущаться, что срывается спектакль.

Сергей Александрович прислал адъютанта открыть киоск в фойе театра.

Сергей Александрович и митрополит Владимир (prote€ge€ Кони). «Ганнеле».

Морозов Савва. Московские «династии». Ощущение силы. До трех миллионов годового дохода. Когда построил новый дом – великий князь, адъютант. Задолжал мне 10 рублей. Пришел со Станиславским за десятью рублями. Условие Морозова – обходиться без «высоких» покровительств. Год он присматривался и понемногу втягивался. – половины второго сезона взял материальную часть на себя. Во время четвертого – стройка – до сих пор [театр работает в выстроенном им доме]. Страшно скромный театр. Пожалуй, самое скромное здание в мире. Полюбил все дело. Провел в жизнь мою мысль о Товариществе, но сначала – небольшое. Влюбленность в Горького. Помощь материальная революции. Подробнее о новом театре. Охлаждение. Отход от театра. Самоубийство.

Сильная воля без собственного руля.

Морозов, Общество, великий князь, Тарасов, Балиев (берлинская сказка), Стахович.

Самоуб. Тарасова.

Самоуб. Морозова.

Самоуб. Стаховича.

Театр стихийно делал дело революции – хотел бы он этого или нет.

Наверху относились как к забаве» (№ 7629).

Глава шестая

1 Точное название фирмы – «Товарищество Владимир Алексеев» (с 1893 г. объединено с товариществом «П.Вишняков и А.Шамшин»).

2 А.С.Алексеева в 1899–1903 гг. играла в МХТ (по сцене Алеева).

1 “Романтики” (франц.); пьеса Э.Ростана.

3 А.П.Чехов жил в Любимовке летом 1902 г. вместе с поправлявшейся после длительного тяжелого заболевания О.Л.Книппер.

4 Вероятно, замечания художнику В.Е.Егорову были адресованы в связи с картиной «Лес», где и Сосна и Тополь – сперва деревья, а затем Души деревьев, действующие лица (картина эта была неудачна, и вскоре ее исключили из спектакля).

5 В рукописях Н.-Д. имеется фрагмент, касающийся той же беседы и отношения к Малому театру:

«Определяя, каким должен быть актер будущего театра, мы все время оглядывались на Малый театр. Эта сторона не могла не занять в нашей беседе первенствующего места. Как-никак мы собирались вступить именно с этим театром в какой-то бой – по виду скромный и почтительный, но по существу вызывающий и дерзкий. В основном наши оценки актеров Малого театра совсем не расходились, но я был мягче. Может быть, оттого, что я был связан с ними крепкими узами дружбы и совместной работы при постановке моих пьес. Я знал их ближе, и как великопленные артистические индивидуальности, и как благородных и глубоко преданных делу работников. А Константин Сергеевич, хотя тоже был некоторое время учеником Федотовой и был влюблен в Ленского и очень высоко ценил Ермолову, тем не менее его связь с Малым театром была тонкая и разрывалась она, когда было надо, не так больно. Это помогало ему быть настроенным революционнее меня.

Отношения между Малым театром и Художественным пройдут потом по всей истории нашего театра полосой очень широкой, нигде не разрывной.

Ревность *меня* к Художественному театру.

Почуяли врага.

Лучшие из Малого театра чувствовали, что Малый театр бьют по его действительно слабым местам. Ленский, Южин, в особенности Федотова, которая очень любила и меня, и Костю Алексеева. Другие, типа Рыбакова, не принимали критики – как зубры, как генералы. Случай с Ермоловой в «Талантах и поклонниках». Свеча. Или с Садовской в «Цене жизни». У нас же Южин – бранное слово. Даже Ермолова. Кира с адептками Художественного театра» (№ 7692).

6 В Древнем Риме – складное переносное сиденье, украшенное слоновой костью и назначавшееся для высших должностных лиц.

7 Точное название: Московское Общество искусства и литературы.

8 Г.Н.Федотова играла в «Золоте» Шелковкину, М.Н.Ермолова С Валентину Кочевникову, Е.К.Лешковская – Лидию, Н.А.Никулина – Анну Ефимовну, А.И.Южин – Алексея Шелковкина, А.П.Ленский – Николая Кочевникова, К.Н.Рыбаков – Игнатия Шелковкина, Н.И.Музиль – Травликова. Премьера – 2 января 1895 г.

9 Работа над «Ревизором» шла в МХТ в 1908 г., премьера – 16 декабря. О ходе репетиций рассказывается в беседе Н.-Д. «Постановка «Ревизора». – «Русское слово», 1908, 18 ноября.

Работа над «Гамлетом» в постановке Крэга была завершена в 1911 г., премьеры – 23 декабря. Решением Совета МХТ с 12 по 22 декабря спектакли отменялись, чтобы обеспечить возможность репетировать «Гамлета» на сцене утром и вечером и выпустить его в условленный срок – до Рождества.

10 Решение об «Отелло» и «Уриэле Акосте» было не столь быстрым, как это представлялось по прошествии десятков лет. На афише, которая объявляла открытие Художественно-общедоступного театра «Царем Федором Иоанновичем», назывался «ближайший репертуар», и в нем трагедия К.Гуцкова предшествует «Чайке». Также довольно долго оставался в планах «Отелло».

11 В рукописи далее следовал кусок:

«Хорошо понять друг друга [мы] вряд ли могли. – тех пор мы съели не один пуд соли. Мы уложили в нашу совместную работу самые творческие, самые «спелые» годы нашей жизни. Хотя русская пословица и говорит – «Каков в колыбельку, таков и в могилку», т. е. какого ребенка положат в колыбель, такового и в гроб стариком... Мэри Пикфорд в одной нашей беседе очень удивила меня этой же философией: из своего жизненного опыта она вывела заключение, что человек по существу никогда не меняется, ни при каких условиях... Но я думаю, что...» (№ 7800/3).

12 В рукописях имеется вариант этого текста, на полях конспективная запись тем, подлежащих развитию в связи с затронутым предметом:

«Друзья и недруги. Быт. Музыка жизни.

В чем привлекательная сила театра? Театр – царство мечты. К нему тянутся и девушка из провинции, и студент, и гимназист, и купеческий сын, и из княжеской семьи, и генерал выходит из-за театра в отставку. Многие ищут за кулисами праздную жизнь или любовницу. Дух свободы веет здесь, легкого, свободного общения, постоянной близости к праздничной атмосфере, к огням, к музыке, к красивой декламации, к красоте вообще, постоянно накаленной атмосфере. Постоянное общение с лучшими идеями жизни в пьесах, в ролях. Тогда как кругом заняты тяжелым зарабатыванием насущного хлеба, службой, дялечеством, там это же достигается через красивые переживания. Эта атмосфера привлекает меня через всю мою жизнь. Посмотрите контрасты пайщиков МХТ. Эта атмосфера притягивает сюда писателя (пока он не становится учителем и моралистом). Чехова, Горького и всех, всех. Может быть, за исключением одного Льва Толстого (почему?.. Мораль... Учение...). Когда мысленно проносишься через мою длинную связь с театром или в особенности через тридцатипятилетнюю историю одного Х. Т., то видишь, что почти нет более или менее замечательного или выдающегося по талантам человека эпохи, который бы не вошел в общение с театром на какой-то промежуток времени.

Самые крайние жизненные идеи находят себе здесь те пути, ка-

налы, колеи, воздушные линии, через которые они будут заражать толпы. От самой маленькой будничной морали до самых высот. От моды, как одеваться, взаимоотношений семейных, дружеских, деловых, любовных до высших гражданских мотивов. Все радости и все трагедии жизни.

Приятно хоть иногда, хоть на сцене пожить чувствами королевы.
Власть над публикой.

Первое условие, конечно, успех. Без него мрак.

Какой был успех у любителя Алексеева? Как относятся к непрофессионалам. *Любители и профессионалы. Новое* в искусстве.

Кто эти люди на сцене, которые привлекают? Главное, все-таки, женщины. Но и до суфлера или помрежа включительно.

Аристократы все-таки смотрят сверху вниз на театр. Для интеллигентов это хлеб насущный. Для низов С

Отношение двора. Великие князья (Ник. Мих. и другие). Петербург. Свет. Интеллигенция, писатели.

Отношение после Октябрьской революции. Самое уважительное.

Понимание этой притягательной силы начальством. Цензуры.

Цензура царская, цензура большевистская.

Бог в цензуре. Всякое ведомство.

«Царь Федор», «Мещане», «На дне», «Иван Мироныч», «Бранд» («Цезарь и Галилеянин», «Каин», «Саломея»), «Анатэма» и Столыпин [?].

А теперь? Достоевский...

(Или совсем обойти?)

Первый настоящий режиссер (Яблочкин). Первый режиссер, взявший в руки всю власть, на какую давало ему право его положение. Это был первый, может быть, в мире. До этих лет (1869) не слышно нигде, ни в России, ни за границей. Это не только администратор, обслуживающий премьерам: это – мизансцены; это – толпа; это – бутафория; и что самое важное, это – учитель. Я на репетиции «Испорченной жизни». Монолог 10 раз...» (№ 7394/2).

13 Имеется в виду Л.М.Леонидов.

14 См. примеч. 9 и 10 к 4-й главе.

Глава седьмая

1 В.А.Морозова происходила из семьи Хлудовых; была гражданской женой юриста Василия Михайловича Соболевского (1846–1913), редактора-издателя газеты «Русские ведомости».

2 Театр М.М.Абрамовой был открыт в Москве в 1889 г.; после финансового краха с декабря 1889 г. театр существовал на положении товарищества; в 1890 г. был закрыт.

3 Е.Н.Горева организовала театр в Москве в 1889 г., театр был закрыт после двух сезонов.

Как рецензент Н.-Д. еще до открытия театра Горевой жестко оценивал шаблонность работ гастролерши и отсутствие у нее школы (см. «Русские ведомости», 1888, 26 октября).

4 Как установлено Ю.М.Орловым по финансовым документам, К.С.Станиславский и М.П.Лилина отказались от вознаграждения за свой труд актеров не с первого, а со второго сезона, когда были обнаружены затруднения с бюджетом. От жалованья режиссер К.С. никогда не отказывался.

5 Записка «Московский общедоступный театр» (разделы «Цель театра», «Репертуар и его исполнение», «Осуществление театра») была представлена в Городскую думу 12 января 1898 г.; о ней 20 января того же года доложил Думе кн. В.М.Голицын, с которым как с председателем Московской городской управы К.С. и Н.-Д. беседовали по поводу создания московского городского театра для народа 3 и 5 января. «Записку» и ходатайство об ассигнованиях на содержание театра Дума передала, как сообщается в «Московских ведомостях» от 21 января 1898 г., на рассмотрение специальной комиссии, которая и похоронила дело.

6 См. Приложение II.

7 Н.-Д. писал К.С. на следующий день после премьеры «Потонувшего колокола», состоявшейся 27 января 1898 г.: «Я видел пока только два действия, но и они произвели на меня такое громадное впечатление, какого я давно не испытывал в театре».

8 Колоритная фигура этого Хлудова была выведена в американской редакции «Моей жизни в искусстве» (1924). Н.-Д. был близок с этим семейством через В.А.Хлудову – постоянную и энергичную помощницу во всех делах Филармонического общества, членом попечительского совета которого она оставалась долгие годы.

9 Далее в рукописи шло:

«Сама великая княгиня не играла, ей доставляло удовольствие хлопотать и устраивать. Две недели провел я в этом здании, целые дни встречаясь с Елизаветой Федоровной. Для технической стороны я имел возможность взять декоратора, машиниста, бутафора и электротехника из императорских театров.

Любители, конечно, оказались средними, кроме одной, которая и составляла центр спектакля. Это была княгиня Юсупова – мать впоследствии убийцы Распутина. Она была в полном смысле слова красавица, чрезвычайно изящна и сценически очень одарена. – нею ставился акт комедии Ростана «Les romanesques» на французском языке. Спектакль вышел неожиданно удачным. Елизавета Федоровна сияла, великий князь держался несколько в стороне» (№ 7801/2, л. 3).

10 Дирекцию Московского филармонического общества ко времени организации МХТ составляли: Д.Р.Востряков, А.И.Геннерт, К.А.Гутхейль, Н.А.Лукутин, К.К.Ушков, Р.Р.Ферстер, В.К.Фирганг, П.А.Шостаковский. Все они, кроме Ферстера и Шостаковского, вошли в состав Товарищества для учреждения общедоступного театра в

Москве. Вступил в него и член Попечительского совета Филармонического общества К.В.Осипов. В «Отчете о деятельности Московского филармонического общества...» за сезон 1898/99 г. об открытии МХТ сообщается как о событии в жизни Общества; оговариваются особые отношения между вновь возникшим театром и Музыкально-драматическим училищем: «В задачах Художественно-общедоступного театра было между прочим организовать драматическую школу как рассадник специально подготовляемых сил для пополнения труппы этого театра. Таковую школу предполагали иметь вне стен Театра. Ввиду того, что репертуар Художественно-общедоступного театра безупречно литературен и художествен, что режиссерская часть там в руках исключительно для этого дела одаренного человека (К.С.Алексеева) и что директором этого театра был приглашен тот же Вл.И.Немирович-Данченко, который заведовал драматическим отделением Музыкально-драматического училища, то правление Московского филармонического общества, желая сохранить Вл.Ив.Немировича-Данченко для Музыкально-драматического училища, решила на соглашение между Театром и Училищем, вменяющее учащимся драматического класса последнего в обязанность участвовать в спектаклях театра в качестве статистов и исполнителей маленьких ролей, как со словами, так и без речей. Таким образом предполагалось доставить учащимся большую, чем прежде, возможность практически подготовиться к сценической деятельности». В первом же спектакле МХТ – в «Царе Федоре Иоанновиче» – принимали участие ученики А.П.Зонов (Голубь-отец), А.И.Кузнецов (гусяр), М.А.Михайлов, Л.Г.Тер-Акопов, Ф.И.Борисов, С.А.Головин (посадские и мужики), П.И.Принципар (гонец), А.П.Харламов (стольник), В.И.Чалева (бояршья) и др.

В «Отчете...» сообщается, что Художественный театр передал в пользу Музыкально-драматического училища сбор от 32-го представления «Царя Федора Иоанновича», на котором присутствовала великая княгиня Елизавета Федоровна.

С 1899 г. Н.-Д. привлек к преподаванию в Музыкально-драматическом училище по своему классу тех же лиц, которые в Художественном театре работали с участниками «народных сцен» – А.А.Санина и В.В.Лужского. Весною 1901 г. на выпускных экзаменационных спектаклях были показаны две работы А.А.Санина («Ошибки молодости» П.П.Штеллера и «Без исхода» Е.Летковой).

11 В рукописи имеется вариант портрета Саввы Морозова:

«Общественность...

Я его никогда, ни на одну минуту не видал вялым. Однако его непрерывная энергия не была истерией. Казалось даже, что он всегда держит себя в руках и приглядывается. Мягкая, неслышная походка быстрых мелких шагов и приглядка: разгадать человека, уловить его сокровенное желание и потом или взять его мертвой хваткой или наоборот – быть с ним, смеяться искренним, дробным смехом, идти ему навстречу, быстро, с бегающими глазами, соображая, насколько он может быть полезен.

Савва Тимофеевич как личность заслуживал большого внимания... Типичнейший русский купец, без всякой тени щеголянья своим богатством. Оставался таким и в костюме и в прическе; получал в год дивиденда примерно до трех миллионов, но ездил всегда на простом извозчике (автомобилей еще не было); совсем не был скуп, но хорошо знал и любил ту простоту, которая дороже роскоши» (№ 7799/3, с. 42).

12 Дом на Большом Спиридоньевском был выстроен для семьи Морозовых архитектором Ф.О.Шехтелем в 1896 г.

13 «Росмерсхольм» возник в творческих замыслах МХТ в 1903 г. Наибольшее сближение с Морозовым пришлось как раз на это время. Однако «Росмерсхольм» был поставлен лишь в 1908 г.

14 Мотив преданности, увлеченности, идейной страсти в пору работы над книгой «Из прошлого» особенно интересовал автора. Среди записей, формулирующих общие темы книги, отметим одну: «Преданность – Ленину, партии, вожакам, женщине» (№ 7629).

15 С.Т.Морозов покончил самоубийством 13 мая 1905 г.

Глава восьмая

1 В.А.Теляковский.

2 Так называемый «Шелапутинский театр» – здание на Театральной площади, где сейчас находится РАМТ.

3 Осложнившиеся взаимоотношения с А.П.Ленским Н.-Д. стремился прояснить в письме от 21 мая 1898 г.

4 См.: Чехов А.П. Собр. соч. под общей редакцией А.В.Луначарского, т. 12. М.СЛ., 1929, с. 224–236.

5 Н.-Д. цитирует (не совсем точно) свое письма от 25 апреля 1898 г. Он запомнил последовательность дальнейшего обмена письмами, осложнившегося из-за того, что они не сразу находили адресата (см. наст. изд., т. 1).

6 В рукописи далее следовал текст:

«Славный, но франтоватый Л[анской], всегда претендовавший играть роли так называемых первых любовников, был в очень смешной позе над самоваром, который разводил основными шашками и раздувал. Другой, отличавшийся чрезвычайной рассеянностью, стоял за кулисами до своего выхода на сцену, а перед самым выходом пошел купаться. И получил резкий выговор» (№ 7799/3).

7 Н.-Д. имеет в виду прогон «Царя Федора» с А.И.Адашевым. В своем экземпляре «Из прошлого» К.С. оставил резкую пометку, оспаривающую этот рассказ: «Ложь».

8 Далее в одном из вариантов рукописи следовало:

«Но была еще крупная забота: Годунов!»

Станиславский писал мне в деревню после двух-трех недель репетиций, что роль Годунова совсем не ладится у актера Судьбинина. Я называю эту совсем мало известную в театральном мире фамилию

потому, что этот актер стал знаменит как скульптор и очень известен в Европе. Надо было играть Годунова самому Станиславскому, но ему было не до того. Он слишком был завален работой как режиссер. Между тем еще весною наш друг Федотова рекомендовала мне провинциального актера Вишневого, с которым она провела целый год гастролей в провинции. Тогда же со Станиславским мы обсуждали, принять его или нет, но нас пугало вообще сближение с яркими провинциальными актерами: может быть, было довольно одного Дарского. Я имел случай убедиться в искреннем желании Вишневого поступить к нам, я слышал, как он говорил: вот дело, ради которого я бы бросил все. Надо было, чтобы в эти самые летние дни моего пребывания в деревне, в Екатеринославе, так сказать, моем губернском городе, шли гастролы Федотовой с Вишневым. Чувствуя, что с ролью Годунова может выйти катастрофическая задержка, я поехал из деревни в Екатеринослав и в несколько слов заключил условие с Вишневым, причем он действительно пошел на большие материальные жертвы: во-первых, он прекратил свою летнюю деятельность; во-вторых, заплатил неустойку и, в-третьих – пошел на оклад вместо 4000 рублей за пять месяцев – на 1800 рублей в год. Рассказываю вам об актере, которого все вы и в Америке, и в Берлине, и в Праге, и в Вене хорошо знаете и в особенности в этой именно роли Годунова.

Должен прибавить, что вера его в наше дело была неиссякаема. Вспоминаю еще, как однажды случайно с ним я возвращался из Пушкина в Москву, заехал с ним в ресторан и подсчитывал материальные надежды и возможности: он как провинциальный не только актер, но и предприниматель мог подать хороший совет. Тут он то и дело вскидывался в энтузиазме, убеждая меня в огромном не только художественном, но и материальном успехе нашего дела. Это не было лестью, это было его твердым убеждением» (№ 7802, 7800/6).

9 В одном из вариантов рукописи эта мысль развивалась более пространно:

«Ему были чужды и их волнения, и их маленькие слезы, зависти, мечты, недовольства, ссоры, все то, что составляет жизнь в провинции. И что значит нужда, что значит надо зарабатывать – тоже не знал.

Мне надо было перебрать всевозможные краски для того, чтобы заразить фантазию Станиславского; надо было подыскивать какие-то, может быть, особенно убедительные слова, которые могли бы запасть ему в душу, надо было всякими ухищрениями человека убеждающего добраться до восприимчивых центров художника Станиславского, чтобы возбудить в нем подходящие для Чехова картины и образы, имеющиеся в его – Станиславского – художественной фантазии. Относительно самой «Чайки» надо было особенно заразить его этими сумеречными настроениями чеховской лирики, буднями его картин, еще раз буднями, постоянными буднями – все как каждый день – с виду маленькой, а на самом деле глубокой драмы; красотой чеховского языка. Простота и в

то же время необыкновенная поэтическая четкость языка, чрезвычайная простота и будничность поведения действующих лиц. Вот – знаменитая актриса, очевидно, с великолепными сценическими данными, с темпераментом, который захватывает театральную публику, играющая, вероятно, всех героинь, – сама по себе женщина настолько очаровательная, что держит около себя в плену такого писателя, как Тригорин. И эта фигура перед нами больше всего выглядит скрягой, жалеет даже из своих 70 тысяч капитала дать сыну на костюм; она ловко пользуется своим обаянием и темпераментом для того, чтобы в своих цепких руках держать известного писателя; капризная, придирчивая, с чисто актерским самолюбием и так далее. Вот – член судебной палаты, действительный статский советник, уже 60 лет. Казалось бы, это образ из тех великих людей, которые управляют страной. Оказывается, своего дела он никогда не любил, жить по-настоящему никогда не жил, никогда не отдавался тому, к чему, в сущности говоря, стремился. Вот – сельский учитель: так все привыкли в городе относиться к сельскому учителю с каким-то предупредительным сочувствием, что вот, мол, человек, отдавший свою жизнь великой цели служить народу; а на самом деле он только и думает и говорит о том, сколько кто получает и как трудно жить на учительское жалованье. И если и были у него какие-нибудь запросы, то все они давно потускнели и заглохли. И по всем действующим лицам этого деревенского уголка звенит несчастная неудовлетворенная любовь. Пьесу можно было бы даже назвать «Песнь о несчастной любви»: дочь управляющего безнадежно любит сына актрисы; учитель любит безнадежно эту дочь управляющего; жена управляющего до сих пор страдает от ревности и любви к доктору Дорну; Нина Заречная – «чайка» – сгорела вследствие любви к писателю Тригорину. В этом захолустье бьется горячая нервная мечта молодого поэта, из этого глухого угла рвется молодая женская душа в призрачный мир литературы, театра, искусства; все это обвеяно обаянием самого автора, тем самым качеством, которое не поддается анализу. В чем оно выражается – в мягком отношении к людям, в печали, с какой он рисует все эти маленькие драмы, в чудесной усмешке юмора, каким он отмечает их комические черты, и еще в одном качестве, совершенно замечательном, о котором, собственно говоря, мало говорят: это – о необыкновенном вкусе, отсутствии всякой вульгарности. Чехов может не бояться произнести грубые слова, они у него не будут грубыми; он может не бояться написать монолог для Нины Заречной в конце 4-го акта или для Сони в конце пьесы «Дядя Ваня», монолог, который у громадного большинства других писателей показался бы выпендренным, приподнятым, фальшивым; у него это просто и убедительно. «Я думаю и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы. Я знаю, Костя, что в нашем деле, все равно – играем ли мы на сцене или пишем, главное – не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть, умение нести свой крест и вера. Я верую, и мне не так больно; когда я думаю о своем призвании, я не боюсь жизни».

Или в «Дяде Ване»: «Мы отдохнем, мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, мы отдохнем». Тогда очень критически относились ко всему возвышенному, это было время недоверчивое к красивым словам. Казалось положительно дерзостью писать такой монолог или образ не в костюме XVIII-XIX века, не в стихах, в обстановке, которой зритель заранее не очень верит, а в образе простой девушки, живущей в деревне.

Так вот задача моя была – погрузить фантазию режиссера, умеющего находить краски для яркой сценической интерпретации, погрузить в болотную и степную жизнь русской провинции, чтобы он почувствовал источники чеховского творчества и в то же время чтобы он знал, что предстать на сцене это творчество должно в формах простых, будничных, жизненных, но лишенных пошлости и театральности. – этим он уехал, а я приступил к репетиции с актерами» (№ 7801/1, л. 1–2).

Глава девятая

К этой главе скорее всего относятся некоторые черновые наброски, в дальнейшем исключенные автором, однако представляющие собой интересные варианты размышлений; в связи с рассказом о природе и структуре чеховских пьес Н.-Д. делает попытку охарактеризовать свои приемы творческой работы над этими пьесами:

«Когда я припоминаю себя как актера и педагога в ту эпоху, я вижу, что в своих первых приемах, какими я начинаю постановку, я остался тем же, каким был и тогда. Начинал я работу по двум линиям: сначала старался заразить общецелостным чувством всей вещи путем бесед, путем возбуждения воспоминаний у каждого. Всякий имел в своем запасе переживания, как бы молод он ни был, похожие хотя бы отдаленно на те, которые придется изображать, на чувства, которые переживают действующие лица; вызывались путем интуиции воспоминания для каждого акта, для каждого куска, для каждой сцены не только относительно действующих лиц, но и относительно всей окружающей природы... Огромная трудность постановки Чехова мною предвиделась именно здесь: в театре природа всегда такая фальшивая, а Чехов всегда так прост и безыскусствен; Чехова без природы – нет ни в рассказах, ни в пьесах; все тут важно: и лунная ночь над озером, и темная аллея в саду, и знойный день над площадкой крокета, и вялое бездельничанье в усадьбе в жаркие часы, и осенний вечер с вьюгой за окнами, с этой шлепающей занавеской над старым театриком в саду, и вой собаки, и свист совы – это все дает то, для чего к тому времени не было еще утверждено новое слово, которое просилось и которое вот так недавно я увидел в выпущенных в печать моих письмах к Чехову, где повторяется не раз слово «настроение». После успеха «Чайки» и в особенности

«Дяди Вани» это слово будет пришпилено к Художественному театру надолго: у нас в школе оно было употребительным.

Сейчас задача наша была – Алексееву у себя в имении Харьковской губернии искать сценических средств для изображения всего этого в нашей постановке; но мы, исполнители, [не] взваливали всё на техническую часть: исполнители должны быть сами такими, какими бывают люди, окруженные подобными картинами природы; это тоже надо было хорошо запомнить.

Каждый исполнитель должен был словно сейчас, заново почувствовать лунный вечер, или солнечный день, или осеннюю ночь и постепенно сжиться с этим; вместе с теми кусками, на какие раскалывалась его роль, вместе с теми словами, какие ему придется потом говорить, сливалось и его чувство природы. Во время отдыха, во время бесед совместных, любовных – невольно один другого обогащали своими замечаниями или воспоминаниями. Тут же, конечно, заглядывали все время в книгу и таким путем постепенно нащупывали какой-то единый тон; начинал налаживаться какой-то соответствующий этой постановке ритм.

От того, что вчерашние мои ученики или сотрудники-любители в кружке Алексеева сегодня стали актерами, я ни на йоту не менял порядка работы: все они продолжали оставаться моими учениками, но так как я всегда ценил индивидуальность каждого даже в школе, был призван к тому, чтобы эту индивидуальность определить и воспитать, то и здесь работа продолжалась в направлении вскрытия индивидуальности каждого. Очень досадно, что как раз в эту важнейшую часть работы Станиславский-Алексеев отсутствовал. Я всегда думал, что он пропустил самое главное и ценное, чем я мог ему как актеру быть полезен. Потом, когда он вернулся, он уже участвовал в постановке как режиссер и потому, вероятно, не имел времени достаточно «вжиться» в роль [Тригорина], отчего у него эта роль прошла неудачно.

При всем этом необходимо было все время поддерживать в исполнителях требования совсем не думать о театре, ни в коем случае не думать о том, как это будет на сцене, как произносить ту или другую фразу, кто как будет двигаться, и уж ни в коем случае особенно не думать о публике, об эффекте, о том, какое в конце концов будет произведено впечатление. Надо было привести на сцену для репетиций вот этих самых Книппер, Вишневецкого, Мейерхольда, Раевскую, Лилину такими, каковы они в жизни. Все актерское более или менее у них налицо, т.е. и дикция поставлена по-актерски, есть уже какая-то хоть небольшая привычка к сцене, к рампе. Там потом на репетиции мы – режиссеры – проследим и найдем способ дать простор чисто сценическим данным каждого исполнителя, но начинать они должны как совершенно простые люди, ничего общего со сценой не имеющие; в то же время происходило изучение ролей, что у Чехова сложнее, чем в старых драмах, благодаря его изумительной лаконичности.

Если вы прочтете лучшую сцену не только этой пьесы, но вообще мировой драматической литературы – последнюю сцену Треплева и Нины, – вы увидите, какая бездна переживаний и как мало слов. Чувство всегда малоречиво. Это старый театр искал монологи для определения чувства, в жизни говорят меньше всего о самих чувствах, а неизмеримо больше обо всем, что наполняет простое физическое существо человека: говорят о том, холодно или тепло, что надо сделать утром или вечером, что болит, что пора кушать или нет, что надо куда-то ехать и т. п. – миллион мелочей, наполняющих наше существование. О том, что особенно гнетет, даже болит или является мечтой, – об этом преимущественно молчат, в особенности о страданиях. И только вдруг где-то это чувство вспыхнет или в истерическом выкрике в двух-трех фразах или в подавленном движении, а то и просто, как самоубийство Кости в «Чайке»: «Нехорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом скажет маме, это может огорчить маму. (В продолжение двух минут молча рвет все свои [пропуск] и бросает на стол, потом отпирает правую дверь и уходит)». И больше ни одного слова, он ушел и застрелится. Эта лаконичность – одно из самых замечательных качеств чеховского письма и в то же время одно из самых важных и сложных заданий для актера.

Другая сторона моих приемов репетировать – чисто техническая: «Расскажите пьесу своими словами, расскажите сюжет, фабулу пьесы». Когда актер читает пьесу, он схватывает роль, образ, сцену, эффектное место, какое-то пятно из роли, особенно близкое его душе; этот момент очень важный, я его всегда старался обнаружить. Но сюжет и фабула не преобладают в его впечатлениях от пьесы. И замечательно, что чем пьеса знаменитей, тем больше ускользает от исполнителя сама фабула, самый сюжет. Я пробовал много раз спрашивать актеров: расскажите мне содержание «Горя от ума», которое большинство актеров знает наизусть. Мой вопрос ставил их в затруднение; они рассказывали о столкновении двух миров, крепостника-барина Фамусова, свободно-го – Чацкого; об ярких монологах Чацкого, имеющих общественное значение и так дальше, а вот самая простая вещь, что Чацкий влюблен в Софью, приезжает и застаёт ее влюбленной, в свою очередь, в Молчалина, и все перипетии – именно эту фабулу они забывают. Хорошо установить фабулу тем труднее, чем сложнее и глубже самый образ, но совершенно необходимо для того, чтобы у актера и для плана его роли и просто для самочувствия были установлены сценические движения – то, что через пятнадцать лет Станиславский будет называть в своем театре «сквозным действием», и то, что после революции будет называться обыкновенной динамикой. Без чувства этого сценического движения легко впасть в несоразмерность частей и даже в неверное толкование того или другого куска.

Еще о сюжете: попробуйте взять какой-нибудь самый простой сюжет, самый примитивный: один молодой человек полюбил одну

молодую девушку и она его полюбила, но его отец или ее мать против свадьбы – и так дальше. На такой сюжет можно написать глубокую драму, можно написать комедию, можно написать водевиль, причем драма, комедия и водевиль будут иметь какие-то очень важные оттенки. И вот если актер уже схватил пьесу и свою роль, то он будет рассказывать именно в тоне, соответствующем драме, комедии или водевилю; и теми же словами может рассказать так, что будет чувствоваться, что он рассказывает драму, и будет чувствоваться, что рассказывает водевиль. Особенно важно это для режиссера, это дает камертон всем репетициям» (№ 7802, л. 4–6).

«Определить «зерно» роли или пьесы с первых же репетиций можно только приблизительно; потом в процессе работы, когда определяются различные оттенки и частности, может оказаться, что «зерно» глубже, чем взято сначала. У актера «зерно» – это нечто, может быть, даже неопределимое, может быть, даже понятное только одному этому актеру. Это какой-то образ, из которого излучается вся роль, но именно роль, как она сложилась у этого актера. Актер приходит в театр, весь насыщенный еще впечатлениями дня. Он начинает сосредотачиваться в то время, когда садится перед зеркалом гримироваться. Тогда у него в памяти возникает какое-то пятно, которое и есть «зерно» предстоящей ему роли. Вглядываясь в это пятно, он все быстрее вспоминает все те задачи, которые ему придется выполнять сейчас на сцене, и лицо, и походку, и костюм, и переживания, и то, куда должен быть направлен темперамент, «сквозное действие». [...]

Для нас индивидуальность актера – это огромный образ его внутренних переживаний, фантазии, наследственности, всего того, что проявляется помимо его сознания в минуты аффектов. Пробуждать черты индивидуальности – вот задачи репетиций, причем тут есть еще очень важный момент: так вчитаться и вжиться в роль, чтобы слова автора стали для актера его собственными словами. То есть приходится повторять то, что я говорил о режиссере: чтобы автор тоже умер в индивидуальности актера. Ведь в конце концов когда вы смотрите спектакль, вы ведь не думаете не только о режиссере, но даже об авторе, вы отдаетесь актеру. Он вас может удовлетворить или огорчить. Говорит актер, а не автор и не режиссер. И тот и другой умерли в нем, так же, как умерли и воскресли всевозможнейшие наблюдения и впечатления, прожитые на протяжении всей его жизни, от самого детства до сегодняшнего вечера. Все это как бы давно умершее воскресает под напором той силы, которая заключена в театральном представлении.

Вы чувствуете, как трудно изложить в сжатой форме приемы, с которыми мы репетировали «Чайку». Все исполнители хотя и стали уже актерами Нового Театра, для меня оставались моими учениками. Индивидуальность я ценил даже в школе, с первого курса. Теперь работа шла в направлении вскрытия индивидуальности каждого в атмосфере чеховских будней. Надо было привести на сцену для репетиций вот

этих самых Книппер, Лилину, Мейерхольда, Роксанову, Вишневого такими простыми, ничего не играющими, каковы они в жизни. И в жизни, как и на репетиции, мы всегда ценили и ценим до сих пор качества, мало свойственные старому актеру: скромность, простоту и настоящую серьезность, без всякого наигрыша. Только этим путем можно было осуществить задачи, которые ставил Чехов-драматург: освободиться от наслоений сценической рутины и литературных клише; вернуть сцене живую психологию и простую, простую речь; рассматривать жизнь не только через ее вздымающиеся вершины и падающие бездны, но и через окружающую нас обыденщину и, наконец, нащупывать театральность не в так называемой сценичности, а в скрытом внутреннем психологическом движении.

Так вот зарождалось наше искусство, искусство Художественного театра. И тогда и долго еще потом мы думали, что оно – единственное настоящее, что оно вытеснит распространенное по всему миру искусство старого театра. Увы, ничто так долго не держится, как штампы. Когда Художественный театр создавался, то можно было думать, что знаменитому Малому театру наступил конец, что вот-вот начнется его агония. И что же? Прошло более тридцати лет, а штампы Малого театра находятся не только в полном своем блеске, но даже публикой оцениваются так же высоко, как и до появления Художественного театра. Сейчас уже говорят о том, что есть два искусства, что Художественный театр просто создал только второе, но не единственное. А может быть, просто не наступило еще то синтетическое, в которое вольются *все корневые течения обоих искусств и которое станет единственным*» (№ 7802).

1 Можно уточнить: в «Чайке» были заняты пятеро учеников Н.-Д. (Роксанова, Мейерхольд, Книппер, Тихомиров и Загаров, игравший бессловесную роль повара); *любителей из кружка Алексеева* – семеро (К.С., Лилина, Лужский, Артем, Раевская, Николаева, игравшая горничную, и готовившая роль Маши Н.А.Левина (Гандурина)).

Три актера со стороны – А.И.Адашев, репетировавший роль Тригорина, А.Л.Вишневикий, получивший в конце концов роль Дорна, и актер, снятый с роли Шамраева (см. в черновой рукописи Н.-Д.):

«Один из последних с первой же встречи обнаружил не только грубое непонимание моих задач, но даже то ироническое отношение, которое к Чехову как к драматургу было вообще. Я его, недолго думая, устранил и заменил очаровательным Артемом из кружка Алексеева. По своим внешним данным он не очень подходил к образу поручика в отставке, управляющего имением, но так как он был очень талантлив, очень прост и мне вполне доверял, то можно было с ним найти какой-то другой образ» (№ 7801/1).

Судя по данным «Отчета о деятельности за 1-й год» (М., 1899, с. 82), с роли Шамраева был снят участник работ Общества искусства и литературы И.Ф.Кровский (Красовский), вскоре ушедший из МХТ в Малый театр. Однако в рукописи Н.-Д. называет другого актера – С.Н. Судьбина.

2 *Трофика* (от греческого – «пища», «питание») – влияние нервной системы на снабжение органов и тканей питательными веществами, на их усвоение и превращение. Эту функцию нервной системы исследовал академик А.Д.Сперанский, сотрудник И.П.Павлова и сторонник интересовавшей Н.-Д. теории «нервизма», т.е. понимания организма как целостной системы, находящейся в постоянной связи со средой обитания; эта связь и взаимодействие у человека определяется высшей нервной деятельностью.

3 Письмо от 24 августа 1898 г.

4 Театр Макса Рейнхардта в Берлине возник позже, чем открылся Художественный театр (в 1902 г.). Скорее всего, Н.-Д. имел в виду сходство новаций МХТ с режиссерской работой Отто Брама в Свободном и в Немецком театрах в Берлине, где Рейнхардт тогда выступал как актер.

Глава десятая

1 Н.-Д. цитирует предисловие к письмам А.П.Чехова к О.Л.Книппер, выпущенным книгоиздательством «Слово» (Берлин, 1924).

2 Чехов был на репетиции «Царя Федора Иоанновича» до 15 сентября 1898 г.; до этого – 9 сентября – он смотрел в помещении Охотничьего клуба на Воздвиженке репетицию «Чайки».

3 Н.-Д. имеет в виду книгу Н.Е.Эфроса «Московский Художественный театр. 1898–1923», вышедшую в 1924 г., где автор рассказывает о «фельетоне-памфлете», не бывшем в печати, но ходившем в рукописи в литературной и театральной Москве:

«Я разыскал его экземпляр в Театральном музее имени Алексея Бахрушина. Уже самое заглавие характерно говорит об основной ноте и центральном пункте содержания: «Знай наших». Первые же слова К.С. (памфлет написан в драматической форме:

Я тот, которому нимало
Стеснять себя охоты нет,
И раз мне в душу блажь запала,
Ценой презренного металла
Спешу ее пустить я в свет.
И конец первого его монолога:
Ничто – искусства мне законы;
Свои придумал я взамен, С
Мне нет узды, мне нет препоны,
Я в полном смысле – джентльмен.

А в финале памфлета разговаривают два рецензента. Первый спрашивает:

Кто они? Куда их гонит?
И к чему весь этот шум?
Второй отвечает, резюмируя весь смысл пародии:
Мельпомены труп хоронит

Наш московский толстосум...

Рукописный фельетон усердно переписывался, переходил из рук в руки, имел успех. Некоторые слова и словечки из «Знай наших» даже были в тот сезон крылатыми» (с. 136–137).

Предполагается, что автором анонимного памфлета был В.П.Преображенский – московский присяжный поверенный, выступавший как театральный критик в газете «Новости дня» и в «Театре и искусстве».

Относительно того, будто про этот памфлет рассказывается и в «Моей жизни в искусстве», Н.-Д. ошибся. В пометках на экземпляре «Из прошлого» Станиславский возражает ему: «Я не писал в своей книге».

4 В одном из вариантов на вопрос: «Было ли угадывание широкого, огромного будущего?» – следовал несколько иной и более развернутый ответ:

«Нет, спектакль жил только своим настоящим. Он волновал, и это волнение кончалось этим вечером, радовал глаз, и эта радость уносила, как любованье пейзажем.

Успех был, пьеса делала полные сборы. У нас тогда совсем не было обычаев играть один и тот же спектакль ежедневно, но в течение этих трех раз в неделю, когда ставился «Царь Федор», сборы всегда были полны. И в каждом следующем спектакле ощущение публики было такое же: много интересного, есть на сцене какие-то очень любопытные новости, пьеса волнует, молодые актеры оказываются талантливыми; как острили – афиша представляет собой уравнение со многими неизвестными, но как будто это уравнение разрешается; и все-таки ощущения того, что родился новый театр, у меня не было. Боюсь обычной ошибки воспоминаний, т.е. навязывания прошлому того, что ощущалось позднее; вряд ли я сознавал это с полной ясностью, но, вероятно, по качеству моей воли я чувствовал, что теперь надо предоставить событиям двигаться самим. Хотя меня и называли вообще человеком боевым, но я безотчетно иногда проявлял инертность, как бы чувствуя, что сил может не хватить, что можно где-то произвести надлом и что где-то что-то еще не созрело или, наоборот, где-то что-то должно отмереть, прежде чем проявлять новые методы. И другая была у меня черта: уже в самых последних репетициях и в особенности – спектаклях всяких моих постановок я начинал жить дальнейшим; я уже мучился сознанными ошибками и задумывал новое. Тут нельзя было долго останавливаться на успехе «Царя Федора» потому, что предстояла еще постановка, и еще постановка. Алексеев думал иначе» (№ 7802).

5 В рукописи имелось далее следующее рассуждение:

«Припоминая эту неудачу, я задаю себе вопрос, как я мог не протестовать. Конечно, я не оправдывал этого эксперимента, я скорее склонен был быть на стороне тех, кто оказался в этом случае рутинерами, и однако я не протестовал. Я думаю, что в этом проявлялось мое отношение к Станиславскому как к художнику. Он очень часто шел в своей постановке от какого-то охватившего его каприза. Если бы у него отнять

этот каприз с первых репетиций, он потерял бы всякий аппетит к этой работе. Так было и потом, в течение многих и многих лет, много раз. Иногда, выражаясь грубо, нельзя было ему не дать этой игрушки, а когда в результате репетиций пьеса забирала его глубже, можно было эту игрушку отнять. Вероятно, так было бы и здесь, но вот это почему-то я не уловил, может быть, потому, что слишком был отвлечен от сцены. Может быть, здесь сыграло роль и то, что исполнитель – провинциальный трагик Дарский – был не настолько силен, чтобы в своем творчестве поглотить эту внешнюю, беспокойную для публики характерность.

Может быть, наконец, еще прав оказывался Щукин, который говорил, что напрасно мы ставим «Шейлока», что этот спектакль никогда в Москве настоящего успеха не имел и иметь не может, так как еврейская публика не любит его и будет всячески мешать его успеху. Но факт тот, что один из козырей нашего репертуара выпал» (№ 7802).

6 Далее в рукописи шло:

«А чувствовать театральную залу – вовсе не значит ремесленно подделываться под ее вкус. Можно внимательно изучать театральную публику и все-таки не угадать ее природных свойств. Чтобы работать в театре, надо быть человеком театральной потенции. Даже критик-рецензент, если он лишен этого качества, не принесет театру пользы, потому что слово, как бы оно ни было обставлено всевозможной эрудицией, никого не заразит, а останется мертвым. Все это кажется очень просто и в то же время – так сложно» (№ 7801/2, л. 27).

7 Далее в рукописи был текст:

«Не публика была виновата, что осталась холодной к моей постановке «Росмерсхольм», как искренно объясняли мои друзья и поклонники, а актеры, плохо игравшие, еще больше – я сам, не нашедший режиссерских путей к их творчеству. В другой раз (тоже с Ибсеном: «Когда мы, мертвые, пробуждаемся») я слишком уж доверился своему литературному пониманию пьесы и не нашел еще со своими, пожалуй, «зелеными» исполнителями настоящих театральных форм. В третий раз я выпустил спектакль неготовым, надо было еще порепетировать, не считаясь с требованиями кассы. Но никогда я не сочувствовал тем, кто гордился своим неуспехом, а у нас было много таких «гурманов» искусства, были целые группы поэтов, художников, писателей, рафинированных эстетов, ставивших себя выше успеха, глядевших на успех у толпы с пренебрежением.

У Станиславского-Алексеева это не было возведено в принцип; это был не поэт, не живописец, который мог бы довольствоваться фиомиамом кучки людей; он – актер и режиссер – остается перед самой толпой лицом к лицу; тут успех или неуспех бьет или радует очень чувствительно. Тем не менее я скоро подметил, что и у него к успеху было отношение не простое, не мужественное, не самокритическое, которого можно было бы ожидать, а тоже подернутое этим гурманством – «публика ничего не понимает». В данном случае большие поклонники

только наносят вред; у нас был один такой апологет театра, некто Голоушев, который как точно соткан был из этого отрицания суда публики... Вот в этих восторгах было много от забавы искусством.

Мне возражают: значит, вы находите, что публика права, когда смеется в драматических местах? – Вероятно. Вероятно, вы – актеры, режиссеры, не знаю кто, может быть, сам автор – виноваты в том, что смешному дали больше места, чем полагалось. А может быть, вы ошибаетесь? В одной русской комедии («Смерть Пазухина» Щедрина) на сцене покойник, а весь акт идет под хохот. Интеллигенты говорили: какая ужасная публика. Но они были неправы; вся сила сатирического таланта Щедрина проявлялась в том, чтобы высмеять все то, что происходит в данную минуту на сцене. Или, я помню, в народном спектакле публика смеется в драматических местах, но это нам казались эти места драматическими, а с точки зрения народа ничего драматического в них не было, – и так дальше и так дальше. Сколько пьес талантливых, хорошо написанных не имели успеха потому, что слаб последний акт. И опять-таки говорили: «Публика ничего не понимает», но это неверно; со слабым последним актом ни одно произведение не может удержаться не только на сцене, но и в печати. Или, может быть, его плохо играли. Ни у кого, кроме русских – ни у американцев, ни у итальянцев, ни у французов, разве что отчасти у немцев – вопрос об успехе или неуспехе никогда не был проблемой; в особенности, у вас, американцев»¹ (№ 7801/2, л. 27).

8 Экзархом Грузии был в годы, к которым относится история с «Каином», член Святейшего синода, архиепископ Карталинский и Кахетинский преосвященный Николай.

9 Ошибка памяти: К.П.Победоносцев был обер-прокурором Святейшего синода только по 1905 г.; умер в 1907 г.; спектакль же «Анатэма» был впервые сыгран 2 октября 1909 г.

Слух об угрозе запрета возник уже 15 октября; 22 октября (как явствует из письма Н.-Д. жене – см. наст. изд., т. 2, № 579) Н.-Д. выехал в Петербург для встречи с П.А.Столыпиным, который был тогда министром внутренних дел. 10 января 1910 г. по распоряжению министерства спектакль был снят.

10 К.С. в своем экземпляре книги «Из прошлого» сделал пометку, касающуюся причин того, что «театр был накануне полного краха»: «А «Счастье Греты»?» Делая эту пометку, К.С., очевидно, хотел напомнить, что беды первого сезона МХТ были связаны не только с режиссерскими просчетами в постановке «Венецианского купца» и с запрещением «Ганнеле», но и с провалом первой самостоятельной режиссерской работы Н.-Д. – спектакля по пьесе австрийского драматурга Э.Мариотт «Счастье Греты» (премьера 2 декабря 1898 г., прошла всего три раза).

¹ Текст взят из рукописи, подготовленной для издания в США.

Глава одиннадцатая

- 1 Письмо датируется 18–21 декабря 1898 г.
- 2 Имеется в виду гостиница при монастыре в Сергиевом Посаде.

Глава двенадцатая

- 1 Н.-Д. имеет в виду письмо Чехова от 23 августа 1902 г.
- 2 Н.-Д. неточно цитирует письмо Чехова от 24 ноября 1899 г., которое явилось ответом на письмо Н.-Д. от 19 ноября 1899 г. (см. наст. изд., т. 1, № 201).
- 3 Чехов приехал в Москву 12 апреля 1899 г. 1 мая он смотрел «Чайку» на закрытом представлении в театре Парадиза. 7 мая фотографировался с участниками спектакля и в тот же день уехал из Москвы.
- 4 «Доктор Штокман» вошел в репертуар третьего сезона МХТ, премьеры – 24 октября 1900 г.
- 5 В рукописи назван К.В.Осипов.
- 6 Далее в рукописи следовало:
«Вот тут-то Осипов и выступил с резкими возражениями. Но бедняк скоро этому совсем был не рад, потому что Морозов начал так беспощадно щелкать его, что мне вчуже было неловко. Он его и «рутинером из клоповника», и скупцом, и не помню уж какими бранными словами награждал» (№ 7801/1).
- 7 Н.-Д. не совсем точно цитирует письмо Чехова к О.Л.Книппер от 3 сентября 1899 г.
- 8 Здесь «смонтированы» с небольшими изменениями два письма Чехова к Книппер: от 4 октября 1899 г. и 2 января 1900 г.
- 9 Письмо к Книппер от 30 октября 1899 г.
- 10 Письмо к Книппер от 30 октября 1899 г.
- 11 Письмо к Книппер от 9 августа 1900 г.
- 12 Здесь «смонтированы» отрывки из пяти писем: от 14 и 23 августа 1900 г., от 5, 15 и 27 сентября 1900 г.
- 13 Фраза – из письма к О.Л.Книппер от 2 января 1901 г.
- 14 Первая фраза – из письма от 14-го, вторая – от 20 января 1901 г.
- 15 Из писем от 20 февраля и 1 марта 1901 г.
- 16 Письмо от 7 марта 1901 г.
- 17 Имеется в виду упоминаемое уже берлинское издание писем Чехова к жене. К моменту выхода в свет мемуаров «Из прошлого» уже существовало и советское издание: «Переписка А.П.Чехова и О.Л.Книппер» (т. 1. М., изд-во «Мир», 1934; т. 2. ГИХЛ, 1936).
- 18 Из письма от 20 января 1903 г.
- 19 Из письма от 5 января 1902 г. (с некоторыми неточностями).
- 20 Из письма к О.Л.Книппер от 12 декабря 1902 г.
- 21 Н.-Д. монтирует тут строки (иногда измененные) из писем Чехова к жене – от 27 августа 1902 г., от 5, 1–2, 9 и 16 февраля 1903 г.

22 В бумагах Н.-Д. (январь 1929 г.) имеется следующий конспект, относящийся к «Вишневому саду»:

«1903. ХТ нуждался в пьесе. Решение [о] «Юлии Цезаре». Но современная! Тяга к современности во все времена. Малый театр.

Мягко поторавливали.

Как писалась пьеса. Мои догадки.

Конечно, самостоятельность.

Уездная жизнь. Лирика, колорит. Близкое, но не домашнее.

Пленительность Чехова в этой области. Жизненное, простое, трогательное и смешное.

Рядом подходит новое. Уже Горький.

Мечты о лучшей жизни.

Условия театра вообще и в частности.

Ценил краски постановки и глубинность.

Мои разочарования и его письмо.

Своеобразное понимание сценичности. Чувство театра, роли – «ни прибавить, ни убавить». «Я вам припишу».

Своеобразная реальность лиц и языка. «Мы увидим ангелов»; «мы насадим новый сад...» А собачка...

Не любил больших сцен. Тургенев, Толстой, Григорович, Мопассан. – Не Достоевский, не Золя. Не Ибсен, а Гауптман.

Угадывает актера.

Не натурализм (комары).

Как писал – по 4 строчки. Пришла пьеса. Впечатления. Распределение ролей. Репетиции.

Переезд в Москву.

Скоро обнаружившееся недовольство. Были причины и от него, и от театра. Навивные представления о технике (звук 2-го действия). Но и неудача в ролях и внешний подход. У нас были всегда коренные недостатки. Всегда два течения. Один [подход?] не только натуралистический, но и внешне-натуралистический, другой – метафизический, от внутренней сущности, от внутренней неизбежности – интуиция!

Он знал результаты на предыдущих пьесах, а тут наткнулся на работу, да еще в борьбе двух течений. Прохождение интонации через творчество актера. Автор и режиссер!

Прекратил ходить на репетиции.

Постановка как водевиль.

Собирались у него. Любил народ, но молчал.

Большая тревога за судьбу пьесы. Успокаивали мы. «Купи за 3 тысячи». – «Даю 10».

Строго относился к своей репутации.

Запреты Яворской или Александринскому театру. Мало писал.

Спектакль. День именин. Чествование. Вызвали – не хотел ехать.

Не верил в успех.

Был ли успех?

Публика. Мнения. Сборы.

И так всегда! Только после его смерти стало понятным, что он был, а при жизни – все мелочи человеческие заслоняли» (№ 7746/5).

23 В рукописи далее следовало рассуждение:

«Провинциалы ведь очень консервативны: что они крепко примут, с чем сживутся, то долго не могут понять, как оно может быть заменено новым. Он и им радовался, вероятно, в своей скуке, но эта радость – короткая, она – как соленая вода, от которой еще больше пить хочется. Очаровательная весной и летом Ялта, зимой – тюрьма с унылой картиной за окнами» (№ 7801/2).

24 Письмо Чехова от 24 ноября 1899 г. Оно цитируется, очевидно, по памяти, как по памяти оно процитировано и во вступительной статье Н.-Д. к альбому «Московский Художественный театр. Пьесы А.П.Чехова» (СПб, изд. «Солнце России», 1914).

25 Из письма от 12 октября 1903 г.

26 Смонтированы отрывки из писем от 27 и 29 (последние две фразы) ноября 1903 г.

27 Текст, произнесенный на чествовании Чехова 17 января 1904 г., был приведен в репортаже «Чеховский вечер» («Русское слово», 1904, 19 января): «Теплую и задушевную речь произнес Вл.И.Немирович-Данченко, приветствуя писателя от лица Художественного театра: «Милый Антон Павлович! Приветствия утомили тебя, но ты должен найти утешение в том, что хотя отчасти видишь, какую беспредельную привязанность к тебе питает все русское грамотное общество. Наш театр в такой степени обязан твоему таланту, твоему нежному сердцу, твоей чистой душе, что ты по праву можешь сказать: это мой театр. Сегодня он ставит твою четвертую пьесу, но в первый раз переживает огромное счастье видеть тебя в своих стенах на первом представлении. Сегодня же, по случайности неисповедимых судеб, первое представление совпало с днем твоего ангела. Народная поговорка говорит: Антон – прибавление дня. И мы скажем: наш Антон прибавляет нам дня, а стало быть, и света, и радостей, и близости чудесной весны».

28 Подглавка 10-я в рукописи, назначавшейся для зарубежного издания, кончалась вопросом:

«Как бы вынес Чехов все, что нами было пережито после его смерти. Как бы реагировал его лирический талант на величайшие события после 1917 года?» (№ 7801/2, л. 4).

29 Н.-Д. приводит текст, входивший в воспоминания О.Л.Книппер, написанные ею для сборника «Артисты Московского Художественного театра за рубежом» (Прага, 1922) и использованные также в статье «Несколько слов об А.П.Чехове» – предисловии к берлинскому изданию писем Чехова.

30 Из письма от 5 ноября 1892 г.

«Горьковское» в Художественном театре

В американском издании раздел (по аналогии с заглавием раздела «Чехов») озаглавлен «Максим Горький».

По-видимому, с первыми наметками этого раздела связана запись:

«Политическое лицо ХТ. Факты, касающиеся политики. Общество народного развития. Скимунт. Трепов («зарядов не жалеть!»). [Нрзб.] Репетиции. «Горе от ума». Во дворе театра. Андреева и Горький на паровозе. Лазарет в театре. Дубасов. Противно стало играть.

Убийство Сергея Александровича.

Нужна пьеса современная!

Аполитичность – силу искусства. Содержание.

«Мещане» в Петербурге. Молодежь, «зайцы».

«Штокман».

«Бранд» – религиозный большевизм.

Карамазовы – Бог.

Искусство после революции» (№ 7698/1).

Глава тринадцатая

Работе над этой главой предшествовала статья Н.-Д. «М.Горький и Художественный театр» (к 30-летнему юбилею литературной деятельности писателя), появившаяся в 1922 г. («Театр», 31 октября), и его предисловие к книге Н.Е.Эфроса ««На дне». Пьеса Максима Горького в постановке Московского Художественного театра». М., Госиздат, 1923.

1 Поездка Художественного театра в Крым состоялась весной 1900 года. Н.-Д. прибыл в Ялту 5 апреля.

Горький находился в Ялте с 16 марта; он был приглашен Чеховым именно в связи с предстоявшими гастролями МХТ.

2 В американском издании подглавка завершалась вопросом: «Помните первое появление Пугачева в «Капитанской дочке» Пушкина?»

3 Гастроли Художественного театра 10–13 апреля 1900 г. шли в Севастополе, а с 16 апреля по 23-е – в Ялте.

4 Горький в Ялте подарил Н.-Д. первый том с надписью:

«Старшему брату по перу Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, создающему в России новый, действительно художественный театр.

Удивляюсь вашей энергии и уму – искренно, почтительно преклоняюсь пред вами. Дай вам Бог силы и бодрости духа в вашем великом, исторически важном деле. *М.Горький*».

5 В Нижний Новгород, чтобы слушать пьесу «Мещане», Н.-Д. ездил 28 сентября 1901 г., в Арзамас для знакомства с пьесой «На дне» – в начале августа 1902 г.

6 В Олеше Н.-Д. встречался с Горьким 11 апреля 1902 г.

7 Это чтение состоялось 1 декабря 1902 г.

Глава четырнадцатая

1 Премьера «Мещан» состоялась 26 марта 1902 г. на гастролях в Петербурге; до этого был дан закрытый утренний спектакль, после которого и были санкционированы дальнейшие публичные представления.

2 Так называемый Панаевский театр на Адмиралтейской набережной.

3 Н.-Д. повторяет утвердившуюся во многих воспоминаниях (и прежде всего в «Моей жизни в искусстве» К.С.) ошибку. В день разгона демонстрации у Казанского собора 4 марта 1901 г. спектакля не было; превращение «Доктора Штокмана» в «политический спектакль» произошло 13 марта 1901 г., когда в театр пришли студенты, арестованные 4 марта и в этот вечер освобожденные из-под стражи.

4 Имеется в виду жена С.Ю.Витте.

Глава пятнадцатая

1 Премьера «Юлия Цезаря» состоялась 2 октября 1903 г. Спектакль прошел за сезон 83 раза.

Глава шестнадцатая

1 Среди тех, кто ушел из МХТ с этой целью, был один из воспитанников Н.-Д. по Филармоническому училищу И.А.Тихомиров.

2 Точнее было бы сказать, что М.Ф.Андреева ушла из МХТ; вско-ре покинув Россию, она вернулась из эмиграции в 1913 г. и играла сначала в Москве, а затем в БДТ в Петрограде (она была и одним из организаторов этого театра) до 1926 г.

3 Премьера «Детей солнца» состоялась 24 октября 1905 г.

4 Описание неточно: во время революции 1905 г. памятник генералу Скобелеву на площади перед домом генерал-губернатора еще не был установлен.

5 Похороны Н.Э.Баумана, который был убит черносотенцем 18 октября 1905 г., состоялись 20 октября. Реакция на смерть Баумана была тем острее, что он, находясь на нелегальном положении, некоторое время скрывался в доме у В.И.Качалова; он был знаком со многими актерами МХТ, встречал с ними Новый год.

6 Речь идет о Театре-студии на Поварской, в организацию и содержание которой К.С. вложил большие личные средства.

7 Ошибка памяти: С.Т.Морозова в эту пору уже не было в живых: он покончил самоубийством 13 мая 1905 г.

8 В американском издании подглавка заканчивалась так:
«Почти одновременно с театром он уехал за границу с Андреевой. Связь между ними и театром была прервана.»

Горький написал после того несколько пьес; но ни мы их не ставили, ни он не предлагал их нам; по-видимому, он сам не находил их стоившими того огромного напряжения созидательных сил Театра, с каким мы работали».

9 В американском издании перечню имен драматургов предшествовала фраза:

«Последовала череда блистательнейших в истории Художественного театра сезонов – создание высочайших духовных ценностей, блеск художественной правды, трепет вечной молодости, открывавшейся в классическом репертуаре...»

10 По первоначальным планам в книге предполагался самостоятельный раздел, посвященный Достоевскому в Художественном театре. Беседа со своим биографом, Н.-Д. говорил:

«Все вопросы о том, чем ценен для нас Достоевский, сводятся к главному: чем ценен он для актера.

Я думаю, что истинное создание у актеров бывает только в литературе национальной. Почему? Да потому, что русский актер с присущим ему *темпом* может пьесы иностранного репертуара играть *докладывать*, а не *создавать*. Пожалуй, русской артистической индивидуальности ближе по духу произведения немецких и северных драматургов, но, конечно, самым благодарным материалом для подлинного актерского творчества являются лишь образы русской жизни. Такие исключения, как с «Мнимым больным», возможны лишь с таким исключительным актером, как Станиславский.

Естественно, что мне, руководителю репертуара театра, направляющему его труд, следует искать для актера такую работу, которая была бы наиболее близка его индивидуальности. К сожалению, современная наша драматургия в этом отношении дает мало материала. Невольно обращаешься тогда к роману. Да я, кстати, вообще полагаю, что подлинная трагедия у нас запечатлена именно в романе, а не в драме.

Почему же все-таки мы ставим Достоевского.

Очень хорошо ответил на это Адрианов в «Вестнике Европы». Он сказал, что образы Достоевского дают возможность актерам исчерпать их творческую силу до дна.

Вникните в это: когда у актера есть материал исчерпать до дна свою фантазию, темперамент и отзвук своей души на крупные переживания и на большие запросы духа, то работа становится для него большой радостью.

Русская драма покоится прежде всего на психологии, и русский актер ищет в своей роли прежде всего живой правдивой психологии. И чем она глубже, чем страстнее, тем больше увлекает она актера. Одни благодарные сценические «положения», чрезвычайно облегчающие труд актера и вполне удовлетворяющиеся его опытом, техническим мастерством и штампованными приемами, уже не могут оживить работу актера той внутренней тревогой, в которой его самая большая радость.

Кто же, как не этот величайший прозорливец духа, способен увлечь актера такой тревогой. Он, захватывающий сложнейшие вопросы духа, дающий такую углубленную, необыкновенную, сложную психологию, он не оставит актера спокойным.

Мало того, работая над созданием Достоевского, углубляясь в те страшные, великие и глубокие вопросы, которыми мучился он, актер находит благодатную пищу для своего роста не только [как художника, но и] как человека. Так близко прикоснувшись к тому огромному, что есть в Достоевском, он чувствует, что его жизнь становится ценнее, приобретает в его глазах уже новое значение. Когда актерам приходится играть в произведениях, затрагивающих также важные и большие запросы духа, но лишенных той проникновенной прозорливости, которой насыщен Достоевский, тогда и образы, создаваемые ими в таких вещах, часто получают картонными, душа их только тоскует. Достоевский же врывается в их личную жизнь, направляя ее, помогая им осознать ее, углубить, духовно расширить. Они уже стали после Достоевского иными, богаче духовно, духовно сложнее и вместе с тем – духовно проще, облагороженнее, истинно человечнее.

Пойдемте дальше. Для меня нет сомнения и в том, что Достоевский больше многих и многих настоящих драматургов, способен освободить актера в его искусстве от всего манерного, декламационного. Для нашего театра никто, как Достоевский, не имел такого решающего влияния и назначения в той нашей эволюции, которая привела нас к полному освобождению от так называемой декаденщины» (*Соболев Ю.В. Вл.И.Немирович-Данченко*, с. 107–108).

11 В конспективном наброске Н.-Д. записывал:

«Речь Достоевского – дикция, убедительность...»

12 Н.-Д. имеет в виду монографию Н.Е.Эфроса «Московский Художественный театр (1898–1923)».

13 В рукописи далее следовало:

«Вот оно целиком:

«В разгар нашей трудной и радостной работы над постановкой второго романа Достоевского ваше выступление в печати нам особенно чувствительно. Нас не то смущает, что ваше письмо может возбудить в обществе отношение к нашему театру как к учреждению, усыпляющему общественную совесть, – репертуар Театра в целом за 15 лет вполне отвечает на такое обвинение. Но нам тяжело было узнать, что М.Горький в образах Достоевского не видит ничего кроме садизма, истерии и эпилепсии, что весь интерес «Братьев Карамазовых» в ваших глазах исчерпывается Федором Павловичем¹, а «Бесы» для вас – не что иное, как пасквиль временно-политического характера, и что великому богоскитателю и глубочайшему художнику Достоевскому вы предъявляете обвинение в растлении общества. Наша обязанность как корпорации художников – напомнить, что те самые «высшие запросы духа», в ко-

1 В рукописи ошибка: «Ивановича».

торых вы видите лишь праздное «красноречие, отвлекающее от живого дела», мы считаем *основным назначением театра*. Если бы вам удалось убедить нас в правоте вашего взгляда, то мы должны были бы отречься от всего лучшего в русской литературе, отданного служению тем самым «запросам духа»».

Финал этого ответного письма, опубликованного в «Русском слове» 26 сентября 1913 г., несколько сокращен здесь Н.-Д. – он звучал так:

«Если бы Вам удалось убедить нас в правоте Вашего взгляда, то мы должны были отречься от искусства, как утратившего свою цель. В то же время мы должны были бы отречься от всего лучшего в русской литературе, отданного служению именно тем самым «запросам духа»» (№ 7799/2).

14 Далее в одном из вариантов рукописи следовал абзац:

«Если не считать немногочисленных и несущественных исключений, газеты обрушились на него в длинных статьях и фельетонах, защищая свободу театра и Достоевского» (№ 7799/2).

15 Второе открытое письмо Горького «Еще о карамазовщине» было напечатано в «Русском слове» от 24 октября 1913 г.

Молодость Художественного театра

Глава семнадцатая

Текст этой главы (как и двух последующих) во многом опирается на текст статей Н.-Д., опубликованных в «Русских ведомостях» (8, 15 и 22 декабря 1913 г.), и на его статью «Поездка за границу», опубликованную в книге «Московский Художественный театр. Исторический очерк его жизни и деятельности», т. 2 (1905–1913), изд. журнала «Рампа и жизнь», 1914, с. 21–32.

1 Гастрольные спектакли Художественного театра в Берлине начались 10 февраля 1906 г.; в первый вечер шел «Царь Федор Иоаннович».

2 А.Л.Вишневский играл Бориса Годунова, В.В.Лужский – князя Ивана Петровича Шуйского, А.Р.Артем – Богдана Курюкова.

3 На спектакле 10 февраля присутствовали Г.Гауптман, Г.Зудерман, А.Шницлер, М.Рейнхардт.

4 Статья Альфреда Керра называлась «Московский Художественный театр. (Гастроли в Берлинском театре)»; она была опубликована в газете «Der Tag» 25 февраля 1906 г. (по новому стилю).

5 В рукописи Н.-Д. отмечено, что первый абзац взят из газеты «Vossische Zeitung»; второй – из газеты «[Berliner] local Anzeiger»; третийС из статьи Рудольфа Герцога в «Berliner neueste Nachrichten»; четвертыйС из статьи Карла Штрекера в «Tagliche Rundschau».

Статья Карла Штрекера была напечатана 1 марта 1906 г. (по новому стилю) и называлась «Московский Художественный театр. Антон Чехов, «Дядя Ваня»».

-
- 6 «Дядю Ваню» в Берлине впервые сыграли 15 февраля 1906 г.
 - 7 Гауптман был на первом представлении «Дяди Вани» 15 февраля.
 - 8 Вильгельм II был на спектакле «Царь Федор Иоаннович» в Берлине 6 марта 1906 г.
 - 9 Известие о рождении сына получил И.М.Москвин.

Глава восемнадцатая

1 В статьях в «Русских ведомостях» и в рукописи (№ 7243) указывается, что первый абзац – из статьи Юлиуса Фердинанда Вольфа в «Дрезднер нейесте нахрихтен» (этот критик выступил с целой серией статей о спектаклях москвичей); второй С из статьи Фридриха Куммера в «Дрезднер журнал»; третий – из статьи Адольфа Штерна в «Дрезднер анцайгер».

2 Имеется в виду так называемый «кабачок Ауэрбаха», который изображен в одной из картин первой части «Фауста».

«Своеобразная ночная демонстрация», о которой вспоминает Н.-Д., состоялась после спектакля «На дне», в ночь на 22 марта.

3 Г.Шморанц главу о гастролях МХТ в своих мемуарах озаглавил, перефразировав Юлиуса Цезаря: «Приехали, мы увидели, они победили». Жена Ярослава Квапила – Гана Квапилова.

4 К.Крамарж, лидер младочешского движения и идеолог панславизма, ориентировавшийся на Россию, возглавлял борьбу за отделение Чехии от Австро-Венгрии, за что во время войны 1914–1918 гг. его приговорили к смертной казни, но амнистировали. При создании Чехословацкой республики возглавил правительство. В пору его пребывания у власти отношения Чехословакии к Советской республике были вполне непримиримыми.

5 Следы этого реального сюжета были видны в пьесе Н.-Д. «В мечтах», а в одном из ее героев, чехе Бокаче, можно было узнать черты Крамаржа.

6 В настоящее время эта картина («Вид на Градчаны» художника Ф.Энгельмюллера) находится в Музее МХАТ. Дарственная надпись гласит: «Драматическая труппа Пражского Национального театра – дорогим и уважаемым коллегам Московского Художественного театра на память о нашей славной Праге, с любовью и восхищением перед вашим великим искусством, с благодарностью за вдохновляющий пример, который вы нам показали. Прага, апрель 1906 г.».

7 В сезоны 1903/04 и 1904/05 гг. не было ни одного представления «Царя Федора Иоанновича».

8 В публикации «Русских ведомостей» (декабрь 1913 г.) и в рукописи (№ 7243) указано, что статья Людвиг Бауэра напечатана в венской газете «Ди цайт»; статья в «Нейе фрейе пресс» принадлежит критику Раулю Ауэрнхеймеру; статья в «Винер альгемейне цейтунг», как и высказывание о Москвине, – Эдуарду Гольдшейеру.

Глава девятнадцатая

1 В публикации «Русских ведомостей», как и в рукописи (№ 7243) инициал расшифрован: назван «некий г-н Бургон, один из редакторов театрального отдела «Фигаро»».

2 Спектакль в Карлсруэ в помещении Королевского театра был показан 11 апреля. Взамен объявленного «Царя Федора Иоанновича» играли «Дядю Ваню», что и привело к возврату билетов.

3 Во Франкфурте 14 и 15 апреля играли «Царя Федора Иоанновича» и «На дне»; спектакль в Висбадене («Царь Федор») был сыгран 12 апреля; спектакль в Дюссельдорфе («Царь Федор») – 16 апреля; в Ганновере 21 апреля шел «Царь Федор», 22-го – «На дне». Гастрольные спектакли в Варшаве начались в помещении Большого театра 26 апреля («Дядя Ваня») и шли до 2 мая.

4 Вслед за Н.Л.Тарасовым деньги в дело МХТ давали так называемые вкладчики (в 1906–1907 г. ими стали князь Петр Д. Долгоруков, З.Г.Морозова, графиня С.В.Панина).

5 Эту мысль высказывали в открытых письмах к К.С. польские театральные критики Ян Лорентович («Новая газета», 1906, 27 апреля) и Владислав Рабский («Курьер Варшавский», 1906, 27 апреля).

«Толстовское» в Художественном театре

Глава двадцатая

1 Сборник «Крестьянских рассказов» С.Т.Семенова вышел в 1894 г. с предисловием Л.Н.Толстого.

2 Имеется в виду литератор и публицист П.А.Сергеенко.

3 Первым наброском воспоминаний о трех встречах с Львом Толстым был рассказ, с которым Н.-Д. выступил 9 ноября 1910 г. на дневном траурном собрании в Художественном театре (см. письмо к жене – наст. изд, т. 2, № 683).

4 Достоверной даты концерта, в котором Н.-Д. должен был прочесть главу из повести Толстого «Хаджи-Мурат», найти не удалось; известно, что 14 февраля 1905 г. состоялся благотворительный концерт в пользу выходящих из госпиталей солдат, где А.И.Южин читал отрывок из «Войны и мира» и где был также прочитан отрывок из неизданного «Хаджи-Мурата». В дневнике С.А.Толстой выражено неудовольствие концертом в целом, но имя чтеца не называется.

5 Л.Н.Толстой смотрел «Дядю Ваню» 24 января 1900 г.

6 Спектакль, который Н.-Д. смотрел в Туле, шел 15 апреля 1890 г.

7 В Обществе искусства и литературы «Плоды просвещения» были впервые сыграны 8 февраля 1891 г. В.Ф.Комиссаржевская выступала под псевдонимом Комина.

8 Премьера «Власти тьмы» в постановке К.С. и И.А.Тихомирова состоялась в Художественном театре 5 ноября 1902 г. Н.-Д. допускает ошибку: первым спектаклем в новом помещении в Камергерском переулке, открывшемся 25 октября, были «Мещане» Горького.

9 Во втором явлении первого действия «Власти тьмы» ремарка: «Слышно – жеребенок ржет и лошади вбегают в ворота. Ворота скрипят».

Глава двадцать первая

1 Н.-Д. был в Ясной Поляне 11 октября 1900 г. В «Новостях дня» от 14 октября была помещена беседа с Н.-Д. «День в Ясной Поляне».

2 Статья Н.-Д. «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» была напечатана в «Русской мысли» № 9 за 1900 г.

3 Текстологи Чехова считают этот рассказ (повторяющий воспоминания Станиславского в «Моей жизни в искусстве») апокрифическим.

Глава двадцать вторая

1 В дневнике Толстого есть запись от 16 октября 1900 г.: «Немир-Данч. б[олтал] о драме. А у меня к ней охота пропала» (Толстой Л.Н. Полное собр. соч. в 90-та т., т. 54, с. 48. М., Гослитиздат, 1935).

2 Первое представление «Живого трупа» в Художественном театре состоялось 23 сентября 1911 г., режиссеры К.С. и Н.-Д.

3 К.С. играл князя Абрезкова.

4 Этой, как и предыдущей, фразы нет в тексте американского издания.

5 В американском издании текст книги здесь заканчивается.

Приложения

I

Наиболее ранним наброском автобиографии Н.-Д. представляется его запись, датируемая 1889–1893 гг. Публикуется впервые.

Как началась и развивалась моя литературная деятельность

4 (16), суббота [1889]

Первый *monseau*¹ в «Будильнике» в октябре 78-го года.

Вскоре фельетон в «Свете и тенях».

Тотчас же постоянное сотрудничество в «Будильнике».

А зеленая «Русская газета»? 77–78.

Писал еще в зиму 78–79 г. в «Петербургский листок» и «Стрекозу».

Летом 79-го начал издаваться «Русский курьер». Вступил секретарем и театральным рецензентом, оставаясь в «Будильнике», «Листке» и «Суфлере». Писал даже в «Минуту», пока не узнал, что это за газета.

В 80-м году писал для фельетонов «Нового времени» (Курепину) и «Голоса» (Н.Кичееву).

В 81-м году – первый рассказ в «Русском курьере» – «На почтовой станции».

Ноябрь и декабрь 81-го писал «Шиповник». В мае 1882-го ушел из «[Русского] курьера» (редакция Попова) и писал «Наши американцы».

В это же время рассказ в «Будильнике» – «Первый заработок».

5 октября в Малом театре «Шиповник».

17 декабря в Малом театре «Наши американцы».

В 83-м весной возвратился в «[Русский] курьер» (редакция Гольцева), летом у Хлудова в деревне писал «Темный бор».

Рассказ «На развалинах дворянства» в «[Русском] курьере».

– сентября 4 месяца редактировал «[Русский] курьер». Ушел окончательно после передовой статьи Ланина.

Между прочим, в 1882 году кое-что писал в «Московскую [текст оборван]», а летом месяц работал в «Московской выставке».

– начала 1884 года писал в «Новое обозрение» (Тифлис) и в «Днепр» (Екатеринослав).

В «Радуге» рассказ «Картина Ольги Саджинской».

Там же – «Банкоброшница».

В «Днепре» – «Дурная привычка». В «Русском сат. листке» – «Нелегкая попугала».

В «России» – «Сон по воспоминаниям».

В «Развлечении» – «Петруччио и Катарина».

¹ Литературное произведение (франц.).

Там же – «Фарфоровые куколки».

Летом дописывал «Темный бор».

21 ноября в бенефис Вильде – «Темный бор» в Малом театре.

Корреспондировал в «Новости» и писал в фельетонах (Лукину).

Летом 85 года писал «Без любви». Цензурой запретили. Осенью с Сумбатовым «Соколы и вороны».

8 ноября «Соколы и вороны» у Корша – бенефис Солонина.

Еще в 1884 году переделал «Банкрот во Франции» – (бенефис Волгиной).

6 сентября 1885 года в Петербурге «Темный бор».

«Темный бор» напечатан в «Наблюдателе».

В «Русских ведомостях».

В «Радуге» – 1886 год – «Идеалы любви».

В «Развлечении» – «Карасюк».

Летом писал «Без положения». Комитет не одобрил.

Начал в «Эпоху» – «Не в коня корм» и «Dolce far niente». «Эпоха» лопнула.

«Лихая сила» – 21 ноября 1886 года в бенефис Рощина.

В «России» рассказ «Мой маленький роман». Рассказ в «Радуге».

Летом 87-го писал «Счастливец».

«Счастливец» в Петербурге 22 октября.

«Счастливец» в Москве 27 октября.

Летом 88-го писал «Последнюю волю».

«Последняя воля» в Москве 7 декабря в бенефис Музиля, 88 г.

«Последняя воля» в Петербурге 11 января в бенефис Савиной, 89 г.

Работа в «Русских ведомостях» – театральный отдел, библиографический отдел – 1888–1889 гг.

«Последняя воля» напечатана в «Русском сатирическом листке», 1889 год.

Заглянул 17 июня 1893 года, через четыре года.

В 1889 году летом написал «Новое дело».

Сотрудничество в «Русских ведомостях».

Редактирование журнала «Дешевая библиотека».

К 90-му году в «Новостях дня» – «На литературных хлебах».

30 октября. Первое представление «Нового дела».

– осени в «Новостях дня» – «За день» и «Театральный бинокль» (Инкогнито; Влад; Гобой; Вл.Н.-Д.).

«Она не смела плакать», «На чужбине».

«На литературных хлебах» – отдельной книгой.

«Николенька» («Московская иллюстрированная газетка»), «Револьвер» (ibidem¹), «Письмо» (ib.), «При жене» (ib.), «Всех для одного» (ib.), «Своя честь» (ib.), «Крепкое слово» (ib.), «Актриса» (ib.),

¹ Там же (латин.).

«Образцовая школа» (ib.), «У могильного креста» («Артист»), «Вихрь» («Новости дня»), «Хороший случай» («Московская иллюстрированная газета»).

1891. Все еще «Новости дня» («Фонограммы»).

5 ноября – 1-е представление «Нового дела» в Петербурге. Бенефис Варламова.

– 11 сентября член Т.-Лит. комитета и с 1 сентября проф. др. ис. в Фил. об.

Рождественский рассказ «У Марьиной рощи» («Новости дня»), «Для детей» («Московская иллюстрированная газета») (№ 7817).

Автобиография

Немирович-Данченко, Владимир Иванович.

Родился 11 декабря 1859 года на Кавказе, в Озургетах, около Поти. Отец умер подполковником в отставке, помещиком Черниговской губ.; мать, рожденная Ягубова, армянка. Немировичи были сербы, если не ошибаюсь, явившиеся в Россию при Грозном. Когда последняя из них выходила за Данченко (когда, не знаю), то просили высочайшего разрешения о соединении фамилий. В данное время Немировичей нету, фамилия же Данченко попадает часто, даже среди простых крестьян. Я встретил крестьянина Данченко в Мариупольском у., Екатеринославск. губ., в деревне Нескучное, где провел жизнь известный педагог бар. Н.А.Корф. Все же Немировичи-Данченко – более или менее близкие родные (орловские, тульские, саратовские).

Были ли в роде выдающиеся люди, – что-то не слышал.

В нашей семье быстро проявилась склонность к искусствам. Старший из нас – известный писатель Василий Иванович. Можно было бы предположить, что под его именно влиянием развилась склонность к искусствами и в братьях и сестрах, но этого, наверное, не было. Я, мой другой брат (умерший) и сестра расстались с Василием, когда мы были совсем маленькими, а когда встретились вновь, то другой мой брат был уже актером и сестра уже не раз выступала в качестве певицы. Что касается меня (самый младший из них), то я хорошо помню, что начал увлекаться театром и литературой с 9-ти лет. Я помню все театральные представления, виденные мною в этом возрасте, помню книги, которые тогда чуть не выучивал наизусть. Преимущественно увлекали меня драматические произведения. Я не мог равнодушно видеть диалога – Пушкин в драматической форме, «Маскарад» Лермонтова, Островский в первой части своей деятельности и «Гамлет» – эти вещи я хорошо знал уже в раннем детстве. Рос я в Тифлисе (где и окончил курс гимназии одним из первых учеников), жил сравнительно очень небогато. В моем распоряжении был только угол в комнате с большим окном. Это окно я помню потому, что на нем (в Тифлисе – широкие подоконники даже в небогатых квартирах) – на нем у меня была сделана из картона

и старых переплетов сцена. Это была моя любимая игра, которой я отдавал весь досуг от гимназических занятий. Карточные дамы, короли и вальеты, прикрепленные на проволоках, были моими Офелиями, Гамлетами, Арбениными, Борисами Годуновыми и Китами Китычами. Я громко читал пьесы и заставлял двигаться моих актеров. Стоило мне увидеть пьесу в театре, как бы она ни была плоха, – на другой день она шла в моем театре, причем, за неимением экземпляра, я произносил ее на память. А в антрактах я изображал оркестр, причем какая-то доска и палка заменяли мне скрипку и смычок, старая вытащенная мною откуда-то школа нот – клавиш, а собственный голос – все звуки оркестра. На стене же около окна каждый день наклеивались мною афиши. Вместе с драматическими произведениями мое внимание привлекали и театральные рецензии столичных газет и журналов. Вероятно, очень плохо понимая, я зачитывался ими. За 2 тыс. верст от столицы я знал уже Садовского, Шумского, Федотову и т.д. – и все они играли в моем театре на окне и выступали на моих афишах. Разумеется, каждый заезжий актер в Тифлисе был для меня посланником неба. Театр в Тифлисе (до 1871 года – императорский) считался одним из лучших в России, хотя теперь, припоминая, как артист Ф. играл Чацкого с длинными баками и т.п., я вижу, что требования к драматическому театру были очень скромные. Тифлис всегда предпочитал итальянскую оперу.

Увлечение мое театром не прерывалось никогда, ни на один год. Но я не мечтал о деятельности театральной.

В V классе гимназии я написал три пьесы – французскую мелодраму, комедию с пением и водевиль. В VI классе вместе с товарищами я издавал журнал под названием «Товарищ». Мой покойный брат, обладавший прекрасным почерком, переписывал их. Я сочинял повести, стихи и критические статьи. Сотрудников у меня было человек 10. По нашему примеру в другом отделении класса также начал издаваться журнал, с которым мы, конечно, сразу стали во враждебные отношения. Там главным сотрудником был ныне известный артист и драматург кн. Сумбатов-Южин. Наш журнал просуществовал недолго. Вышло что-то 7 или 8 номеров. Дело в том, что о нем прослышал наш учитель русской словесности и попросил на прочтение. Мы дали. Затем он посвятил журналу один из своих классов и не только жестоко и беспощадно высмеял нас, но и запретил заниматься этими «глупостями». Это был очень грубый и нечуткий человек, не любивший и даже вряд ли понимавший свой ответственный предмет. Царства ему небесного – я не хочу называть его фамилию. Он вел нас до конца гимназии, но большинство из нас были в близких отношениях с другим преподавателем русской словесности, неким Гаряевым – человеком, оставившим во мне самые теплые воспоминания гимназического возраста.

Из гимназии я поступил в Московский университет по совету директора гимназии Л.Л.Маркова, о котором во мне также сохранились лучшие воспоминания, – на математический факультет. Но здесь я

совершенно не увлекался науками. Два раза пытался перейти на юридический факультет и прошел два курса его, но так как я был стипендиатом, то это мне не удалось¹. Курса я не кончил. Уже студентом 3-го курса я был секретарем редакции «Русского курьера» и театральным рецензентом.

Первые мои строки в печати появились в «Будильнике» и в «Свете и тенях»; затем вся работа в течение нескольких лет сосредоточилась в «Русском курьере». Я был, действительно, счастлив, т.к. смолоду попал в круг лучших публицистов восьмидесятых годов.

Для театра я написал пустой фарс, который, однако, попал на сцену императорского Малого театра и не без успеха шел раз 10. Это было в 1882 году.

Из всего мною написанного я могу перечислить, конечно, только более или менее заметные вещи. В хронологическом порядке они шли так: «Шиповник» (фарс), «Наши американцы» (комедия, на Имп. Мал. театре в 1882 году), «Темный бор» (на обеих столичных сценах, 1884 и 1885 годы), «Соколы и вороны» – драма, написанная в сотрудничестве с кн. Сумбатовым (частный театр, 1885 год), «Лихая сила», драма (частный театр, 1886 год), «Счастливцев» (императорские сцены, 1887 год), «Последняя воля», комедия (императорские сцены, 1888/89 год). – этой пьесы я считаю начало своей деятельности. До нее я писал, очень мало вдумываясь в значение театра, в истинные задачи искусства и т. д. «Новое дело», комедия (императорские сцены, 1890, 1891 годы). После «Нового дела» я решил выступить в беллетристике, которой до этих пор отдавал только мелкие рассказы, напечатанные в газетах и еженедельных журналах. В 1891 году я выпустил отдельной книжкой большую повесть «На литературных хлебах», а в 1892-м – сборник рассказов «Слезы». Затем следовали повести: «Старый дом» («Мертвая ткань»), отдельное издание, и «Мгла», отдельное издание (печаталось в «Артисте»)… Дальше – одноактная комедия «Елка» (Имп. Мал. театр), драма «Золото» (императорские сцены, 1895 год), повести «Губернаторская ревизия» («Русская мысль», 1895 год, и отдельное издание), «Драма за сценой» («Русская мысль», 1896 год, и отдельное издание) и драма «Цена жизни» (императорские сцены, 1896/97 год). Я не считаю рассказов, еще не изданных, газетных и журнальных статей и фельетонов, писанных в период с 1880 по 1893 год.

Еще студентом первого курса я довольно много играл на сцене и потом дважды собирался оставить университет и посвятить себя артистической деятельности. Но сама судьба препятствовала мне.

– 1891 года занимаюсь преподаванием драматического искусства в Московском филармоническом училище и отдаю ему чуть ли не большую часть своего времени и сил. Наконец, с того же года состою членом московского отделения Театрально-литературного комитета.

¹ Грузинская администрация располагала свободными стипендиями только на студентов-математиков и естественников, одну из которых и получал Н.-Д.

О «замечательных событиях жизни» позволю себе умолчать. Бросая еще раз взгляд назад, замечу, что рос я, вообще говоря, одиноко, а жить, как говорится, «вовсю» начал очень рано, лет с 16-ти. Работать же над самим собой начал, строго говоря, очень поздно, лет с 25-ти, и надеюсь на свои силы, что они помогут мне продолжать этот важнейший труд человека до конца моих дней.

Влад.Ив.Немирович-Данченко.

Что я могу сказать о своем характере? Кто себя может знать? Друзья говорят, что я отличаюсь огромной выдержкой и скрытым темпераментом. Другие говорят, что я вял и отдаюсь только вспышкам. Может быть. Не знаю. Был период большой склонности к меланхолии, я его перешагнул. Мне кажется, что во мне большой запас жизнерадостности, но когда я говорю это близким, они надо мной смеются. Может быть, это происходит оттого, что я называю жизнерадостностью веру в человека, а большинство – любовь и умение пользоваться жизненными благами (ИРЛИ, ф. 377 С.А.Венгерова, № 1993).

В бумагах Н.-Д. сохранилась наполовину заполненная анкета, пересланная из редакции «Нового Энциклопедического словаря» 18 ноября 1915 г.

1. *Фамилия и имя:* Немирович-Данченко Владимир.
2. *Отчество:* Иванович.
3. *Год, месяц, число рождения:* 1859 г. декабря 11.
4. *Место рождения:* Озургеты около Поти, Кавказ.
5. *Вероисповедание:* православное.
6. *Кто были родители:* отец – военный, умер подполковником. Мать – урожденная Ягубова, армянка.
7. *Краткая история рода (главным образом: были ли в роде выдающиеся в каком-либо отношении люди?):*

Немирович – сербы, Данченко – малороссы. Когда последняя из Немировичей выходила замуж за Данченко, то хлопотали о соединении фамилий. Это было еще в конце XVIII века. Отец – Черниговской губ., где у него было имение.

Несколько поколений по линии Немировичей-Данченко – все военные.

До нашего поколения ни со стороны отца, ни со стороны матери не было отдававшихся литературе или искусствам. А тут, начиная с начала семидесятых годов, многие хлынули в эту область.

Старший мой брат Василий Ив. Немирович-Данченко – известный писатель и военный корреспондент. Моя сестра и другой мой брат Иван были актерами. Брат, впрочем, скоро умер, а сестра приобрела хорошую известность (под фамилией Немирович). По линии матери, т.е. Ягубовых, много музыкантов и артистов, в особенности фамилии Аслановых.

8. *Ход воспитания и образования. Под какими умственными и общественными влияниями оно происходило.*

Первой грамоте научился от отца, который умер, когда мне не было пяти лет. Потом, до 9 лет, учился дома. Потом прошел 1-ю Тифлисскую гимназию, где не оставался ни в одном классе лишний год и окончил с наградой. Затем – Московский университет, по математическому факультету, – однако не окончил, дойдя только до последнего курса, т.к. уже со второго курса работал в газетах.

Лет до 15-ти жил только с матерью, т.к. сестра была в институте, брат (средний) в юнкерском училище, а старший в Петербурге. Последнего я увидел в первый раз, когда я уже был в седьмом классе гимназии, переходил в 8-й.

Мальчишеский возраст провел вольно, без всяких гувернеров, среди товарищей – уличных мальчишек. Однако не долго – года два-три.

Несомненно, страстно любил театр, полюбил его сразу, как только попал в него, лет с 10-ти. Самыми любимыми играми моими были около театра и мечтаний о нем. На моем большом окне, около кровати и письменного столика, шли непрерывно какие-то театральные представления: вывешивались афиши, играли короли, дамы и вальтеры из карт, висели намалеванные декорации, а в репертуар входило все, что только попадало под руку в диалогической форме, или пьесы, виденные и воспроизводившиеся на память.

Недалеко от дома, где я жил, строился новый тифлиссский театр – это было самое любимое место моего времяпрепровождения, а когда он открылся, то самыми дорогими лицами для меня были капельдинеры, дававшие мне возможность посещать спектакли за 15–20 копеек. (Я рос в очень скромных условиях жизни.)

– 5-го класса гимназии я уже непрерывно зарабатывал уроками и сравнительно много, и все заработки уходили на театр.

Откуда пришла любовь к литературе, не могу вспомнить, но в 6-м классе гимназии мы выпускали журнал под названием «Товарищ», и я был его редактором. Седьмой и восьмой классы прошли для меня в среде молодежи радикального направления. Так же первые два года университета.

9. *Начало и ход деятельности:*

Первые написанные мною драмы и повести относятся к 5 и 6 классу гимназии, т.е. когда мне было лет 14. Разумеется, они у меня не сохранились.

Первые напечатанные мелочи появились, если память мне не изменяет, в 1878 году, в журнале Пушкирева «Свет и тени», какой-то путевой фельетон. А потом в «Будильнике», куда по первой же посланной вещице я был вызван через «почтовый ящик» в редакцию Н.П.Кичеевым. Вскоре он мне предложил вести вместе с ним театральный отдел. Мы подписывались «Никс и Кикс».

В 1879 году я вступил секретарем редакции новой газеты «Русский курьер», где был и театральным рецензентом. Это была блестящая газета крайне либерального направления. Издавал ее Ланин. После целого ряда предостережений и запрещений Ланин постепенно менял направление и от него постепенно отходили создавшие газету молодые профессора и выдающиеся журналисты. Я ушел, кажется, в 1882 году, потом на время вернулся и вскоре ушел окончательно. Из газет я в то время и позднее участвовал в «Русских ведомостях» (библиография и рецензии), в «Новостях» (Петербург) и множестве небольших изданий. – «Будильником» я очень долго поддерживал связь. В газетах, как водится, писал обо всем – и о театре, и о литературе, и фельетоны, и письма из суда, и беллетристические вещи: рассказы, повести, мелочи.

Первые сотрудники «Русского курьера» (Нефедов, Гольцев, Веселовский, Анучин и т.д.) сильно овладели моим направлением, которому в главных линиях, мне кажется, я уже никогда не изменял.

10. *Живете ли вы теперь литературным трудом и исключительно ли таковым.*

Исключительно литературным трудом я жил до 1891 года. Потом к нему присоединилась преподавательская деятельность в драматической школе (Филармоническое общество), а с 1898 года я, вместе с К.С.Станиславским, создал Московский Художественный театр, каковому всецело и отдался¹.

11. *Замечательные события жизни:*

12. *Перечень всего написанного или переведенного Вами:*

13. *Перечень известных Вам рецензий и отзывов о произведениях Ваших с точным по возможности обозначением автора, № и года периодического издания, где эти отзывы появились:*

14. *Ваши псевдонимы:*

15. *Перечень изданий, с которыми Вы ныне постоянно сотрудничаете:*

16. *Не появлялись ли где-нибудь биографические сведения о Вас (если появлялись, то в какой книге или в каком № периодического издания):*

17. *Которые из Ваших произведений Вы считаете самыми лучшими (№ 7806/1).*

Биография, опубликованная в «Словаре членов Общества любителей Российской словесности» (М., 1911, с. 203–204):

Немирович-Данченко, Владимир Иванович. Род. 11-го дек. 1858 г. на Кавказе. В 1876 г. окончил Тифлисскую гимназию, потом был в Московском университете на математическом факультете. – IV-го курса ушел. Родители его: Иван Васильевич – умер подполковником и Александра Каспаровна, рожденная Ягубова (армянка). Владим. Ив.

Немирович-Данченко всегда был только писателем, а с 1898 г., основав вместе с К.С.Станиславским Московский Художественный театр, стал его директором и главным режиссером. Имеет звание профессора драматического искусства. До Художественного театра в течение 7 лет состоял членом Московского Театрального литературного комитета. Д.Ч.О.¹ с 20 октября 1893 г.

Литературную деятельность начал студентом второго курса в 1877 года в юмористических журналах мелочами («Будильник», «Свет и тени», «Стрекоза»). Потом перешел в газеты («Русская газета»). В 1879 году основалась газета «Русский курьер» с молодыми московскими профессорами, редактором был Ф.Д.Нефедов. Немирович-Данченко вступил секретарем редакции и театральным критиком. Газета несколько раз закрывалась административными распоряжениями, меняла редакторов, долго не меняя своего ярко либерального направления. Немирович-Данченко работал там до конца 1882 года. Месяцев 6 был уже редактором, пока издатель Н.П.Ланин не настоял на решительной перемене направления. Тогда Немирович-Данченко ушел. За это время участвовал в разных изданиях: «Петербургские новости», «Голос», и писал небольшие рассказы. По уходе из «Русского курьера» несколько лет участвовал в «Русских ведомостях», но потом окончательно занялся драматургией и беллетристикой. В 1882 году написал первую небольшую трехактную пьесу – «Шиповник». Она была принята и поставлена в Московском императорском театре и имела успех благодаря только блестящему составу исполнителей (Федотова, Акимова, Самарин, Решимов, Садовский, Музиль). В этот же сезон была поставлена и другая пьеса «Наши американцы», не имевшая успеха. Следующая пьеса «Темный бор» поставлена там же 21 ноября 1884 года в бенефис Н.Е.Вильде (с Ермоловой в главной роли) и в Петербурге на Александринском театре в 1885 году. Дальше Немирович-Данченко написал вместе с кн. А.И.Сумбатовым драму «Соколы и вороны». Дальнейшие драмы «Счастливец», «Последняя воля», «Новое дело» (Грибоедовская премия), «Золото» (премия Вучины), «Елка», «Цена жизни» (Грибоедовская премия) и в 1901 году – «В мечтах» (Грибоедовская премия). – девяностых годов, кроме драм, пишет большие повести: «На литературных хлебах», «Старый дом», «Мгла», «Губернаторская ревизия», «Драма за сценой», «Сны», «В степи», «Пекло». Об этих вещах были большие статьи Скабичевского и Михайловского. – тех же девяностых годов занимается преподаванием драматического искусства в Московском Филармоническом училище, потом соединяет своих учеников с кружком К.С.Станиславского и учреждает Московский Художественный театр, куда и отдает уже все свои силы и все свое время. – тех пор написал только драму «В мечтах» и несколько статей для «Русской мысли» и «Вестника Европы».

¹ Действительный член Общества любителей российской словесности.

За все время написал около полусотни рассказов, разбросанных в разных изданиях. Часть их издана в одном сборнике «Слезы». Все издания продал Маркусу в Петербурге.

Обещанные воспоминания о Первой классической Тифлисской гимназии

Этих крыльев, которые сейчас направо и налево, не было. Я не знаю, в каком году пристроены эти по пяти окон с обеих сторон. Универмага, конечно, не было. Был просто сад и забор, ведущий на Головинский проспект, т.е. по теперешнему проспекту Руставели. Не было перед гимназией ни этого здания с выставкой, ни этой церкви, а прямо шел Александровский сад в три большие террасы. Саперная улица (теперь улица Данеладзе) не разрезала тогда этого сада.

В гимназии на нижних этажах помещались младшие четыре класса, в верхнем – старшие. Сзади гимназии было два двора, а не один, как теперь. За этим находился еще другой двор наверху, на котором стояли гимнастические приборы и была лавочка, на которой мы на большой перемене покупали завтрак: за шаур (пять копеек) булка с колбасой.

Классы шли так: в 8 часов все собирались в большом зале на молитву «Спаси, Господи, люди Твоя», потом быстро, как бараны, разбегались по всем классам.

Уроки шли в таком порядке: первый урок от 8 до 9 часов, второй – от 9 с четвертью до 10 с четвертью, третий – от 10 с половиной до 11 с половиной, затем большая перемена – полчаса, четвертый урок от 12 до часу и пятый – от четверть второго до четверть третьего. Пять уроков в день. Первое время, помнится, назначали еще вечерние классы для слабых учеников, причем в одно время за неимением преподавателей я был в качестве учителя в этих вечерних классах, и мне платили что-то очень дорого. У меня в памяти осталось 80 рублей в месяц. Деньги колоссальные.

В другом месте я уже сказал о первом директоре гимназии, которого я застал – Владимире Ивановиче Желиховском. Но самая большая часть моих воспоминаний относится к директорству Льва Львовича Маркова, о котором у меня сохранились воспоминания самые благодарные – не как о педагоге или педагогическом руководителе, а как о человеке, относящемся к гимназистам с теплом и с любовью.

Что нам дала гимназия, право, точно трудно сказать. Сумбатов-Южин в своих где-то оставленных воспоминаниях пишет об этом очень категорично и очень резко, что гимназия ему не дала решительно ничего, скорее даже нанесла вред его детскому и юношескому укладу. Во всяком случае, я никак не могу назвать какую-нибудь область моего воспитания или образования, в которой бы я в большой степени был обязан гимназии.

Припоминаю ряд учителей. Моим любимейшим был учитель по математике и физике Рудольф Карлович Шенгарт, может быть потому, что я и у него был любимым учеником.

Был учитель русской словесности Степан Иванович Рыжов. О нем у нас осталось много воспоминаний, на которых хочется немного остановиться.

Это был высокий, очень толстый господин в золотых очках, слышавший невероятным обжорой. Помню такой случай. У нас часто перед приходом учителя на классной доске писали что-нибудь такое, что могло бы обратить его внимание. Здесь перед приходом Степана Ивановича кто-то написал (были масленичные дни): «Блины – 25 коп. порция. Угол Головинского проспекта и (не помню, какого) переулка». Рыжов, знавший, что всегда к его приходу на доске что-нибудь написано, взбравшись на кафедру и садясь, прежде всего прочел это объявление и крикнул: «Сотрите эти гвупости» (он произносил твердое «л» как «в»). Дежурный ученик подошел к доске и вытер. Затем, как водится, Рыжов стал по журналу спрашивать, все ли присутствуют. Окончив опрос, мягким тоном спрашивает: «А где эти блины?» Дежурный ученик встает и очень почтительно и серьезно докладывает: «Угол Головинского проспекта и такого-то переулка». Рыжов прослушал все и говорит сердито: «Идите себе!»

«Идите себе!» – было у него в обычае.

Говорили, что он вообще очень хорошо знает русскую литературу. Я в другом месте рассказывал, что до нас его знания мало доходили и что я, например, больше получил от преподавателя словесности параллельного класса Гаряева. Но помню какие-то чтения из «Бориса Годунова». Помню, что я читал то монолог Пимена, то Бориса: «Достиг я высшей власти». Помню даже как-то чтение «Горя от ума», причем несколько учеников читали за действующих лиц. Но когда один из учеников-грузин прочел: «Ну, Софьюшка, тебе я отдых дам» с ударением на «ю», Рыжов рассердился и прекратил чтения.

До 7, 8 класса включительно я считался у Рыжова первым учеником. Так как мне приходилось много зарабатывать, то я давал уроки, и особенно много в лето между седьмым и восьмым классами. Случилось так, что как-то один, может быть, двое, которые брали уроки у Рыжова и платили по 2 руб. в час, перешли ко мне, потому что я брал 1 рубль в час. До него это дошло, и он необыкновенно взбесился. И скоро все об этом узнали и заподозрили, что он будет мне мстить. Так и случилось. Начались занятия в 8-м классе, и первый урок он посвятил разбору экзаменационных сочинений из 7-го в 8-й класс. Весь класс сразу понял, что критика начата только к тому, чтобы раскритиковать мое сочинение. И действительно, он его подверг самой ожесточенной брани: «Болтовня, фразеология» и т. д. И даже ткнул мне как-то в руки мое сочинение. А я просматриваю его и вижу его балл – 5. «За что же вы мне «пять» поставили?»

Он у меня выхватил это сочинение обратно.

– тех пор в течение всего 8-го класса он постоянно ко мне придирался. И вот я, первый ученик гимназии, получавший у него всегда пятерки, перешел на тройки. Так продолжалось долго, месяцев пять. В другом месте я рассказывал, что в это время я был охвачен первым шквалом любовной бури, относился к гимназии небрежно, но «сочинениями» занимался усердно. Однажды я увлекся темой, Рыжовым же подсказанной: «Гений и талант», и засел за это сочинение на целую неделю. Потом представил его Рыжову, стараясь реабилитировать себя в его глазах. Причем должен прибавить, что уже несколько месяцев я не имел уроков и жил довольно бедственно. Я в это время был один. Сестра с мужем и мать переехали во Владикавказ (Орджоникидзе).

Рыжов это сочинение подверг строжайшей критике и поставил «три». Я не успокоился и пожаловался Маркову, передал ему сочинение. Марков, прочитав сочинение и дав прочесть другим учителям, смущенно сказал, что оно заслуживает лучшей оценки, что по этому поводу он в осторожной форме говорил с Рыжовым, но Рыжов сердито заявил, что из меня вообще ничего не выйдет, потому что я сбился с пути и только занимаюсь уроками. Я объяснил, что вот уже 2 месяца, как у меня нет ни одного урока. Через два дня Марков доставил мне урок. Но Рыжов не успокоился и продолжал преследовать меня.

На выпускном экзамене была дана тема «Пушкин и Гоголь» (тоже выдумали тему для краткого ученического сочинения – охватить Пушкина и Гоголя!) Я и мои товарищи сказали, что очень трудно в течение хотя бы и пяти часов, которые даются для сочинения, охватить такую колоссальную тему. На это мы получили разъяснение: кто хочет, может не писать все сочинение, а написать главным образом план.

Так как я очень хорошо был подготовлен к такой большой теме, то я из пяти часов четыре посвятил плану, настолько подробному, что, в сущности говоря, он охватил все сочинение, и только страницы три-четыре было уже само сочинение.

Каково же мне было, когда через несколько дней пошел среди моих товарищей шепот, что Данченко срезался, потому что Рыжов поставил ему двойку. Дня через два я отправился к Маркову, но он меня успокоил, говоря, что у остальных экзаменаторов стоят четверки и пятерки.

Мы с Рыжовым столкнулись и обменялись приветственными словами, только когда экзамены кончились, и я был объявлен медальером.

Вспоминаю учителя латинского языка Гулак-Артемовского. Мы к нему относились с особой нежностью, потому что до этого он был в кандалах и ходил всегда с трудом, был очень нервный, часто вскидывался, требовал, чтобы мы умели даже говорить по-латыни. И когда мы дерзко отвечали: «Может быть, и думать по-латыни?», – то он отвечал, стучая пальцами по столу: «Да, и думать по-латыни». Это не мешало ему относиться к ученикам вот как: когда приближались экзамены

латинского языка, письменные, то были наряжены все средства узнать точно задание. Тема обыкновенно приносилась на экзамены в запечатанном конверте и вскрывалась только тут, среди группы учителей. Но мы узнали, что в выборе темы особенное участие принимал Рыжов, а так как у него было 2–3 любимых его ученика, богатых, плативших ему хорошие деньги, то мы их заставили какими угодно способами, но выпытать у него, какое будет сочинение на латинском языке. Изо дня в день мы допрашивали этих товарищей, но те ничего не могли узнать. Но утром рано в день экзаменов они нам сказали: сочинение из Юлия Цезаря, глава, в которой много числительных. Юлий Цезарь моментально был разодран на куски для того, чтобы узнать, где такая глава. Скоро нашли эту главу, и кончилось тем, что на экзамене все сделали прекрасный письменный ответ. Через несколько дней Гулак-Артемовский идет по коридору и несет под мышкой наши сочинения. Мы его встречаем. – Как? – Все списали! Все! – сердито отвечает он. – Все до одного списали! – В это время как раз навстречу идет Лев Львович Марков и обращается к нему: – Ну, как их сочинения? Гулак-Артемовский отвечает: «Очень хорошо, представьте себе, у всех очень хорошо».

Вспоминаю учителя греческого языка Карла Ивановича Икавец. Красный, широкий, плохо говорящий по-русски, окруженный массой анекдотов.

Отношение между учителями и начальством было такое: надо для славы гимназии, чтобы экзамены были успешны. Между тем они никак не могут быть такими, как их хочется видеть. Икавец повел себя так. Примерно за месяц до экзаменов он начал звать к себе вечером по одному ученику. Сначала мы не понимали, на что это ему нужно, чтобы к нему в дом приходили ученики. Посовещались – решили идти. Он, ничего не объясняя, брал греческий отрывок, штудировал его с пришедшим учеником, и больше ничего. Как будто бы занимался. На другой день звал к себе другого ученика, потом третьего и т. д. Мы догадались, в чем дело. На экзамене каждый ученик получал тот самый отрывок, который он штудировал на дому у Икавца. Поэтому на экзамене все отвечали хорошо. Только те, кто не пошел к нему из лени, на экзамене почти провалились¹.

Когда мы кончили гимназию, все учителя стали нашими друзьями.

Один из наших товарищей, живших в Гори, устроил у себя большой день веселья, угощал всех товарищей. Туда мы поехали вместе с инспектором Юдиным и несколькими учителями и кутили мы уже как настоящие студенты.

Наказание карцером все последние годы моего пребывания в гимназии как будто бы не применялось. Когда я был в первом классе,

¹ В машинописи вычеркнуты слова: «Вспоминаю очаровательного священника, очень симпатичного».

помню – случайно, совершенно ни за что я был посажен в карцер. На всю жизнь сохранил чувство незаслуженной обиды.

Был учитель географии Иржикевич. Необыкновенный садист: невзлюбит кого-нибудь, придирается без конца. Так у него случилось со мной. Правда, я занимался довольно плохо, получал у него тройки и стал у него на положении ученика – постоянного троешника. Как-то, когда-то я нашел нужным исправить это и начал готовить уроки очень крепко, однажды он меня вызывает и не может скрыть удивление – так хорошо я ему отвечаю. Он спрашивает еще из прошлых уроков. Опять я отвечаю очень хорошо. Конечно, как всегда, ученик поглядывает – сколько ему поставил учитель. Смотрю – четверка. Я удивился, но молча отошел. Думаю, наверное, вызовет меня и в следующий раз, чтобы проверить. Действительно, вызывает. Отвечаю блестяще. Гляжу – ставит мне четверку. Немного погодя, даже после того, как он уже спросил другого ученика, обращаюсь к нему с вопросом: «Простите, пожалуйста, я что-нибудь плохо отвечал?» – «Даже не встаю с места. – «Нет, ничего». – «Отчего вы мне поставили четыре?» С «А это мое дело, а не твое». Я промолчал. Через урок он снова меня вызывает. Я опять отвечаю безупречно. Он мне снова ставит четверку. Мальчики отлично чувствуют острие скандала, несправедливости. Класс уже насторожился. Я говорю: «Вы опять мне поставили четыре, разве я плохо отвечал?» – «А это не твое дело. Садись и молчи». Расстроился я вдребезги и разозлился. Приходит следующий урок. После двух учеников слышу: «Данченко». Молчу. «Данченко, не слышишь?» – «Я слышу». – «Что же ты не встаешь?» – «Я не хочу отвечать». – «Что? Как не хочешь?» – «Так, не хочу». – «Так я тебе ноль поставлю!» – «Пожалуйста, ставьте ноль». Он вспыхнул и поставил мне такой большой ноль, что даже клякса образовалась. «Посмотришь!»

На следующий день как раз был класс географии. Он опять меня вызывает: «Данченко» Я молча встаю и выхожу из класса. На большой перемене приходит Марков и сразу начинает на меня кричать: «Бунтовать? Ты вылетишь из гимназии!» и т. д. Я стою, молчу, только крупные капли слез катятся по щекам. Покричал, покричал, потом говорит: «Приходи ко мне на квартиру, когда огни зажгут». Он произнес «огни» с ударением на «о». Товарищи-мальчишки потом меня дразнили. Они знали расположение директора ко мне и острили: «Смотри, он тебя вызывает, когда огни потушат». Я пошел. Конечно, он мне намылил голову, но очень мягко. Я обещал ему исправиться.

Потом, когда меня Иржикевич вызывал, я хорошо знал урок, но отвечал вяло и не обращая внимания на то, сколько он мне ставит. Не помню, как мы потом помирились, кажется, кончилось все-таки четверкой мне по географии.

Еще интересно вспомнить учителя по истории (фамилию не помню). У него был очень интересный прием преподавания, самый казенный, какой только можно придумать. Вызывал он по очереди по

журналу, так что каждый всегда знал, когда будет вызван. Так трое-четверо получали по пятерке или четверке с крестом, и уже на много уроков считали себя свободными. Это продолжалось минут сорок, а остальные двадцать минут он, расхаживая по классу и глядя себе под ноги, рассказывал дальше по учебнику. И так и задавал на следующий урок: отсюда досюда.

Может быть, Сумбатов-Южин в значительной степени был прав. Как я ни стараюсь окутать свое пребывание в гимназии дымкой теплых юношеских воспоминаний, это мне не удается.

Между гимназией и жизнью была какая-то пропасть (№ 7274).

Рукопись «Первых театральных воспоминаний», опубликованная в журнале «Новый мир» № 1 за 1943 г., связана с пребыванием Н.-Д. в Тбилиси, куда он был эвакуирован на время войны. В Театре имени Руставели состоялся вечер с афишей: «Вл.И.Немирович-Данченко. Первые театральные воспоминания».

См.: НД, № 7255/2 (план), № 7255/1 (черновой автограф первой части), № 7256/1 (машинопись с авторской правкой).

Первые театральные воспоминания

Тбилиси. По-тогдашнему – Тифлис...

Театральные мои воспоминания начинаются, кажется, с первого класса гимназии – зимы 1868–1869 года, когда мне минуло девять лет.

Почему говорю «кажется»? Я приобщился к грамоте очень рано. Когда отец умер, мне не было пяти лет, а я уже читал и считал. В семейной хронике сохранился рассказ о моих первых уроках. Это было в Стародубе Черниговской губернии. В отсутствие отца я пробрался к нему в кабинет, вытащил из библиотеки какую-то книгу, сел на пол и начал из этой книги вырывать по листику. Отец вошел как раз в то время, когда я, весь окруженный листиками книги, сосредоточенно и аккуратно вырывал из нее последние.

– Что ты делаешь? – крикнул изумленный отец.

– «Процитал!» – с гордостью ответил я.

Отец не наказал меня, а начал объяснять, что за такое чтение шлепают, если же я хочу читать как следует, то – «давай учиться».

После его смерти мать увезла нас на свою родину на Кавказ, где у нее были довольно состоятельные братья, мои дяди. «Нас» – это четыре мальчика и одна девочка. Осталось в памяти, словно запомнившиеся сны: переезд в большом фургоне, как вот цыгане ездят, потом шелковые рубашки в розовых клетках на пароходе, и опять на лошадях по горной дороге с пропастью направо.

Мне было восемь лет, когда мать повела меня в гимназию. Я легко выдержал экзамен в первый класс, но оказалось, что по правилам восьмилетних принимают только в подготовительный. А там мне делать было нечего.

И может быть, мать уже водила меня в театр в этот год моего невольного безделья? Никак не припомню точно.

В эту пору я был около матери один. Пользуясь тем, что отец умер в чине подполковника, мать смогла поместить брата моего Ивана, бывшего старше меня на восемь лет, в юнкерское училище, а сестру Варвару, тоже постарше меня, в институт благородных девиц – кажется, он назывался Институт святой Нины. Два моих младших брата рано умерли. Что касается самого старшего, Василия, то я его и увидел-то впервые, когда уже переходил в восьмой класс; он после своего большого литературного успеха («Соловки» в «Вестнике Европы») приехал в Тифлис.

И брат Иван, и сестра Варвара были помещены оба на казенный счет, в учебных заведениях они и «экипировались» – он в военную форму, а «Цитра» в зеленое платьице – униформу с белой пелеринкой на плечах. Мать звала Варю Цитрой. В конце концов заботы матери сосредоточились на долгое время почти целиком на мне одном.

Мать любила театр, ходила туда очень часто и всегда брала меня с собой. Думаю, что ей, молодой еще вдове, было неловко появляться в «свете» одной. Не позволяла строгая буржуазная мораль. Помню, например, такой ее маневр.

За нею начал ухаживать полковой командир князь Григорий Голицын. Этот Голицын, красавец, послужил потом прототипом для имевшего успех светского романа Маркевича «Четверть века». Там он фигурировал под именем Гри-Гри. Моя мать была очень красивая женщина. Так вот, помню, оба раза, когда он приходил к ней якобы с невинным визитом, она приказывала мне заранее, чтоб я не оставлял их одних. Воображаю, как этот красавец-полковник ненавидел мальчишку!

Та же мораль, очевидно, давала мне возможность и посещать театр.

Театр находился в Караван-сараях. Это вроде московского или ленинградского Гостиного двора. Только, конечно, гораздо меньше. В середине здания театр, а кругом него магазины. Театр был небольшой, уютный, красивый, то ли в узорчатом мавританском стиле, то ли раскрашенный под персидские ковры. Верхнего яруса или галерки я совсем не помню. Хорошо помню партер и ложи бенуара, причем две ложи против сцены, по бокам у среднего прохода, были закрыты решетками – вероятно, для мусульманок, не имевших права показываться на люди с открытым лицом. А может быть, в этом был какой-то особенный шик архитектуры?

Театр был императорский, как в Москве и Петербурге. В завоеванных странах проводилась культура мира и покоя, театры должны были этому способствовать. А в то время атмосфера была еще насыщена свежим воспоминанием о боях с горцами. Имя Шамиля – это я отлично помню – приносилось постоянно, много раз на дню, как

одно из самых популярных. А смена караула у гауптвахты, в 12 часов дня, производилась торжественно: военный оркестр, играя бравурный марш, проходил через весь город по Головинскому проспекту: характерная демонстрация силы. Так как это происходило в «большую перемену», то есть между половиной двенадцатого и двенадцатью, то мы, гимназисты, сбегались к своему забору поглазеть. А ровно в двенадцать стреляла пушка.

Оркестр чаще всего играл Персидский марш – часть его вы знаете по первому хору у Ратмира («Руслан и Людмила»).

И еще помню: с плоской крыши соседнего дома, в толпе любопытных, я старался разглядеть, как вешают бунтовщиков – там, далеко, в нагорном квартале старого Тифлиса, в Авлабаре или в Навтлуге: недавно был «бунт», какого-то представителя гражданской власти сбросили с балкона на растерзание толпы; трое зачинщиков были приговорены к повешению...

Наместником Кавказа был великий князь Михаил Николаевич, брат Александра Второго. Я видел его раз: по случаю приезда персидского шаха Насреддина весь город был иллюминирован салными площадками, народ гулял, толпился перед дворцом, и великий князь с шахом выходили на балкон кланяться. Видел я его и еще раз, когда он на какое-то торжество приходил в гимназию.

Михаил Николаевич старался привлечь симпатии туземной буржуазии, делал даже либеральные жесты, вроде такого: когда я был уже в седьмом классе, то рядом со мной на парте сидел юный офицерик, сын Михаила Николаевича, Николай. Сидящий в сторонке адъютант следил за ним. Впрочем, гимназический курс Николая Михайловича продолжался не более года, причем по истории он был много впереди нас, а по математике и словесности отставал.

Театр оставался императорским в течение первых четырех-пяти лет моих воспоминаний. Управляла им дирекция из трех лиц с полковником Философовым во главе. В памяти – полная фигура с белыми аксельбантами в правой литерной ложе.

Дело велось широко. Тут были и итальянская опера, и русская драма, и даже зарождавшаяся тогда оперетка. Пожалуй, самое большое место в моих первых воспоминаниях занимает итальянская опера. Вероятно, мать посещала ее особенно часто. Я и сейчас плохо понимаю, как в моей детской памяти могло уместиться за короткий срок, рядом с драматическими представлениями, так много оперных. Яркие, разнообразные пятна, большие вокальные и музыкальные куски и костюмные фигуры. Тут больше Доницетти и Беллини, но тут и Россини, и Флотов, и Обер, и Вебер, и Верди, и даже Моцарт. «Африканка» с темнокожей героиней и героически-пленительным Васко де Гама и почему-то запомнившимся хором-унисоном... «Зора» с Моисеем, размахивающим жезлом... «Лючия ди Ламмермур» с особенно волновавшим мою мать знаменитым секстетом... «Сомнамбула» с женщиной – вся в белом,

лунатик... «Динора» с козой, перебегающей по мостику, и с виртуозным вальсом, – как говорили около меня: соперничество певицы с флейтой. Когда я, уже студентом, слушал в «Диноре», в Москве, мировую знаменитость Патти, оперу я уже знал... «Норма», которую мы смотрели, вероятно, много раз, так как я и мать распевали дома и «Casta diva», и женский дуэт, и даже увертюру... «Волшебная флейта», «Марта», «Фра-Дьяволо», «Роберт-Дьявол», «Сицилианская вечерня», «Трубадур», «Бал-маскарад», «Любовный напиток», моцартовский «Дон Жуан», «Ломбарди»... Много позднее, уже студентами, мы на мотив застольной песни из «Ломбарди» пели некрасовское «Укажи мне такую обитель»... На «Дон Жуане» я был в ложе вместе с моей маленькой двоюродной сестрой. Когда Дон Жуан в последнем акте заметался, не зная, куда бежать от призраков, моя кузина закричала ему на весь театр: «Сюда, сюда! К музыкантам!»

Я, конечно, не могу припомнить всех своих переживаний во время этих представлений, как не могу и живописно рассказать вам о юношеском трепете первого посещения театра, что так мастерски делают мемуаристы. Может быть, мне изменяет память, а вернее – мемуаристы тоже не помнят, а сентиментально сочиняют свои представления о том, как это должно бы было происходить.

Не раз я слышал, что тифлисцы очень любили музыку, пение, в частности итальянскую оперу. Множество оперных мелодий запомнилось еще потому, что их играли и военные оркестры в городском саду, и... шарманки.

Под моим окном второго этажа, по ту сторону улочки, была лавка. Обыкновенная южная лавка, открытая, с горками чанов, наполненных, смотря по сезону, крупной «шпанской» черешней, вишней, курагой, абрикосами, алычей, орехами, виноградом, с большими кучами арбузов и дынь, освещенными большой висящей «фотогеновой» лампой, – так тогда, кажется, назывался керосин: нефть – фотоген. Лавочника я, конечно, знал очень хорошо. Звали его Эстатэ. Толстый, спокойный, в засаленном архалуке, всегда с готовой остротой. Подходит чиновница. – «Почем гуляби?» (сорт груш). – «Дэсят копеек фунт». – «А сколько в фунте?» – «Вэсим – посмотрим». – «Все-таки сколько?» – «Два-три будет». – «Так мало и так дорого?!» – «Хочешь много и дешево – орехи покупай».

Подходит старенькая кухарка. – «Петрушки мне на копейку». – «Ва! На копейку петрушки! Что к тебе – гости пришли?»...

Он очень любил шарманку. Не было вечера, чтобы к нему не приходил шарманщик и за шаур (пятак) играл вальсы, польки, арии и даже хоровые номера. Вот в эту минуту, когда пишу, вспоминаю «Герцогиню Герольштейнскую» и всю обстановку лавки... Я знал и инструментальную мастерскую на Головинском проспекте, где делались шарманки, и часто подолгу простаивал возле нее, наблюдая, как мастер накалывал шпильки на вал.

Сохранились в памяти имена нескольких певцов: драматическое сопрано Аранчо-Гверини, баритон Бакки-Перего с шикарной длинной бородой, с которой он не расставался. И Карл в «Эрнани», и граф Люна в «Трубадуре». Много-много лет спустя я встретил эту фамилию в одном из небольших итальянских городов на парикмахерской вывеске. Легко вспомнить первую меццо-сопрано, красивую женщину, с небольшим, но приятным голосом, русскую Абаринову, впоследствии видную актрису Александринского театра в Петербурге. Вот помню ее поющую по-итальянски в «Норме» и в «Трубадуре», а потом по-русски в комической опере Доницетти «Дочь полка» и в оффенбаховских «Птичках певчих» («Перикола»).

Помню, первая скрипка – красивый итальянец Труффи – остался в Тифлисе и после того, как опера распалась. Потом он стал и дирижером, и хозяином оркестра. Мы, гимназисты, его за что-то любили.

Может быть, за то, что он при встречах за нами, хлопальщиками, немножко ухаживал, и за его красивые откидные волосы...

Современному нам театральному посетителю может показаться невероятным, как в небольшом театре, на небольшой сцене могло помещаться декорационное и бутафорское имущество такого громадного количества оперных и драматических представлений. Современный театрал знает сцену как большую пустую площадь, на которой и ставятся, акт за актом, разные декорации, да еще для каждой пьесы особые. Тогда же для всех спектаклей, и оперных, и драматических, были одни и те же декорации. Их было немного: три стены «мещанской» комнаты, поставленные трапецией перед рампой, с холщевыми окнами, на которых написаны и рамы, и синее небо вместо стекла; такие же стены «богатой» комнаты; затем опускающиеся занавесы в глубине «готического зала», «леса» и какого-то города в старонемецком стиле. При стенах комнат были легкие маляванные двери, о потолках не было и помину; к готическому залу справа и слева приставлялись дверь или окно; эти приставки назывались почему-то «кабинетами». – боков сцены были «кулисы» – слово, ставшее, как известно, символом связи со сценой, с актерами. Количество кулис зависело от размеров сцены: три, много четыре «плана» справа и слева; в самом большом театре бывало не более шести планов. Обычно кулисы были кирпично-императорского цвета, а когда нужен был лес, они по рейкам отодвигались, и на их место продвигались лесные. Каждая кулиса скрывала от публики висячую рампу с несколькими лампами под железной сеткой для освещения сцены с боков. Позднее лампы были заменены газовыми рожками. У главной рампы на авансцене была «зорька», эдакий длинный экран вдоль рампы, затянутый синей материей. Когда по пьесе нужны были вечер или лунная ночь, рука из-за кулис, тщательно старающаяся скрыться, приподнимала этот экран какими-то рычаговыми приспособлениями. «Электрическое солнце», оно же и луна, шипящее из-за первой кулисы

и освещающее лирически настроенных любовников, появилось много позднее.

Впечатления театра были еще так свежи, что иллюзия достигалась дешевыми приемами. Но иногда «режиссер» щеголял и более сложными эффектами: мостик, по которому пробегала настоящая живая коза, люк, в который проваливался Дон Жуан или из которого появлялись разные чудеса в представлении «Волшебные пилюли, или Что в рот, то и спасибо». Или поражал режиссер штормом на море – то ли в «Африканке», то ли в «Моисее». Пытливый мальчик узнал, что под большим холстом, изображавшим синее море, двигались на четвереньках солдаты, что и давало иллюзию морских волн...

«Режиссером» в опере был итальянчик Дума, который, как и Труффи, тоже остался в Тифлисе.

И мебель, и «бутафория» повторялись из одного спектакля в другой. Слово «постановка», разумеется, еще не родилось. Запомнилась мне сенсация. В бенефисе дочери режиссера Яблочкина давалась светская пьеса «В людях – ангел, не жена, дома с мужем – сатана». И комната была обставлена изящной мебелью и коврами. В нашей ложе говорили, что это Яблочкин прислал из своей квартиры.

Ну, конечно, во всех операх, всех эпох и стилей, были те же деревянные бокалы, которыми певцы, хористы и меццо-сопрано в трико размахивали в бравурных застольных ариях, не проливая ни капли «вина».

И гримы были простые. Они сводились к стариковским парикам, водевильным лысынам, франтовским бородкам с усиками. И бороды у хористов были привязные, а не наклеенные...

Все это было примитивно, но никому и в голову не приходило ожидать большего. Главной статьей расхода были певцы, актеры. И это всецело отвечало требованиям зрителей. Певец и актер захватывали все наше внимание. Нам нравилось, что они хорошо поют или хорошо играют. Герои нравились больше, злодеи меньше. Нравилось и то, что мы их уже узнаем в походке, в жестах, и что знаем их фамилии, и что слышали уже кое-что об их интимной жизни – кто на ком женат и кто где прославился до Тифлиса и кто в ближайший бенефис будет развозить посетителям лож и первых рядов атласную афишу с красиво-бледными золотыми буквами. За эту почтительность платили добавочной суммой к стоимости билета, что называлось «призами».

Рассказать подробно, как я воспринимал музыку, я, конечно, не могу, но одна черта восприятия сохранилась в памяти очень отчетливо. Впечатлений приятной, завораживающей грусти. Откуда она? Не раз я об этом задумывался. Никаким скрытым недугом я не страдал. Склонности к меланхолии тоже не было. Что-нибудь от южной крови, армянской – матери, или украинской – отца? И мать слушала музыку, всегда печально склонив голову набок. Может быть, это была просто свойственная армянам манера несколько сентиментального воспита-

ния. А может быть, шло, как и во мне, от самой сущности музыкальной стихии, ее лирических волн. Неясность и несбыточность красивой волнующей мечты?..

Даже потом, позднее, когда построен был летний театр, в антрактах между водевилями устраивались концерты. По другую сторону театра, лицом в сад, была устроена оркестровая раковина. Дирижером был тот самый Труффи. Он дирижировал смычком, он же, как тогда полагалось, играл и на скрипке. Репертуар был обычный, легкий: увертюры из опер «Цампа», «Норма», «Сорока-воровка», «Вильгельм Телль», увертюры Зуппе: «Пиковая дама», «Крестьянин и поэт», «Легкая кавалерия», «Прекрасная Галатей», не помню чья – «Пробуждение льва», попури из разных опер, марши и вальсы, вальсы Штрауса, входившие в моду вместе с долетавшей до нас из Петербурга славой летних концертов Павловска. Казалось бы, где найти место для щемящей, хотя и сладкой тоски? А между тем я крепко запоминал, и в своем театрике на подоконнике повторял, заменяя собственным пением целый оркестр, как раз те куски Штрауса, в которых скрипки особенно «хватали за душу». Любопытно, что и позднее, уже юношей, я даже из опереток Оффенбаха уносил с собой скорее их лирические куски, чем канканные. Всегда оставался равнодушным к куплетам, а на всю жизнь старался запомнить смерть Эвридики из «Орфея в аду», или дуэт Париса с Еленой, или «мелодраматические» куски оттуда же.

А об оперных ариях и говорить нечего. Все они уносили «куда-то».

Музыкальные впечатления юности завершались позднее фортепьянным и вокальным репертуаром. Мать настояла, чтобы сестра еще в институте «училась музыке». Так что, когда Варя окончила институт, то уже была недурной пианисткой. Значит: «Патетическая соната» Бетховена, «Приглашение на вальс» Вебера, маленькие вещи Моцарта, серенада Шуберта, ноктюрны, вальсы, мазурки Шопена и т. д. и т. п. Но у сестры оказался к тому же и хороший голос, появился учитель пения, а отсюда и знаменитый вальс «Il vascio», и Варламов, Алябьев, Монюшко, Гурилев, и бесчисленные романсы и арии из опер. (Сестра впоследствии стала актрисой-певицей.)

Драматическая труппа составлялась из провинциальных русских актеров, но в большей части из молодежи Петербургской или Московской императорских школ. Как говорили, эту молодежь посылали сюда для практики. Однако командировали и актеров, которые хотя и способны были играть первые роли, но не на столичной сцене. На актерском же рынке служба в Тифлисском театре считалась очень заманчивой. Прежде всего потому, что была материально обеспечена.

Из самых первых впечатлений в сезоны 1868–1871 годов ярко запомнились: «Гамлет», «Маскарад», «Гроза», «Горе от ума», «Шутники», «Бедность не порок», «Светские ширмы» (Дьяченко), «Не все коту масленица», «Жертва за жертву»; множество старинных

водевилей: «Жилец с тромбоном», «Андрей Степаныч Бука», «Что имеем, не храним, потерявши плачем», «Аз и Ферт», «Дочь русского актера», «Слабая струна», «Тайна женщины», «Живчик», «Дело в шляпе» – легко припомнил бы еще с десяток водевилей – Григорьева, П.Каратыгина и пр. и пр. Репертуар составлялся, как и везде, из пьес, имевших успех в Москве и Петербурге, но, как видно, со строгим выбором. Совсем не было погони за крикливой мелодрамой, если не считать очень ходовых «Тридцать лет, или Жизнь игрока», «Железная маска»...

Почти с каждой пьесой у меня связаны какие-нибудь воспоминания. Так, Гамлета и Арбенина играл Аграмов. Сцены Арбенина и Нины помню так, будто видел их недавно, мизансцены были самые примитивные. Длинную фигуру Гамлета в черном плаще я изображал сам, закутываясь в черную шаль матери и импровизируя монолог «Быть или не быть». Призрака из «Гамлета» совсем не помню, как ни напрягаю память. Вообще не выдумую, если скажу, что театральные, внешние эффекты быстро улечувались из моей памяти, а актерское (то есть человеческое поведение) сохранялось, манило к припоминанию, – что я и проделывал с карточными фигурами на своем широком подоконнике – забава одинокого детства.

Аграмову, кажется, не повезло на поприще премьера труппы, и он нашел себя в роли режиссера. Впоследствии он считался лучшим режиссером после Яблочкина. Москва знала его по театру Корша.

В «Грозе» Катерину играла С.В.Яблочкина, мать известной артистки Малого театра А.А.Яблочкиной, красивая женщина, неяркого темперамента, но, как выражались, умеющая «хорошо держаться на сцене». Играла она под фамилией Михайлова. Сам Яблочкин, второстепенный актер, но умный и энергичный режиссер, едва ли не первый режиссер в русском театре, утверждавший свою волю, приехал сюда из Петербургского императорского театра вместе с женой Яблочкиной 1-й и дочерью от первого брака, очень талантливой Яблочкиной 2-й или, как ее называли в театральном мире, Женей Яблочкиной. Но, кажется, разрешение на отпуск у них было полуофициальное, и потому они обе играли под псевдонимами Михайловой и Светлановой.

Был с ними молодой Журин, актер приятный и, что называется, «на все руки». Начал он как «второй любовник» и так называемый *jeune comique*, молодой комик, но пел и первые партии в оперетках, а потом стал и первым драматическим актером. Он и Пигмалион в «Прекрасной Галатее», он и Макс в драме Антропова «Блуждающие огни», и Курчаев в драме Чернышева «Испорченная жизнь» и пр. Так, сегодня он произносит драматический монолог с бритвой, чтобы зарезаться, а завтра поет и танцует в оперетке.

Журина у нас очень любили. Скоро он стал мужем Жени Яблочкиной. После Тифлиса я потерял его из виду. Ни он, ни жена его на императорскую сцену не вернулись, слонялись по провинциальным театрам, и слухи о них доходили самые печальные.

Большим успехом пользовался Леонид Соколов, впоследствии хорошо известный по театру Корша – Градов-Соколов. Как сейчас помню афишу его бенефиса «Горе от ума», обведенную греческой каймой. Он играл Репетилова. Это из самых юных моих воспоминаний. В другом месте я рассказывал об этом спектакле. Почему-то осталось в памяти: «Танцовщицу держал, да не одну – трех разом», – Соколов говорил «шесть разом».

Сохранилось у меня такое воспоминание.

Директором гимназии был Желиховский. При нем в гимназии был рекреационный зал с гимнастическими приборами. Мы ловко, по-циркачески, кувыркались в воздухе. Желиховский любил театр, любил парады. Однажды в Тифлис приехал известный автор «Тарантаса», современник Тургенева, граф Соллогуб – Желиховский сделал ему в гимназии торжественный прием, представил его нам или нас ему, в актовом зале, демонстрировал что-то хоровое или декламационное. Соллогуб во время короткого пребывания в Тифлисе успел сочинить и поставить в театре одноактную пьесу «Ночь в духане»; мы, гимназисты, аплодировали ему. Желиховский и в гимназии устраивал какие-то спектакли, а организатором пригласил Леонида Соколова. Но из-за чего-то они вскоре поссорились, и Соколов, играя Юпитера в «Орфее в аду», начал в «отсебятинах» прохаживаться насчет «одного директора». И тогда у нас в гимназии было вывешено запрещение посещать театр, полное запрещение!

Ярким пятном осталась в памяти такая картина. Сверху вниз по лестнице несут директора. Младшие классы помещались в нижнем этаже, старшие, начиная с пятого, в верхнем.

Дело было так. Желиховский во время урока в самом старшем классе – кажется, в седьмом, тогда восьмого еще не было – назвал учеников дураками. А в ту пору парни были весьма взрослые, кому 20, 22, а то и 25 лет. Гордые грузины давно уже хмурились, когда директор обращался с ними как с мальчишками. Тут не выдержали или ждали случая и заранее сговорились, быстро накинули ему на голову пальто и всем классом начали колотить.

Чуть ли не весь класс был уволен. Помню, несколько человек судились и были сосланы, и помню, как шесть-семь лет спустя, во время воскресной обедни в гимназической церкви появились молодые бородачи. Это были вернувшиеся из ссылки наши буяны, отбывшие наказание.

При мне Желиховский оставался недолго, его скоро заместил Л.Л.Марков, которого мы любили.

Из самых юных моих театральных посещения вспоминаю маленький летний театр в Муштайде. Тогда в небольшом Тифлисе этот сад был загородным. На дачи в Коджори, Маглис, Белый Ключ уезжали только состоятельные семьи. В центре города был Александровский сад, пластовавшийся в трех террасах, а кто имел возможность, укрывал-

ся от летней духоты за город, в Муштаид. Там был устроен «круг», и на нем привита мода московских катаний в Сокольниках и Петровских парках или петербургских на островах. Как бы дыша свежим воздухом, тифлисы медленно двигались по кругу в фэтонах – красивых экипажах с красными, желтыми или синими колесами, запряженных парой лошадей. Я не раз слышал дома фразу вроде такой: «Ну, конечно, Зинка щеголяла новой шляпой». Вон как мы не отстаем от столицы! У нас тоже уже имеется известная куртизанка, если не в духе парижской Маргариты Готье, то в духе каменноостровской Сашки или Женьки. Имя Зинки связывалось с именем крупного богача Наполеона Аматыни, выигравшего в один из первых тиражей двести тысяч.

В Муштаиде, в стороне от круга и помещался летний театр. К нему надо было спускаться вниз по ступенькам. Сцена была небольшая, а бока зрительного зала затянуты парусиной. Если память меня не обманывает, труппу содержал барин, любитель театра, по фамилии Унтилов.

Почему я это запомнил?

Лег через восемь-девять в Пятигорске по бульварам бродила большая, плотная фигура, полупьяная, нечистоплотная, с всклокоченными волосами. За ним иногда ходили мальчишки, дразнили его, он бросал в них камнями. Рассказывали, что он часто подходил к дому, где жила его жена, прогнавшая его от себя за пьянство, говорил перед домом монологи, потрясал кулаками.

Вот это и был, как мне рассказали, бывший барин Унтилов, когда-то державший в Тифлисе Муштаидский театр.

Героиней труппы помню Немову-Лебедеву, первым актером – ее мужа Немова. Помню «Светские ширмы» Дьяченко. Остался у меня в памяти сценический трюк Немовой, о котором потом говорили с удивлением. В финале пьесы героиня умирает, а резонер произносит около мертвой обличительный монолог. Так вот, Немова ухитрялась лежать с застывшими открытыми глазами, ни разу не моргнув в течение длинного монолога резонера.

Помню на этой сцене «Бедность не порок». Любима Торцова играл тот же Немов, а Немова – Анну Ивановну. «Простаком» был симпатичный актер Каменский. В «Бедности не порок» он пел «Вдоль по улице метелица метет» в темпе, далеко не таком бойком, как поют теперь, а в медленном, наклонном к грусти. Каменский, курносый блондин, пришепывал, но его любили, кажется, даже и за это его пришепывание. Он был любимцем дивертисмента. В те времена и в столичных театрах редкий спектакль обходился без дивертисмента. Особенно в моде были куплеты. В томе Курочкина, уже изданном советским издательством, вы бы нашли много стихотворений и куплетов, сочиненных специально для дивертисмента.

Отлично помню музыку куплетов, написанную в легком маршеобразном темпе:

Как-то раз перед особой знатной
Чиновник маленький стоял
И с улыбкой почтительно-приятной
Словам особы той внимал...

И т. д.

«Особа» говорила глупости, а чиновник отвечал на все рефреном:

Ваша речь есть истина святая,
Ничего умней я не слышал...

И когда особа договаривалась уже до гиперболической глупости,
то чиновник как будто ошибался и спохватывался:

Ваша речь есть истина святая,
Ничего глуп... умней я не слышал.

Что, конечно, вызывало взрыв аплодисментов.

Как куплетист славился еще больше Каменского все тот же
Л.Соколов. Особенно любила публика куплеты и требовала их повто-
рений:

Как яблочко румян,
Одет весьма беспечно,
Не то чтоб очень пьян,
Но весел бесконечно.
Вот, говорит, потеха!
Ей-ей, умру от смеха!..

Причем Соколов славно хохотал под музыку.

Или:

Фонарики-сударики
Горят себе, горят.
Что слышали, что видели,
Про то не говорят...

Куплеты пелись не под фортепьяно, а под оркестр, конечно,
небольшой. А в антрактах этот оркестр играл вальсы, сентиментальные
мелочи, марши.

Были в дивертисментах и другие номера. Например, одноногий
итальянчик Донато, в каком-то костюме из блесток, танцевал польку
без костыля.

Но такой город, как Тифлис, не мог довольствоваться маленьким
Муштайдским театром, и императорская дирекция построила насто-
ящий театр, летний, мест на пятьсот, в Инженерном саду. Это, если
спуститься с Головинского проспекта по Барятинской, то налево, не

доходя моста – старого моста в стиле флорентийского Ponte Vecchio, с лавками посередине его. Театр был хорошенкий, с одним ярусом лож, с плафоном в подражание плафону московского Большого театра, с люстрой в центре четырех муз – в Москве их шесть¹.

Наша квартира была в двух шагах от Инженерного сада, куда мы ходили купаться в бассейне. Поэтому, пока театр строился, я все свободные часы, а летом и просто целые дни проводил среди стружек, мусора и балок. Любил этот запах свежего дерева и гашеной извести, звук пилы и топора... Потрескавшаяся глинистая земля... Рядом с протоптанной ржавой травой и зеленая, пахучая... Большие доски, по которым поднимаются на сцену, над большой, широкой ямой, где потом будет партер... А потом, когда уже шли спектакли и вход в сад с нашей улицы был закрыт, я из своего окна, отрываясь от гимназических учебников, с тоской глядел на садовый фонарь, освещавший деревья, и слушал военный оркестр, игравший в антрактах попури из «Марты», увертюру Зуппе и т.д.

Открытие театра запомнилось. Давали три водевиля. Один из них был «Колечко с бирюзой», и играли его молодые актеры московского Малого театра, г. Музиль и г-жа Бороздина, молодожены. Это – родители знакомой вам прекрасной артистки В.Н.Рыжковой.

Среди актеров того периода моих воспоминаний мелькают имена Егоровой – Софья в «Горе от ума», княгиня Резцова в «Ошибках молодости» – актрисы не крупного дарования, но, по доходившим до моего понимания разговорам, пользовавшейся особой протекцией у директоров; Надлера (помню даже: Федор Иванович), красивого холодноватого премьера; комика Протасова, имевшего у нас большой успех, хотя страдавшего странным недостатком: через каждые три-четыре слова произносил «цкум»; известных тогда в провинции Воронковского, Иловайского, «благородного отца» Арнольдова (позднее – Арского). Особой любовью пользовалась семья Маркс. Почему, не помню. Кажется, именно потому, что это была целая семья: отец, мать, две дочери. В добродетельно настроенной публике эта семейственность возбуждала симпатию. Мать была на ролях комических старух. Запомнилась шарманщица в «Шутниках». Одна из дочерей вышла замуж за богатого молодого человека из семьи Питоевых, больших театралов, пользовавшихся в городе солидной репутацией. Их любовь к театру перешла и в следующее поколение: сын Питоевых СМаркс, m-eur Pitoeff, создал, уже на французском языке, в Париже, театр с большим креном к новаторству, имевший хороший успех. Еще недавно (в 1939 году) там играли «Чайку».

Таким образом, в городе с 400-тысячным населением были и итальянская опера, и драма, и летний театр. Скоро, однако, такое насаждение культуры оказалось наместнику не по карману, определился убыток, как говорили, в сто тысяч, дело ликвидировали, а театр на

¹ Вероятно, опечатка: на плафоне Большого театра 9 муз и Аполлон.

зиму 1872–1873 года отдали в антрепризу Надлеру. У него труппа была только драматическая, сколоченная из провинциальных актеров. Связь с императорскими театрами Москвы и Петербурга прервалась. Может быть, Надлеру дали небольшую субсидию. Он повел дело по обычному пути провинциального русского театра.

В этот год мать болела, и мы не посещали театра. За весь сезон надлеровской антрепризы я был в театре только раз, смотрел «Велизария», главную роль играл сам антрепренер, а юношу знаменитый впоследствии Ленский. Он и тогда уже имел прекрасную репутацию, у Надлера был на первых ролях, играл Гамлета. Не в этом ли сезоне служила в Тифлисе и Глебова Мария Михайловна? Очень красивая, немного излишне полная, с прекрасным голосом. Впоследствии стала одной из первых провинциальных актрис на сильные драматические роли. Потом с мужем Соловцовым была принята в Петербург А.А.Потехиным на императорскую сцену. Скоро Соловцов ушел, стал лучшим антрепренером, и Глебова осталась у него первой актрисой. (Она играла главную роль в «Лешем» Чехова на премьере...)

Театра в тот год я не посещал, был как-то далек от его жизни. Но афиши продолжал изучать чрезвычайно внимательно. И каждый день, проходя по Головинскому проспекту из гимназии домой, останавливался перед афишей и, не торопясь, вчитывался в нее. Красная афиша, на которой черные буквы казались зелеными. Эта маленькая страсть к театральной афише держалась во мне долго. Когда брат Иван вышел из юнкерского училища и поступил на службу в канцелярию губернатора, я ходил к нему в канцелярию во время его ночных дежурств, чтобы пересматривать афиши, какие присылались со всего Кавказского края. Вероятно, воображение помогало мне рисовать театральные образы, заманчиво стоявшие за афишей.

Но репертуар у Надлера был уже не такой отборный, как при дирекции. Тут налицо были все ходовые мелодрамы: «Графиня Клара д'Обервиль», «Уголино, или Башня голода», «Розовый павильон», «Детский доктор», «Материнское благословение», «Преступление и наказание» («Кора») – все, что могло возбудить жадность к зрелищу и чем я почему-то совсем не увлекался. И мое знакомство с большинством этих мелодрам так и не шло дальше изучения афиш и интуитивной догадки, что могло скрываться за афишей.

Для такой привередливой публики, как тифлисская, долго так продолжаться не могло. Театр предложили Яблочкину. Очевидно, его большой энергии стало тесно на петербургской императорской сцене. И Тифлис ему полюбился. И сам он с женой и дочерью полюбился Тифлису. И он взял театр по контракту на шесть лет с порядочной субсидией.

В моем ощущении надлеровский сезон совпал с какой-то чересполосицей между одним периодом моих юных воспоминаний и следующим. Совпал не только в театральных воспоминаниях, но и житейских.

Я вообще почему-то всегда любил «задворки», любил наблюдать за жизнью дворов, переулков, всего, что составляло не парадную сторону жизни. Это у меня сохранилось очень надолго. Да и как не проследить за «мушой» (муша – носильщик), который тащит на спине целое фортепьяно и возьмет за это один или пол-абазы (20 копеек)? Или тулухчи, водовоз. Вряд ли сейчас в Тбилиси найдется много стариков, помнящих тулухчи. На лошади или чаще на крупном катере – помеси лошади и осла, – висят два бурдючка, соединенные на седле и широкие в верхней своей части, куда прямо из реки вливается вода, – лошадь стоит в реке. В нижней части бурдючки узкие, перевязаны цепочкой – отсюда вода выливается. Тулухчи, привезя воду, для равновесия развязывает отверстия по очереди, откуда выливает воду в бочку: то одно, то другое. И берет за доставку воды один шаур, пятак. И не наличными: кухарка принесет палочку, на которой тулухчи сделает ножом отметку. Когда накопится двадцать, он и получит рубль. Лошадь поднимается по улице на гору зигзагами для облегчения, а тулухчи идет сзади и завтракает: ест арбуз и чурек. Арбуз небольшой, тулухчи его режет – как огурцы чистят.

Недалеко от театра был так называвшийся Солдатский базар (или майдан). Там теснились южные открытые лавчонки и мастерские с их стуками, шумом, бранью и запахом чеснока и горячего бараньего сала. Я любил эти улочки, узкие, кривые, гористые, грязные, с их откровенным бытом, с полуголой детворой. Любил, когда через эти же места мать водила меня в армянскую церковь Петхан; надо было подниматься на гору по высокой лестнице. Помню, мать обижалась на священника за то, что он служил небрежно, ремесленно, во время своих же молитв глазел по сторонам и громко ругал служанку за неисправности.

А там еще какой-то овраг с отбросами, а за оврагом что-то вроде персидского кладбища. Я гляжу туда и припоминаю рассказы о том, что на этом кладбище хоронят не в гробах, а просто сажают закутанных в саван покойников в хорошо прилаженную камеру, даже с отверстием для доступа воздуха – на случай, если похоронили живого. То и дело рассказывали, как из могил раздавались стоны. На кладбище под вечер жалобно поет персиянин, поет красиво и необыкновенно трогательно. Через десятки лет я услышу нечто подобное у Надира в «Искателях жемчуга». Да что Надир! Именно таким волнующим пением, восточными полунотками, пленительнейшими филировками, удивительным *pianissimo* прославился знаменитый опереточный певец Давыдов. В пору моего детства бывал у нас в доме певчий Саша Карпетов, будущий Давыдов по сцене. Не помню, кто его увлек на сцену; какие бы партии он ни пел, в любую из них он вносил этот захватывающий тоской восточный колорит.

А тут же, недалеко внизу, берег Куры быстротечной, с нагроможденными в русле большими и мелкими камнями. А по ту сторону – скалы левого берега, и по этим скалам лепятся (не могу найти другого

слова, именно лепятся) – домики, хибарки с балкончиками, повисшие над рекой.

К улице, на которой была наша квартира, с Головинского проспекта спускался переулок, наверху была то ли кузница, то ли экипажная мастерская; во время дождей стоки приносили много гвоздей, железных обломков, застрявших между булыжниками мостовой; мы, мальчишки, собирали железо и обменивали его на черешни, вишни, виноград. Кинто, продавцы фруктов, носившие их на головах в больших чанах, охотно совершали с нами сделку, кладя на одну чашку весов наши находки, а на другую фрукты.

Запомнились мне возгласы бродячих певцов: «Молоко-о кислый, молоко!» Или: «Мацони! Мацони!» Ранним утром появлялся булочник с большой корзиной. Издалека он начинает: «Горе-е-е...» – долго тянется эта нота «е-е-е» и, только уже приближаясь, кончается: «чи – булк...». Это означало – горячие булки!

Наверху по нашей улице были казармы – кажется, и улица называлась Саперная. Там был большой плац для учения, на нем гимнастическая кобыла, трапеция. Одно время я часто ходил туда. Фельдфебель Шаповаленко учил меня гимнастике и похабным песням. Трудно понять, почему он находил удовольствие в развращении фантазии 10–11-летнего мальчика. Нравы были дикие. Когда солдатам удавалось поймать скорпиона и фалангу, они брали медный таз, обкладывали его внутри горящими угольями и сажали туда этих насекомых-гадов. Несчастные, не находя выхода, накидывались друг на друга и побивали насмерть.

А то еще – это уже не солдаты, а лавочники, – поймав крысу, обливали ее керосином, поджигали и пускали к помойной яме с криком и ржаньем.

У нашей кухарки был любовник. В пьяном виде он бил ее, она кричала на весь двор. Помню, однажды она прибежала к нам спасаться от побоев, и с ее головы упал густой кровавый клоч выдранных волос. А когда однажды кошка съела что-то в кухне, эта же кухарка взяла ее за хвост и со всего маху била о большой камень, лежавший у входа.

В известную пору не проходило дня, чтобы из окон или со всех дворов не выходили поглазеть, как с диким хохотом били собак, которые в брачном экстазе не могли оторваться друг от друга.

О диком несоответствии с насаждавшейся культурой напоминали даже необъезженные лошади. Несчетное число раз я видел, как по широкому Головинскому или вниз по Барятинской, чего-то испугавшись, несли лошади и как кучер, свалившись с фэтона или арбы, путался в вожжах и бился о колеса, пока какой-нибудь храбрец не бросался наперерез, широко размахивая руками и шапкой. Тогда лошади сразу останавливались.

Веселое настроение уличных бездельников выражалось еще и в таких формах. У нас поливали улицы из пожарной кишки. Я в своем

гимназическом мундирчике, заложив руки назад и расставив ноги, наблюдал, увлекшись этим зрелищем, а поливальщик, на потеху окружающим, окатил меня водой с ног до головы. Когда я, разревевшись, побежал, сильная струя преследовала меня. А хохот кругом еще пуще.

Вот так и врезалось у меня в память: улица, то жаркая и пыльная, то в легкой дымке зимних дождей, грубая, вонючая и дикая, но во всех детских воспоминаниях родная и любимая; улица, притягивающая пленительным колоритом юго-востока, его песней, его юмором, его ленью; улица, как будто не способная ни к какой цивилизации. А рядом, за стенами круглого здания – итальянская опера, сладкогласные певцы, нарядные образы, иллюзорная красота – точно другой мир, кусок какой-то иной планеты. И едва ли не большая часть всего моего существа принадлежит тому, одновременно и фантастическому, и реальному, что представляется там, за круглыми стенами. Резкое несоответствие между житейским и театральным проходит, кажется, мимо моего сознания.

Год, когда я не ходил в театр, этот надлеровский сезон, был в моем отрочестве, пожалуй, самым позорным годом. Почему-то я стал уличным мальчишкой с хулиганскими наклонностями. В небольшой компании сверстников играл в орлянку и в «кочи» – бараньи ножные чашечки, четырехгранные. От сноровки зависело, на какую грань станет чашечка, когда ее бросишь. Кидал в прохожих из чердачного окна арбузными корками. И высшим удовольствием было сбить с франта цилиндр или попасть в перелетающую ласточку. Выкрикивал вслед девушкам грубости; на дверях квартиры, где жила гимназистка, писал неприличные фразы. Дело дошло до жалоб на нас гимназическому начальству. Театр свой на подоконнике забросил и в этот год плохо учился. – пятерок перешел на сплошные тройки.

Но потом как-то сразу все переменялось. И квартиру мы переменили, и уличные приятели отстали от меня. В течение лета, в знойную жару, ко мне ежедневно приходил товарищ по классу – заниматься вместе, чтобы нагнать пропущенное. Приходил он издалека, с Авлабара, – милый Перешивалов! А вскоре я получил и урок за 15 рублей в месяц. Было ли мне четырнадцать лет? А тут сестра вышла из института, брат Иван бросил юнкерское училище. Дома я был уже не одинок. А с зимы начался и театр Яблочкина, полоса моих театральных воспоминаний, до того различных от первого периода, как будто прошло много лет, как будто я так быстро возмужал.

В области воспоминаний бывают такие минуты, да нет: не минуты, а секунды. В моей жизни это бывало так.

Придешь после большой репетиционной работы домой, приляжешь отдохнуть, может быть, даже вздремнешь, как вдруг подползает какой-то кусочек из давно-давно прошедшего; подползет, засветится и охватит ощущением такой подлинной реальности (сказал бы даже – жестокой реальности), точно мне в это время как раз 12–17 или 23–24

года, то есть возраст, из которого выхвачен этот кусок. Не в сновидении, в том-то и дело, что ни в какой степени не в сновидении, а в самом реальном физическом ощущении. То ли это стена с афишей, узкий тротуар, ветер, холодный осенний песок, бьющий в лицо... то ли комната с широкой лунной полосой, протянувшейся из окна... или московский переулочек с церковным перезвоном, сумерки, запах сумеречной гари... а то просто тригонометрическая задача – вот она, ученическая тетрадь с ясными-ясными строками. И до жути реальное ощущение юности. Всего несколько секунд, может быть, 10–15. И не успеет это рассеяться, как пронизывает щемящая тоска. Сознание старается удержать воспоминания черту за чертой, и это удается: оно задерживается. Но это уже не подлинное дыхание, а сухое отражение, точно без аромата...

И тоска...

Не часто это бывало со мной: как какой-то дар природы, какое-то особое прозрение в прошлое существование. Может быть, три-четыре раза в году.

Вот такое состояние я испытывал, вспоминая те театральные впечатления, о которых рассказываю.

Итак, второй период моих театральных воспоминаний.

Яблочкин собрал небольшую талантливую труппу и пригласил несколько специально опереточных актрис. Молодым премьером труппы остался тот же Журин, актрисами – те же Михайлова, теперь уже под своей фамилией Яблочкина 1-я, и Светланава – Яблочкина 2-я.

Из мужчин самым большим успехом пользовались тот же Леонид Соколов и появившийся впервые в Тбилиси Правдин. Эти двое оспаривали первенство. У нас среди молодежи образовались две партии поклонников. Самым ярким поклонником Соколова был мой товарищ Васо Туманов, который впоследствии в любительских спектаклях с наивной искренностью пел куплеты, рабски копируя Соколова.

Правдин проявлял самое разностороннее дарование. Он был характерным комиком, но имел большой успех и в таком сильно драматическом отрывке, как «Записки сумасшедшего» Гоголя. Даже наш преподаватель словесности Степан Иванович Рыжов, о котором я когда-нибудь постараюсь рассказать подробно, рекомендовал нам посмотреть «Записки сумасшедшего». Отрывок игрался, кажется, в инсценировке Слепцова. Автор как раз в это время приехал в Тифлис. Я его встретил у Правдина. Это был первый «настоящий» писатель, какого я видел в жизни до встречи с братом Василием.

Тот же Правдин был первым комиком в оперетке: Валентин в «Маленьком Фаусте», и барон в «Парижской жизни», и Мидас в «Прекрасной Галатее». Голос у него был довольно большой и довольно неприятный, но комику это не мешало. Он был очень музыкален.

Соколов оставался на ролях комических, но обладал большим, чем Правдин, блеском таланта. В жизни Соколов был замкнутее; Правдин, наоборот, старался бывать в так называемом «обществе»,

скоро начал бывать и у нас. Впоследствии он ставил любительские спектакли и увлек моего брата Ивана на сцену. Брат Иван был красивый молодой человек с хорошими сценическими данными. Он только что пережил сильную драму: полюбил девушку из общества, пользовался взаимностью, но родитель ее был настолько взбешен, узнав об этом, что прибил 19-летнюю дочь. Она с отчаяния повесилась. У меня сохранился рисунок ее могильного памятника, сделанный моим братом.

Любопытно: он в жизни заикался, а на сцене нет. Я таких актеров знал.

Вероятно, брат вырос бы в крупного актера, но на четвертом году своей карьеры умер от чахотки.

Едва ли не самое большое место в репертуаре Яблочкина занимала оперетка. Он был первым ее насадителем в Петербурге, в Александринском театре. Не могло быть сомнений, что и Тифлис увлечется этим родом искусства. Карта верная. И Яблочкин не ошибся. «Прекрасная Елена» Оффенбаха, «Галатей» Зуппе, «Чайный цветок» Леока, «Парижская жизнь» Оффенбаха, «Маленький Фауст» Эрве, да и другие имели большой успех. Особенно привлекала «Парижская жизнь», благодаря канкану. Тифлисская буржуазная публика была не без фарисейства благонаправная. Чуть открытая ножка уже возбуждала фривольные мысли. Если бы женщина села, закинув одну ногу на другую, это вызвало бы скрытый трепет у мужчин и ужас у дам. Уже в «Прекрасной Елене» разрез костюма с одной стороны был явлением рискованным, а тут вдруг – танец неприличных движений и высоко открытые ноги!

Первое место занимала опереточная звезда Колосова, с небольшим голосом, но актриса с обаянием.

Вспоминаю из дикости нравов (уже не улицы, как я рассказывал раньше, а буржуазии) такой эпизод. За этой Колосовой сильно ухаживал богатый молодой человек М. Фамилию не называю потому, что, может быть, она еще существует в Тбилиси. Ухаживал без успеха и злился. Между тем Колосова сблизилась с кем-то из актеров и забеременела. И вот, будучи, может быть, на пятом месяце, пришлось ей играть в «Парижской жизни» и танцевать канкан. Этот танец всегда бисировался, но она, несчастная, едва доплясала до финала акта. Однако М., окруженный приятелями из «золотой молодежи» города, стуча палкой, кричал, требовал во что бы то ни стало повторения. Я, сидевший в шестом-седьмом ряду, отлично слышал, как он говорил: «Нет, пусть танцует, подлая!»

Я в это время зарабатывал довольно много уроками. Вспыхнул негодованием против этого господина и к следующему спектаклю, как сейчас помню, все, что у меня было – 28 рублей, истратил на букет, который и поднес Колосовой. Знаком я с нею не был никогда.

Летом к Яблочкину приезжали гастролеры из Петербурга. У меня остались в памяти трагик Степанов («Жертва за жертву» Дьяченко) и

сильный характерный актер Виноградов. Он играл Любима Торцова в «Бедность не порок» Островского и его же в «Не все коту масленица». Интерес к этой постановке усиливался тем, что именно Виноградов и Женя Яблочкина создавали свои роли в Петербурге на первом представлении. Приезжал очень любившийся Тифлису Музиль. Помню его в больших водевилях «Парики» и «Ворона в павлиньих перьях»...

Случилось так, что сыну Яблочкина понадобился репетитор. Яблочкин обратился в гимназию, и директор Марков указал на меня как на лучшего ученика гимназии.

Таким образом, я вошел в дом Яблочкина в качестве репетитора его сына. Я вошел в дом, живущий актерскими волнениями, закулисными интересами, в самое горнило театральной мастерской, в атмосферу, так мало похожую на обычную атмосферу буржуазной квартиры, где самые простые бытовые мелочи – где купить, что поесть, и самые простые заботы – пойти, поехать, принять, послать – переплетаются с самыми фантастическими: грим, костюм, декорация, реквизит, роль, герой, героиня, перевоплощение, аплодисменты, нервы, волнения, успех, зависть, ревность, талант, поклонники...

В природе актера, а в особенности актрисы, есть черта, владеющая всей его психикой: желание нравиться. Не только на сцене, но и в жизни. Это ласкает. И я чувствовал в этом доме какую-то нежность к себе со стороны и отца и матери моего ученика. А это еще больше увеличивало во мне тягу к театру.

Антреприза Яблочкина продлилась год с небольшим. В октябре 1874 года театр Караван-сарая сгорел.

Пожар, конечно, был громадным событием для города. Резко врезалось в мою память утро, когда я пошел на пожарище. Сгоревший театральный зал обратился в яму под открытым небом. Эта яма показалась мне такой маленькой в сравнении с бывшей театральной залой! Острый запах горелого; кругом черно и мокро; коряво торчат груды железных листов провалившейся крыши; обгорелые черные столбы; в нескольких местах тянется дымок. И фигуры людей, переступающих по рытвинам и обгорелым бревнам.

Так и сгорели мои первые театральные впечатления...

Форс-мажор. Как это перевести? У Яблочкина был очень хорошо составленный контракт с городом: в случае форс-мажора Яблочкин получал сумму за все годы, оставшиеся по контракту на шесть лет. Может быть, я ошибаюсь, но запомнилась цифра в тридцать тысяч. Ведь ему для этой антрепризы пришлось совершенно разорвать с императорским театром в Петербурге: ни жена его, ни дочь, ни он сам не могли уже возвратиться.

Наскоро был приспособлен к зиме летний театр в Инженерном саду. Труппа Яблочкина сократилась до минимума. Несколько спектаклей в этом полужимнем театре у меня остались в памяти: модная в то время пьеса Антропова «Блуждающие огни», «Паутина» Манна,

«Испорченная жизнь» Чернышева. Между прочим, в этом спектакле состоялся дебют известной вам народной артистки А.А.Яблочкиной – младшей дочери Яблочкина. Ей было в то время... шесть лет. Так как я был причастен к семье Яблочкина, то вся подготовка к дебюту и сам дебют происходили на моих глазах. Сама Яблочкина играла мальчика. Выйдя на сцену, она от волнения остановилась и некоторое время молчала. Суфлер изо всех сил начал ей подсказывать. Вдруг она повернула лицо к суфлеру и сказала: «Пожалуйста, не трещите, я сама знаю». И после этого великолепно провела свою роль.

Связь Яблочкина с городом прекратилась. Тут я, видимо, путаю сезоны.

Помню антрепризу Пальма. Их было двое: Сергей Пальм и брат его под фамилией Арбенин. Жены обоих братьев были певицы; благодаря этому и репертуар был пестрый – драма и оперетка. Иногда в спектаклях принимал участие и отец их – писатель А.И.Пальм, автор имевшей тогда большой успех пьесы «Старый барин». Он же играл и главную роль. Несколько позднее он написал еще одну пьесу, тоже имевшую в Москве и Петербурге успех: «Наш друг Неклюжев». В сезон Пальма началась война с Турцией 1875 года. Тифлис обратился в шумное местопередвижение войск и стоянки офицеров. Театр был полон каждый вечер. Особенным успехом пользовалась мелодрама «Убийство Коверлей». Главную роль играл премьер труппы Шумилин.

Я и несколько моих товарищей встречались с Пальмом и с Шумилиным часто. Тогда гимназисты и реалисты старших классов являли собой, так сказать, цвет молодежи. Университета не было. Актеры, как это бывает часто в провинции, охотно общались с пылкими юнцами.

В связи с мелодрамой «Убийство Коверлей» запомнился такой комический случай. Сбор полный, а Шумилин вдруг заболел. Тогда С.А.Пальм – чистейший талантливый комик, ничтоже сумняшеся, решил выручить спектакль и самому сыграть героическую роль. И все шло ладно, но он очень грассировал, а ему попала такая фраза: «Теперь во Францию вернулся не Артур Гордон, а сэр Роджер Коверлей». Десять «ер» в одной фразе. Вообразите, как она звучала! У нас эта фраза надолго потом осталась классической.

Еще большим успехом пользовалась гремевшая в это время в Париже и Петербурге комическая опера Лекко «Дочь рынка» («Дочь м-м Анго»). Главную партию Анж Питу исполнял местный молодой человек Женечка Корганов, красивый малый с приятным тенором, один из кавказских уроженцев, рвущихся к театральной деятельности, как мой брат Иван, как моя сестра, ставшая потом известной артисткой Немирович, как знаменитый «опереточный Мазини» Саша Карапетов, о котором я уже рассказывал. А сестра Женечки Корганова Елена скоро стала европейской оперной звездой Тэрьян, а впоследствии одной из лучших преподавательниц пения в Москве. Мы знали ее еще гимна-

зисткой, на ней женился мой товарищ Тэр-Мкртчян, отсюда и произошла сокращенная фамилия Тэрьян.

Я сказал, что тут несколько путаю сезоны. Вспоминаю очень приятную актрису Лукашевич. Очень она нравилась в водевиле «Все мы жаждем любви», где в куплетах с танцем лирический кусок был заимствован ни много ни мало из похоронного марша Шопена. Я не шучу. На восьмом такте похоронный марш переходил в веселый танец. Особенно увлекался Лукашевич наш товарищ Черников, который по слуху недурно играл на фортепьяно и копировал актрису. Он потом участвовал в любительских спектаклях. Но это не было его делом. Из него вышел хороший педагог и, кажется, директор одной из кавказских гимназий.

К осени 1875 года театральная жизнь в Тифлисе совершенно замирает. В последний год моего пребывания в гимназии профессиональной труппы уже не было; не было ее, сколько я знаю, и в последующие три сезона. Началась полоса любительских спектаклей.

К одному из таких спектаклей примкнул и я в качестве помощника режиссера, который в старину назывался «сценариусом».

Играли комедию «Ангел доброты и невинности». Любители вообще старались подражать любимым актерам. Да и публика от них только этого и ждала. Были две даровитых любительницы. Через год, уже студентом, я буду играть и с той, и с другой. Пока в качестве «сценариуса» я только следил за их выходами. Одна из них обладала недурным голосом. Нашелся и красивый тенор, из певчих. Поставили первый акт «Птичек певчих» Оффенбаха. К сожалению, Пикильо был с большой бородой и уже немолод, а Перикола хотя и милая актриса и с приятным голосом, но без всякого слуха, и песенку пьяненькой пропела с завидной уверенностью от начала до конца на полтона ниже. Дирижировавший уже знакомый вам Труффи сумел перевести оркестр с ми-бемоль-мажор на ре-мажор, но тут она ухитрилась поднять тон. В таких пассажах я к этому времени уже крепко разобрался. Но тифлисская публика так любила театр, что прощала любителям многое и радушно принимала всех, кто так или иначе был причастен к искусству.

Помню концерт, в котором пела моя сестра, помню некоего Николаева, автора популярного тогда романа «Ах, няня, няня, что со мною», романа, уже знакомого Тифлису. И была заманчивая афиша с извещением, что его будет петь сам автор.

Снова появился Надлер, но не с труппой, а с каким-то литературно-куплетным вечером. Остался у меня в памяти цирк Сур на бывшей Гунибской площади, рядом с Первой гимназией, где потом был храм, а теперь стоит Дом правительства. Цирк я посещал часто. Привлекал красавец Кассино (или Кессини), «человек-муха»: он ходил вниз головой под самой крышей. И еще – наездница Августина, в черкеске и папахе.

Ох, уж не знаю, рассказывать ли о крупнейшем событии моей юности этого периода? Оно не очень тесно связано с театральными воспоминаниями, хотя героиней романа была актриса-любительница.

Я считался первым учеником гимназии и единственный прошел все семь классов до восьмого без остановки. Мой товарищ, ставший потом единственным другом моей жизни, Саша Сумбатов, отстал от меня, кажется, в шестом классе. Моя сестра с мужем и матерью уехали из Тифлиса, брат уехал актерствовать. И вот шквал первой любовной бури охватил меня, когда я остался одиноким. А мне еще не минуло семнадцати. Раненько было переживать все перипетии чувств, так великолепно и множество раз рассказанные нашими писателями, в особенности Тургеневым, но мы все в восьмом классе чувствовали себя уже вступившими на широкий жизненный путь. У меня это выразилось в форме нелепой и слишком рискованной. Я начал пренебрегать гимназией, занятиями. Начал как бы задыхаться там. То приходил только к третьему уроку, то уходил во время большой перемены, то совсем прекращал ходить два-три дня. А у себя дома что-то читал или писал. У меня были две крошечных комнаты и кухня; жила со мною пожилая женщина, мои товарищи называли ее Ариной Родионовной, как няню Пушкина. Помню, учитель словесности как-то сказал вскользь: вот хорошая тема для сочинения – «Гений и талант». Я подхватил эту мысль и много работал над сочинением, перебивая занятия или любовными свиданиями, или беседами с моей Ариной Родионовной. Приходя в гимназию, я получал резкие выговоры от инспектора, но это на меня не действовало: а там уже все знали о моем романе. Дошло до того, что на педагогическом совете был поднят вопрос об исключении меня из гимназии. По счастью, директор, благодарной памяти Марков, любил меня. И жена его приняла в этом деле участие. Поговорить со мною взялся милый учитель французского – даже не моего класса, Деларю. На всю жизнь запомнился дождливый январский вечер, когда я вышел из его квартиры после длинной, мягкой, дружелюбной беседы, вышел и долго стоял на пороге: мне надо было идти к «ней» на условленное свидание... и я не пошел. И круто оборвал свой роман. Героиня моя драматизировала, но я ей не верил. (И был прав.)

Я вернулся пайнкой в гимназию, но мой соперник, даровитый Нежинский, уже прочно занял первое место и по праву выхватил у меня золотую медаль. Пришлось довольствоваться первой серебряной.

– отъездом в Московский университет связь моя с тифлисским театром не прерывалась. Она возобновилась через год, когда я приехал студентом второго курса.

Драматической труппы не было, образовался опять кружок любителей. К этому кружку примкнул и Саша Сумбатов, как раз в этом году окончивший курс гимназии. Он очень рано начал тянуться к сцене. Когда он был еще в шестом классе гимназии, я помню у него в доме

домашний спектакль, где он играл главную роль в водевиле Соллогуба «Мастерская русского живописца».

Еще гимназистом он сочинил водевиль «Близок локоть, да не укусишь».

Тут состоялся мой первый выход в качестве актера в пьесе «Гражданский брак». Я играл драматического любовника, Саша Сумбатов – отца девушки. Хотя перед этим целый год я рьяно посещал московский Малый театр и петербургский Александринский, тем не менее сценического опыта у меня не было никакого. Помню, когда парикмахер, старый театральный опытный местный парикмахер, гримировал меня, то я почему-то настоятельно требовал, чтобы он сделал мне усы толстые. Парикмахер резонно уверял меня, что не годятся толстые усы молодому человеку 22–23 лет, но я настоял и, кажется, был в этих усах довольно уродлив. Помню еще: когда после первого, второго, третьего актов за кулисы приходили товарищи или знакомые, то все они скользили мимо меня, стараясь не смотреть в мою сторону. Ясно было, что я играл плохо и, вероятно, очень страдал. Может быть, именно поэтому в последнем действии, где у меня была драматическая сцена и сильный покаянный монолог, я так увлекся и разразился слезами с такой искренностью, что вызвал взрыв аплодисментов. И такой длительный, что, стоя на коленях и уткнувши голову в колени брошенной мною девушки, я долго колебался, оставаться ли мне в этом положении, или все-таки поклониться публике и снова опуститься на колени. Вкус подсказал не менять позы.

А когда кончился акт, Леонид Соколов пришел ко мне за кулисы, начал целовать, теребить меня и говорить: «Бросьте, голубчик, все науки, университеты и идите на сцену». Дня через два он отыскал меня и стал снова уговаривать идти на сцену. Приглашал поступить к нему в небольшую труппу, которую в это время составил. Я отказался. При всем моем тяготении к театру, я никак не мог принести университет ему в жертву.

Нас, выпускников гимназии, совсем почти не коснулась волна политических движений. Помню только, что один из воспитанников реального училища, с которым я был довольно близок, принес мне однажды толстую книгу и сказал, что я непременно должен с ней познакомиться. Это был «Капитал» Маркса, первое издание на русском языке.

Еще помню гимназистку, худенькую, с черными волосами и сверкающими глазами, с которой приходилось довольно много говорить – это до моей поездки в Москву – о жизненной дороге после гимназии. Она горячо уверяла, что надо идти непременно или на медицинский, или на физико-математический факультеты. Только оттуда выходят люди, достойные общественной деятельности. А юридический и филологический – эти факультеты выпускают болтунов и книжников.

– этой девушкой мы встретились через год в Москве в одной конспиративной квартире на Сретенке, в доме Цыплакова. Потом она исчезла с моего горизонта, была сослана. Фамилию ее я помню. У меня сохранилась ее фотография.

В гимназии учитель словесности Рыжов, о котором я уже говорил, ни в малейшей степени не интересовался нашим, так сказать, идеологическим развитием. Когда до него дошло, что мы издаем журнал под названием «Товарищ», где я был редактором-издателем – редактором потому, что собирал рукописи своих товарищей, и издателем потому, что журнал переписывал великолепным почерком мой брат Иван, – Рыжов с лицемерной расположенностью попросил дать ему прочесть пять-шесть номеров. Я дал, а он, прочитав, так высмеял нас, авторов, что отбил всякую охоту продолжать журнал.

Хорошим литературным направлением всей моей юности я обязан скорее учителю словесности параллельного класса, где учился Сумбатов. Это был Гаряев. Его классы и домашние беседы, которые посещал и я, были полны преклонения перед идеалами русской литературы.

Большинство из нас было охвачено настроением либеральным. И мы резко отделяли товарищей левого уклона от карьеристов и оппортунистов.

Вторым моим спектаклем была пьеса Самарина «Перемелется, мука будет», сентиментальная драма с хорошими ролями. И здесь Саша Сумбатов играл старика, а я от неблагодарной роли «драматического любовника» отказался и играл небольшую характерную – пьяненького художника.

После спектакля Сумбатов уехал в Петербург, а кружок наш усилился двумя-тремя профессионалами, оставшимися летом без работы. И я занял первое положение. Сыграли пьесу популярного тогда драматурга Дьяченко «Современная барышня» и «Испорченную жизнь» – ту самую, на репетиции которой я присутствовал, когда Яблочкин учил Журина. Вероятно, я и старался играть так, как показывал Яблочкин.

Успех этого спектакля был так велик, что его повторили с отличным сбором.

Что-то во мне, в смысле актерской заразительности, очевидно, было. Помню такой случай. Я поселился во флигельке того дома, где жила сестра с матерью. Вдруг прибегает мать. «Что ты наговорил сестре? – кричит на меня. – Она пошла к тебе, а сейчас рыдает, ничем не остановишь!» – «Я ее не видел, она не была тут». Оказывается, сестра хотела меня видеть, но у двери услышала мой голос, прислушалась, а я как раз «разучивал» сильный драматический монолог. Сестра была так потрясена, что разрыдалась и убежала.

Так в Тифлисе были посеяны во мне первые семена «театральности».

Игравшие со мной актеры тоже стали уговаривать меня идти на сцену. Мне было всего восемнадцать лет. Соблазн был большой, но я и на этот раз удержался.

Соблазн повторился через год. Всю зиму я участвовал в любительских спектаклях в Москве. Скоро приобрел репутацию даровитого любителя. Уже пошел и по пути журналиста. Много играл в Артистическом кружке. Премьер этой труппы Путята окончательно уговорил меня, и я уже заключил контракт с антрепренершей из Ростова Казанцевой. Хотя я и перешел благополучно на третий курс, но физико-математический факультет совсем не увлекал меня. Однако к осени я опять отказался от актерской карьеры, извинился перед Казанцевой, и она меня поняла.

И, наконец, в этот последний мой приезд в Тбилиси я еще раз сыграл с Сашей Сумбатовым. Он приехал уже студентом Петербургского университета. Мы играли «Доходное место»: я – Жадова, а он – Юсова. Я щеголял тем, что уже выступал в этой блестящей роли в Москве с профессионалами. Из Сумбатова как будто вырабатывался актер на роли резонеров. Но окончательно он нашел себя в петербургских частных спектаклях: благодаря прекрасной дикции, великолепному голосу, большому, чисто грузинскому темпераменту и легкости романтического подъема он быстро выработался в актера на роли любовников и героев.

В дальнейшем мы с ним встретились уже на путях драматургии и широких театральных планов, тревог, борьбы – всего того кипучего, чем насыщены были наши жизни.

Со времени моего последнего приезда в Тифлис прошло шестьдесят три года. Через шестьдесят три года от театра, где я начинал, я не нашел и следов. Никто не знал, где был такой Инженерный сад и театр. Наконец я сам решил обследовать это место. Спустился по узкой улочке (кажется, она называется Водовозной) с маленьким тротуаром в одну каменную плиту. Пришел к месту бывшего Инженерного сада и театра. Вот здесь, наверное, был сад, а вот тут был театр. Наконец встретил какую-то старушку, которая подтвердила, что, действительно, театр был тут. И сад был. А вот там, внизу, где сейчас какое-то садоводство, был, по-моему, бассейн, и я в нем купался.

Теперь в Тбилиси вместо полувечного театра и любительских кружков имеются Оперный театр, Театр им. Руставели, Театр Марджанишвили, Театр имени Грибоедова, армянский театр, еще такой-то и еще, и еще, и университеты, целый новый университетский город. На том месте, где теперь построены университеты, были раньше загородные увеселительные сады. Один назывался «Кинь грусть», другой «Залатая время».

При мне была одна мужская гимназия, одно реальное училище и частная гимназия Амирагова, в которую меня звали преподавателем, когда я был еще гимназистом. А теперь университеты, десятилетки...

И преподают в них на своем, родном языке. Громко, полноправно. После того как десятки лет он загонялся в щель, был обречен на вымирание.

И самый город Тбилиси... Мне кажется, что я в этом прекрасном, своеобразном городе никогда в жизни и не был, а только читал о нем, слышал, видел его не раз во сне: эта чудесная набережная, успокоенная Кура, великолепные здания в соединении со старыми улочками, с задумчивыми кипарисами, с Метехским замком, который, как часовой, охраняет от забвения историю Грузии.

И все эти изменения произошли благодаря ленинско-сталинской национальной политике¹ (№ 7256/1, черновой автограф).

¹ В машинописи с авторской правкой конец несколько иной:
«И вся эта фантастическая метаморфоза произошла благодаря изумительной ленинско-сталинской национальной политике.
Как не вспомнить тут на каждом шагу Вашего великого уроженца».

II

Московское филармоническое общество

Деятельность Н.-Д. в Филармоническом училище началась в 1891 г., когда он был приглашен П.А.Шостаковским, руководившим этим училищем, стать здесь профессором драматического искусства.

Музыкально-драматическое училище при Филармоническом обществе по уставу 1886 г. приравнивалось в правах к консерваториям, существовавшим при Императорских русских музыкальных обществах.

В год, когда Н.-Д. приступил к работе, в драматическом классе училища числился сорок один ученик (на всех трех курсах). Весною окончили курс шесть человек: Екатерина Зандер, Елизавета Плевинская, Анна Поносова, Александра Струсь, Надежда Тираспольская и Меер-Гирш Зильберберг. Экзаменационный спектакль состоялся в помещении театра Корша 15 апреля 1892 г. по следующей программе: 2-е и 4-е действия из «Доходного места» А.Н.Островского; 2-е и 4-е (первая картина) и 5-е действие из «Василисы Мелентьевой» А.Н.Островского и С.А.Гедеонова, 1-е и 2-е действия из комедии В.А.Крылова «Надо разводиться» и сцена-монолог Грене Данкура «В следующий раз».

Далеко не все обучавшиеся доходили до окончания курса, и еще меньше воспитанников получали аттестаты.

Приводим соответствующие сведения об учениках Н.-Д., взятые из ежегодных «Отчетов Московского Филармонического общества и Музыкально-драматического училища» и из архивных документов.

В 1893 г. по классу драматического искусства училище окончили: Залман Беляйкин, Владимир Генбачев, Наталья Катаева, Петр Красавцев, Елена Попова и Мария Тарасова.

В 1894 г. – Александр Кошеверов, Анна Осипова, Овоген Бахчисарайцев, Елена Кудрявая.

В 1895 г. – Анна Владимировна, Дмитрий Дуров, Александра Крафт, Иоасаф Тихомиров, Владимир Чернов.

В 1896 г. – Нина Левестам (Литовцева), Иван Москвин, Елена Мурагова, Юлия Смирнова, Александр Тарасов, Варвара Чалева и Евгений Ходин.

В 1897 г. – Виктор Маевский, Мария Петровская (Роксанова), Вера Пржесецкая, Любовь Селиванова, Мария Стоцкая, Милица Цейц.

В 1898 г. – Наталья Будкевич, Ольга Книппер, Нина Лиховецкер, Всеволод Мейерхольд, Екатерина Мунт, Нина Работнова, Маргарита Савицкая, Борис Снигирев, Лидия Трубникова и Александр фон Фессинг (Загаров).

В 1899 г. – Ольга Жданова, Аркадий Зонов, Алла Левентон (Назимова), Анна фон Мензенкампф, Михаил Михайлов, Ольга Норова, Вера Павлова, Мария Соболева, Алексей Харламов, Валентина Цирес.

В 1900 г. – Елена Арцимович, Любовь Гельцер, Ариадна Кацаурова, Михаил Комаров, Глафира Кошлакова, Ольга Нарбекова и Елена Смирнская.

В 1901 г. – Екатерина Арцыбашева, Алевтина Дружинина, Алина Каменская, Христина Сперанская, Леон Тер-Акопов и Софья Халютина.

Приведем сведения о выпускных экзаменационных спектаклях за годы работы Н.-Д.

11 и 12 марта 1893 г. экзаменовались ученицы Наталья Катаева, Анна Кострюкова, Елена Попова, Мария Тарасова и Ольга Шаврова, ученики Владимир Генбачев, Дмитрий Дуров, Александр Кошеверов, Петр Красавцев, Борис Кутырев, Сергей Тарасов и Леонид Шиманский.

Были показаны:

- 1) сцена из 2-го действия «Леса»;
- 2) сцена Арбенина и Нины из «Маскарада»;
- 3) 4-й и 5-й акты драмы Д.В.Аверкиева «Каширская старина»;
- 4) 1-й, 2-й и 3-й акты «Талантов и поклонников»;
- 5) 2-й акт «Севильского цирюльника».

В программе уведомление: «Дирекция училища запретила ученикам выходить на аплодисменты и вызовы публики».

В 1893/94 учебном году драматический класс вели Н.-Д. и К.Н.Рыбаков. Их экзаменационные спектакли шли в помещении Малого театра.

5 апреля 1894 г. была исполнена «Гроза»: Кабаниха – Е.Н.Кудрявая; Тихон – уч. 2 курса В.А.Чернов; Катерина – А.Е.Осипова; Варвара – М.М.Рудакова; Дикой – Е.А.Петров; Борис Григорыч – М.Н.Мертенс; Кудряш – уч. 2 курса С.И.Розанов; Кулигин – уч. 2 курса И.А.Тихомиров; Феклуша – уч. 2 курса А.Н.Владимирова; Шапкин – уч. 1 курса Е.В.Ходин; Глаша – уч. 2 курса А.В.Фомина; Сумасшедшая барыня – уч. 2 курса М.В.Корсак; женщина – уч. 2 курса А.К.Крафт; 1-й в народе (молодой) – уч. 1 курса А.А.Федоров; 2-й в народе (старик) – уч. 1 курса И.М.Москвин.

В тот же вечер играли «Летнюю картинку» Т.Л.Щепкиной-Куперник: Маргарита Петровна Завадская – Е.Н.Кудрявая; Шуручка – Н.С.Рот; Юрий Петрович Иртенъев – О.А.Бахчисарайцев; Поль Голубев – уч. 2 курса В.А.Чернов; Катя Ветеркова – уч. 2 курса М.В.Корсак; Зина Ветеркова – уч. 2 курса А.К.Крафт; Коля, брат их – уч. 2 курса М.Н.Азанчевская; няня – уч. 2 курса О.Н.Болдовская.

6 апреля 1894 г. был сыгран экзаменационный спектакль «Тартюф»: Тартюф – О.А.Бахчисарайцев; Оргон – Е.А.Петров; Дамис – М.Н.Мертенс; Эльмира – Е.Н.Кудрявая; Марианна – Н.С.Рот; Дорина – М.М.Рудакова; Клеант – уч. 1 курса Е.В.Ходин; Валер – уч. 2 курса С.И.Розанов; г-жа Пернель – уч. 2 курса А.Н.Владимирова;

Лоайаль – уч. 2 курса И.А.Тихомиров; полицейский – уч. 1 курса А.А.Тарасов. Суфлирует уч. 1 курса А.А.Федоров. Сценирует уч. 1 курса Г.А.Иовенко. Ведет спектакль уч. 2 курса В.А.Чернов.

В 1894/95 учебном году драматический класс вели Н.-Д., К.Н.Рыбаков и А.А.Федотов. Экзаменационные спектакли шли в помещении Малого театра 21 и 22 марта 1895 г.

В комедии Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын» роли исполняли: Михай Михайч Крутицкий – И.А.Тихомиров; Анна Тихоновна – уч. 2 курса Е.П.Муратова; Настя – Отто; Домна Евстигнеевна Мигачева – А.Н.Владимирова 1-я; Елеса – В.А.Чернов; Истукарий Лупыч Епишкин – уч. 2 курса А.А.Тарасов; Фетинья Мионовна – О.Н.Болдовская; Лариса – Е.А.Розанова; Модест Григорьич Баклушин – С.И.Розанов; Петрович – уч. 2 курса И.М.Москвин; Тигрий Львович Лютов – уч. 1 курса Д.С.Мадаев; Разновесов – уч. 2 курса Е.В.Ходин.

В лирической драме Г.Гертца «Дочь короля Рене» роли исполняли: Рене, король Прованса, – уч. 2 курса Е.В.Ходин; Иоланта – М.В.Корсак; граф Готфрид Водемон – С.И.Розанов; Роберт, герцог Бургундский, – уч-ца 2 курса Е.К.Шварцбах; Ибн-Хакия – И.А.Тихомиров; Бертран – уч. 1 курса В.А.Готвальд; Марта – уч. 2 курса В.И.Чалеева.

В комедии Островского «Богатые невесты» роли исполняли: Анна Афанасьевна Цыплунова – ученица 2 курса В.И.Чалеева; Юрий Михайлович Цыплунов – С.И.Розанов; Гневьшев – уч. 2 курса Е.В.Ходин; Валентина Васильевна Белесова – А.Н.Владимирова 2-я; Антонина Власьева Бедонегова – Е.А.Розанова; Виталий Петрович Пирамидалов – С.В.А.Чернов.

В комедии Мольера «Смешные жеманницы» роли исполняли: Лагранж – С.И.Розанов; Дюкруази – уч. 2 курса Е.В.Ходин; Горжибюс – уч. 2 курса И.М.Москвин; Мадлон – А.К.Крафт; Като – уч-ца 2 курса Н.Н.Левестам; Маротта – уч-ца 2 курса Соколова; Альманзор – уч. 1 курса В.А.Готвальд; Маскариль – В.А.Чернов; Жодле – И.А.Тихомиров; носильщики – уч. 1 курса В.М.Маевский и М.И.Ильченко; скрипач – уч. 2 курса Г.А.Иовенко. Гости – уч. А.Н.Владимирова 2-я, Отто, Н.Я.Шмеман, Михайлова и уч. А.А.Федоров, А.А.Тарасов, В.М.Маевский и П.М.Колесников.

В шутке Островского «Добрый барин» (переделка с французского) экзаменовались И.А.Тихомиров (Иван Иваныч Пыров), С.И.Розанов (Василий Николаевич Лытаев), А.Н.Владимирова 1-я (Дуняша).

В 1895/96 г. драматический класс вели Н.-Д. и А.А.Федотов. Экзаменационные спектакли шли в помещении Малого театра.

25 февраля 1896 г. была показана «Нора» Г.Ибсена (перевод с немецкого). Роли исполняли: Роберт Гельмер – Е.В.Ходин; Нора – Н.Н.Левестам; доктор Ранк – И.М.Москвин; Христина Биндер – Е.К.Шварцбах; Генрих Гюнтер – А.А.Тарасов; Мариана – уч. 1 курса О.Л.Книппер; Елена – уч. 2 курса М.Л.Петровская; посыльный – уч. 1 курса А.Л.фон Фессинг.

В тот же вечер был показан «Праздничный сон – до обеда» А.Н.Островского. Роли исполняли: Павла Петровна Бальзамина – уч. 2 курса В.Ильина; Михайло Бальзамино – И.М.Москвин; Клеопатра Ивановна Ничкина – уч. 2 курса С.А.Еропкина; Капочка – В.И.Чалеева; Красавина – С.М.Страхова; Устинька – уч. 2 курса М.Б.Цейц; Нил Борисович Неуеденов – А.А.Тарасов; Юша – ученица 2 курса А.И.Карпен; Матрена, С уч. 2 курса Н.Яновская; Маланья – уч. 2 курса Л.В.Селиванова.

27 февраля 1896 г. на втором экзаменационном спектакле было показано первое действие драмы Л.А.Мея «Псковитянка». Роли исполняли: боярин Шелога – уч. 2 курса Д.С.Мадаев; Вера – Ю.Смирнова; Надежда – уч. 2 курса В.Н.Пржесецкая; князь Токмаков – уч. 1 курса В.К.Мусатов; Перфильевна – уч. 2 курса У.А.Тилькиева.

В тот же вечер шла драма И.В.Шпажинского «В старые годы»: Матвей Петрович Рахманов – Е.В.Ходин; Григорий Михайлович Ивков – А.А.Тарасов; Маша, его дочь – Н.Н.Левестам; Любочка, его племянница, – уч. 2 курса М.Б.Цейц; Алексей Егорович Чириков – И.М.Москвин; Клавдия, экономка Рахманова, – Е.П.Муратова; Акулька С уч. 2 курса М.Л.Петровская; Лукерья – уч. 1 курса Л.А.Трубникова; Лукашка, Порфирий, Варька, Польшка, слуги Рахманова, – ученики 1 и 2 курсов Б.М.Снигирев, В.М.Маевский, В.Н.Пржесецкая, А.И.Карпен; Панька, доезжачий – уч. 1 курса А.П.Зонов; слуги – ученики 1 курса А.Л.фон Фессинг и Гену Киров; Никитишна – уч. 2 курса В.Н.Ильина; няня Маши – уч. 2 курса Н.Яновская.

В заключение шла одноактная комедия Н.И.Хмельницкого «Воздушные замки»: Аглаева – Ю.Смирнова; Альнаскар – Е.В.Ходин; Виктор – А.А.Федоров; Саша – В.И.Чалеева; Ипат – уч. 2 курса В.М.Маевский.

2 марта 1896 г. шел третий экзаменационный спектакль. В отрывке из «Зимней сказки» Шекспира роли исполняли: Леонт – Е.В.Ходин; Камилл – И.М.Москвин; Антигон – уч. 1 курса А.Л.фон Фессинг; Клеомен – уч. 1 курса А.П.Зонов; Поликсен – А.А.Тарасов; первый придворный – уч. 2 курса Д.С.Мадаев; второй придворный – уч. 2 курса М.И.Ильченко; судья – уч. 2 курса В.М.Маевский; придворные – уч. 1 курса Б.М.Снигирев и В.К.Мусатов; тюремщик – уч. 2 курса В.М.Маевский; Гермiona – Е.К.Шварцбах; Паулина – Е.П.Муратова; Эмилия – уч. 2 курса С.А.Еропкина; придворные дамы – уч. 2 курса М.Б.Цейц и М.Л.Петровская, уч. 1 курса М.Г.Савицкая, О.Н.Соколовская, С.С.Энгельгардт, Н.С.Лиховецкер; жрицы – уч. 2 курса В.Н.Пржесецкая и М.К.Стоцкая; пажи – уч. 1 курса Е.М.Мунт и Н.Н.Работнова; в народе – уч. 1 курса О.Л.Книппер, Е.Л.Пиотровская, Н.А.Будкевич, Н.Д.Романенко, А.М.Ивашенцева.

В комедии Мольера «Жорж Данден» роли исполняли: Жорж Данден – И.М.Москвин; Анжелика – Н.Н.Левестам; г-н де Сотанвиль – А.А.Тарасов; г-жа де Сотанвиль – С.М.Страхова; Клитандр –

Е.В.Ходин; Клодина – В.И.Чалева; Любен – А.А.Федоров; Колен – уч. 2 курса М.И.Ильченко.

Ученики Н.-Д. в этом году участвовали как хористы в оперных экзаменационных спектаклях по классу пения: Гинце, Ильина, Карпен, Книппер, Левестам, Лиховецер, Мунт, Петровская, Пржесецкая, Работнова, Савицкая, Селиванова, Стоцкая, Трубникова, Чалева, Яновская, а также тенора Маевский, Москвин, Ходин и басы Зонов, Ильченко, Мадаев, Снигирев, Тарасов, фон Фессинг.

В 1896/97 учебном году профессорами драматического искусства по-прежнему остаются Н.-Д. и А.А.Федотов.

Первый экзаменационный спектакль состоялся 25 марта 1897 г.

«Перчатка» Бьернстjerne Бьернсона шла в следующем составе: Рийс – уч. 2 курса В.Э.Мейерхольд; г-жа Рийс – уч. 2 курса М.Г.Савицкая; Свава – М.Л.Петровская; Христенсен – уч. 2 курса А.Л.фон Фессинг; г-жа Христенсен – М.Б.Цейц; Альф – Е.В.Ходин (вып. 1896 г.); доктор Нордан – И.М.Москвин (вып. 1896 г.); Гоф – М.И.Ильченко; Маргарита С уч. 2 курса Н.Н.Работнова.

Была показана также сцена из «Гамлета»: Клавдий – Е.В.Ходин (вып. 1896 г.); Гертруда – уч. 2 курса М.Г.Савицкая; Лаэрт – уч. 2 курса Д.С.Мадаев; Горацио – уч. 2 курса А.Л.фон Фессинг; придворные – уч. 1 курса В.А.Готвальд, А.П.Зонов, Н.И.Улуханов, А.П.Харламов.

В тот же вечер шла комедия в одном действии Э.Пальерона «Искорка». Роли исполняли: Михаил Александрович Рунин – уч. 2 курса В.Э.Мейерхольд; Вера Павловна Астальцева – М.Б.Цейц; Сашенька – М.К.Стоцкая.

Второй экзаменационный спектакль шел 28 марта 1897 г.

В «Битве бабочек» Г.Зудермана роли исполняли: г-жа Гергентхейм – уч. 2 курса О.Л.Книппер; Эльза Шмидт – В.Н.Пржесецкая; Роза – Л.В.Селиванова; Лаура – М.Б.Цейц; Вильгельм Фогель – уч. 2 курса Б.М.Снигирев; Винкельман – М.И.Ильченко; Макс – уч. 2 курса Д.С.Мадаев; Рихард – уч. 2 курса В.Э.Мейерхольд; доктор Косинский – уч. 1 курса П.П.Хлебников; конторщик – уч. 1 курса А.П.Харламов.

В водевиле «Чашка чаю» Ш.-Л.-Э.Нюитерра и Ж.Дарлея роли исполняли: барон Обергейм – Е.В.Ходин (вып. 1896 г.); баронесса, его жена – В.Н.Ильина; Фаддей Никитич Стуколкин – В.М.Маевский; Григорий, камердинер барона, С уч. 2 курса А.Л.фон Фессинг; лакей – уч. 1 курса М.А.Михайлов.

Третий экзаменационный показ состоялся 31 марта 1897 г.

В «Царской невесте» Л.А.Мея роли исполняли: Собакин, купец, – уч. 2 курса А.Л.фон Фессинг; Калист – В.М.Маевский; Марфа – М.Л.Петровская; Григорий Грязной – Е.В.Ходин (вып. 1896 г.); Василий Грязной – уч. 2 курса Д.С.Мадаев; князь Михаил Темрюкович – уч. 1 курса Н.И.Улуханов; Малюта Скуратов – М.И.Ильченко; князь Гвоздев-Ростовский – уч. 1 курса В.А.Готвальд; боярин Матвей Лыков – уч. 1 курса А.П.Харламов; боярин Иван Лыков – уч. 1 курса П.П.Хлебников;

Любаша – М.Б.Цейц; Елисей Бомелий – уч. 2 курса В.Э.Мейерхольд; Домна Ивановна Сабурова – уч. 2 курса М.Г.Савицкая; Дуняша – ***; Петровна – уч. 2 курса Л.А.Трубникова; боярыни – ученицы 1 курса В.Н.Павлова, О.Э.Шварц, З.А.Строльман; сенные девушки – уч. 1 курса М.М.Соболева, О.П.Норова, А.С.Кацаурова и О.П.Жданова; слуги – уч. 1 курса М.А.Михайлов и уч. 2 курса Б.М.Снигирев; плясуньи – В.Н.Ильина, уч. 2 курса Н.А.Будкевич и уч. 1 курса Л.В.Гельцер, О.П.Норова, В.Н.Павлова.

В «Счастливец» Н.-Д. роли исполняли: Василий Федорович Богучаров – Е.В.Ходин (вып. 1896 г.); Илья Никитич Чардын – М.И.Ильченко; Александр Александрович Тюльпанов – И.М.Москвин (вып. 1896 г.); Надежда Андреевна – уч. 2 курса Л.А.Трубникова; Евдокия Александровна – В.Н.Пржесецкая; Васа – ***; Семен Иванович – уч. 1 курса А.П.Харламов.

Четвертый экзаменационный спектакль состоялся 4 апреля 1897 г.

Во «Встрече» П.П.Гнедича роли исполняли: Ордынцев – уч. 2 курса Д.С.Мадаев; Навроцкий – Е.В.Ходин (вып. 1896 г.); Ксения Андреевна Навроцкая – В.Н.Ильина; Аннет – уч. 2 курса Н.А.Будкевич; Иван Чмырь – М.И.Ильченко; Ивашка – уч. 2 курса Б.М.Снигирев.

В драматическом этюде «Две милостыни» В.Л.Величко роли исполняли: Павел Сергеевич – Е.В.Ходин (вып. 1896 г.); Маруся – Л.В.Селиванова; Наташа – В.Н.Пржесецкая; Лиза – уч. 2 курса Е.М.Мунт; Константин – уч. 1 курса П.П.Хлебников; Филипп – уч. 1 курса В.А.Готвальд.

В переделанном с немецкого водевиле «Заколдованный принц» (два первых акта) роли исполняли: Герман – уч. 2 курса Д.С.Мадаев; граф фон Лаубе – уч. 2 курса В.Э.Мейерхольд; лейб-медик – уч. 2 курса Б.М.Снигирев; секретарь принца – уч. 1 курса В.А.Готвальд; камердинер – уч. 1 курса Н.И.Улуханов; слуги – уч. 1 курса П.П.Хлебников, А.П.Харламов, М.А.Михайлов; Гертруда – уч. 2 курса О.Л.Книппер; Ганс – В.М.Маевский; Маргарита – М.К.Стоцкая; служанка – уч. 1 курса Л.В.Гельцер; придворные дамы – В.Н.Ильина, М.Л.Петровская, В.Н.Пржесецкая, Л.В.Селиванова и уч. 1 курса А.А.Левентон и В.Н.Павлова.

Первый экзаменационный спектакль 1897/98 г. состоялся в помещении Малого театра 22 февраля 1898 г.

Учениками драматического класса Н.-Д., А.А.Федотова и Ф.А.Акимова была исполнена драма А.Н.Островского и С.А.Гедеева «Василиса Мелентьева» (без первой картины). Роли исполняли: царь Иван Васильевич Грозный – Всеволод Мейерхольд; царица Анна – Нина Работнова; Григорий Лукьяныч Малюта-Скуратов – Александр фон Фессинг; князь Михайло Иванович Воротынский – уч. 2 курса Аркадий Зонов; боярин Михаил Яковлевич Морозов – уч. 2 курса Алексей Харламов; дворянин Андрей Колычев – Дмитрий Мадаев;

Василиса Игнатъевна Мелентьева, вдова – Ольга Книппер¹; Марья, девушка из терема царицы, – Наталья Будкевич; мамка царицы – Нина Лиховецкер; слуга Воротынского – Борис Снигирев; шут – уч. 2 курса Михаил Михайлов; Бомелий – уч. 1 курса Леон Тер-Акопов; молодые дворяне – уч. 2 курса Алексей Харламов и уч. 1 курса Аркадий Данаев и Георгий Захаров; бояре – уч. Георгий Захаров, Борис Карнович, Михаил Комаров, Федор Борисов, Михаил Маршанд, Николай Мартыненко, Аркадий Данаев, Леон Тер-Акопов, Николай Линевиц и уч. оперных классов Россолимо, Гайгеров, Дроздов и Кузнецов; боярыни – уч. Вера Павлова, Елена Котлярова, Ольга Шварц, Елена Фрелих; девушки С уч. Ольга Норова, Ольга Жданова, Ариадна Кацаурова, Любовь Гельцер, Анна фон Мензенкампф, Мария Пентко, Алевтина Дружинина.

Сценирует уч. Александр Мандельштам. Суфлирует Ольга Нарбекова.

Второй экзаменационный спектакль – «В царстве скуки» Э.Пальерона – был показан в Малом театре 26 февраля 1898 г.

Роли исполняли: Беллак – *В.Э.Мейерхольд*; Роже де Серан – *Д.С.Мадаев*; Тулонье – уч. 1 курса Б.Е.Карнович; Поль Реймонд – уч. 2 курса М.А.Михайлов; генерал де Брие – уч. 2 курса А.П.Харламов; Виро – уч. 1 курса Г.П.Захаров; Сен-Рео – А.Л.фон Фессинг; Геак – уч. 1 курса Ф.П.Борисов; Де Буан – уч. 2 курса А.П.Зонов; Де Милье – Б.М.Снигирев; Франсуа – уч. 1 курса Л.Г.Тер-Акопов; Герцогиня де Ревиль – О.Л.Книппер; графиня де Серан – М.Г.Савицкая; Сюзанна де Вильер – *Е.М.Мунт*; Люси Ватсон – М.Б.Цейц (вып. 1897 г.); Жанна Реймонд – Н.А.Будкевич; г-жа де Лудан – уч. 2 курса В.Н.Павлова; г-жа де Буан – уч. 2 курса Е.В.Котлярова; г-жа Сен-Рео – уч. 2 курса О.П.Жданова; г-жа Аррьево – уч. 2 курса О.Э.Шварц; горничная – уч. 1 курса Е.К.Смирнская.

Сценирует уч. Аркадий Данаев. Суфлирует уч. Михаил Комаров.

В тот же вечер был показан одноактный водевиль «Госпожа-служанка» Э.Лабиша и М.Мишеля.

Роли исполняли: Эдгар Боди – *Б.М.Снигирев*; Боварден – *В.Э.Мейерхольд*; г-жа Боди – уч. 2 курса В.Н.Павлова; Генриетта – уч. 2 курса Л.В.Гельцер; Флореттина – *Л.А.Трубникова*; нотариус – А.Л.фон Фессинг; слуга – уч. 1 курса М.И.Комаров; гости – уч. Елена Котлярова, Алевтина Дружинина, Христина Сперанская и уч. Борис Карнович, Михаил Маршанд и Николай Мартыненко.

Сценирует уч. Федор Борисов. Суфлирует уч. Леон Тер-Акопов.

Третий экзаменационный спектакль состоялся 12 марта 1898 г.

В сцене из «Царя Бориса» роли исполняли: Борис Годунов – А.Л.фон Фессинг; царица Марья Григорьевна – О.Л.Книппер; Мария – М.Г.Савицкая; боярыня Василиса Волохова – уч. 1 курса Е.К.Смирнская.

В первом исполнении драматического этюда в 3-х действиях М.К.Северной «Ольгушке из Подъяческой» роли исполняли:

1 Здесь и ниже выделены фамилии тех, кто в этот вечер экзаменовался.

Матвеевна, кухарка в богатом доме, – Л.А.Трубникова; Ольгушка, ее дочь, горничная в том же доме, – Н.Н.Работнова; Пиша – Н.А.Будкевич; Назар, кучер, – уч. 2 курса А.П.Зонов; Миколай Иваныч, приказчик, – Д.С.Мадаев; Летов Василий Тимофеевич, сапожник, – А.Л.фон Фессинг; Порфирий, его сын, С.Б.М.Снигирев; дядя Хведор, сапожный мастер, служит у Летова, – В.Э.Мейерхольд; Афонька, мальчишка-сапожник, служит у Летова, – уч. 2 курса М.А.Михайлов; работница у Летова – уч. 2 курса В.Г.Цирес; Лизавета, мещанка, кума Матвеевны, С уч. 2 курса В.Н.Павлова; фронт с тросточкой – уч. 2 курса А.П.Харламов; муж – уч. 1 курса Г.П.Захаров; жена с ребенком – уч. 2 курса О.П.Жданова; цыганка – Н.С.Лиховецкер; первый мастеровой – уч. 2 курса М.А.Михайлов; второй мастеровой – уч. 1 курса М.И.Комаров; денщик – уч. 2 курса А.П.Зонов; первый прохожий – уч. 1 курса А.О.Данаев; второй прохожий – уч. 1 курса Николай Линевиц; две девицы – уч. 2 курса Анна фон Мензенкампф и уч. 1 курса Г.В.Кошлакова; прохожие – уч. 1 курса О.П.Нарбекова и М.Л.Маршанд.

Сценирует уч. Николай Мартыненко. Суфлирует Александр Мандельштам.

Четвертый экзаменационный спектакль состоялся 19 марта 1898 г.

Была исполнена «Поздняя любовь» А.Н.Островского. Роли исполнили: Фелицата Антоновна Шаблова – уч. 2 курса М.М.Соболева; Герасим Порфирьич Маргаритов – В.Э.Мейерхольд; Людмила – М.Г.Савицкая; Дормедонт – Б.М.Снигирев; Николай Андреич Шаблов – Д.С.Мадаев; Онуфрий Потыпач Дороднов – А.Л.фон Фессинг; Варвара Харитоновна Лебедкина – Н.А.Будкевич.

В тот же вечер был показан водевиль Л.Яковлева в двух действиях с пением «Женское любопытство». Роли исполняли: граф Дрольяр – уч. 2 курса А.П.Харламов; Жак Труве – В.Э.Мейерхольд; Мариетта – Е.М.Мунт; слуга графа – уч. 1 курса Леон Тер-Акопов.

Сценирует уч. Федор Борисов. Суфлируют уч. Аркадий Данаев и Ольга Нарбекова.

Пятый экзаменационный спектакль состоялся 26 марта 1898 г.

В драматическом этюде Ф.Коппе «Прохожий» экзаменовались М.Г.Савицкая и Е.М.Мунт.

В комедии Н.-Д. «Последняя воля» роли исполняли: Юлия Павловна Вешневодская – О.Л.Книппер; Леонтий Николаевич Вешневодский – А.Л.фон Фессинг; Евгений Михайлович Торопец – В.Э.Мейерхольд; Хлыстиков – Б.М.Снигирев; Ольга Фроловна – Н.А.Будкевич; Поля – Н.С.Лиховецкер; Лазарь Тулупьев – Д.С.Мадаев; Колпчиков – уч. 2 курса А.П.Зонов; Дунька – Работнова; Гараська – уч. 2 курса М.А.Михайлов; кучер – уч. 1 курса М.Л.Маршанд; няня – уч. 2 курса М.М.Соболева; сторож – уч. 1 курса М.И.Комаров; кухарка – уч. 1 курса О.П.Нарбекова; нарочный – уч. 1 курса Ф.П.Борисов.

Кроме того в учебном репертуаре была комедия Гольдони «Трактирщица», которую смотрел К.С. 7 февраля 1898 г. (роль Мирандолины исполняла Книппер, маркиза Форлипополи – Мейерхольд).

III

Записи 1917–1927 гг.

«Зачем, проклятая страна,
Нашел тебя Ермак?»

(«Русские женщины», Некрасов).

Ялта. Гостиница «Россия». 1917 г. Июнь, июль. Революция на 4–5 месяце. Керенский. Совет рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Большевики-ленинцы. Анархисты. Дача Дурново. Борьба за наступление. Непрерывная смена министров. 18 июня наступление. 3–5 июля петроградский мятеж. 6 июля катастрофа на фронте.

Дезорганизация армии. Позорнейшее отступление. Уход из правительства кадетов. Уход Львова. Два массива: буржуазия с кадетами во главе и демократия с Советами. Кризис власти. Отставка Брусилова. Назначение Корнилова верхов. главнокоманд., но некому ответить на его требования и условия. После двоевластия – полное безвластие. 21 июля отставка Керенского. В ночь с 21 на 22 июля историческое совещание всех партий в Зимнем дворце (кроме крайних правых и большевиков).

Среди предыдущих событий еще Казачий съезд в конце июня.
Вопрос о Государственной думе.

И вот когда вести обо всем этом летят в Ялту, «Русское слово» нарасхват. Местные газетки и телеграммы тоже, хотя и опаздывают они со всеми известиями... Здесь, в гостинице, группы петроградских дворян. Семья бывшего предводителя Сомова, старик, высокая полная мать, дочери. Иваненко – старш., обезьяньего вида; Сазонов – бывший министр, какие-то Садовские, полковник большей частью в штатском и жена его в черной шапочке; тут же среди них вертится Манташев; офицеры молодые; проехал кн. Вяземский с женой (бывшая Саратова, потом Ушкова) и ее детьми. Еще какие-то пары и семьи. И одинокие фигуры кокоток.

Гостиницу Сомовы с семьей уютно обратили в свою усадьбу. Проводят день на перроне, читают, шьют, играют в бридж. Потом обедают на террасе. Хорошая музыка итальянца. Одеваются в легкое, белое, с цветными сюркотами¹ – на дамах шелковые кофты разных цветов, на мужиках – пиджаки; все время полны бесед о политике, чем хуже дела – тем контрреволюционнее тон бесед. Между завтраком и обедом файв-о-клок, конфеты, фрукты или катание куда-то в экипажах и на автомобилях. Прыгают между ног чудные собачки.

1 От *surgot* (франц.) – верхняя одежда (в средние века).

А в Ялте же дворец мордвиновский населен семьей и друзьями кн. Оболенских. Какие-то есть еще бароны Нольтке. Там *soirée musicale*, где играл Миша и получил комплименты.

А поблизу, в плену, в Гаспре [?] Николай Николаевич, в Ай-Тодоре старая императрица и т.д.

Каждое воскресенье под террасой на набережной какие-то гулянья со скверно распеваемой «Марсельезой». Забастовки прислуги. Были дни (два раза по два дня) забастовок в гостинице, и мы сами и убирали комнаты и выносили ведра, а потом прислуга только и занята была разверстыванием своих 15% со счетов – между собой. Галдят, делают *minimum* того, что только можно потребовать от прислуги.

И яркое солнце, яркое море, жарко, хорошо, от моря льется холодок. Приходят и уходят транспорты, большие, серые, бурые от последней краски. Когда пустые, то обнажается низ кормы, красный.

«Роза и Крест».

Перерывы между картинами.

После 1-й – «Идет гудет зеленый шум» и «Слуша-а-ай!»

После 2-й сначала мертвая пауза, занавес еще не задерживается. Начинается опять та же часть песни, что и перед 1-й картиной, непременно уже немного знакомая публике фраза, но значительно ближе. Тогда задерживается занавеска. Перед открытием 3-й картины песня издалека.

После 3-й занавеска сразу и быстро задерживается.

После 4-й опять песня в другом, более тревожном колоне. И опять, как после 2-й, сначала пауза.

После 5-й тоже пауза и какие-то тяжелые, грузные аккорды.

«Дворянское гнездо» Ребикова.

(Влад. Ив. Ребиков, Бульварная 6, кв. 3, Ялта.)

Характерно в «Новой жизни» упорно бранит Англию; до тупости упрямо приписывает кадетам контрреволюционные замыслы; мальчишески учитывает голоса России за социализм (90%)¹.

Чинара (платан) перед гостиницей «Россия». Солнечное утро.

Листва чинары целый мир...

Про эхо у Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»):

Без тела – а живет оно,

Без языка – кричит!

¹ Говоря здесь о газете «Новая жизнь» этих дней, Н.-Д. имеет в виду, собственно, не высказывания М.Горького, ее редактора (в его публикациях в руководимой им газете таких текстов не обнаруживается), а общую направленность печатающихся здесь статей. Так, критика Англии как империалистической державы содержалась в статьях «Освободите Индию» (№ 398), «Мы – англофилы» (№90), «Вопросы и ответы. Английские дела» (№ 92).

Про снег:

Он смирен – до поры:
Летит – молчит, лежит – молчит,
Когда умрет, тогда ревет.
Вода – куды не глянь!

[...]

Ялта, 1 авг. 1917. Гроза. – балкона на горы сверху. Инфернально. Тут были источники мифологии. Нептун, трезубец... Вельзевул... Все небо за горой, там, где старый город и церковь, темное до полной черноты. На его фоне виллы белые, колокольня, зелень, изумрудные пятна виноградников. Левее, к Уч-Кошу, к ущелью все темно. По темному небу еще более темные полосы дождя. Сзади нас солнце за облаками. В переходе от него к грозовой темноте глыбы облачные с ярко окрашенными краями, горящими. Ниже от города зелень, белые дома, красные крыши – все блестит. В мордвиновском парке у наших ног выжженная трава как бронзовая и на ней еще изумрудная зелень акаций.

Сверкают белые зигзаги молний и катится гром по горам и ущельям.

Остановка в жизни, жизнь по кочкам, в беспорядке, неустройстве, нескладехе происходит оттого, что при делах, на местах, на службах не только упала энергия, но стоят люди неумелые, неопытные. Понятно, если отброшены люди явно старорежимные, но крикливые социалисты отбросили умеренных интеллигентов. Или их отбросили, или они сами отошли. Сажали кого. Только бы левый социалист, только бы наверное социалист. Отношение к интеллигенции как к буржуазии так нелепо, что отрицает знания, опыт. Это, мол, все вздор. Как горничная думает, что вся красота аристократки заключается в дорогом корсете и шелковых чулках, так и всякий мелкий работник думает, что управлять не хитро, стоит только занять место управляющего.

Взялись за дела, которых не знают, и каждый день, каждый час при самой большой добросовестности открывают Америки.

А отошли интеллигенты еще и потому, что стеснены, если не запуганы презрительным или полупрезрительным или просто подозрительным отношением. Требуют порыва, горячего труда. Да как же можно дать весь порыв, когда человек опасается, что каждый его шаг будет назван контрреволюционным, реакционным.

[...]

27 окт. шла пьеса «У жизни в лапах». Малютин позвонил мне из госпиталя Белостоцкого о том, что к ночи ожидается <восстание большевиков> борьба в Кремле.

У Мопассана: как мечтаешь о любимых лесах при виде стоящего на столе букета.

У Мопассана («Бесполезная красота»): все, что существует на земле красивого, изящного, идеального, все это насаждено не Богом, а человеком и умом человеческим.

31 окт. Вечер. 5-й день второй революции. 28-го еще был в театре, затем выходить стало небезопасным, и «защитники» просят не выходить на улицу.

Геннерт умер в ночь с 26 на 27. Как раз началось восстание, но трамваи еще ходили.

Хоронить предполагалось 29-го. И вот до сих пор невозможно похоронить! Все пути находятся под обстрелом.

Сегодня, 31-го, были телефоны до 11, потом пресекались.

Газеты вышли «Труд», «Вперед», «Соц. демократ».

Никитская в сферах огня.

31 и в особенности 1 ноября самые бурные дни. Пожар у Никитских ворот.

2-го к вечеру стихло. – 3-го с утра все конч. Похороны Геннерта в субботу 4-го!!

Флобер писал Жорж Занд: «L'homme est rien. L'oeuvre est tout»¹.

Случай, как дети играли в похороны и зарыли девочку.

У Л.Толстого: «И нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

Кто немного опаздывает, тот долго ждет.

[...]

Конфуций: если колеблешься – воздержись!

На свадьбе: Исаак и Ревека... ...в мире и единомыслии... ...благословен союз песней... (под венцами он – направо, она – налево)... Уподобится браку сему, яко же в Канне Галилейской...

Законное супружество и еже из него чадотворение... ... исполни дом их пшеницы, вина и елея. Когда венцы на головах, три раза: Господи Боже мой! Славой и честью венчай их!

[...]

У Мережковского: нам, русским, не надо хлеба, мы друг друга едим и бываем сыты.

Аристотель: quod in libertate – mali, in servitute – boni sunt (в свободе злы, в рабстве добры).

Просвещение для власти царей все равно, что солнце для снега: когда оно слабо, снег блестит и играет, а когда оно сильно, то снег тает.

Катон говорил: дураки умным нужнее, чем умные дуракам.

Nivose – январь. Pluviose. Ventose. Germinale. Floriale. Prairiale – июнь Messidor. Thermidor. Vendemiaire – ноябрь. Frimaire.

[...]

Свои мысли. Искренность есть внутренняя раздетость. Ходить голым можно или в уверенности, что имеешь красивую фигуру, или

1 «Человек ничто. Творение всё» (франц.).

наплевать на то, что скажут! Так же и с искренностью. Надо или верить в красоту своей морали, или говорить: а мне все равно – умно или глупо, честно или подло я мыслю.

[...]

В Hollywood'е обычай встречать Пасху: едут на Колизей, до 35 тыс., встречать восход солнца. Когда оно всходит, все в тишине стоят. Потом поют хором все. И оркестр. А до этого – речи, проповеди, с 6 рупорами.

В Los Angeles'е большое здание Temple. Надпись: «Wellcome to our sister!»¹

Тысячи две народа. Она лет 40, вся в белом, и другие в белом. Все улыбаются. Вход свободный. Речи, музыка...

В политических статьях и речах каждая сторона любит выражаться так: «Ни один здравомыслящий человек не поверит, конечно» – и т.д.

Каково положение здравомыслящего на самом деле, читающего обе стороны!

В какой бы час и спектакль я ни попадал в американские театры, – я ни разу не встретил небрежного исполнения.

[...]

Крест на горе в Hollywood'е. А оказалось просто реклама представления с Христом.

У Тэффи: если отрезать кусок мяса и сейчас же приложить – срастется, а если отложить – не срастется.

Привет к Пасхе: «Happy Easter greetings»².

Dictatorship of proletariat³.

Фамилия Сталина – Джугашвили.

Организация «Кью-клак-клайн» для убивания негров.

Жвачка (кева).

Contre le joug de la tyrannie
L'etendart sanglant est leve!..
Aux armes. sitoyens!
Formez vos bataillons.
Marchons, marchons, qu'un sang impur
Abreuve vos sillons.
Entendez-vous dans les campagnes
Mugire ces feroces soldats?
Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils, vos compagnes⁴.

1 “Добро пожаловать к нашей сестре” (англ.).

2 “Счастливые пасхальные приветствия” (англ.).

3 Диктатура пролетариата (англ.).

4 Строки из “Марсельзы”, гимна Франции.

Общество в Америке Ku-Klux-Klan – террористическая секта против негров (и евреев).

Биржевики, играющие на повышение «bull» (бык), на понижение – «bear» (медведь).

Куизм (аптекарь Куэ) – лечение самовнушением. Чтоб излечиться, надо прежде всего внушить себе, что ты уже излечился.

При помощи штыка можно править, но нельзя сидеть на штыке.

Высшее благо не прогресс, не социализм, а именно ЖИЗНЬ, единственная, неповторяемая, теплая.

Бытовая картинка. Осень. Солнце. Из дачи выехали, а через окна видны в пустых комнатах бумажки, сор. Солнечные пятна.

У Горького: «Когда не понимают, то воображают, и ошибаются». Иб. Искусство утешает, но не воспитывает.

John Galsworthy. Голсуорси. Англ. современный романист. «На всякой перемене моды можно заработать». «Женщины лучше мужчин умеют вести выжидательную игру». Дочь говорит отцу: «Ваше прошлое нам мешает. Ведь это наша жизнь, а не ваша». «Нерешительность – худшее из жизненных зол».

Слова какой-то княгини в голодные годы: «Я за 8 месяцев стала из княгини недурной кухаркой, а ты, Анна Саввишна, когда сможешь сделаться княгиней?»

«Лицо народа, как солнце: всем видно, а разглядеть нельзя».

«Как смотрят курганы на субликов».

[...]

По дороге в Divonne оч. много туннелей. Один в 3¼ минуты, отъехав от Belgard (граница Швейцарии) сейчас же – в 7 минут, и сразу чудесный вид.

Монблан. Золотой над горами, которые уже в тени (закат).

Один еврейский мудрец при всякой неприятности говорил: пусть и это будет к лучшему!

Мне наконец все равно, под чьей диктатурой идет жизнь, если она честная, здоровая, не мещанская, проникнутая благородными идеями, каждый должен стараться жить так.

Путь человека всегда надо подметать, даже если он усыпан розами... Это мог бы сказать мудрый метельщик.

[...]

Одна из самых больших ошибок людей: когда что-нибудь хорошо, удачно, они думают, что и всегда так будет; всегда они будут такие здоровые, всегда условия будут такие подходящие.

Правило для биографов: в великих людях можно рассказывать все, а из биографий маленьких надо отобрать только то небольшое, но цельное, что они в жизни сделали.

«Не такие мы великие, чтобы люди интересовались даже нашими слабостями».

Не обличай кощунника, дабы он не возненавидел тебя; обличай мудрого, и он возлюбит тебя («На литературных хлебах»).

Тургенев писал в 1856 г. (однако так и умер в 1883 г. в Буживале): «Я уже слишком стар, чтоб не иметь гнезда, не сидеть дома. Весной я непременно вернусь в Россию, хотя вместе с отъездом отсюда я должен буду проститься с мечтой о так называемом счастье или, говоря яснее, с мечтой о веселости, происходящей от чувства удовлетворения в жизненном устройстве. Это «яснее» вышло очень длинно и, может быть, не совсем ясно, но оно так. Что же тут прикажете делать?»

Гёте род. 28 авг. 1749. Умер – 1832 г.

Чужая беда не дает ума (Достоевский, «Бр. Карам.», Зосима).

Просите у Бога веселья (Зосима).

Запахи, волнующие воспоминаниями:

Типографии и краска печати.

Шипр Аткинсона.

Дорожный – пота лошади, мочи, кожи.

Рога.

Морской канат, деготь.

Закулисный.

Сигара на воздухе.

В квартире – камфора, нафталин.

В Петербурге у Васи в квартире.

Цирка.

Дождя.

Кипариса, монастыря.

Ладана, панихиды.

Международного вагона.

Угля, железной дороги.

Лебеды.

Свежего черного хлеба.

Сала горелого в харчевне.

Пот подмышек женских.

Origan Coty (Саратовы) (НД, № 7973, л. 15–38).

IV

Дневниковые записи 1939–1942 гг.

Музей Прадо в Женеве.

Испанские короли знали толк в живописи...

Гойя-и-Лусиентес. Родился в Арагоне в 1746, умер в Бордо, 1828.

До чего пустые рожи Карла IV, его чванной жены, розовых старух.

Очень хороший портрет, годный для Пиковой дамы. Она не то что урод, а острый птичий глаз, привычное чувство богатства, в котором живет. Просто.

Картины и портреты, снимки с которых есть в моей книге «Гоуа».

Здесь 88 номеров.

Греко (1548–1614)¹ – два зала.

В картине «Le songe de Philippe II»² потрясающее богатство красок. И поразительны сопоставления ясного с неясным, едва различимым.

В портретах то же, что у Веласкеса и что вообще больше всего меня захватывает: глубокое схватывание внутреннего существа всего образа.

«Видение» – воспаленное, почти безумное и в то же время глубоко содержательное воображение.

А «Христос, несущий крест» показался мне хорошим нервным актером, но сладковатым.

То же и «Святое семейство» Мурильо (1618–1682).

Всего 4 картины. Остановило мое внимание – «Le chevalier revele son songe au pape Libere»³.

Картина громадная, длинная, с овалом. Вот такая рама:



Кавалер в середине чуть правее – лицом к папе; тот на троне – фасом к нам, внимательно опустив голову, как-то в полутени, чудесный не сановный грим. Около кавалера справа – его мечта – девушка просто красивая, просто чистая. А дальше за папой какой-то приближенный в полусвете, толстый, плотоядный, не жуткий, а комик, разглядывает с любопытной улыбкой девушку. А вся правая стороны – где-то внизу, в городе, какие-то группы беседующих горожан.

1 Современные Энциклопедии указывают 1541 г. рождения.

2 «Видение Филиппу II» (франц.).

3 «Рыцарь рассказывает свое видение папе Либерию» (франц.).

Рибера (1601–1652)¹.

Очень какая-то неожиданная – «Спящий бродяга», впрочем, не похож на бродягу, – какой-то более высокого класса... «Лестница Иакова». Он очень реален, а картина мистична.

Веласкес Диего Родригес де Сильва, родился в Севилье, 1599, умер в Мадриде, 1660. Он здесь представлен чуть ли не больше всех, 34 картины.

Вот портреты! Вот охватывание самой тонкой и в то же время самой глубокой сущности человека. Самые разнообразные типы – от очень умных и вдумчивых, как, например, портрет художника, до почти наивных в своей скромной ограниченности.

Незабываем по мощи, силе, реальности тела «Бог Марс» – голый, сидит, точно выжидаая, в военной каске, с усами (бедро перевязано).

Или по краскам и опять – ясности душевного содержания – портрет австрийской инфанты или Марии-Анны Австрийской (кстати, если на сцене дать такую ширину кринолинов, скажут – эксажерация).

Балтазар-Карл мальчиком на коне – громадный холст, эффектный – мне не очень нравится.

«Поклонение волхвов». Здесь маленький Христос какой-то прозорливо хитренький. [...]

Совершенство – вот что потрясает во всех картинах. Совершенство данного направления. Заключается оно в потрясающей гармонии внутреннего содержания с формой (и с красками).

29 августа [1939 г.]. Соглашение с Германией. Приезд Риббентропа. 22 сентября. Открытие сезона в МХАТ, филиале, в Большом театре.

Начало войны Германии с Польшей.

[...]

У Бальзака: все великие дарования понимают и уважают истинные страсти.

Ничто в жизни не требует большего внимания, чем вещи, кажущиеся естественными...

У каждого из нас есть своя несчастная страсть.

18 июня [1940 г.]. 10 часов вечера – еще совсем светло и полная яркая луна.

Барвиха с 5 июня до 3 июля. Дача – 3 июля.

У Рыкачева. Поэзия приходит как награда за глубокое и честное усилие ума и чувства.

Кизданию. Пьесы «Новое дело», «Золото», «Цена жизни». Повести: «На литературных хлебах», «Губернаторская ревизия», «Мгла», «Драма за сценой», «Сны», Рассказы: «С дипломом», «Актриса», «Письмо», «Своя честь», «Бахчевник», «У могильного креста», «По пути».

¹ Современные Энциклопедии указывают 1591 г. рождения.

У Мишечки и Зои Александровны родился сын 20 июля в 18 час. 3 минуты.

К заповедям актера:

Не руби сук, на котором сидишь. Чем выше сук, тем больше ты шлепнешься.

Уважай труд другого, если хочешь, чтоб уважали твой.

Не теряй леса из-за деревьев.

Чем больше гордости, тем больше ответственности.

[...]

Екатерина Николаевна, в своем ласкообильном сердце, часто и многим окружавшим ее говорила: «Ты мое золото». Оглядываясь теперь кругом и спрашиваю мысленно: «Кто кому говорит такие слова? И так?» И не замечаю ни намека. Сухо-сдержанно кругом, эгоистично... Вероятно, я сам такой и сам создаю такую атмосферу.

Страсть есть нечто совершенно реальное, а любовь – что-то невероятное исключительное, потому что любят не человека, а свое место около него.

У Суворина: «Развить это положение было бы весьма недурно, а не развивать его еще лучше».

Дунаевский – лирико-песенный жанр.

[...] Кабардино-Балкария.

Республика имеет 300 тысяч населения.

Столица – Нальчик, около 130 тысяч жителей.

Кабардинское племя – от адыге (наистарейшие говорят: «Мы адыге, а не кабардинцы»). Родственны абхазцам, восточным черкесам.

Темирханов Хату Сагидович, Председатель Комитета искусств республики, говорил мне, что до революции у кабардино-балкарцев не было письменности совершенно.

Сказания есть. О богатырях-нартах.

Начало подданства кабардинцев Московскому государству с 1552 года. По просьбе князей.

Потом вражда. Партизанство до Ермолова, который укротил.

Нальчик. В 1913 году здесь было менее 20 тысяч.

Нальчик на высоте 525 метров.

Хутор Долинский, где дом отдыха, – 643 метра.

Эльбрус – 5617 метров.

Каштан-Тау – 5182.

Дых-Тау – 5193.

(Монблан – 4810 м.)

Председатель Совнаркома Ахохов Хосанби Кареевич – 20–30.

Секретарь обкома С
[...]

Миша с Зоей, ребенком и няней, Саша с Прасковьей Васильевной приехали 8-го утром. Поезд пришел точно в 9.50 на Прохладную по расписанию, но на двое суток позднее. Вместо трех ночей от Москвы пять.

Получено из МХАТа за октябрь, из Музыкального театра за октябрь.

16-ое [октября 1941 г.]. Радио о прорыве фронта на Западном направлении и опасности Москвы.

Выехал из Нальчика с Нежным на «зисе» в среду, 29 октября. Путь в общем скучноватый. Сначала пустынной степью. Потом широкой долиной: справа, к горам – Осетия, слева – ингуши. Наш шофер, кабардинец, называет осетин лентяями.

Много каких-то переселенцев, возы – вроде дачников.

Военное движение для окопов.

Орджоникидзе. Около театра труппа. Сразу в фойе беседа.

Приготовлены комнаты у заведующего художественной частью осетинской драматической труппы Фотиева.

Чисто, аккуратно, очень внимательно. Жена его, хозяйничающая, – «начинающий драматург» (однако за 30 лет). Антипова, Ольга Акимовна.

Я боялся, что они на меня разорятся. Но оказалось, Орджоникидзевский Комитет искусств выдал 100 рублей для приема меня, каковые Нежный и уплатил потом.

Город очень напоминает старинные чисто русские города. – рядами, лавками, сквериком и т.д. Горы близко, вот они, вот и маковка Казбека, а город не горный. Столица Осетинской республики.

Наутро, четверг 30-го, к часу дня приехал встрегить меня Васадзе Акакий Алексеевич, худрук и актер и режиссер Грузинского драматического театра.

Трогательно. За завтраком даже уже говорил речь. Малый обаятельный. Мимикой, тоном напоминает Сашу Сумбатова, чем мне еще больше нравился.

Выехали в третьем часу.

До Казбека хорошо было, а потом – ой, караул! Должен был говорить шоферу: «Дэла, генацвалэ» («тише, родной»).

Более диких ущелий, скал – я нигде не встречал. Дико и пустынно в Техасе, на Аризоне, – но там раскинуто широко; здесь дикие утесы свалены в ущелье.

Крымские, Карпатские – это мягкие ландшафтики, уютные и приятные, располагающие к лирике, прогулкам, поездкам, пребываниям на летние месяцы.

1 сентября [1942 г.] из Тбилиси. «Дуглас» – пилот Папунашвили.
До аэродрома минут 50.

По тбилисскому времени отлет в 8 часов. До Баку 550 км. 2 часа. В Баку час. Дальше прямо на Куйбышев. Через Каспийское море. Солончаки, пустыня. В Куйбышеве около 5 часов (17 часов).

До города километров 30.

Гостиница. Ночь.

Утром назад на аэродром.

Из Куйбышева отлет в 8 часов, 780 км. Без четверти одиннадцать – Москва.

Самое новое – под облаками. Огромное пространство как бы покрыто густым белым снегом – прямо зимний пейзаж на всем видимом из окошка пространстве, и на нем несколько (три-четыре) огромных снежных гор. А мы пронизываем туман, серовато-желтый, который клочьями несетя мимо. Мы как будто стоим на месте, а туман несетя мимо...

[...]

Села, деревни, реки и города внизу. Деревни некрасивы, домики в неровном ряду, две полоски (это по улице, она видна за деревьями). Реки извилинами. Волга, спустя полчаса опять Волга. Город Саранск? Интересен: с церквями, с дымами, с вышками на окраине¹.

Леса, вероятно, очень красивые, а для нас как будто только зеленые лужайки. Непрерывный мотор по три четверти тактов 6–7, потом переходит только в шум и через тактов 5 снова отбивает три четверти (№ 7977, л. 26–41).

¹ Под Саранском начинались мордовские лагеря – один из крупнейших островов Архипелага ГУЛАГ.

Инна Соловьева.

Спектакль воспоминаний

Как и «Моя жизнь в искусстве» Станиславского, так и книга Немировича-Данченко «Из прошлого» изначально предназначалась для издания за рубежами России, и авторы равно откровенны были в признаниях, что писать их заставила грубая необходимость: Константину Сергеевичу нужно было оплачивать растягивавшееся на годы лечение сына-туберкулезника в швейцарском санатории, а Владимира Ивановича (как то помнит читатель нашего издания, знакомый с его письмами из-за границы начала 30-х) гонорар должен был вызволить из долговых капканов (он был мастер в них попадать). Обе книги вышли в свет в США, и фирма «Литтл, Броун и компания» озаботилась, чтоб том воспоминаний Немировича-Данченко, выпущенный после многих проволочек (в коих повинен был только автор) в сентябре 1936 года, стал бы под пару тому «Моя жизнь в искусстве», выпущенному тем же издательством в 1924-м. Одинаковый формат. Перекликающиеся заглавия: Станиславский – «My life in Art», Немирович-Данченко в американском варианте – «My Life in the Russian Theatre». Закрыв книгу Немировича-Данченко, можно было прочесть на обороте обложки краткий пересказ книги Станиславского. В аннотации, помещенной на клапане суперобложки, говорилось: ««My Life in the Russian Theatre» is a fitting complement to Stanislavsky's «My Life in Art»». «Надлежащее дополнение».

Впрочем, и американский комментатор угадывал «непарность» воспоминаний основателей Художественного театра.

Различие не во взгляде на те или иные события и на те или иные лица (тут как раз почти нет расхождения). Различие в сюжете и целях книг и во времени, когда они были написаны.

То, что и в книге воспоминаний необходим выстраивающий ее сюжет, связанный с внутренним заданием пишущего, Немирович-Данченко понимал отлично.

Именно как человек, чувствующий сюжет и сверхзадачу книги воспоминаний, он оказался в высшей степени полезен, когда Станиславский дал ему – на прочтение и для корректив – рукопись русского варианта «Моей жизни в искусстве». Немирович-Данченко вложил в нее листки, поясняя, почему тот или иной кусок текста – интересный сам по себе – все же лишний по сюжету вещи, по ее сквозному действию; К.С. принял все подсказы сокращений (как и наброски предлаговшихся расширений).

Немирович-Данченко не мог не оценить значимости и гибкости сюжета книги Станиславского. А если читал и первый – американский – вариант ее, то мог заметить, что в первом и во втором варианте имеются коренные сюжетные отличия.

В книге, переданной издательской фирме в Бостоне, сюжетом было происхождение современного русского искусства, ход разгадок – откуда мы такие, почему мы такие; что может дать нам и миру своеобразие того, какими мы вышли из своей почвы и из своей истории. В русском варианте сюжет взрастившей художников почвы отошел в тень; проступил сюжет иной, он-то и перестроил вокруг себя прежний материал и вовлек материал новый. Это сюжет самопознания творящей природы человека-артиста; сюжет раскрепощения и воспитания творящей природы.

Найденный так сюжет движется в книге Станиславского стройно и легко. Его ход совпадает с классической последовательностью биографии, естественно идет от строки, которой начинается книга: «Я родился в Москве в 1863 году» – до последней главы: «Я не молод... Настало время подвести итоги и составить план последних, заключительных работ по моему искусству».

Немирович-Данченко так часто на протяжении их общей работы досадовал, что Станиславский чересчур боится торных путей. Он мог бы себе – как автору «Из прошлого» – вернуть этот укор.

Фразу, которой Немирович-Данченко начал свою книгу, очень любил цитировать язвительный Булгаков: «Мои биографы находят...»

И через абзац опять – на радость насмешнику: «Мой биограф утверждает...»

Что и говорить, Станиславский начинал «Мою жизнь...» менее уязвимо. Начинать, как завещано начинать – по образцу первой строки мемуаров Щепкина, которую за актера написал когда-то Пушкин: «Я родился в Курской губернии, Обоянского уезда, в селе Красном, что на речке Пенке».

Что мешало Немировичу-Данченко начать: «Я родился 11 декабря 1858 года на Кавказе, в Грузии, в селении Озургеты...» Этой фразы в книге «Из прошлого» нет, как нет сведений, откуда семья родом, каковы домашние предания. Меж тем тут было о чем порассказать (время от времени семейный клан взбудораживался слухами, будто разыскано колоссальное наследство предка, который во времена Петра и Мазепы скрылся с несметной казной от плахи и поручил эту казну надежнейшему банку в Британии. За двести лет на миллионы должны бы нарасти миллионы...).

Документы, касающиеся его родословной, Владимир Иванович попросит разыскать, когда и первое и второе русское издание «Из прошлого» уже разойдется. Так, выписки из «Историко-статистического описания Черниговской епархии» были перепечатаны и отданы ему 18 марта 1940 года. Там премного любопытного. В 1534 году польский воевода Андрей Немирович осаждал, оказывается, Стародуб; а в XVII веке живший в том же Стародубе Матвей Данилов-сын именовался уже Немировичем-Данченко и при Богдане Хмельницком «почал отбывать службу козацкую». Как поясняют давние писари, сын Матвея Филипп,

«пришовши до лет дорослих», служил «по месту отца своего в полку стародубовском козацком» и был в первом своем походе в 1685 году, «як орда на Украйну выходила при гетмане Мазепе»; был хорунжий Филипп в бою и тогда, «як первый раз Азов взял государь Петр Алексеевич», «и со шведами баталию имел», а при «неприятельском наступстве» «субстанции своей понес ущербок» (то есть, как можно понять, шведы Карла XII разорили и сожгли принадлежавшее Филиппу Матвейчу сельцо). Взамен сгоревшего участнику Полтавской битвы по универсалу 1709 года дали сельцо другое (как в том же универсале написано: «з млином на кринице стоячем»).

Не уходя в историю так далеко, в мемуарах можно было рассказать хотя бы об отце.

В посвященной Немировичу монографии Юрия Соболева («Светозар», 1918) воспроизведен портрет Ивана Васильевича – не тот дагерротип, который потом дали в издании «Academia», а, судя по всему, живопись маслом. Куда девался этот холст, изображающий хитроглазого офицера с казацкими тонкими усами? Если припомнить, что для неосуществленной постановки пьесы Булгакова «Батум» – про молодость Сталина – Немирович-Данченко отдал в распоряжение гримеров кипу фотографий своей кавказской родни по материнской линии, – то отчего не поискать портрет отца в реквизите мхатовских «Мертвых душ» и «Ревизора». Судя по выпискам из личного дела, Иван Васильевич – из этого, гоголевского, мира: дух захолустья и дух авантюриности ощутим за казенным слогом, каким излагается деятельность боевая, интендантская и административная. Черт ногу сломит в излагаемой тут истории с неизвестно кем, куда и зачем поставленным провиантом, для выяснения судьбы которого пришлось полгода провести в командировке. Черт ногу сломит в деле с орденом, который вроде бы и следует дать Ивану Васильевичу за выслугу лет и за участие в штурме таких-то аулов, но и нельзя дать, поскольку он не оказался оправдан, хотя не оказался и осужден, когда по Высочайшему повелению был предан военному суду «за допущение подведомственного ему Богушетского участкового заседателя прапорщика Мадатова к самовольным и несправедливым действиям противу Богушетского жителя Агмеда и беспорядочное распоряжение по предмету поимки Агмеда из бегов».

В какой тоскливый и фантазмагорический рассказ можно развернуть этот «предмет поимки»: приключения лица из «Ревизора» в декорациях Марлинского – на фоне Кавказского хребта. Впрочем, на имя Немировича-отца мог бы упасть и совсем иной блик. Нашлась бумага, сообщающая о «капитане Немировиче-Данченко, назначенном по распоряжению Главноуправляющего Закавказским краем для определения, совместно с турецким комиссаром, демаркации границы нашей со стороны Турции». Переводчиком капитану должен был служить не абы кто, а Мирза Фатали Ахундов (именно в связи с розысками био-

графа этого выдающегося писателя и знакомого Лермонтова документ и всплыл)¹. Но и про это Владимир Иванович узнал после выхода своей книги.

Ивана Васильевича живым сын не помнил, сохранил только травматическое детское впечатление: угоревший в бане отец лежит на диване мертвый; на другом диване лежит брат, угоревший вместе с ним (брата откачают, но он сейчас тоже как мертвый); а на кресле между двумя диванами плачет мать и кормит грудью еще одного, совсем маленького братца. Но и это воспоминание в книгу «Из прошлого» не войдет, останется в другой рукописи.

Впрочем, все же портрет отца пропал не в сараях Художественного театра, а в Нескучном. Усадьбу разграбили и подожгли в гражданскую войну Бог ведь какие конники (скорее всего махновцы – их столица, Гуляй-Поле, была поблизости). Здешний школьный учитель, он же и управляющий имением, Евстафий Сидоров пытался помешать погрому, – его зарубили. В хронике деревни, которую незадолго до Первой мировой войны написал коренной житель Нескучного Савва Моисеевич Шавкуненко, о бедном храбрце говорилось благодарно: «небывалый человек», «с людьми обходится очень прекрасно».

Нескучное много значило в жизни Немировича-Данченко. Он не застал в живых отца своей жены, но успел попасть в нравственное поле, которое тот создавал; понимал, почему сельский хронист Шавкуненко писал про «Корфа-Школотворца» и про то, как «после корфовских школ началась переверотная улучшаться жизнь».

К новому – 1941-му – году из этих степных мест пришло письмо: письмо без всяких просьб и дел, написанное «просто так»:

«Разрешите мне, старому учителю, написать Вам несколько слов... Кто же я и каким образом сделался учителем. Я сын крепостного крестьянина д. Марфополь. 13-ти лет остался круглым сиротой. Учился в начальной школе. В 1877 году в нашу школу приехал ученый педагог и писатель, автор книги «Наш друг» Николай Александрович барон Корф, который насаждал народное образование... Николай Александрович нашел меня способным, велел дать стипендию и послать в учительскую семинарию; после семинарии учился еще в ремесленном училище и таким образом сделался учителем и мастером-техником.

Почему я Вам, Владимир Иванович, пишу, – потому что и Вы были моим учителем. В 1887 году Вы приезжали в Александровку к профессору Николаю Александровичу Карышеву, были в ремесленном училище и нас учеников учили играть «Ревизора» и «Женитьбу» Гоголя...»².

1 См. письмо И.К.Ениколопова от 1 декабря 1938 г. – НД, № 4003.

2 Письмо от П.И.Кашенцева из Гуляй-Поля, 20 декабря 1940 г. – НД, № 4282/1. На письме пометка рукою Н.-Д.: «Послал «Из прошлого»».

Читатель нашего издания может оценить памятьливость корреспондента Н.-Д.: в письмах к Южину есть про то, как в июле 1887 года Владимир Иванович оторвался от работы над своей пьесой и ездил верст за сорок пять к соседям ставить спектакль в ремесленном училище. Остается добавить, что барон Корф в самом деле стоил благодарных слов, которые посвятил ему его давний стипендиат.

В семье сохранилось его завещание. Оно не по форме: Николай Александрович знал, что никто не станет ссориться из-за наследства, да и что там он оставлял. Когда он подписывал завещание, ему было 48 лет; умер, не дожив до пятидесяти: его отстранили от его просветительских дел и что называется сжили со свету. Во времена Чехова и Немировича-Данченко выражение «светлая личность» уже воспринималось как раздражающий речевой штамп, но свет от Николая Александровича, видимо, вправду был.

В одной из ранних повестей Немировича-Данченко герой рассуждает, в чем повезло интеллигентам из дворян: «Мы родились, нося в себе известные выводы и принципы, до которых другим надо еще доходить трудами целых поколений... Куда бы ни выбросила тебя судьба, это наследство отцов останется при тебе».

Иван Васильевич, царствие ему небесное, угоревший без малого в шестьдесят и оставивший молодую вдову с полдюжиной детей, наследия «известных выводов и принципов» не завещал. Владимир Иванович до них доходил собственным трудом и был рад усадьбе Нескучное, где ими было все проникнуто. Правилам духа, усвоенным в корфовском доме – элементарным и важнейшим, – он остался верен навсегда.

Например, он органически не мог отказать в материальной помощи, когда просили. (Впрочем, это-то, вероятно, он вынес еще из Тифлиса своей юности.) Не из его писем (из них-то мы знаем, как он сам конфузился в положении неисправного должника), но из писем к нему – просительных и благодарственных – можно узнать, сколько народу получали от него деньги, притом что и они и он понимали, что это долги без отдачи.

– каких-то, видимо, очень давних лет сохранилась записка – скорее всего не по почте присланная, а со служителем мебелированных комнат переданная едва знакомому человеку, в этих же мебелированных квартирующему: «Г-н Немирович-Данченко! Слов для выражения благодарности за Ваши 20 рублей у меня нет. Есть только глубокая мольба к Богу, чтобы он дал счастье не только Вам, но и всем, за кого Вы страдаете. Я еще очень молода, и спасибо Вам, что Вы еще поддерживали во мне веру в доброе в человеке. Ведь Вы отдали все, что у Вас было, последнее. Это-то особенно дорого, т.е. не деньги, а Ваше богатое сердце»¹.

Записка – словно из Достоевского, из жилья Мармеладова присланная. Но взаимодействие режиссера, который поставит «Карамзовых» и «Бесов», с духом автора этих романов, присутствие «достоевского» начала в его собственной самолюбивой и страстной натуре, – тема, которую заводить не здесь.

1 НД, № 4180 (подпись – Зоя К.).

Владимир Иванович не спрашивал себя, богатое ли у него сердце, – уж кому какое дано; просто в его правила входило: просят денег – дай, хоть бы и последние.

В поздние годы его секретарь О.С.Бокшанская, получавшая за директора МХАТа и зарплату и все иные выплаты (за ордена тогда тоже полагались деньги), имела от него списочек, кому и по каким адресам из полученных сумм сколько следует выслать. Ольга Сергеевна выполняла поручение с присущей ей пунктуальностью – по ее отчетам видно, что рассылалось больше половины полученного. К отчету она прилагала почтовые квитанции. Адреса ссыльных мест и лагпунктов в квитанциях постоянны.

Правило, что нельзя бросать человека в беде, – из того самого запаса, который «останется при тебе, куда бы ни забросила тебя судьба». И этого правила достаточно, чтобы хлопотать за арестованных (не задаваясь вопросом, каков смысл репрессий).

По тем же правилам недопустима мысль (как бы она ни была основательна), что ходатайства грозят обернуться против ходатая. Бог хранил Владимира Ивановича, когда он адресовался то к Ягоде, то к Ежову, то к Вышинскому, то напрямик к Сталину. Против него его ходатайства не обернулись; тем, за кого он просил, выходило послабление.

Он не мог сделать того, что находил непорядочным.

Приказ о ликвидации ГосТИМа в январе 1938 года должен был получить в газетах одобрение общественности. Обратились и к Н.-Д. Он отказал: радоваться закрытию чужого театра он находил непорядочным.

Мейерхольд, когда был его час, печатно назвал актеров и публику «Дочери Анго» врангелевцами, не поспевшими к отплытию в Константинополь и занимающимися контрреволюцией в Москве на советский счет. В 1920 году подобные строки в печати так же предполагали гражданские последствия для обвиняемых, как и в 1938-м. Но вряд ли кто из интервьюеров в январе 1938-го рискнул напомнить собеседнику давнюю статью Всеволода Эмильевича. Немирович-Данченко умел опускать в разговоре непробиваемое стекло.

Раз сказал «нет» – стало быть, уходите.

Мстительность так же запрещалась сводом простых правил, как и присоединение к травле. Не срывайтесь по кличу «Ату!», даже если вы во вражде с тем, кого травят¹. А уж тех, с кем связали труд и жизнь, рвать по кличу «Ату!» – последнее дело.

Любимец театра М.М.Яншин, игравший и Лариосика в «Днях Турбиных» и Бутона в «Мольере», после его статьи в «Советском искусстве» про постановку этого самого «Мольера» (черт дернул под-

¹ Добавим к этому: второе издание «Из прошлого» сдавалось в производство и подписывалось в печать, когда уже прошла в «Правде» статья о ГосТИМе «Чужой театр»; положение Мейерхольда было даже не «качательным»; у книги был весьма осведомленный редактор (Ю.С.Калашников) – вряд ли автору не намекали, что не очень уместно выделять роль Мейерхольда в год создания МХТ и называть его «знаменитым режиссером». Но автор ни слова не изменил.

писать, не он же сочинил) для Владимира Ивановича перестал существовать, ибо – человек без правил.

Это в известной мере было чертой поколения: многие сверстники Немировича-Данченко сделали правила порядочности своей природой – так, что правила можно истребить только вместе с людьми. Именно так – вместе с людьми – правила и истреблялись. Но Владимир Иванович был жив, и правила в нем были живы.

Он мог бы построить книгу своих воспоминания по тому плану, который возник у него лет за двадцать до того, как он начал писать «Из прошлого». В записной книжке 1913 года он ставил себе задачу: «Роман: биография такого-то. Несколько видоизменив свою биографию, найдя общие черты с другими (Сумбатов, Короленко, Потапенко), нарисовать, как мы плохо начинали и росли и в смысле бытовой обстановки и в смысле моральной кругом нас. И как нас вынесло культурное развитие России и в смысле быта и служения Богу или культуре»¹.

Сюжет выработки себя – как человека своего поколения и как художественной индивидуальности – был долгие годы ведущим сюжетом жизни Немировича-Данченко. Когда-то он писал (в ответах для «Критико-биографического словаря русских писателей» Венгерова, посланных издателю в 1897 году), что важнейшим трудом человека он считает работу над самим собой, что эту работу он начал, на его взгляд, очень поздно – лет с двадцати пяти, но надеется на свои силы и собирается продолжать ее до конца своих дней.

При всем том прочитать «Из прошлого» как историю этой работы не удается.

Первые строки книги, отсылающие читателя к «биографам» и показавшиеся смешно чванными, вряд ли возникли по ошибке. Сюжет внутренней истории души Немировича-Данченко написать не смог или не захотел так же, как не смог или не захотел рассказать свою жизнь «по хронологической фабуле» – от факта к факту, от встречи к встрече, от решения к решению. Наверное, и тут сказывалось внутреннее сродство с Чеховым, которое Немирович-Данченко чувствовал в себе: Чехов один из немногих русских великих писателей, кого никак не тянуло рассказать собственные дни и годы, происхождение и судьбу; Чехов не написал ничего, что можно бы поставить в соседство с «Моей родословной» Пушкина, с «Детством», «Отрочеством» и «Юностью» Льва Толстого, с «Записками из Мертвого дома» Достоевского, с «Моими университетами» Горького, с «Возмездием» Блока, с «Жизнью Арсеньева» Бунина, со «Speak, тетюгу» Набокова.

Смешна или не смешна фраза про биографов, но этот труд автор «Из прошлого» оставил им.

В комментариях читатель найдет список, который Владимир Иванович начал составлять, своей рукой написавши по-английски

1 НД, № 11526 (страницы не нумерованы).

заглавие будущей книги: «Gallery of the portraits of the outstanding people through the Moscow Art Theatre». Эту бумагу датируют ноябрем 1931 года¹.

Итак, не автобиография, но галерея портретов выдающихся людей.

К тому, чтобы строить свою книгу как галерею портретов, автор был к началу 30-х годов отлично подготовлен. набросанный им список открывают имена Чехова и Горького – портрет Чехова практически уже написан (еще до революции Н.-Д. подготовил монографию, ее собирался издавать И.Д.Сытин, на ее выход в свет в ближайшее время ссылается цитирующий ее биограф Владимира Ивановича². Впрочем, книга тогда не вышла, неизвестна она нам и в рукописи, с которой можно было бы сопоставить текст первого раздела «Из прошлого»). Точно так же практически готов был портрет Горького (или хотя бы подмалевок портрета: статья в «Культуре театра» № 3 за 1921 год, статья в монографии о спектакле «На дне», 1923). Через несколько строк в составленном Н.-Д. списке возникает имя Леонида Андреева – его портрет тоже имелся хотя бы в наброске (о драматурге и о вине театра перед ним Н.-Д. говорил на одном из «творческих понедельников» зимою 1918/19 г.); также был в запасе эскиз к другому портрету, которому намечается место в галерее: в 1922 году Н.-Д. успел набросать свои мысли об Илье Саце (вероятно, для сборника, посвященного памяти композитора). Прекрасными портретами были написанные им некрологи Савицкой и Бутовой; заметим, что список дополнен именами этих артисток МХТ, хотя вообще-то в списке основном ни одного актера Художественного театра нету, если не считать Станиславского (об этом – позже).

Прочтем еще раз странноватое название задуманной книги, которое не так легко перевести с английского. Что это за формула – «выдаю-

1 Можно предположить, что с этим начальным замыслом книги был знаком автор аннотации, в дальнейшем помещенной в американском издании. Приведем текст с клапана суперобложки: “Nemirovitch-Dantchenko was the diplomat who knew every major figure that crossed the Russian and the international horizon in the realm of the theatre, music, art, literature and politics from the 1880’s onward... The book is a panorama of life lived to the full, of people whose careers are more dramatic than the stage could ever be. It is replete with episodes, stories, pictures, impressions of yesterday’s Russia and intimated glimpses of the celebrities of the period, Gorky, Tolstoy and particularly Chekhov, whose name is so closely associated with the Theatre” (“Немирович-Данченко был дипломатом, все наиболее крупные фигуры, которые появлялись на российском или международном горизонте в сфере театра, музыки, искусства и политики, начиная с 80-х годов... Книга являет собой панораму жизни, прожитой во всей полноте, это рассказ о людях, чьи карьеры более драматичны, чем это когда-либо могла представить сцена. Книга насыщена эпизодами, историями, картинами, запечатлевшими вчерашний день России и личный взгляд на знаменитостей этого периода – Горького, Толстого и особенно Чехова, чье имя так неразрывно ассоциируется с Театром” (англ.).

2 См.: Соболев Ю.В. Вл.И.Немирович-Данченко. Пг., 1918, с. 22.

щиеся люди сквозь МХТ». Увиденные сквозь призму Художественного театра? Да нет, не совсем то. То есть, конечно – и это, но не только это.

Немирович-Данченко давно и остро думал о Художественном театре как о месте встреч и пересечений, как о точке, куда многое устремлено и сквозь которую проходят. Когда-то сделанный в его письмах чертеж, поясняющий их со Станиславским отношения, вставал как чертеж-вопрос, чертеж-опасение: после пересечения в точке МХТ линии не устремляются ли каждая в свою сторону, расходясь так же неуклонно, как стремились к встрече.

Интересно представить себе, как вычертился бы узор, в котором через «точку МХТ» прошли бы все те, кого называет Н.-Д. в своем списке.

Список заполнялся не в один присест; припомнив еще кого-то, Владимир Иванович вписывал имена сбоку, сверху. Варьировал перечни. Кого только нет: император Александр III с супругой и американский деловой человек Отто Кан с супругой же (Станиславский рассказывал о ней: «Неглупая, на словах либеральная и щедрая, а на самом деле Плюшкин»¹). Трепов (который – «патронов не жалеть») и Элеонора Дузе. Митрополит Владимир, экзарх Грузии, Брюсов, Тренев, – уж почему так пришлось, что их имена вспомнились кряду, никто не скажет. А почему подряд – германский император, Екатерина Павловна Пешкова, Бальмонт? Тут же король фельетонистов Влас Дорошевич и священник Григорий Петров, лишенный сана (ну, это соседство можно понять: сотрудники одной редакции – «Русского слова»).

Стоит оценить, однако, строгость, с какой при видимой сумятице лиц соблюден принцип отбора: ни одной линии, которая не прошла бы так или иначе, в тот или иной час «точку» Художественного театра. Казалось бы, как отказаться от рассказа о том, что в пору журналистской юности навещал и интервьюировал Анну Керн, в Пушкинские праздники 1880 года приезжавшую в Москву («это была милая маленькая старушка»). Позже видел высокого, очень красивого и очень старого господина, на которого ему издали указали на прогулке где-то на Ривьере: Дантес. Но в списке имени Анны Керн не найти².

На заседаниях совета Филармонического общества он постоянно встречал старика Столыпина, приходившегося двоюродным дядей Лермонтову и отцом Столыпину Петру Аркадьевичу (тому, который – «стольпинская реформа»). Там же заседал генерал Михаил Григорьевич Черняев – по тогдашней известности уступавший разве Скобелеву, герой полублочных, полурепортажных книжиц, где рассказывалось и про то, как он воевал на Балканах, деля командирство над

1 КС-9, т. 9, с. 120.

2 Забавное совпадение: об Анне Петровне Керн («милой старушке») Н.-Д. рассказывал во МХАТе на репетиции «Бориса Годунова» 14 января 1936 г. Именно 14 января 1936 г. была сдана в набор книга «Из прошлого», где про А.П. он не рассказывал.

славянскими повстанцами с семнадцатилетней княжною Черногорской Натальей, как он покорял азиатов и как, взявши город, полный фанатиками-магометанами, в знак торжества русского оружия безо всякой стражи с одним денщиком пошел париться в тамошнюю баню. В списке этих колоритных лиц нет. Ибо через точку МХТ не прошли.

Из тех, с кем Немирович-Данченко в бытность профессором Музыкально-драматического училища встречался на здешних заседаниях, в списке есть августейшая председательница Филармонического совета, великая княгиня Елизавета Федоровна. К созданию Художественного театра она имела отношение прямое. Что автор «Из прошлого» знал и чего он не знал про ее жизнь, завершившуюся мученичеством? На страницах советского издания несколько добрых слов о ней – запомнил, что бывала у него даже на простых классах и делала это конфузливо; «отношение к ней в московском обществе было хорошее».

Поступающих в училище записывали в канцелярский гроссбух, указывалось звание: дворянин, тульская помещанка, аптекарский помощник, дочь дьякона, жена приват-доцента Московского университета, титулярный советник, генеральская дочь (забавно: среди первых студентов Н.-Д. был титулярный советник Дмитрий Эрастович Дуров, а его однокурсница Мария Васильевна Тарасова записана как дочь генерал-майора). На следующий год поступили дочь врача лейб-гвардии Московского полка, сын священника, дочь астраханского купца, сын действительного статского советника, дочь казака Старочеркасской станицы. Еще через год – сын есаула, подольская помещанка, московский цеховой.

Московский цеховой станет великим актером Москвиным, но сейчас не о том.

Эффект, который неизбежно возникает от сближения фигур органически и социально разных, издавна занимал Немировича-Данченко. В его драматургических набросках поражает разворот действующих лиц – от бродяг до министра, мужики, баре, эсеры, промышленники. В записи для пьесы, сочинявшейся в 1904 году, упоминаются царь, Плеве, Витте. В записи для пьесы несколько более поздней – «Современная Москва, Москва Гучковых и Рябушинских». «Тут и Шалапин, и Сомов, и Бенуа, и Станиславский, и архиерей, и Пакен, и Рахманинов. Размах большой». Пакен, имя которого между архиереем и Рахманиновым, – французский дом моды. Примерно так же перемешивает Н.-Д. имена в списке тех, кого он собирался ввести в «Галерею портретов выдающихся людей сквозь Художественный театр».

Перемешанность тут – едва ли не знак времени, лишаящего всех их постоянного места и обычного соседства. Еще немного, и уже недалеко до перечня несовместимых в своем нормальном существовании людей-беглецов, сыпавшихся с Севера в Город, как этот перечень даст в начале «Белой гвардии» Михаил Булгаков.

Немирович-Данченко был мастером многофигурных композиций; в первом акте «Юлия Цезаря» у него должны были выходить 154 человека. В своей режиссерской партитуре он каждому сочинил возраст, занятия, гражданские страсти; не боялся, что оттого картина рассыплется. Он пояснял критику: «Главное внимание сосредотачивается не на отдельных фигурах, а на целый явлениях: распад республики, вырождение нации, гениальное понимание этого со стороны Цезаря...» Он пленялся тем, как у Шекспира «дух данного исторического момента и сопряженных с ним событий схвачен с изумительной психологией «человеческой истории». И в этом центр трагедии».

Можно сказать, что так же намечался центр его книги воспоминаний, где главное внимание должно было сосредоточиться не на отдельных фигурах, а на «целых явлениях», на распаде империи и на том, что за тем последовало.

Умение схватить «дух данного исторического момента и сопряженных с ним событий» в сумятице «человеческих историй» и их психологии – это умение, которым он восхищался в Шекспире, было и собственным даром Немировича-Данченко. Как его даром была готовность жестким и легким абрисом схватывать парадоксы типологии: взять хоть его записи лета 1917 года, хоть записи лета 1939-го.

Он вел дневники (в тех нечастых случаях, когда вел их) в холодноватом ощущении того, что это уже и историческая хроника. «Ялта. Гостиница «Россия». 1917 г. Июнь, июль. Революция на 4–5 месяце... Два массива: буржуазия с кадетами во главе и демократия с Советами».

Если бы не старая орфография, можно принять это за конспекты мемуаров, которые пишутся в 30-е годы.

В гостинице «Россия» живут петроградцы. Семья бывшего предводителя дворянства Сомова: сам старик, высокая полная мать семейства, дочери. Бывший министр Сазонов. Полковник, большей частью в штатском (Гуров в чеховском рассказе «Дама с собачкой» обращал внимание, что в толпе на ялтинском молу много генералов).

Сомовы ведут себя в «России», как в своей усадьбе: считают общую веранду собственной, шьют тут, играют в бридж. Одеваются в легкое, белое, цветное. «...Чем хуже дела С тем контрреволюционнее тон бесед. Между завтраком и обедом файв-о-клок, конфеты, фрукты или катание куда-то в экипажах и на автомобилях. Прыгают между ног чудные собачки». (Так же соединяются точность и провидческая усмешка в летнем портрете советской дамы 1939-го, предвоенного года: «Кулик Кира Ивановна – жена зам. Ворошилова. Ходит сильно оголенная, хорошо жарит в волейбол (Садовский – судья). Сообщила с первых слов, что из дворянского дома, чуть ли не с графом; по маминной линии – итальянка. У нее падчерица, девушка лет 15, подчеркнута закрыто одетая, с косами»¹.)

1 НД, № 7977, л. 25.

Рисунок, в книге воспоминаний соединяющий 95 (или сколько их там?) лиц и линий через общую точку Художественного театра, должен был дать рисунок эпохи; вернее даже, рисунок нескольких эпох, наложившихся друг на друга.

В записях 1917-го – там же, где про петроградских стариков-беглецов, про старую императрицу в Ай-Тодоре, про великого князя Николая Николаевича в Гаспре, – пейзажные вставки: «1 авг. 1917. Гроза. – балкона на горы сверху... Все небо за горой, там, где старый город и церковь, темное до полной черноты. На его фоне виллы белые, колокольня, зелень, изумрудные пятна виноградников... По темному небу еще более темные полосы дождя».

Пейзажные страницы «Из прошлого» едва ли не лучшие в книге: описание заброшенной усадьбы, мощно разрастающихся и дичающих деревьев, «крестьянского царства», бесконечной степи. «Степь широкая, прекрасная, знойная, тяжело давящая, спокойная. Или жирно покрытая ячменем, пшеницей и рожью, или выжженная, бестравная, с красивыми лиловыми шишками будяков, с понуро застывшими стадами овец».

Образ степи вновь возникает на тех страницах, где Н.-Д. передает свои первые впечатления от Горького и от его «новых фигур» – «как будто они смотрят на вас из знойной степной мглы... смотрят сдержанно-дерзко, уверенно, как на чужих, как на завтрашних врагов на жизнь и смерть».

Через Горького сомкнутся два значительнейших в книге куски: кусок про степь, про «крестьянское царство», и кусок про Петербург. «Были годы наружного спокойствия, полного благополучия, даже процветания, а из глубин сташестидесятимиллионного человеческого моря неслись волны тяжелого дыхания, глухого, тревожного. Тут был Петербург, двор, гвардия, великие князья, высший свет, полусвет, Мариинский театр, опера, балет, парады, балы, «Новое время», чиновничество, Париж, Лондон, блеск цивилизации. А от невидимых волн пахло потом и гарью и веяло жестоким холодом беспощадности». «В отношении Горького к Петербургу не могло быть двух мнений».

Мир, готовый к распаду и приходящий к распаду в цвету, в блеске наполняющей его жизни, – вот предмет, которому собирался посвятить свою книгу Немирович-Данченко. Отсюда задуманное им почти нестерпимое многолюдство, избыточное богатство выбора персонажей в «эпизоды» и в «народные сцены» этого спектакля воспоминаний.

Что могло бы тормозить работу, – а она тормозилась не только из-за стечения житейских трудностей, настигших автора за границей.

Он начинал с погружения в воспоминания и радовался состоянию духа, которое возникало при этом. Писал Станиславскому: «...все сильнее чувствую все то прекрасное и доброе, чем мы жили в первой половине Художественного театра». Но год спустя он предпишет своей памяти иные законы; предложит ей отбирать нужное «с той монумент-

тальной рельефностью, когда частности и мелочи отпадают, как засохшие листья, даже не тронутые воспоминаниями, когда остается только крупное, стоящее быть переданным новому читателю».

Это фраза из его письма Горькому, чью пьесу «Егор Булычов и другие» он только что прочел и восхищен. Вообще-то сам он сейчас должен ставить с итальянской труппой «Вишневый сад», но в черновиках книги воспоминаний скользит фраза: «Чехов должен был прийти – пройти – и уйти».

Скоро он узнает, что с уходом Чехова ушло бы слишком многое. Скоро Чехов возвратится для него как главная задача и станет высшей, весь финал жизни приподнявшей победой. Но эти шесть лет – до первой беседы о «Трех сестрах» в МХАТе 16 января 1939 года от январской премьеры 1933 года «Вишневого сада» в Милане – еще должны быть прожиты. И сейчас он в самом деле сориентирован на Горького.

Отсюда его новые установки, которые он дает собственной памяти: не искать растворяющего погружения, отбросить «засохшие листья». Хотя обычно-то память начинает работу именно с «засохшего листка», с пустяка, неизвестно почему береженного, с ниточки, за которую даже боязно потянуть – боязно, что оборвешь, и боязно, что не оборвешь, что этот клубок, разматываясь, поведет тебя по лабиринту дней, из которых ты вышел и где нет никакого Минотавра, а только ты сам, каким был когда-то и с каким – не знаешь, хочешь ли встречи.

Немирович восхищался в Горьком «мужественным отношением» к прошлому (может быть, при том даже упрощая своего заочного собеседника). Мужественное отношение для него сейчас – отношение отделяющее насовсем, отрезающее.

Он восхищался, говоря о «Достигаеве и других», в какой «крепчайшей политической установке» взят кусок эпохи. Не тем, какая в конце концов полнота понимания достигнута драматургом, но тем, как драматург властен над предметом, как изначально знает, что должно увидеть («крепчайшая установка»).

«Крепчайшая установка» предписывается и зрителю, нынешнему и навсегда: «Именно вот так поколения должны ощущать человеко-звериную растерянность в самый приход Октября».

Если бы Владимир Иванович ставил в книге задачу самоанализа, он мог бы проследить, сколь много в нем самом, в его исконных убеждениях того, что он назовет «горьковским» в искусстве Художественного театра. Он ведь сам обладал жесткостью, был способен решать наотрез (читатель предыдущих томов это знает: взять хоть письмо о том, как он видит репертуар Художественного театра в начале 20-х, как отсекает возможность вернуться к чеховским спектаклям). То, что он назовет «горьковским», было вправду органической «составной» его, Немировича-Данченко, внутреннего лада – и органической «составной» русской культуры его времени. «Составной» – в культуре

многосоставной, сильной своей многосоставностью, широтой диапазона, природным многоголосием.

Именно так – как сплетение, в котором можно разглядеть составляющие его нити, но которое все же есть единая ткань – воспринимал искусство Художественного театра Станиславский, когда писал «Мою жизнь в искусстве». Там ведь тоже прослеживаются разные начала: «историко-бытовая линия», «линия фантастики», «линия символизма и импрессионизма», «линия интуиции и чувства», «общественно-политическая линия». Они прослеживаются как начала, которые вовсе не стремятся каждое в отдельности к торжеству над другими.

Немирович-Данченко при первых соприкосновениях с Горьким исходил из того, что «этого первозрядного художника послал нам Господь Бог от своих неисчерпаемых щедрот». Но еще в 1902 году (после «Мещан» и до прочтения «Дна») в нем родился страх перед тенью этого таланта, перед «горькиадой», то есть перед страстной узостью, перед требованием отречься от всех иных щедрот. Еще больше смущало то, как идейный максимализм оборачивается эстетическим минимализмом.

«На дне» – пьеса, в которой Горький был свободен от «горькиады». Не отсюда ли последующий спор драматурга не столько даже с тем истолкованием, какое дали ей в Художественном театре, не с Москвиным и не с Немировичем-Данченко (сценическое решение «Дна» принадлежало в конце концов ему), сколько с глубиной и неоднозначностью собственного текста.

Спор Горького и Художественного театра разразился при появлении «Дачников». Ожесточенная однозначность, которую предписал себе и потребовал от всех автор этой пьесы, после «Дна» изумляла. Горький стоял на своем.

В книге «Из прошлого» нет ни слова о расхождении с Горьким из-за «Дачников». До исчезновения смикширован конфликт из-за постановок Достоевского.

«Из прошлого» – книга, вышедшая в пору, когда Немирович-Данченко не то чтобы признал себя в давнем споре неправым, но самую возможность такого спора отверг.

Было ли то насилием мемуариста над собою, не скажешь. Повторим еще раз: Немирович-Данченко, поставь он себе задачу самоанализа, нашел бы в себе, в своих исконных свойствах и убеждениях черты того, что он назовет «горьковским».

Немаловажно и другое: работая над рукописью «Из прошлого» по возвращении из-за границы, Н.-Д. как режиссер и руководитель театра постоянно находился «в поле Горького».

Можно бы запротоколировать.

В августе 1933 года Н.-Д. переписывается с Горьким о «Достигаеве и других»; 29 сентября беседует с Горьким после спектакля «В людях» (премьера прошла только что, 25 сентября, – Владимир Иванович

нашел ее несколько вялой, вязнущей в деталях, но работа была почти готовой, а вмешиваться в работы готовые было не в его традициях. Тем более что все оправдывал мощный Тарханов – «хозяин»).

Утром того же 29 сентября В.Г.Сахновский показал Немировичу-Данченко первые два акта «Егора Булычова», репетиции которого вел с 3 февраля. Вообще-то предполагалось, что руководить работой должен Станиславский, но это сорвалось – сперва из-за болезни К.С., потом из-за его отъезда. Н.-Д. руководство, точнее бы сказать – режиссерскую редактуру, принял на себя; премьеры – 10 февраля 1934 года. Писал о спектакле и Горькому и Станиславскому, – письма про «Булычова» из самых ярких по анализу и описаниям. – марта 1934 года Немирович-Данченко входит в работу над «Врагами», которыми до того занимался Кедров.

В театре не любили этой работы, как не любили пьесы. 30 июня Н.-Д. извещал Станиславского: «Враги» в самом зачаточном виде... У бедного Кедрова не было ни одной репетиции с полным составом, все время болели. Кроме того, он до сих пор не столкнулся с художником. Мне даже надоело уже сводить его с Юоном. Договориться они не могут».

«Врагам» Немирович-Данченко отдаст всего себя и все свое время на следующий год. Таким образом, книга, которую он наконец начинает по частям высылать многотерпеливому американцу Оливеру Сейлеру с декабря 1934 года, – литературный спутник этой сценической работы. 15 июня 1935 года после трех генеральных репетиций «Врагов» играют на публике «заменой» (вместо «У врат царства»). Н.-Д. пишет Горькому: «Мне хотелось показать Иосифу Виссарионовичу до закрытия сезона и до обычной парадной премьеры. К сожалению, он не пришел». В июле 1935 года Н.-Д. извещает Сейлера, что уже выслан последний кусок рукописи. Книгу можно выпускать, она закончена.

Спектакль «Враги» – его премьеру числили 10 октября 1935 года – шел триумфально. Заголовки на полосе театральной многотиражки «Горьковец» – «Верным путем», «Победа театра» – вторили «большой прессе»: в «Правде» была напечатана рецензия под заголовком «Спектакль социальной правды». Не место здесь приводить доказательств, но «Враги» были в самом деле великим созданием: шедевр стиля в пору молодости этого стиля.

Издательство «Academia» сдало книгу «Из прошлого» в набор 14 января 1936 года. В июне того же года торжественно оплакивалась смерть Горького. Немировича-Данченко попросили дать несколько строк в траурный номер «Правды». Он написал про встречу театра с писателем: «Это было нечто взрывчато блестящее, без всякого преувеличения – небывалое на русской сцене слияние сверкающей художественной радости с политическим пророчеством, насыщенный непоколебимой верой в грядущее освобождение». Можно бы удивиться жаркому, бодрому слогу надгробной речи, но слог от души.

Тем удивительней, что на последних страницах книги Немировича-Данченко слышна нота раздумчивая: «Что вошло в психику сегодняшнего актера Художественного театра от переживаний его отцов, от этого «чеховского», «толстовского», – нелегко еще определить».

Книга «Из прошлого» до странности скупа в обращениях к прошлому Художественного театра. Не находя в списке «портретов» имен артистов, можно было счесть: их не внесли сюда лишь потому, что их присутствие в мемуарах разумеется само собой. Однако в тексте книги нет почти никого. «Портретов в роли» – ни одного. Нет описаний спектаклей (одно исключение: первый акт «Чайки»; да чуть тронута «народная сцена» из «Детей солнца»). О тех работах, в которые когда-то вживил так много от себя, Н.-Д. отзывается с холодком.

Стоит вслушаться в ноту упоминаний о «Царе Федоре Иоанновиче».

Не он ли летом 1898 года описывал, как читал пьесу вслух жене и оба «ревели, как двое блаженных». Не он ли просил никого не подпускать к исполнителям, – все сделает сам, вложит собственные чувства и мысли, которые «Федор» в нем пробуждает. Не он ли 20 лет спустя после этого письма записывал, чем одушевлялась его работа: «Зерно – русская правда... Обратная сторона национального гения, изнанка его, враждующие силы...» (он фиксирует эти парные черты: «удаль – хамство»; «идейность – безжалостная жестокость»; «деликатная терпимость до поры до времени – лень»; «кротость – рабство»). «Никаких рамок, ограничений, стен»¹.

Спектакль любили.

В 1926 году в МХАТ пришло письмо: «Группе Московского Художественного театра гражданина крестьянина села Высокиничи Тарусского уезда Калужской губернии Ивана Васильевича Кобзикова благодарность». Слово «благодарность» – крупно.

««Царя Федора Иоанновича» я смотрел в первый раз. Во время представления я жил чувствами народа того времени и в действиях одних любил, других сильно ненавидел. Только когда отрезвился от сна впечатлений, произведенных игрою, я понял, что все играющие достойны любви и благодарности за показание властвовавшего когда-то зла. И понял, что рельефно показанное зло прошлых времен должно убивать злодеяния в XX веке прогресса. Горячие аплодисменты всей публики да вдохновляют вас силою мужественно водворять в мире *правду* и *добро* для блага народного»².

Гражданин села Высокиничи выделил три этих слова: зло, правда, добро. Режиссер, когда-то признававшийся, что нет ни одного образа, включая Гамлета, который был бы так близок его душе, как Федор, этих слов вообще не вводит в свой рассказ об открытии Художественного

1 НД, № 120/1–2.

2 ВЖ, № 3826.

театра. Перечисляет разве что его «прекрасные внешние новшества», заключает: «Успех был... но ощущения того, что родился новый театр, не было».

Охлаждение Н.-Д. к «Царю Федору» стоит проследить и понять. Уже в 1924 году место спектакля в театре для него сомнительно: ««Федор» – может быть. Но при большущем пересмотре и текста, и темпов, и постановки». В годы, когда писалась книга «Из прошлого», трагедия А.К.Толстого выпадала из репертуара: с сезона 1931/32 года по сезон 1934/35-го она не шла. В июне 1937-го, информируя об афише МХАТ, Н.-Д. замечал, что «Царь Федор» и «Вишневый сад» если и останутся, то «уже как музейные, очень устаревшие вещи».

Что кажется ему устаревшим в спектаклях, к которым он вправе считать себя причастным? В том же «Царе Федоре»?

Восхищение многоцветьем, многоголосием жизни?

МХТ начинался с открытия многоголосия. В «Царе Федоре» приняли и полюбили борение сил. За Шуйским здесь видели не мертвящую косность, а жизнь, привыкшую расти так, как растет крестьянский дом, – множась прирубам и пристройками, лепящимися к крепкой стене, меняясь постольку, поскольку ширится и полнится (поэтому так важен был в полном варианте спектакля семейный дух, сватовство, пир на свежем воздухе, густой сад). За Годуновым видели энергию, жаждущую для себя расчищенного места, энергию мечты о разумной державе, о «светлом храме», ради возведения которого ничего не жаль и на все стоит пойти. Дорожили всеми оттенками национального характера, во взаимном ожесточении его крайностей.

Мотив многоцветности, игры сил, впрочем, в спектакле рано стал мотивом как бы «закадровым»; с исчезновением первой картины – пир у Шуйского – и картины народного праздника и бунта на Юзе он утрачивал сценическую конкретность. Но тем большую бытийственную всеобщность обретал сопряженный с ним мотив, некогда предложенный Москвину: «всех согласить...»

Москвин продолжал играть, по-прежнему и все более глубоко, страдальчески живя той задачей, которую дал ему когда-то его режиссер. Эту ли задачу Немирович-Данченко в 1937 году отодвигал от себя как музейную, устаревшую? Что ж станет с миром, с человеком, если отказаться от усилия «всех согласить...» – пусть оно неосуществимо «на окончательном уровне», пусть оно, неосуществленное, мучит сердце.

В работе мемуариста то и дело проступает какое-то иссушающее начало. Портреты бывают по-серовски сжаты и тайно язвительны (так написан Савва Морозов). Беглый очерк охватывает в фигуре суть и внутреннюю линию (так написан Николай Тарасов). Лирика отступает – ей остается место только в пейзажных записях. Замечательно написано Нескучное – запустение и вместе с тем какое-то разрастание живой плоти; полный шума, шорохов, собственной жизни парк; степное чувство томящего простора, мерцание горячего недвижимого воздуха над

курганом. Лирически написаны розовые утренние часы в Любимовке, балкон в сад, безымянная птичка, в тишине кличущая кого-то – «в две нотки усеченной кварты сверху вниз»; «ощущение августа», чувство полноты жизни, обостряющейся перед осенью. Так же пронизано лирикой описание приезда в Крым к Чехову: поздний вечер, туман, колокол в тумане, подающий весть о берегу невидимым пароходам. Но в целом спектакль воспоминаний почти все время идет в концертном исполнении: без интерьеров, без предметной среды и как бы с одним прожектором.

Сухость тона и жесткую сдержанность на всех страницах, где речь о Станиславском, легко приписать дурным сторонам природы пишущего, его ревности к славе товарища и желанию выставить наконец в полном свете собственное значение. Не станем спорить, что подобному впечатлению есть из чего сложиться. Память, погружавшаяся в прошлое, находила там не одно «прекрасное и доброе», чему так рад был сначала мемуарист; память вытаскивала и недоброе. В бумагах есть набросок: Н.-Д. собирался сочинить подобие речи Антония из «Юлия Цезаря», поджигающего толпу против Брута и всякий свой обвинительный пассаж заключающего словами: «Но Брут, конечно, честный человек». Каждый абзац обвинительной речи мемуариста о Станиславском должен был завершаться словами: «Но он гениален»¹.

Книга дописывалась в худшую пору их взаимоотношений – это впечаталось в ее текст. Между тем ценность их союза – не только в спектаклях, ими созданных вместе, и даже не в чуде театра, ими созданного вместе; ценность их союза – в сорокалетнем опыте творческой совместности, в том, что ни один из них не захотел поглотить личность и искусство другого; ни один не добивался вытеснения и уничтожения другого, как бы ни были оба страстны и убеждены в своих расходившихся исканиях.

Повторим, книга «Из прошлого» заканчивалась в самую дурную пору отношений Станиславского и Немировича-Данченко. В рукописи Станиславский ее не видел (сам он, мы помним, счел непременно делом свою книгу Владимиру Ивановичу дать до печати, и Владимир Иванович тогда нашел это естественным). К.С. прочел «Из прошлого» уже в книжном переплете. Не удастся отыскать экземпляр с авторской дарственной; был ли такой экземпляр, тоже неизвестно. Томик, в котором К.С. сделал три отчеркивания, был, по-видимому приобретен в МХАТе (перед выходом в свет долгожданного издания в театре составили список желающих его купить). Свои отчеркивания он откомментировал на обороте последнего листа: «Ложь: стр. 152, стр. 175, стр. 189». Но на этих страницах в отчеркнутых местах нет ничего существенного. Объясняться было не из-за чего, они и не объяснялись.

1 НД, № 7733/4.

«В Негорелом мне дали телеграмму Боярского о кончине Станиславского 7-го днем (около 4 часов). Похороны 9-го. Я – прямо с вокзала на Новодевичье»¹.

Без малого тридцать лет назад он писал М.П.Лилиной: «С ним у меня наперекор всему, что между нами бывало, сплелись все важнейшие нити моей души и моей жизни... И никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия не применимы к нам. Мы можем не плакать друг о друге, можем встать во враждебные отношения друг к другу, и все-таки ту связь, которая между нами, может разорвать только Бог да смерть. Да и смерть не разорвет».

Это было угадано наперед. Смерть Станиславского была пережита им тайно и глубоко, и едва ли не эта смерть возвратила его к истинным истокам того, ради чего они сошлись в союзе. Как если бы, расставаясь, ушедший вернул смысл соединявшего их «прекрасного и доброго», с чего когда-то и хотел Владимир Иванович начать книгу воспоминаний; вернул смысл связи, порваться которой Бог не дал. Как если бы умерший благословил его вновь довериться чувству неисчерпаемости жизни; как если бы благословил вновь довериться тому поэтическому постижению мира, которое позволяло верить: «Через поэтов люди узнают красоту. Через поэтов же правду жизни. В творении законов добра и совести Толстой, Достоевский, Шиллер участвовали больше Ликурга... Правда, облеченная в красоту формы, говорит душе сильнее жгучего глагола пророка»². Как если бы прощальным даром стала единившая их необманность «интуиции и чувства», не стиснутых никакой «крепчайшей установкой».

В этом состоянии свободы Немирович-Данченко поставил «Три сестры» и задумал «Гамлета» и «Антония и Клеопатру».

Однажды он написал: «Мне иногда кажется, что я живу пятую или шестую жизнь». Можно найти следы того, что сейчас – в этой новой, прекрасной и последней своей жизни – Немирович-Данченко готовится написать воспоминания наново. Если не так, то зачем бы он запрашивал выписки из старинных книг и документов. Если не так, то к чему ему фотокопии его старых статей, заказанных в газетном зале Ленинки. Если не так, ради чего бы ему писать конспекты, где имена его бывших учеников и перечень проблем, которые с именами связываются («Савицкая – этика». И имя Роксановой, перед которой, кажется, на всю жизнь чувствует себя виноватым, хотя вообще-то виноватость – не его состояние). Если не так, ради чего бы фрагменты воспоминаний о Тифлисе. Если не так, то зачем он настойчиво выспрашивает мнение тех, кто – он заведомо знает – «Из прошлого» не принял.

Но следы намерений не более чем следы намерений; книги воспоминаний он заново не сделал, как не собрал в новую книгу фрагментов своей театральной теории, которые успел надиктовать.

1 НД, № 7977, л. 15. Я.О.Боярский был в 1938 г. директором МХАТ.

2 Речь памяти Л.А.Сулержицкого 25 января 1917 г. – НД, № 7244.

Мемуары свидетельствует не только о времени, которому посвящены, но и о времени, когда их пишут. «Из прошлого» сверх всего еще и произведение 30-х годов XX века. Спектакль воспоминаний, осуществленный по тем законам, по которым Немирович-Данченко – постановщик «Воскресения» и «Врагов» – жил эти годы.

Указатели

Указатель имен

1

- Абарина** (наст. фам. **Рейгельт**) **Антонина Ивановна** (1842–1901) – актриса; с 1872 г. до конца жизни в петербургских императорских театрах I: **67, 114**; IV: **531**
- Абессаломов Александр Васильевич** (ум. 1902 г.) – актер; в МХТ с 1899 по 1902 г. I: **345, 348, 352**
- Абрамова** (наст. фам. **Гейнрих**) **Мария Морицевна** (1865–1892) – актриса и антрепренер I: **55, 57**; IV: **247, 299**
- Абрикосовы** – фабриканты, владельцы московских кондитерских и гастрономических магазинов; из этой семьи происходили многие деятели русской науки и культуры II: **581**; IV: **427**
- Августина** – цирковая наездница в 70-е гг. XIX в. в Тифлисе IV: **551**
- Авель Софронович**, Ав. Софр. – см. **Енукидзе А.С.**
- Авербах Леопольд Леонидович** (1903–1937) – литературный критик, генеральный секретарь РАПП (1928–1932) III: **212, 284**
- Аврех А.Ф.** – помощник управляющего государственными академическими театрами III: **18**
- Автандилов** – владелец кавказского «погребка» в центре Москвы II: **49**
- Аграмов** (наст. фам. **Аврамов**) **Михаил Васильевич** (?–1893) – актер, режиссер I: **32, 36, 268, 380**; IV: **327, 535**
- Адашев** (наст. фам. **Платонов**) **Александр Иванович** (1871 – после 1940) – актер; в труппе МХТ с основания театра по 1913 г., в 1906–1913 гг. руководил частными Курсами драмы I: **184, 186, 191, 194, 214, 233, 236, 237, 251, 258, 287, 290, 297, 307, 332, 333, 345, 547, 599, 613, 632, 661**; II: **46, 55, 78, 96, 176, 183, 233, 269, 298, 411, 564**; IV: **54**
- Адельгейм Роберт Львович** (1860–1934) – актер-гастролер, исполнитель героических ролей в классике II: **576**
- Адрианов Александр Александрович** (1861–?) – московский градоначальник в 1908–1915 гг. II: **49, 95, 206, 298**
- Адрианов Сергей Александрович** (1871–1941) – филолог, литературный критик II: **184**
- Адурская** (наст. фам. **Дурасевич**) **Антонина Федоровна** (1870–1948) – актриса; в труппе МХТ в 1901–1904 гг. I: **394, 398, 421, 427, 496, 499, 552**; IV: **31**

1 В Указатели помещены только те имена и названия, которые входят в тексты писем и воспоминаний Н.-Д. (включая Приложения).

Музыкальная студия МХАТ (с 1919 г.), Музыкальная студия им. Н.-Д. (с 1926 г.), Музыкальный театр им. Н.-Д. (с 1928 г.), Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко (с 1941 г., после слияния с Оперным театром им. Станиславского) для краткости обозначаются – Муз. т. Оперная студия им. К.С. (с 1924 г.), Оперная студия-театр им. К.С. (с 1926 г.), Оперный театр им. К.С. (с 1928) для краткости обозначаются, Оп. т.

Азагарова Анна Яковлевна (ум. 1935) – актриса; играла в провинции и в театре Корша I: 114, 138, 150, 151, 161, 329, 422, 425; II: 75

Айдаров (наст. фам. **Вышневицкий**) **Сергей Васильевич** (1867–1938) – актер; в труппе Малого театра с 1898 г. до конца жизни I: 142, 164, 172, 207, 519; III: 70; IV: 315

Акимов Николай Павлович (1901–1968) – режиссер, театральный художник IV: 46

Акимова (наст. фам. **Ребристова**) **Софья Павловна** (1824–1889) – актриса; с 1846 г. до конца жизни в труппе Малого театра I: 417; IV: 519

Аксаковы – семья писателя Сергея Тимофеевича Аксакова (1791–1859) и его сыновей Ивана (1823–1886) и Константина (1817–1869) – поэтов и публицистов, общественных деятелей-славянофилов IV: 309

Аксарин (наст. фам. **Кельберг**) **А.Р.** – до революции оперный антрепренер, после – деятель музыкального театра III: 108, 109

Акулов Евгений Алексеевич (1905–1996) – дирижер, педагог; в 1938–1949 гг. С в Муз. т., заведующий музыкальной частью IV: 78

Акулов Иван Алексеевич (1888–1939) – партийный и советский деятель, с 1935 г. секретарь ЦИК СССР III: 448

Алеева Евдокия Андреевна (1898–1973) – актриса; в труппе МХАТ в 1924Р 1959 гг. III: 264, 325, 335, 434, 468; IV: 33

Алеева – см. **Недоброво Л.В.**

Алейников Моисей Никифорович (1885–1964) – организатор кинопроизводства, киновед

Александр – см. **А.П.Асланов**

Александр II (1818–1881) – российский император с 1855 г. IV: 529

Александр III (1845–1894) – российский император с 1881 г. IV: 233, 250, 287, 305, 306

Александр Акимович – см. **Санин А.А.**

Александр Александрович – см. **Стахович Александр А.**

Александр Николаевич – см. **Бенуа А.Н.**

Александра Александровна – компаньонка **Г.Н.Федотовой** I: 653

Александра Павловна – II: 106

Александров Владимир Александрович (1856Рпосле 1918) – драматург, юрист I: 31, 45, 46, 54, 55, 62, 73, 78, 93; II: 40, 490; IV: 41

Александров Николай Григорьевич (1870–1930) – актер, помощник режиссера, участник спектаклей Общества искусства и литературы; в МХТ с основания театра до конца жизни I: 203, 238, 290, 318, 333, 446, 477, 478, 479, 482, 496, 499, 505, 537, 547, 549, 550, 613, 631, 645, 665, 670, 671, 672, 674, 675; II: 16, 29, 32, 55, 69, 155, 161, 162, 167, 192, 234, 351, 395, 444, 473, 475, 563, 564, 566, 591, 635, 643, 646; III: 82, 111, 113, 118, 146, 222, 284, 296, 318, 381; IV: 418

Александрова Анна Николаевна (1882–1933) – жена Н.Г.Александрова III: 296, 297

Александрова Мария Владимировна – дочь В.А.Александрова II: 40

Александрова Мария Николаевна – жена В.А.Александрова II: 40

Александрова (по мужу **Сулержицкая**) **Мария Николаевна** – дочь Н.Г.Александрова III: 296, 297

Александровский Сергей Васильевич (1864–1937) – директор Большого и Экспериментального театров с августа 1928 по февраль 1930 г. III: 223

Алексеев – см. **Станиславский К.С.**

Алексеев Борис Сергеевич (1871–1906) – брат К.С.; короткое время служил в МХТ (выступал под фамилией Полянский) I: 333

Алексеев Владимир Сергеевич (1861–1940) – брат К.С.; директор семейной фирмы, музыкальный деятель, педагог III: 10, 16, 55

Алексеев Игорь Константинович (1894–1874) – сын К.С.; научный сотрудник Дома-музея его имени I: 295, 296, 649; II: 152, 153, 159, 287, 473, 608; III: 90, 422

Алексеева (по мужу **Штекер, Красюк**) **Анна Сергеевна** (1866–1936) – сестра К.С.; выступала в МХТ в 1899–1903 г. (по сцене Алеева) I: 259, 272, 293, 298, 333, 340, 344, 359, 429; III: 490; IV: 278

Алексеева (урожд. **Яковлева**) **Елизавета Васильевна** (1841–1904) – мать К.С. I: 183, 543

Алексеева Кира Константиновна (1891–1977) – дочь К.С.; главный хранитель Дома-музея его имени I: 296, 596, 649; II: 287

Алексеева (урожд. **Полянская**) **Ольга Павловна** (1875–1966) – актриса; участница спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ в 1900–1904 гг. I: 364, 397; II: 404

Алексеевы – II: 393, 624; IV: 276, 278, 319, 365, 451

Алексей Александрович – см. **Стахович Алексей А.**

Алексей Антипович – см. **Потехин А.А.**

Алексин Александр Николаевич (1863–1923) – врач; знакомый Чехова и Горького I: 458

Алесси Рино – итальянский драматург III: 379

Алла Константиновна, Алла – см. **Тарасова А.К.**

Алчевский Иван Алексеевич (1876–1917) – певец (драматический тенор); в Мариинском театре в 1901–1905 гг., в Grande Opéra в 1908–1910 гг., в Большом театре с 1910 по 1914 г. II: 230

Альский А.О. (1892–1939) замнаркома финансов (с 1921 г.) и член Коллегии Наркомата финансов – II: 616

Альтшуллер Исаак Наумович (1870–1943) – врач, лечивший Чехова в Ялте I: 392, 395

Альтшуллер – врач в Берлине III: 281

Алябьев Александр Александрович (1787–1851) – композитор IV: 534

Аматуни Наполеон – житель Тифлиса в годы молодости Н.-Д. IV: 537

Амирагов – владелец частной гимназии в Тифлисе в 70-х гг. XIX в. IV: 556

Амфитеатров Александр Валентинович (1862–1938) – прозаик, драматург, журналист I: 510, 624; II: 19, 21, 25; III: 523

Анатолий Васильевич – см. **Луначарский А.В.**

Анатолий Евграфович – см. **Молчанов А.Е.**

Андерс Александр Александрович (1898–?) – актер, педагог; в МХАТ в 1922Р 1958 гг. IV: 38

Андреев Александр Иванович (?–1940) – актер и помощник режиссера; в труппе МХТ с основания театра до 1906 г. I: 191, 194, 210, 214, 475, 477, 478, 496, 547

Андреев Леонид Николаевич (1871–1919) – писатель, драматург I: 403, 404, 406, 407, 413, 432, 445, 466, 622, 623, 636–641, 643, 646, 648, 650; II: 19, 50, 51, 71, 72, 90, 91, 93, 107, 114, 117, 118, 146, 178, 179, 261–266, 272, 291–293, 299–302, 305–312, 317, 319–326, 341, 343, 357, 358, 360–362, 364–366, 368–370, 381, 384, 385, 425–427, 431, 432, 434–436, 441–443, 461, 462, 465, 482–487, 493, 497, 501–503, 509, 518, 519, 542; IV: 325, 342, 358, 401, 461

Андреева Анна Ильинична (урожд. **Матильда Денисевич**; 1885–1948) – вторая жена Л.Н.Андреева II: 91, 107, 118, 321, 365, 370, 381, 385, 427, 432, 436, 465, 486

Андреева Клавдия Ф. – одевальщица в МХТ с основания театра II: 348, 565

Андреева (Ольчева) Мария Александровна – актриса, ученица школы МХТ, в театре с 1904 по 1908 г. I: 557

Андреева (урожд. **Юрковская**, по первому мужу **Желябужская**) **Мария Федоровна** (1868–1953) – актриса, общественный деятель; участница спектаклей Общества искусства и литературы с 1894 г., в труппе МХТ с основания театра по 1906 г. (с перерывом на сезон 1904/05 г.) I: 142, 143, 160, 175, 177, 181, 182, 186, 187, 190, 194, 205, 209, 242, 250, 258, 259, 273, 279, 284, 287, 293, 294, 296, 322, 331, 332, 340, 342, 349, 356, 364, 394, 396, 406, 407, 411, 422, 423, 429, 431, 451, 461, 462, 468, 491, 498, 499, 509, 526–528, 552, 583, 584, 627, 628, 645; II: 23, 334, 341, 348, 360, 366, 383, 410, 411, 650; IV: 375, 394, 399

Андрей Иваныч – I: 116

Андрей Сергеевич – см. Бубнов А.С.

Андровская (урожд. **Шульц**) **Ольга Николаевна** (1898–1975) – актриса; с 1919 г. во Второй студии, в МХАТ с 1924-го до конца жизни III: 157, 177, 180, 194, 197, 222, 266–268, 288, 312, 356, 399, 413, 434, 439, 445, 446, 467, 508, 515, 525; IV: 15, 38, 135, 142

Аникиенко Александр Никанорович (1900–?) – актер оперы (баритон?); в Муз. т. с 1933 по 1955 г. IV: 118

Анна Захаровна – сестра милосердия в лазарете МХТ в годы Первой мировой войны II: 503

Анна Ильинична, А.И. – см. **Андреева А.И.**

Анна Карловна, А.К. – см. **Бенуа А.К.**

Анна Николаевна – служащая конторы МХТ I: 547

Анна Сергеевна – см. **Штекер А.С.**

Аннушка – I: 537

Антипова Ольга Акимовна – «начинающий драматург» (Осетия) IV: 581

Антон – кучер в Нескучном I: 56

Антоний (в миру **Алексей Павлович Храповицкий**; 1863–1936) – митрополит С.-Петербургский и Ладожский с 1898 г.; доктор богословия, член Святейшего синода, один из кандидатов на место патриарха на Соборе 1917 г.; активный участник Белого движения, с 1921 г. – глава Русской Православной церкви за рубежом, умер в эмиграции IV: **462**

Антоний Марк (ок. 83–30 до Р.Х.) – римский политический деятель, полководец I: **485**

Антропов Лука Николаевич (1843–1881) – писатель, драматург, критик IV: **535, 549**

Антуан Андре (1858–1943) – французский режиссер, актер, теоретик театра II: **414**; IV: **331**

Анучин Дмитрий Николаевич (1843–1923) – антрополог и географ, профессор Московского университета, академик IV: **518**

Аполлонский Роман Борисович (1865–1928) – актер; в труппе Александринского театра с 1881 г. до конца жизни I: **55, 108, 234**; II: **536**

Аранчо-Гверини – певица, выступала в итальянской опере в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: **531**

Аргутинский (Аргутинский-Долгоруков) Владимир Николаевич, князь (1874–1941) – коллекционер, искусствовед, близкий кругу «Мира искусства» II: **330**

Аренский Антон Степанович (1861–1906) – композитор, пианист, дирижер II: **92**

Аренский Павел Антонович (1887–1942), поэт, драматург, переводчик III: **165, 211**

Аренцвари Валентина Степановна – выпускница Филармонического училища, актриса драмы и оперетты; после революции эмигрировала III: **32**

Арина Родионовна Яковлева (1758–1828) – няня Пушкина IV: **552**

Аристотель (384–322 до Р.Х.) – древнегреческий ученый IV: **572**

Аристофан (ок. 445Рок. 385 до Р.Х.) – древнегреческий драматург II: **659**; III: **15, 23**

Аркадин Иван Иванович (1878–1942) – актер; в 1914–1938 гг. в Камерном театре III: **443**

Аркадьев Михаил Павлович (1906–1937) – партийный и театральный деятель; директор МХАТ в 1936–1937 гг. III: **437, 466, 477, 482–485, 493–495, 500, 501, 503, 504, 506, 507, 512, 514, 516, 517, 522, 524**; IV: **136**

Арнольдов (Арский) – провинциальный актер, выступавший в 70-е гг. XIX в. в Тифлисе IV: **540**

Арсений – Арсений Ефимович Щербаков – работник на даче у Чехова в Ялте I: **393**

Артем (наст. фам. Артемьев) Александр Родионович (1842–1914) – актер; с 1888 г. участник спектаклей Общества искусства и литературы, в МХТ с основания театра до конца жизни I: **194, 197, 199, 204, 210, 237, 244, 258, 259, 265, 285, 287, 290, 309, 311, 314, 316, 333, 364, 397, 424, 499, 504, 532, 631, 634, 646, 647, 661**; II: **48, 58, 64, 92, 176, 180, 277, 281, 382, 398, 410, 471**; III: **42, 381**; IV: **125, 126, 145, 295, 348, 411, 420**

-
- Артемченко Екатерина Владимировна** (1883–1938?) – секретарь председателя СНК СССР III: 340
- Архип Антонович** – подрядчик II: 35, 40, 43, 45
- Архипов** (по сцене **Арбатов**) **Николай Николаевич** (1869–1926) – режиссер; участник спектаклей Общества искусства и литературы I: 220
- Арцыбашева Екатерина Алексеевна** (1880–?) – актриса; студентка Филармонического училища в 1898–1901 гг., играла в МХТ в 1898–1900 гг. I: 258
- Асланов Александр Петрович** (1874–?) – музыкант, дирижер I: 660; II: 102
- Асланов Георгий Петрович** – актер; в 1907–1909 гг. служил в МХТ III: 455
- Асланов Дима** – II: 114
- Асланов Николай Петрович** (1877–1949) – музыкант по образованию, актер; в 1902–1905 гг. ученик школы МХТ; работал в провинциальных и московских театрах; в труппе МХТ и его студий – с 1916 по 1921 г., и в 1943–1944 гг. I: 295–297; II: 18, 114, 488, 501, 516, 548; III: 448, 449, 455
- Асланова Елизавета Петровна** (1890–1972) – научный сотрудник архивно-музейной части МХАТ в 1925–1960 гг. III: 182, 318, 323, 328; IV: 19, 112
- Асланова Нина** – II: 114
- Аслановы** – семья, родственная Н.-Д. со стороны матери IV: 516
- Астангов** (наст. фам. **Ружников**) **Михаил Федорович** (1900–1965) – актер; в 1925–1927 гг. и в 1930–1941 гг. в Театре Революции III: 463, 466
- Астрик Габриэль** (1864–1938) – французский театральный деятель, импресарио II: 221–224, 227, 269
- Ауэрбах Елизавета Борисовна** (1912–1995) – актриса, литератор; в МХАТ в 1934–1960 гг. IV: 33
- Афиногенов Александр Николаевич** (1904–1941) – драматург, общественный и театральный деятель III: 309, 313, 328–330, 340, 392, 402, 408, 418, 427, 433–436, 438, 439, 444
- Ахалина Прасковья Николаевна** (?–1910) – суфлер МХТ; участница Общества искусства и литературы II: 564
- Ахохов Хосанби Кареевич** – председатель Совнаркома Кабардино-Балкарии IV: 580
- Аш Шолом** (1880–1957) – еврейский писатель и драматург; родом из Польши, жил в США I: 649
- Бабанин Константин Михайлович** (1884–1965) – актер, педагог, режиссер; в МХТ с 1906 по 1923 (с перерывом на годы войны) и с 1932 по 1956 г.; в 1921–1927 гг. один из руководителей Четвертой студии – Реалистического театра II: 606; III: 28, 29, 34, 35
- Бабель Исаак Эммануилович** (1894–1940) – прозаик, драматург III: 418, 446

-
- Базарова Нина Васильевна** (1908–1974) – актриса; в МХАТ в 1935–1964 гг. IV: 33
- Байрон Джордж Ноэл Гордон** (1788–1824) – английский поэт, драматург I: 516; II: 608; IV: 341
- Бакалейников Владимир Романович** (1885–1953) – альтист, дирижер; в 1920–1927 гг. – дирижер Муз. т. II: 656; III: 55, 100, 110, 194, 327, 451
- Бакалович Стефан Владиславович** (1857–1919?) – русский и польский живописец I: 493
- Бакки-Перего** – певец; выступал в итальянской опере в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 531
- Бакланов** (наст. фам. **Баккис**) **Георгий Андреевич** (1880–1938) – певец (баритон); в 1905–1909 гг. в Большом театре II: 230
- Бакланова Ольга Владимировна** (1893–1974) – актриса; в МХТ и Муз. т. в 1912–1926 гг. II: 420, 492, 568, 583, 595, 607, 608, 618; III: 43, 55, 64, 110, 129, 144, 159, 194, 250, 251, 301, 338, 372
- Бакланова Софья Ивановна** (?–1967) – друг и домоправительница О.Л.Книппер-Чеховой IV: 157
- Баклановский Сергей Николаевич** (1899 [1900?] Р 1929) – актер; в труппе МХАТ в 1924–1929 гг. III: 111
- Бакст** (наст. фам. **Розенберг**) **Лев Самойлович** (1866–1924) – живописец, театральный художник II: 221, 226, 230
- Бакшеев** (наст. фам. **Барин**) **Петр Алексеевич** (1886–1929) – актер; в МХТ с 1911 по 1924 г. II: 277, 281, 291, 347, 352, 420, 437, 439, 445, 446, 473, 475–477, 633, 646; III: 69, 87, 90, 98, 115
- Балиев Никита Федорович** (1877–1936) – актер, режиссер, театральный деятель, пайщик МХТ, один из создателей «Летучей мыши»; в МХТ с 1906 по 1911 г. I: 659; II: 45, 55, 86, 139, 153, 155, 159, 161, 162, 166, 191, 200, 201, 230, 233, 234, 246, 367, 416, 490, 491, 505, 607, 654; III: 10, 235; IV: 418, 419
- Балтрушайтис Юргис (Георгий) Казимирович** (1873–1944) – русский и литовский поэт, переводчик I: 401; II: 632
- Бальзак Оноре де** (1799–1850) – французский писатель IV: 579
- Бальмонт Константин Дмитриевич** (1867–1942) – поэт, переводчик IV: 461
- Бальфур** – племянник премьер-министра Великобритании Артура Джеймса Бальфура (1848–1930); муж сестры П.В.Каменского I: 417
- Бантыш Галина** – родственница Е.Н. III: 323
- Бантыш Е.Н.** – см. **Немирович-Данченко Е.Н.**
- Барабейчик Леонид Александрович** (1888–1975) – пианист, профессор Музыкально-драматического училища Филармонического общества II: 312
- Баранов Николай Александрович** – певчий, актер; в МХТ в 1899–1903 гг. I: 260, 332, 333, 342, 345, 385, 394, 421, 422, 427, 465; IV: 383
- Баранов Николай Михайлович** (1836–1901) – генерал-лейтенант; нижегородский губернатор в 90-е гг. XIX в. I: 77

-
- Барановская Вера Всеволодовна** (1885–1935) – актриса; в МХТ в 1903–1915 гг. I: 638, 647, 660, 676; II: 16, 18, 19, 24, 26, 46, 77, 78, 82, 85, 96, 154, 183, 192, 234, 236, 271, 278, 279, 281, 282, 313, 314, 343, 344, 347, 349–352, 375, 376, 383, 397, 429, 444, 480, 481; III: 250
- Баратов Леонид Васильевич** (1895–1964) – актер, режиссер; с 1919 по 1922 г. во Второй студии МХАТ, с 1923 по 1931-й – в Муз. т. III: 22, 23, 55, 97, 171, 217, 218, 243, 268, 274, 332, 451, 504, 505
- Баратов (наст. фам. Бреннер) Павел Григорьевич** – актер; в МХТ в 1898–1901 гг. I: 258, 287, 290, 294, 296, 298, 306, 342, 344, 345, 352; II: 113–115
- Барнай Людвиг** (1842–1924) – немецкий актер и театральный деятель II: 557, 572; IV: 432
- Баров Александр Александрович** (1890–1920) – актер; в МХТ с 1908 по 1912 г. II: 333
- Барримор Джон** (1882–1942) – американский актер театра и кино III: 149, 154, 156, 157, 185, 186, 189, 191, 194
- Барсова Валерия Владимировна** (1892–1967) – певица (лирико-колоратурное сопрано); в 1920–1948 гг. в Большом театре II: 610; III: 23, 105
- Бартошевич Ольга Оскаровна** (1911–2001) – актриса; в МХАТ в 1934–1948 гг.; работала в Музее МХАТ IV: 33
- Бассерман Альберт** (1867–1952) – немецкий актер-трагик II: 572
- Баталов (по сцене Аталов) Владимир Петрович** (1902–1963) – актер, режиссер; в МХАТ – 1919–1956 гг. III: 111, 113, 216, 240, 465
- Баталов Николай Петрович** (1899–1937) – актер; во Второй студии и МХАТ с 1916 г. до конца жизни III: 18, 111, 114, 177, 196, 254, 356, 382, 408, 424, 435, 525
- Баташов Михаил Николаевич** (1900–1991) – актер; в МХАТ в 1933–1956 гг. III: 446, 466
- Бати (Vaty) Гастон** (1885–1952) – французский режиссер, актер, театральный художник и теоретик IV: 33
- Батюшков Федор Дмитриевич** (1857–1920) – филолог, литературовед; в 1917 г. С главный уполномоченный Временного правительства по петроградским государственным театрам II: 559
- Бауман Николай Эрнестович** (1873–1905) – профессиональный революционер, руководитель Московской организации большевиков IV: 396
- Бауэр Людвиг Целестин** (1832–1910) – немецкий литератор и театральный критик; писал в баварских и австрийских изданиях IV: 430
- Бахрушин Алексей Александрович** (1865–1929) – театральный деятель, основатель театрального музея в Москве I: 141, 263–265, 271, 283, 289, 305; III: 73
- Бацофен-Веккер Мария Исаковна (Иосифовна?)** – певица (меццо-сопрано); актриса Муз. т. III: 278
- Бебутов Валерий Михайлович** (1885–1961) – режиссер; в 1912–1917 гг. – помреж в МХТ II: 238, 446, 490, 569, 612–616, 647; III: 150

-
- Бебутов Михаил Петрович** – железнодорожный служащий; родственник Н.-Д., отец В.М.Бебутова I: [53](#), [88](#)
- Бёклин Арнольд** (1827–1901) – швейцарский художник I: [552](#)
- Беллер Владимир Петрович** (1897–?) – замдиректора Муз. т. в 1936–1937 гг. III: [511](#)
- Беллини Винченцо** (1801–1835) – итальянский композитор III: [326](#); IV: [529](#)
- Белоконь Сергей Яковлевич** – журналист, сотрудник «Известий» III: [143](#)
- Белокуров Владимир Вячеславович** (1904–1973) – актер, педагог; в МХАТ с 1936 г. до конца жизни IV: [83](#), [134](#), [141](#)
- Белостоцкий Борис Викентьевич** – актер Муз. т. с 1920 г. II: [655](#); III: [194](#)
- Бельгард Алексей Валерианович** – начальник Главного управления по делам печати с 1905 по 1912 г. I: [586](#); II: [97](#), [107](#); IV: [342](#)
- Беляев Агапит Федорович** (1853Р после 1924) – московский врач-отоларинголог, театральный III: [73](#)
- Беляев Евгений Абрамович** (?–1931) – директор Муз. т. в 1929–1931 гг. III: [251](#), [344](#)
- Беляев Юрий Дмитриевич** (1876–1917) – театральный критик, драматург I: [374](#)
- Белякова Лидия Степановна** (1896–?) – актриса и режиссер Муз. т. с 1920 г. III: [55](#), [144](#), [194](#), [511](#); IV: [156](#)
- Бендина Вера Дмитриевна** (1898–1974) – актриса; ученица школы Третьей студии в 1921–1924 гг., в МХАТ с 1924 по 1964 г. III: [275](#), [276](#), [288](#), [325](#), [355](#), [404](#), [417](#), [447](#), [450](#), [515](#); IV: [69](#)
- Бенуа Александр Николаевич** (1870–1960) – художник, критик и историк искусств, один из организаторов «Мира искусства»; участвовал в работе МХТ в 10-е гг. как художник, режиссер и член дирекции II: [116](#), [134](#), [185](#), [221](#), [225](#), [230](#), [262](#), [269](#), [275–278](#), [284](#), [286](#), [303](#), [330–332](#), [337–349](#), [351](#), [352](#), [363](#), [365](#), [367](#), [368](#), [370](#), [376](#), [379](#), [380](#), [389–391](#), [393](#), [394](#), [403](#), [427–435](#), [437–439](#), [469](#), [497](#); III: [13](#), [299](#), [384](#); IV: [404](#), [461](#)
- Бенуа Анна Карловна** (1869–1952) – жена А.Н.Бенуа II: [340](#), [345](#), [391](#), [438](#), [468](#); III: [13](#)
- Бенуа Николай Александрович** (1901–1988) – сценограф; с 1936 г. главный художник миланского театра Ла Скала; сын А.Н.Бенуа III: [376](#)
- Берг Любовь Николаевна** – вдова московского врача, адресата Н.-Д. II: [370–373](#)
- Бердяев Николай Александрович** (1874–1948) – философ, публицист II: [485](#)
- Берман Юлия Карловна** – жена Л.Д.Леонидова III: [408](#), [422](#), [439](#), [504](#)
- Бернар Сара** (1844–1923) – французская актриса II: [226](#); IV: [421](#), [438](#)
- Берсенева** (наст. фам. **Павлищев**) **Иван Николаевич** (1889–1951) – актер, режиссер; в МХТ с 1911 по 1922 г., с 1924 г. до закрытия театра (1936) С в МХАТ Втором II: [270](#), [276](#), [279](#), [280](#), [282](#), [299](#), [347](#), [352](#), [375](#), [376](#), [383](#), [392](#), [438](#), [444](#), [445](#), [488](#), [551](#), [565](#), [568](#), [589](#), [591](#), [595](#), [606](#), [622](#), [627](#), [633](#), [635](#), [641–643](#); III: [10](#), [11](#), [30](#), [31](#), [55](#), [80](#), [86](#), [109](#), [122](#), [155](#), [160](#), [222](#), [297](#), [494](#); IV: [136](#)

Бертенсон Михаил Львович (?–1933) – брат С.Л.Бертенсона III: 277, 316, 317, 338

Бертенсон Ольга Аполлоновна – жена петербургского лейб-медика Л.Б.Бертенсона, мать С.Л.Бертенсона III: 277, 310, 317

Бертенсон Сергей Львович (1885–1962) – театральный деятель, до 1917 г. – чиновник дворцового ведомства, в 1918–1928 гг. в МХТ (секретарь дирекции, завгруппой, замдиректора Муз. т. и др.) II: 559, 622, 640, 646, 658; III: 9–11, 13–15, 23, 25, 32, 34, 39, 42, 46, 49, 51, 56, 62, 69, 74, 91–93, 128, 132, 134, 136, 139, 146, 152, 156, 161, 165, 177, 201, 202, 218–228, 231–233, 235–237, 239–254, 256–279, 292–294, 308–311, 316, 317, 319, 320, 322, 336–338, 352, 353, 357, 358, 365, 366, 372–374, 382–385, 389, 390, 407–410, 443, 449–456, 487–493, 506, 507, 514–516, 520–525; IV: 13–15, 36, 37

Бертенсоны – III: 162

Бескин Эммануил Мартынович (1877–1940) – театральный критик, историк театра III: 285

Беспаловы – IV: 32

Бетховен Людвиг ван (1770–1827) – немецкий композитор I: 432; IV: 408, 534

Бибиков Борис Владимирович (1900–1986) – актер, режиссер, педагог; в 1922–1927 гг. в Первой студии – МХАТ Втором IV: 148

Бизе Жорж (1838–1875) – французский композитор III: 33, 326, 357, 358, 487–489, 511

Бирман Серафима Германовна (1890–1970) – актриса, режиссер; в МХТ в 1911–1924 гг., в Первой студии – МХАТ Втором до его закрытия (1936) II: 299, 531; III: 55

Бисмарк Отто Эдуард Леопольд фон Шенхаузен, князь (1815–1898) – германский государственный деятель, в 1871–1890 гг. рейхсканцлер Германской империи IV: 437

Бланкенштейн – актер Муз. т. III: 28

Бларамберг Мина Карловна (1845–1909) – певица, актриса; в 1888–1905 гг. в труппе Малого театра I: 64, 87; IV: 384

Бларамберг Павел Иванович (1841–1907) – композитор, педагог, публицист I: 71; IV: 335, 384

Блинников Сергей Капитонович (1901–1969) – актер, режиссер; с 1922 г. в Школе МХАТ, в труппе с 1924 г. до конца жизни IV: 134, 141
Блинова (по мужу Румянцева) **Анастасия Михайловна** (1893–1947) – кассир МХАТ в 1918–1925 гг. III: 14

Блок Александр Александрович (1880–1921) – поэт II: 430, 469, 472, 473, 483, 511–513, 515–518, 549, 626, 627; IV: 79, 462

Блок Владимир Семенович – театральный работник II: 616

Блюм Владимир Иванович (1877–1941) – театральный деятель, критик III: 101, 150, 170, 182, 192, 285

Блюменталь-Тамарин Александр Эдуардович (1859–1911) – актер, режиссер I: 231, 330

Блюменталь-Тамарина Мария Михайловна (1859–1938) – актриса; в 1921Р 1933 гг. в театре б. Корш, с 1933 г. до конца жизни в Малом театре III: 73

-
- Боборыкин Петр Дмитриевич** (1836–1921) – писатель, драматург, театральный критик I: 46, 54, 61, 76, 80, 87, 93, 94, 98, 102, 128, 130, 131, 196, 260–263, 335–338, 370–373, 378, 382, 405, 452, 497, 653; II: 20, 41, 94–96, 224, 244, 245; III: 262; IV: 41, 227, 289, 299, 308, 329
- Боборыкина** (урожд. **Зборжевская**, по сцене **Северцова**) **Софья Александровна** (1845–1925) – писательница, актриса; жена П.Д.Боборыкина I: 263, 338, 373
- Богданович Александр Владимирович** (1874–1950) – певец (лирический тенор); в Большом театре в 1906–1936 гг.; в 1922–1924 гг. – замдиректора Оп. т. II: 92, 608; III: 10
- Богданович Ангел Иванович** (1860–1907) – критик, публицист I: 370
- Богданович Елена Ивановна** (1875–?) – студентка Филармонического училища с 1900 г. I: 294
- Богданович Ольга Михайловна** (1877–?) – студентка Филармонического училища (1896–1899) I: 256
- Боголюбов Николай Иванович** (1899–1980) – актер театра и кино; в МХАТ с 1938 по 1958 г. IV: 77, 134, 142
- Богомолов Вячеслав Иванович** – помощник заведующего хозяйственной частью МХТ в 1902–1906 гг. I: 479
- Богословская Ольга Владимировна** (1889–?) – актриса, педагог; в МХТ в 1907–1913 и в 1925–1928 гг. II: 175, 277
- Богоявленская Наталья Ивановна** (р. 1903) – актриса; в МХАТ в 1933–1964 гг. III: 468
- Бодлер Шарль** (1821–1867) – французский поэт IV: 394
- Бокшанская** (урожд. **Нюренберг**) **Ольга Сергеевна** (1891–1948) – сотрудница МХАТ с 1919 г. до конца жизни; секретарь дирекции и личный секретарь Н.-Д. II: 654, 658; III: 10, 13–16, 23–26, 32, 38, 39, 42, 43, 45–52, 54, 57–69, 73–87, 91, 126, 155, 157–162, 166–172, 174, 175, 178–183, 193–203, 206–209, 221, 239, 251, 253, 280–282, 289, 295–300, 308, 309, 315, 318, 321–325, 328, 329, 331–336, 339, 340, 342, 348–351, 355, 356, 358–362, 367–369, 371, 375–377, 379, 385, 415, 416, 422, 423, 427–430, 433–437, 439, 443, 444, 448, 449, 453, 462, 463, 466–470, 484, 485, 494–497, 500, 509, 510, 512–514, 522, 525–527; IV: 17, 29, 32–36, 46, 55–57, 60, 65, 76, 77, 92–97, 99, 102–109, 112–123, 128–131, 135, 138–140, 145–149, 156, 157
- Болдуман Михаил Пантелеймонович** (1898–1983) – актер; в МХАТ с 1933 г. до конца жизни III: 491, 515; IV: 33, 122, 146
- Болеславский** (наст. фам. **Стржезницкий**) **Ричард Валентинович** (1887Р 1937) – актер, режиссер, педагог; в МХТ с 1908 по 1918 г., участник «качаловской группы», затем американских гастролей МХТ в 1923–1924 гг. II: 86, 146, 148, 176, 183, 203, 233, 270, 281, 282, 399, 411, 450, 591, 640; III: 11, 507
- Болтин** (наст. фам. **Базилевский**) **Владимир Платонович** (?–1932) – актер; в МХТ с 1908 по 1915 г. II: 277, 284, 444
- Бомарше** (наст. имя и фам. **Пьер Огюстен Карон**; 1732–1799) – французский драматург I: 169; III: 178; IV: 317

-
- Бондырев Алексей Павлович** (1882–1957) – актер; в МХТ с 1908 по 1924 гг. II: 421, 438, 488, 595; III: 69, 87, 90
- Бонн Фердинанд** (1861–1933) – немецкий актер, режиссер, театральный деятель и драматург IV: 407, 409, 411, 416, 417, 443
- Бордуков Лев Николаевич** (1913–1967) – актер; в МХАТ в 1933–1941 гг. III: 446
- Борис Аркадьевич** – см. **Мордвинов Б.А.**
- Борис Львович, Бор. Льв.** – см. **Изралеvский Б.Л.**
- Бородай Михаил Матвеевич** (1853–1929) – театральный деятель, антрепренер I: 137, 154, 163, 164, 249, 329, 338
- Бороздина** – см. **Музиль-Бороздина В.В.**
- Бортнянский Дмитрий Степанович** (1751–1825) – русский и украинский композитор I: 284
- Боткин Сергей Сергеевич** (1859–1910) – петербургский врач, знаток и собиратель живописи I: 493
- Боу Клара** (1905–1965) – американская киноактриса III: 248
- Боярский** (наст. фам. **Шимшелевич**) **Яков Осипович** (1890–1940) – общественный и театральный деятель, председатель ЦК РАБИС в 1929Р 1935 гг.; зампреда Комитета по делам искусств в 1936 г.; директор МХАТ в 1937–1939 гг. III: 286, 509, 520, 524, 526; IV: 25, 34, 35
- Бравич** (наст. фам. **Баранович**) **Казимир Викентьевич** (1861–1912) – актер; с 1903 г. в театре В.Ф.Комиссаржевской, член дирекции этого театра; в 1912 г. в МХТ I: 636, 640; II: 106, 270, 275, 278, 279, 282, 283, 290, 293, 299, 306
- Брагин Владимир Давыдович** (1906–1960) – актер периферийных и московских театров, драматург IV: 108
- Брам** (наст. фам. **Абрахамзон**) **Отто** (1856–1912) – немецкий режиссер, критик, театральный деятель I: 616
- Бренко Анна Алексеевна** (1848 [1849?]Р1934) – актриса, театральный деятель I: 21
- Брик Лиля Юрьевна** (1891–1978) – хозяйка литературного салона в Москве III: 272
- Бриллиантов Алексей Егорович** (1855–1905) – чиновник особых поручений при Московской конторе императорских театров с 1887 г. I: 173
- Бриссон Александр (Адольф)**; 1860–1925) – французский литератор, театральный критик IV: 435
- Бродовский Роман Флорианович** – московский фотограф, владелец фотоателье на углу Кузнецкого моста I: 113
- Бродский Александр Моисеевич** (1879–1961) – издатель, художественный и технический редактор книг, посвященных МХТ III: 11, 60, 244
- Бромлей** (по мужу **Сушкевич**) **Надежда Николаевна** (1884–1966) – актриса, режиссер, педагог; в МХТ с 1908 по 1924 гг.; в Первой студии – МХАТ Втором до 1933 г. II: 18, 26, 323, 633; III: 55

-
- Брон Онисим Михайлович** (1895–1975) – дирижер; в 1926–1930 гг. заведующий музыкальной частью Муз. т. III: 246, 327
- Бронская** – провинциальная актриса, исполнительница роли Раневской в «Вишневом саде» I: 524
- Брусилов Алексей Алексеевич** (1853–1926) – генерал от кавалерии, с 1920 г. в Красной Армии IV: 568
- Брут Марк Юний** (85–42 до Р.Х.) – римский политический деятель I: 472, 485
- Брюсов Валерий Яковлевич** (1873–1924) – поэт, литературный деятель IV: 462
- Бубнов Андрей Сергеевич** (1884–1940) – государственный, военный и партийный деятель, нарком просвещения РСФСР с 1929 по 1937 г. III: 256, 277, 283, 285, 313, 314, 318, 328–330, 333, 334, 340, 363, 372, 388, 391, 408, 412, 416, 419, 420, 425
- Булгаков Лев Николаевич** (1888–1948) – актер, режиссер, педагог; в МХАТ в 1911–1924 гг. II: 421; III: 69, 90, 292, 317
- Булгаков Михаил Афанасьевич** (1891–1940) – писатель, драматург III: 295, 299, 301, 325, 329, 331, 340, 356, 369, 405, 408, 465, 469, 470; IV: 34, 35
- Булгакова Варвара Петровна** – актриса; в МХАТ в 1916–1924 гг. III: 46
- Булгакова** (урожд. **Нюренберг**) **Елена Сергеевна** (1893–1970) – жена М.А.Булгакова, хранитель и публикатор его наследия; сестра О.С.Бокшанской III: 334, 356
- Буллит (Bullitt) Уильям Кристиан** (1891–1967) – американский журналист, дипломат, первый посол США в СССР (1933–1936) III: 409, 443, 451, 452, 493
- Бульковштейн Семен Игнатьевич** – концертмейстер Муз. т. III: 112
- Бунин Иван Алексеевич** (1870–1953) – поэт, прозаик, переводчик I: 635; II: 343, 549, 608
- Бунчиков Владимир Александрович (Абрамович)** (1902–1995) – артист оперы (баритон); в Муз. т. с 1931 г. IV: 109, 118
- Бураго Мария Евгеньевна** – близкая подруга Е.Н. IV: 9, 10, 94
- Бурджалов (Бурджальян) Георгий Сергеевич** (1869–1924) – актер и режиссер; участник спектаклей Общества искусства и литературы с 1896 г., в МХТ с основания театра до конца жизни; один из основателей Четвертой студии МХАТ I: 142, 160, 191, 238, 258, 288, 290, 294, 296, 306, 342, 344, 351, 395, 399, 407, 419, 451, 471, 474, 477–479, 495, 501, 519, 549, 550, 625, 645, 665, 677, 678; II: 18, 29, 31, 78–80, 92, 95, 233, 234, 236, 270, 277, 283, 351, 491, 563, 564, 591, 620; III: 69; IV: 395, 417
- Бурджалова** (урожд. **Репина**) **Мария Федоровна** (1894–?) – портниха и заведующая пошивочной мастерской МХАТ в 1924–1956 гг.; вторая жена Г.С.Бурджалова III: 134
- Бурдина Надежда Варфоломеевна** (?–1918) – актриса; участница спектаклей Общества искусства и литературы I: 142

-
- Буренин Виктор Петрович** (1841–1926) – фельетонист, драматург, многолетний сотрудник газеты «Новое время» II: 94, 113
- Бутова Надежда Сергеевна** (1878–1921) – актриса и режиссер; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу; в МХТ с 1900 г. до конца жизни I: 397, 429, 431, 473, 632, 645, 669; II: 19, 20, 84, 90, 96, 175, 233, 235, 276, 279, 344, 347, 350–352, 444–446, 450, 474, 483, 489, 492, 496, 541, 550–552, 563, 564, 591, 624, 628, 651; III: 42; IV: 86, 295, 449
- Бутюгин Сергей Александрович** (1893–1955) – актер; во Второй студии и МХАТ с 1920 по 1955 г. III: 465
- Бухарин Николай Иванович** (1888–1938) – партийный и государственный деятель III: 75, 76, 180
- Буянов** – I: 550
- Бьернсон Бьернстьерне** (1832–1910) – норвежский драматург I: 82, 100, 190, 400, 401, 535; III: 37; IV: 269
- Вавич Майкл** (наст. имя и фам. **Михаил Иванович Плешков**; 1881–1930) – актер оперетты; участник Белого движения; с 1924 г. в Голливуде III: 184, 224
- Ваганова Агриппина Яковлевна** (1879–1951) – балерина и балетмейстер, педагог III: 452
- Вагнер Рихард** (1813–1883) – немецкий композитор II: 139, 225
- Валента** – хозяйка гостиницы в Карлсбаде II: 386
- Вальц Карл Федорович** (1846–1929) – декоратор и театральный машинист; в Большом театре с 1861 г. до конца жизни I: 233, 346, 349–351; 646
- Ваня** – см. **Немирович-Данченко И.И.**
- Варламов Александр Егорович** (1801–1848) – композитор, певец IV: 249, 534
- Варламов Константин Александрович** (1848–1915) – актер; с 1875 г. до конца жизни в труппе Александринского театра I: 50, 51, 55, 65, 66, 107, 232, 234, 375; III: 354; IV: 250, 511
- Варя** – см. **Немирович-Данченко В.И.**
- Васадзе Акакий Алексеевич** (1899–1978) – грузинский актер, режиссер IV: 105, 106, 581
- Васенин Александр Викторович** (1874–1944) – актер; в Малом театре с 1898 г. до конца жизни IV: 107, 108
- Василий Васильевич, Вас. Вас.** – см. **Лужский В.В.**
- Василий** – служащий в имении Корфов Погромец, затем в Покровском I: 116
- Василий Пантелеймонович** – см. **Далматов В.П.**
- Васильев** – см. **Флеров С.В.**
- Васильев Леонид Сергеевич** – содержатель хора («Хор наследников С.В.Васильева»), принимавшего участие в ранних спектаклях МХТ I: 233, 238, 346
- Васильев Николай Осипович** (1864–1914) – актер; ученик А.П.Ленского, в Малом театре с 1885 по 1905 г. I: 233, 410

Васильева (урожд. **Лаврова**) **Екатерина Николаевна** (**Васильева 1-я**; 1826Р 1877) – актриса; в Малом театре с 1847 г. до конца жизни II: 410

Васильева (по мужу **Танеева**) **Надежда Сергеевна** (1852–1920) – актриса; в 1870–1878 гг. в Малом театре, с 1878 по 1897 г. в Александринском I: 67

Васнецов Виктор Михайлович (1848–1926) – художник I: 663; IV: 332

Вася – см. **Немирович-Данченко Вас.И.**

Вахтангов Евгений Богратионович (1883–1922) – режиссер, актер, театральный деятель; в МХТ и Первой студии в 1911–1922 гг., организатор Третьей студии МХТ II: 399, 419, 445, 475, 488, 598, 618, 634; III: 8, 9; IV: 50

Вебер Карл Мария фон (1786–1826) – немецкий композитор, дирижер II: 225; IV: 529, 534

Вейдт (Фейдт, Veidt) Конрад (1893–1943) – немецкий и американский киноактер III: 184

Вейнберг Петр Исаевич (1830–1908) – поэт, переводчик, драматург I: 50, 123, 368, 370; II: 276

Веласкес Диего (1599–1660) – испанский художник IV: 35, 577, 578

Велижев Александр Борисович (1877–1955) – актер, режиссер; в МХТ в 1915–1922 гг. II: 606

Велизарию Мария Ивановна (1864–1944) – актриса I: 143, 150

Великанов Иван Иванович – актер Муз. т. с 1923 г. III: 194

Величко Василий Лукьянович (1860–1903) – поэт, драматург; в 1896–1899 гг. редактор-издатель официальной тифлисской газеты «Кавказ» I: 176

Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867–1941) – литературный критик, историк литературы, переводчик II: 329

Вендерович Валентина Леонидовна – актриса; в МХТ с 1905 по 1910 г. I: 669; II: 68, 69

Вера, Вера Николаевна – см. **Гаевская В.Н.**

Вербицкая Анастасия Алексеевна (урожд. **Зяблова**; 1861–1929) – романистка, драматург I: 123, 512

Вербицкий Всеволод Алексеевич (1896–1951) – актер; один из создателей Второй студии; в МХАТ с 1924 по 1950 г. II: 634, 441, 445

Верди Джузеппе (1813–1901) – итальянский композитор IV: 529

Вересаев (наст. фам. **Смидович**) **Викентий Викентьевич** (1867–1945) – писатель II: 583

Верещагин Сергей Андреевич – чиновник Главного управления по делам печати I: 586

Верлен (Verlaine) Поль (1844–1896) – французский поэт IV: 79

Веронезе (Кальяри) Паоло (1528–1588) – итальянский живописец I: 473

Вершилов Борис Ильич (1893–1957) – режиссер; в 1919–1930 гг. во Второй студии и МХАТ; работал в Оп. т. (1926–1931, 1937–1939) III: 239

Веселовская Александра Адольфовна (1840–1910) – переводчица; жена А.Н.Веселовского I: 321, 573

Веселовский Алексей Николаевич (1843–1918) – историк литературы, профессор Московского университета, председатель Общества любителей российской словесности I: 80, 112, 120, 189, 314, 321, 502, 572, 573; II: 91, 276; IV: 250, 518

Веснин Виктор Александрович (1882–1950) – архитектор, академик АН СССР, член Комитета по Сталинским премиям IV: 113

Вечера Мария, баронесса – возлюбленная австрийского кронпринца Рудольфа II: 387

Вивьен – 179

Виктор Александрович – см. Крылов В.А.

Виктор Андреевич – см. Симов В.А.

Виленкин Виталий Яковлевич (1910–1997) – историк МХТ, педагог, мемуарист IV: 113, 121, 137, 138, 143, 147

Вильгельм II Гогенцоллерн (1859–1941) – германский император и прусский король в 1888–1918 гг. I: 62, 602, 662; IV: 416, 417, 439, 440, 461

Вильде Николай Евстафьевич (1832–1896) – актер и драматург; в 1863Р 1888 гг. в Малом театре I: 21, 45, 46; IV: 45, 510, 519

Вильямс Петр Владимирович (1902–1947) – живописец, театральный художник III: 267, 496; IV: 78–81, 92

Виноградов Василий Иванович (1824–1877) – провинциальный актер; в 1870–1877 гг. в Александринском театре; играл в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 548

Вирта Николай Евгеньевич (1906–1976) – прозаик, драматург III: 494

Вирхов Рудольф (1821–1902) – немецкий ученый и общественный деятель I: 77

Витмер (лит. пс. Аэвве) **Александр Николаевич** (1839–1916) – военный историк, драматург I: 370

Витте Сергей Юлиевич, граф (1849–1915) – государственный деятель, председатель Комитета (позднее – Совета) министров в 1903–1906 гг. I: 481, 589, 590, 650; IV: 394, 461

Вишневецкий (наст. фам. Вишневецкий) **Александр Леонидович** (1861–1943) – актер; в МХТ с основания театра до конца жизни I: 183, 184, 186, 190–195, 197, 198, 200, 201, 204, 205, 208, 209, 211, 212, 214, 224, 230, 235, 237, 238, 244, 247, 253–255, 257, 258, 274, 280, 282, 287, 316, 317, 320, 322, 331, 333, 344, 364, 379, 393–396, 400, 402, 404, 405, 407, 411, 414, 416, 432, 451, 452, 456, 461, 464, 472, 475, 476, 479, 482, 484, 491, 496, 498, 500, 509, 531, 532, 534, 535, 537–539, 541, 542, 547, 551, 556–558, 567, 568, 584, 586, 590–592, 596, 602, 605, 606, 621, 625, 627, 629, 631, 632, 638, 642, 646–654, 656, 661, 663–665; II: 13, 18, 24, 25, 27, 29, 34, 40, 44, 53, 57, 58, 61, 62, 64, 69, 73, 76, 84, 86, 88, 90, 96, 112, 120, 134, 144, 146, 147, 150–153, 161, 181, 183, 190, 191, 198, 199, 204, 211, 218, 219, 233, 236, 239, 266, 271, 276, 279, 286, 291, 292, 298, 299, 315, 351, 352, 380, 384, 397, 410, 411, 414, 444, 458–460, 477, 483, 492, 496, 501, 503, 505, 540, 541, 563, 564, 567, 568, 591, 605, 608, 650; III: 57, 69, 108, 118, 231, 236, 342, 375, 381, 475; IV: 77, 125, 129, 324, 336, 342, 345, 348, 350, 390, 406, 411, 413, 418

Вишнеvский Николай Николаевич – в МХТ с 1898 по 1906 г., помощник заведующего сценой I: [576](#)

Вишня Семен Израилевич – театральный администратор, с 1927 г. – замдиректора ГосТИМа III: [111](#)

Владимир (в миру **Василий Никифорович Богоявленский**; 1848–1918) – с 1898 года митрополит Московский и Коломенский, член Святейшего синода (под конец жизни – митрополит Киевский; убит во время Гражданской войны, причислен к лику святых) IV: [340–342](#), [462](#)

Владимир Александрович, вел. кн. (1847–1909) – 3-й сын императора Александра II, президент Академии художеств IV: [461](#)

Владимир Андреевич – см. **Грингмут В.А.**

Владимир Николаевич – см. **Селезнев В.Н.**

Владимир Сергеевич – см. **Алексеев В.С.**

Владимиров Владимир Константинович (1886–1953) – с 1925 г. замдиректора, а с 1926 по 1933 г. директор Малого театра III: [144](#), [239](#), [240](#), [246](#)

Вюгю Эжен Мельхиор де (1848–1910) – французский писатель и историк литературы IV: [435](#)

Волгина (Мжедлова) Мария Александровна – актриса; в МХТ в 1908–1911 гг. II: [142](#)

Волгина (урожд. Харламова) Софья Петровна (1854–1918) – провинциальная актриса; служила в Малом театре в 1885–1886 гг. I: [127](#); IV: [510](#)

Волков Борис Иванович (1900–1970) – театральный художник III: [511](#)

Волков Николай Дмитриевич (1894–1965) – театровед, театральный критик, драматург III: [266](#), [353](#), [456](#), [461](#)

Волконский (наст. фам. Муравьев) Николай Осипович (1890–1948) – режиссер; в 1919–1931 гг. в Малом театре III: [73](#)

Волконский Сергей Михайлович, князь (1860–1937) – театральный деятель, критик, педагог, пайщик-меценат МХТ с 1911 г. II: [202–204](#), [222](#), [223](#), [242](#); III: [175](#), [295](#); IV: [461](#)

Володя – см. **Сумбатов В.И.**

Волошин Максимилиан Александрович (1877–1932) – поэт, художник, критик II: [184](#)

Волькенштейн Владимир Михайлович (1883–1974) – драматург, теоретик драмы; в 1911–1921 гг. работал в МХТ и Первой студии II: [323](#), [421](#), [483](#), [486](#), [497](#), [500](#), [530](#), [647–649](#); III: [448](#)

Вормс Альфонс Эрнестович (1868После 1930) – юрист, специалист по гражданскому праву, профессор Московского университета II: [257](#), [479](#)

Воробьев А.А. – служащий конторы МХТ, помощник директора-контролера II: [15](#), [22](#), [84](#), [123](#), [227](#), [229](#), [273](#), [285](#)

Воробьева Клавдия Андреевна – актриса; в МХТ с 1908 по 1922 г. II: [142](#), [233](#), [276](#), [473](#)

Воронковский – провинциальный актер, выступавший в 70-е гг. XIX в. в Тифлисе IV: [540](#)

Воронов Сергей Николаевич (1882–1938) – актер, режиссер; в МХТ с 1909 по 1915 г. II: [183](#), [190](#), [194](#), [234](#), [270](#), [283](#), [342](#); IV: [145](#), [403](#)

Ворошилов Климент Ефремович (1881–1969) – государственный, партийный и военный деятель III: [399](#)

Востряков Дмитрий Родионович (1846–1906) – директор т-ва Егорьевской бумагопрядильной фабрики, благотворитель и общественный деятель; учредитель Художественно-Общедоступного театра I: [240](#), [264](#); IV: [312](#)

Врасская (по сцене **Стахова**) **Варвара Степановна** – ученица школы МХТ, в труппе в 1905–1911 гг. I: [647](#); II: [18](#), [82](#), [147](#)

Вронская Варвара Алексеевна (1897-?) – актриса; в труппе МХАТ в 1924Р 1952 гг. III: [434](#)

Всеволожский Иван Александрович (1835–1909) – директор императорских театров с 1881 по 1899 г. I: [63](#), [65](#), [122](#)

Вульф Ирина Сергеевна (1906–1972) – актриса, режиссер; в МХАТ в 1925Р 1934 гг. III: [404](#)

Вырубов Александр Александрович (1882–1962) – актер; в МХТ в 1912Р 1913 гг. II: [276](#), [277](#), [281](#), [282](#)

Вышинский Андрей Януарьевич (1883–1954) – с 1935 г. прокурор СССР IV: [17](#), [18](#), [63](#)

Вышневикий – см. **Айдаров С.В.**

Вяземская, княгиня (**Саратова**, **Ушкова**) – обитательница Ялты летом 1917 г. IV: [569](#), [576](#)

Вяземский, князь – обитатель Ялты летом 1917 г. IV: [569](#)

Вяльцева Анастасия Дмитриевна (1871–1913) – артистка эстрады и оперетты, исполнительница цыганских романсов II: [86](#)

Гаджибеков Узеир Абдул Гусейн оглы (1885–1948) – азербайджанский композитор, музыковед IV: [113](#)

Гаевская (по мужу **Костер**) **Анна Сергеевна** – служащая Главсевморпути; племянница Е.Н. III: [304](#); IV: [12](#), [13](#), [17](#)

Гаевская (урожд. баронесса **Корф**) **Вера Николаевна** (?–1938) – сестра Е.Н. I: [29](#), [31](#), [37](#), [61](#), [74](#), [87](#); [93](#); IV: [12](#)

Гайдаров Владимир Георгиевич (1893–1976) – актер, педагог; в МХТ – 1915–1920 гг.; в 1920–1932 гг. работал за рубежом; в 1938–1968 гг. – в труппе Ленинградского театра драмы; второй муж О.В.Гзовской II: [565](#), [567](#), [568](#), [588](#), [606](#), [608](#); III: [184](#)–[186](#), [449](#)

Галеви (Halevi) Людовик (1834–1908) – драматург, либреттист III: [33](#), [487](#)

Галин Александр Иванович – зам управляющего, затем управляющий гос. актеатрами III: [214](#)

Галина Галина Яковлевна – концертмейстер Муз. т. III: [251](#)

Галина (урожд. **Мамошина**, по другим документам **Ринкс**) **Глафира Адольфовна** (1870–1942) – поэтесса, детская писательница, переводчица, сотрудница журнала «Жизнь» I: [370](#)

Галкин – профессор в Филармоническом училище I: [54](#)

Гальбе Макс (1865–1944) – немецкий писатель, драматург I: 212, 501; II: 24

Гальперин Михаил Петрович (1882–1944) – драматург, либреттист и переводчик; участник работ Муз. т. III: 126, 140, 143, 155, 328

Гамсун (наст. фам. **Педерсен**) **Кнут** (1859–1952) – норвежский писатель, драматург I: 552, 622; II: 20, 84, 134, 135, 146, 148, 151, 156, 157, 160, 164, 175, 176, 178, 183, 184, 187, 195, 204, 207, 215, 454, 627; III: 88, 249; IV: 395, 461

Гандурина – см. **Левина Н.А.[Н.Л.]**

Ганецкий (наст. фам. **Фюрстенберг**) **Яков Станиславович** (1879–1937) – журналист, партийный деятель; член Художественно-политического совета МХАТ III: 237

Ганзен Петр Готфридович (1846–1930) – переводчик Ибсена и других скандинавских авторов II: 134, 146

Гарбо Грета (**Garbo**, наст. фам. **Густафсон**; 1905–1990) – американская киноактриса III: 232; IV: 456, 461

Гарденины – владельцы крупного состояния; поклонники МХТ I: 432

Гарин (наст. фам. **Виндинг**) **Дмитрий Викторович** (1853–1921) – актер, драматург; в труппе Малого театра в 1888–1909 гг. I: 64, 115, 116

Гарин-Михайловский Николай Георгиевич (1852–1906) – инженер, писатель I: 536

Гаррель Софья Николаевна (1904–1991) – актриса; с 1922 г. ученица школы Второй студии, с 1924-го до конца жизни в МХАТ III: 169

Гаряев Н.В. – преподаватель словесности 1-й Тифлисской гимназии в 60–70-е гг. XIX в. IV: 514, 522, 554

Гауптман Герхарт (1862–1946) – немецкий писатель, драматург I: 189, 287, 320, 453, 482, 500, 616, 622, 666; II: 50, 271, 370, 614; IV: 301, 303, 320, 339, 353, 375, 407, 414, 415, 461

Ге Григорий Григорьевич (1867–1942) – актер, драматург; в 1897–1929 гг. в Александринском театре I: 114

Ге Иван Николаевич (1841–1893) – драматург I: 74

Гедике Иван Иванович (1875–1942) – актер и театрально-административный деятель; с 1922 г. во Второй студии и затем МХАТ II: 659

Гейрот Александр Александрович (1882–1947) – актер, педагог, художник; с 1913 г. в МХТ и Первой студии; с 1924 г. в МХАТ Втором, с 1935 г. до конца жизни снова в МХАТ II: 444, 473, 475, 476, 488, 606, 63; III: 19

Гейтц Михаил Сергеевич (1893–?) – театральный работник, директор МХАТ в 1929–1931 гг. III: 253, 254, 258, 275, 276, 283–286, 289, 290, 296–304, 313–315, 318, 319, 324, 325, 333, 494

Гейтшман Иосиф Аркадьевич – участник Великой Отечественной войны, адресат Н.-Д. IV: 160

Гельцер Анатолий Федорович (1852–1918) – театральный художник, декоратор императорских театров в 1873–1901 гг. I: 129, 278, 291; IV: 282

Гельцер Екатерина Васильевна (1876–1962) – артистка балета Большого театра I: 460; II: 230, 533; III: 42, 52

Гельцер Любовь Васильевна (1878–1955) – актриса; в МХТ в 1898–1906 гг.; первая жена И.М.Москвина I: 391, 397, 495; II: 151, 383; III: 111, 342

Геннерт Аркадий Иванович (ум. 1917) – участник Товарищества для учреждения Художественно-Общедоступного театра в Москве I: 240, 264, 274; II: 41; IV: 571, 572

Геннерт Иван Иванович (?–1920) – актер Малого театра (1886–1906), заведующий сценой МХТ в первом сезоне I: 233, 238, 272, 278, 291, 298, 313, 340, 346, 424, 477, 479, 501, 537, 579

Георг II, герцог **Саксен-Мейнингенский** (1826–1914) – основатель и руководитель Мейнингенского театра, гастролировавшего в России в 1885 и 1890 гг. III: 486; IV: 373

Георгиевская Анастасия Павловна (1914–1990) – актриса; в МХАТ с 1936 г. до конца жизни IV: 37, 134, 141

Георгий Сергеевич – см. **Бурджалов Г.С.**

Герасимов Георгий Авдеевич (1900–1961) – актер, режиссер, педагог; ученик школы МХАТ; в МХАТ с 1924 г. до конца жизни IV: 122

Германова (по отчиму **Красовская**) **Мария Николаевна** (1884–1940) – актриса, режиссер, педагог; ученица Н.-Д. по школе МХТ, в МХТ с 1902 по 1922 г., участница «качаловской группы», руководитель Пражской труппы МХТ I: 555–557, 584, 592, 601, 617, 632, 645, 651, 652, 657, 659, 662, 665, 667, 670–676; II: 16, 19, 20, 23, 25, 26, 31, 46, 64, 66–70, 73, 75–77, 84, 87, 90, 105, 141, 146–148, 154, 158, 159, 164, 167, 169, 175, 180, 183, 193, 197, 234, 236, 270, 275, 279, 299, 301, 311, 319, 338, 340, 344, 348–352, 361, 397, 444, 483, 492, 496, 497, 499, 541, 552, 563, 564, 569, 589, 604, 607, 619, 621, 627, 632, 633, 635, 640, 642, 643, 646, 651, 653, 657, 659; III: 15, 19, 21, 22, 33, 54, 175, 265; IV: 125, 397, 403, 457

Герцберг (Herzberg) – директор Немецкого театра, сотрудник М.Рейнхардта III: 293

Герцен Александр Иванович (1812–1870) – писатель, философ IV: 446

Герценштейн Михаил Яковлевич (1859–1906) – экономист, теоретик кадетской партии по аграрному вопросу, депутат 1-й Государственной думы I: 592

Герье Владимир Иванович (1837–1919) – историк, общественный деятель, организатор Высших женских курсов I: 160

Гест Морис (1881–1942) – антрепренер, организатор американских гастролей МХАТ (1923–1924) и гастролей Музыкальной студии (1925) III: 96, 110, 130, 136, 143, 152, 153, 169, 186, 198, 201, 206, 208, 235, 236, 240, 250, 269, 272, 278, 454, 460, 462, 491, 522, 524, 525; IV: 15, 37, 406, 461

Гест Симеон (Семен) – агент по киноделам Н.-Д. в США; брат М.Геста III: 219, 226, 227, 232, 515

Гёте Иоганн Вольфганг (1749–1832) – немецкий поэт, драматург, театральный деятель IV: 408, 574

Гзовская Ольга Владимировна (1889 [1884?]Р1962) – актриса; ученица А.П.Ленского; в 1906–1909 и 1917–1919 гг. в Малом театре, в 1910–1914 и 1915–1917 гг. в МХТ I: 644, 645, 649, 655, 656, 658, 659, 661, 664, 666, 667, 670–676; II: 9, 37, 38, 90, 133, 135, 148, 154, 157, 159, 164, 166, 167, 169, 170, 174, 175, 180, 183, 189, 192, 212, 215, 234, 270, 271, 277, 278, 280, 282, 285, 291, 293, 312–314, 343, 347, 352, 444, 445, 462, 464, 483, 489, 492, 496, 559, 560, 590; III: 186, 250, 449

Гиацинтова Софья Владимировна (1891–1982) – актриса, режиссер; в МХТ и Первой студии в 1910–1924 гг., в МХАТ Втором до его закрытия (1936) II: 277, 503, 595, 596; III: 54

Гиляровский Владимир Алексеевич (1853–1935) – писатель, журналист I: 427, 442, 444

Гинкулова Т.С. – певица I: 397

Гиппиус (по мужу **Мережковская**) **Зинаида Николаевна** (1869–1945) – поэт, драматург, критик, общественный деятель II: 392, 543–548; IV: 462

Гиршман Генриетта Леопольдовна (1885–1970) – московская художница-любительница, меценатка II: 334

Гитгарц Илья Александрович (1893–1966) – дирижер; в 1937–1939 гг. работал в Муз. т. IV: 29, 30

Гитлер (Hitler) Адольф (1889–1945) – фюрер национал-социалистической партии Германии, рейхсканцлер с 1933 г. III: 385

Гиш (Gish) Лилиан (1896–1993) – американская киноактриса III: 189, 218, 248, 258, 260–262, 265, 278, 293

Глама-Мещерская (наст. фам. **Барышева**) **Александра Яковлевна** (1859Р 1942) С актриса I: 32, 39

Глебова Мария Михайловна (1840-е годы – 1919) – актриса, антрепренер; с 1891 г. в театре Соловцова в Киеве I: 55; IV: 541

Глинерия Николаевна – см. **Федотова Г.Н.**

Глинский Борис Борисович (1860–1917) – литератор, издатель I: 59

Глиэр Рейнгольд Морיצевич (1874–1956) – композитор III: 23

Глинка Михаил Иванович (1804–1857) – композитор III: 340

Гнедина – помещица, соседка Н.-Д. по Нескучному, один из организаторов Гнединского ремесленного училища I: 56

Гнедич Ольга Андреевна – жена П.П.Гнедича I: 95, 109

Гнедич Петр Петрович (1855–1925) – драматург, историк искусства; с 1896 по 1901 г. управляющий труппой Суворинского театра, с 1901 по 1908 г. управляющий труппой Александринского театра I: 34, 45, 64, 68, 70, 76, 94, 95, 109, 114, 180, 196, 212, 213, 222, 343, 384, 442, 519; II: 201, 202; III: 262; IV: 245, 297, 335, 336

Гнесин Михаил Фабианович (1883–1957) – композитор, педагог, музыкально-общественный деятель III: 332

Говоруха-Отрок Юрий Николаевич (пс. **Ю.Николаев**; 1850–1896) – литератор, критик I: 113

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) – писатель I: 268, 470, 512; II: 340; III: 262, 264, 354; IV: 22, 66, 227, 244, 355, 402, 447, 523, 546, 547

Гойа (Гойя) Франсиско Хосе де (1746–1828) – испанский художник
III: 278, 357, 358; IV: 35, 577

Голейзовский Касьян Ярославич (1892–1970) – артист балета, балетмейстер II: 601, 602

Големба Софья Михайловна (1904–?) – артистка оперы (меццо-сопрано), солистка Муз. т. с 1929 по 1959 г. IV: 24, 30, 78, 109, 118

Голицын Владимир Михайлович, князь (1847–1931) – государственный и общественный деятель; один из учредителей Общества по устройству порайонных общедоступных театров (1914) I: 274; II: 106

Голицын Григорий Сергеевич, князь – в 70-е гг. командир полка (Тифлис), в дальнейшем Главноуправляющий на Кавказе IV: 528

Голованов Николай Семенович (1891–1953) – дирижер Большого театра с 1919 по 1928-й и с 1930 по 1936 г. III: 10, 285

Головин Александр Яковлевич (1863–1930) – живописец, театральный художник; с 1901 г. декоратор Петербургских императорских театров II: 75; III: 196

Головин Сергей Аркадьевич (1879–1941) – актер; выпускник Филармонического училища; в Малом театре с 1902 г. до конца жизни I: 290; III: 64

Головин Федор Александрович (1867–после 1929) – земский деятель, один из создателей партии кадетов, председатель 2-й Государственной думы, после Февральской революции – комиссар государственных театров II: 559

Головки (урожд. Иванова) Кира Николаевна (р. 1918) – актриса; в МХАТ с 1938 по 1985 г., с 1985 г. на педагогической работе в Школе-студии при МХАТ IV: 102, 146

Голоушев Сергей Сергеевич (пс. Сергей Глаголь; 1855–1920) – художественный и театральный критик II: 245, 321; IV: 461

Голсуорси Джон (1867–1933) – английский писатель IV: 574

Голубева Ольга Александровна (1868–1942) – актриса, ученица А.П.Ленского I: 114

Гольденвейзер Александр Борисович (1875–1961) – пианист, композитор, педагог; в 1939–1942 гг. директор Московской консерватории IV: 95, 106, 113

Гольдина Мария Соломоновна (1899–1970) – артистка оперы (меццо-сопрано); в Оп. т.Р Муз. т. с 1923 г. IV: 109

Гольдони Карло (1707–1793) – итальянский драматург I: 169; II: 361, 443, 455; IV: 317, 402

Гольцев Виктор Александрович (1850–1906) – критик, публицист, редактор журнала «Русская мысль» I: 130, 131, 166, 169, 211, 325; 137; IV: 229, 238, 263, 270, 317

Гомер – легендарный древнегреческий эпический поэт I: 72

Горев Аполлон Федорович (1887–1912) – актер; в МХТ с 1906 г. до конца жизни; сын Ф.П.Горева II: 16, 19, 40, 52, 54, 55, 86, 90, 148, 175, 180, 183, 191

Горев (наст. фам. Васильев) Федор Петрович (1850–1910) – актер; с 1882 по 1900 и с 1905 по 1910 г. в Малом театре I: 71, 72, 129; III: 12

-
- Горева Елизавета Николаевна** (1859–1917) – актриса и антрепренер; жена Ф.П.Горева I: 54; IV: 299
- Горелов Сергей Иванович** (1877–1916) – актер; в Александринском театре в 1901–1903 гг., играл в Киеве и Одессе I: 621
- Горемыкин Иван Логгинович** (1839–1917) – государственный деятель, министр внутренних дел в 1895–1899 гг., председатель Совета министров в апреле – июле 1906 г. и в 1914–1916 гг. I: 634
- Городинский Виктор Маркович** (1902–1959) – музыкальный критик, театральный деятель III: 514
- Горский Александр Алексеевич** (1871–1924) – артист балета, хореограф и педагог; балетмейстер Большого театра с 1900 г. до конца жизни II: 592, 609
- Горчаков Николай Михайлович** (1898–1958) – режиссер, педагог, мемуарист; в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 97, 112, 115, 182, 271, 276, 299, 468; IV: 83, 148
- Горький Максим** (наст. имя и фам. **Алексей Максимович Пешков**; 1868–1936) – писатель, драматург, общественный деятель I: 337, 341, 358, 372, 382, 385, 398, 400, 402, 403, 405, 406, 410–414, 416, 418–420, 422, 426, 427, 429, 432, 439–442, 444, 445, 448, 452, 453, 458–462, 464, 476, 481, 489, 509, 511–518, 522, 526–530, 532–534, 536–538, 545, 546, 552, 555, 557, 577, 582–584, 618, 619, 623, 628; II: 129, 137, 147, 161, 334, 341, 360, 363–367, 369–373, 383, 453, 454, 462, 463, 497, 501, 540, 614, 616, 631, 632, 649, 650; III: 216, 217, 312, 316, 358, 361, 370, 371, 373, 380, 386, 388, 389, 391, 393, 396, 400–402, 407, 408, 411, 412, 417, 433, 446, 447, 450, 460, 477, 493; IV: 69, 70, 136, 246, 310, 311, 374–384, 386, 394–396, 401, 403–405, 453, 458, 461, 574
- Горюнов** (наст. фам. **Бендель**) **Анатолий Иосифович** (1902–1951) – актер; с 1920 г. до конца жизни в Студии – Театре им. Вахтангова III: 18
- Гославский Евгений Петрович** (1861–1917) – писатель, драматург I: 86, 93, 254, 259, 262, 270, 295, 301, 319, 325, 406, 432; IV: 269
- Готама** – древнеиндийский философ, живший предположительно на рубеже н.э. I: 516
- Готовцев Владимир Васильевич** (1885–1976) – актер; в МХТ с 1908 по 1924 и с 1936 по 1959 г. (в 1924–1936 гг. в МХАТ Втором) II: 18, 86, 147, 159, 169, 171, 175, 180, 183, 190, 194, 421, 488, 489; III: 85, 109; IV: 25, 39
- Гофман Эрнст Теодор Амадей** (1776–1822) – немецкий писатель, композитор, художник, театральный деятель IV: 66, 67
- Гофмансталь Гуго фон** (1874–1929) – австрийский драматург, поэт, прозаик, критик I: 622
- Гошева Ирина Прокофьевна** (1911–1988) – актриса; в МХАТ с 1940 по 1984 и в 1985–1988 гг. IV: 46, 122, 141
- Грбавар Игорь Эммануилович** (1871–1960) – художник, историк искусств, академик АН СССР, член Комитета по Сталинским премиям IV: 96, 113

-
- Градов-Соколов Леонид Иванович** (1845–1890) – актер; с 1867 г. играл в Тифлисе, с 1884-го актер частных театров в Москве IV: 536, 539, 546, 547, 553
- Граматака Эмма** (1875–1965) – итальянская актриса I: 473; III: 333, 336
- Грановская** (по мужу **Сабурова**) **Елена Маврикиевна** (1877–1968) – актриса; с 1903 г. играла в Петербурге III: 449
- Гревс** – возможно, **Константин Петрович Гревс**, вкладчик МХТ II: 97
- Греко** (**Эль Греко**) **Доменико** (1541–1614) – испанский живописец IV: 577
- Греков** (наст. фам. **Ильин**) **Иван Николаевич** (1849–1919) – актер Малого театра, режиссер Артистического кружка и Общества искусства и литературы I: 22, 31
- Гремиславская Мария Алексеевна** (1870–1950) – гример; работала с К.С. в Обществе искусства и литературы, в МХТ с основания театра до конца жизни II: 564
- Гремиславские** III: 24
- Гремиславский Иван Яковлевич** (1886–1954) – театральный художник, технолог; в МХТ с 1912 г. до конца жизни, с 1926-го заведующий постановочной частью II: 646, 654; III: 133, 136, 158, 276, 402, 512, 513, 518, 522; IV: 67
- Гремиславский** (наст. фам. **Иванов**) **Яков Иванович** (1864–1941) – гример-художник, сотрудник К.С. со времен Алексеевского кружка и Общества искусства и литературы; в МХТ с основания театра до конца жизни I: 475, 479; II: 564; III: 118, 133
- Грессер Гавриил Николаевич** (1866–1919) – актер; в Малом театре в 1889Р 1902 гг. I: 116
- Гречанинов Александр Тихонович** (1864–1956) – композитор I: 346, 407, 497; II: 222
- Грибков Владимир Васильевич** (1902–1960) – актер; в МХАТ с 1924 по 1938 и с 1944 г. до конца жизни III: 448, 454, 466, 484, 485
- Грибов Алексей Николаевич** (1902–1977) – актер, педагог; ученик школы Третьей студии, в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 275, 276, 404, 417, 446, 447, 466–469, 515; IV: 115–117, 119, 122, 123, 142, 147
- Грибова** (урожд. **Ясюнинская**) **Ольга Васильевна** (ок. 1886–1910) – жена московского миллионера II: 199, 200
- Грибоедов Александр Сергеевич** (1795–1829) – драматург II: 397; III: 233, 354, 480; IV: 20, 402
- Грибунин Владимир Федорович** (1873–1933) – актер; в МХТ с основания театра до конца жизни I: 191, 194, 197, 203, 214, 258, 287, 294, 307, 332, 345, 397, 451, 452, 465, 496, 499, 519, 532, 537–539, 547, 631, 635, 669; II: 13, 16, 18, 19, 31, 33, 46, 73, 78, 85, 146, 154, 167, 175, 183, 233, 267, 271, 277–281, 283, 347, 352, 398, 404, 407, 411, 444, 470–473, 492, 503, 528, 563–565, 587, 588, 591, 606, 607, 634; III: 69, 77, 90, 114, 118, 130, 145, 146, 228, 236, 265, 269, 315, 333, 339, 377, 381, 448; IV: 125, 126, 418

-
- Грибунина Александра Федоровна** (1866–1942) – актриса; ученица А.П.Ленского, в Малом театре в 1902–1918 гг. II: **410**
- Григорий Давыдович** – см. **Рындзюнский Г.Д.**
- Григорович Дмитрий Васильевич** (1822–1899) – писатель I: **70, 309, 227**
- Григорьев Михаил Григорьевич** – актер; после окончания Московского императорского театрального училища год служил в армии; в труппе МХТ в 1899–1900 гг. I: **307, 333, 345, 348, 352**
- Григорьев Петр Иванович** (1806–1871) – актер Александринского театра, драматург-водевилист IV: **534**
- Григорьева Александра Николаевна** – актриса; в 1900–1903 гг. в Малом театре I: **344, 345, 348, 352**
- Григорьева** (наст. фам. **Николаева**) **Мария Петровна** (1869–1941) – актриса; участница спектаклей Общества искусства и литературы, в МХТ с основания театра до конца жизни; одновременно заведовала костюмерной I: **238, 244, 265, 477**; II: **85, 96, 233, 393, 473, 500, 563, 564, 591**; III: **24, 69, 118, 132, 134**; IV: **348**
- Гриднин Федор Дмитриевич** (1846–1916) – журналист, драматург I: **60**
- Гринберг Моисей Абрамович** (1904–1968) – театральный и музыкальный деятель; в 1939–1941 гг. директор Муз. т. IV: **67**
- Гринмут Владимир Андреевич** (1851–1907) – публицист; с 1897 г. редактор «Московских ведомостей»; преподаватель Музыкально-драматического училища I: **78, 269**
- Гринева Изабелла Аркадьевна** (1864–1942) – поэтесса, критик, актриса-любительница, сотрудница энциклопедии Брокгауза и Ефрона I: **477**
- Гринецкий Федор (Франц) Александрович** (1860–1916) – московский врач-терапевт, владелец городского санатория; с 1903 г. числился одним из врачей МХТ I: **377**
- Гришин Александр Ильич** (1880–1940) – директор рижского Театра русской драмы – III: **28**
- Громов Михаил Аполлинариевич** (?–1918) – актер; в МХТ в 1899–1906 гг. I: **345, 352, 364, 394, 406, 481, 499, 584, 585**; II: **279, 651**
- Громова** – I: **46**
- Грот Николай Яковлевич** (1852–1899) – философ и психолог, профессор Московского университета II: **206**; IV: **446**
- Грузинов** – член Художественно-административного совета Муз. т. (возможно, поэт круга имажинистов Иван Васильевич Грузинов; 1893–1942) III: **55**
- Гудков Иван Иванович** (1887–1962) – сотрудник МХТ с основания театра, с 1923 г. заведующий монтажной и постановочной частями, в 1931–1955 гг. руководил электроосветительным цехом III: **281**
- Гудков Сергей Иванович** – участник спектаклей МХТ в 1898–1900 гг. I: **306**
- Гудович** – скорее всего, **Василий Васильевич Гудович**, граф (ум. после 1933) С петербургский предводитель дворянства II: **97**

Гукова Маргарита Георгиевна (1887–1965) – певица, педагог II: 92

Гулак-Артемовский – преподаватель латыни в 1-й Тифлисской гимназии в 60–70-е гг. XIX в. IV: 523, 524

Гулакян Армен Карапетович (1899–1960) – армянский режиссер, член Комитета по Сталинским премиям IV: 113

Гуревич Любовь Яковлевна (1866–1940) – критик, писатель, историк театра II: 287, 382, 388, 389, 405, 439, 440

Гурилев Александр Львович (1803–1858) – композитор IV: 534

Гурлянд Илья Яковлевич (1868–1921) – литератор, рецензент; с января 1904 г. чиновник особых поручений в Министерстве внутренних дел I: 79, 127, 170, 173, 219

Гусев А.Я. (?–1917) – помреж Малого театра II: 542

Гусев Иван Кузьмич (1877–?) – заведующий электроцехом филиала МХАТ с 1933 г. IV: 19, 20

Гусман Борис Евсеевич (1892–1944) – музыкальный деятель, театральный критик III: 121

Гутхейль Карл Александрович (1851–1914) – учредитель Художественно-Общедоступного театра I: 240, 264

Гучков Александр Иванович (1862–1936) – промышленник, лидер октябристов II: 569

Гюго Виктор Мари (1802–1885) – французский писатель, поэт, драматург I: 45, 261, 409, 619; IV: 244, 258

Давыдов (наст. фам. **Карапетов, Карапетян**) **Александр Давыдович** (1850–1911) – певец, артист оперетты и эстрады IV: 543, 550

Давыдов Владимир Николаевич (наст. имя и фам. **Иван Николаевич Горелов**, 1849–1925) – актер; с 1880 по 1924 г. в Александринском театре, последний год жизни в Малом I: 50, 66, 67, 108, 132, 232, 234, 375, 571; II: 536, 596; III: 52, 64, 73, 354, 392; IV: 231, 239

Давыдов Николай Васильевич (1848–1920) – юрист; друг Л.Н.Толстого IV: 449

Давыдова Вера Александровна (1906–1993) – певица (меццо-сопрано), педагог; в Большом театре в 1932–1956 гг. IV: 108

Дагмаров М.П. – провинциальный актер II: 115

Дадияни Шалва Николаевич (1874–1959) – грузинский писатель, драматург, театральный деятель III: 328

Дайн (Дейн) Леонтина Ивановна – преподавательница английского языка III: 339

Далинда Иосиф Исаакович – американский театральный предприниматель II: 652

Далматов Василий Пантелеймонович (1852–1912) – актер; с 1884 до 1894 и с 1901 г. до конца жизни в Александринском театре I: 34, 51, 66, 180, 184, 442, 449; IV: 239

Дальская (наст. фам. **Неелова**) **Магдалина Викторовна** – провинциальная актриса; сестра М.В.Дальского II: 265

Дальский (наст. фам. **Неелов**) **Мамонт Викторович** (1866–1918) – актер; в 1890–1900 гг. в Александринском театре I: 67; II: 558

-
- Д'Амико Сильвио** (1887–1955) – итальянский театральный критик, историк театра; основатель и президент Римской академии драматического искусства (1935) III: [523](#)
- Д'Аннуцио Габриеле** (1863–1938) – итальянский писатель, драматург, общественный деятель I: [552](#), [622](#); II: [47](#), [69](#), [224](#), [230](#), [264](#); IV: [394](#)
- Данченко** – крестьянин Екатеринославской губернии, где находилось имение Нескучное IV: [512](#)
- Дарский** (наст. фам. **Псаров**) **Михаил Егорович** (1865–1930) – актер, режиссер; в МХТ в сезон 1898/99 г. I: [29](#), [69](#), [72](#), [107](#), [175](#), [177](#), [179](#), [180](#), [183–187](#), [191–193](#), [195](#), [198](#), [201](#), [205](#), [208](#), [209](#), [224](#), [519](#); II: [75](#); III: [90](#); IV: [319](#), [324](#), [338](#)
- Дейкарханова Тамара Христофоровна** (1889–1980) – актриса; ученица школы МХТ, в МХТ в 1907–1911 гг., играла в «Летучей мыши» II: [68](#), [78](#)
- Дейкун Лидия Ивановна** (1889–1980) – актриса, режиссер, педагог; в МХТ и Первой студии в 1910–1924 гг., в МХАТ Втором до его закрытия (1936) II: [540](#)
- Дейша-Сионицкая Мария Андриановна** (1859–1932) – певица, музыкально-общественный деятель; в 1908–1921 гг. в Большом театре, в 1921–1932 гг. профессор Московской консерватории III: [73](#)
- Деларю** – преподаватель французского языка в 1-й Тифлисской гимназии IV: [552](#)
- Делев** – II: [196](#)
- Делиб Лео** (1836–1891) – французский композитор II: [140](#)
- Делос** – московский мужской портной, модный с последних десятилетий XIX в. II: [581](#); IV: [399](#)
- Дель Рио Долорес (Del Rio)**, наст. имя и фам. **Долорес Асуноло Мартинес**; 1905–1983) – мексиканская актриса, с 1925 г. в Голливуде III: [248](#)
- Дементьева Валерия Алексеевна** (1907–1990) – актриса; в 1933–1936 гг. в МХАТ Втором, с 1936 г. до конца жизни в МХАТ IV: [141](#)
- Демидов Николай Васильевич** (1884–1953) – режиссер и педагог, преподаватель системы К.С. III: [97](#), [115](#)
- Де Милль (De Mille) Сесиль Блаунт** (1881–1959) – американский кинорежиссер III: [338](#)
- Демчинский** – II: [79](#)
- Деникин Антон Иванович** (1872–1947) – командующий Добровольческой армией с 1918 г., затем главнокомандующий вооруженными силами Юга России II: [604](#), [620](#); IV: [126](#)
- Державин Гаврила Романович** (1743–1816) – поэт I: [79](#)
- Дестомб Клавдия** (наст. имя **Ольга**) **Ивановна** (1870–1947) – переводчик, актриса и литературный советчик Суворинского театра I: [237](#)
- Дешан (Dechamps)** – секретарша М.Метерлинка II: [220](#), [221](#), [226](#)
- Джамгаровы** – владельцы московского банка II: [228](#)
- Дзержинский Иван Иванович** (1909–1978) – композитор III: [459](#), [490](#); IV: [67](#)

-
- Дзержинский Феликс Эдмундович** (1877–1926) – партийный и государственный деятель III: 52, 53
- Дикий Алексей Денисович** (1889–1955) – актер, режиссер; ученик школы С.В.Халотиной, в МХТ с 1910 г., один из создателей Первой студии, в МХАТ Втором до 1927 г. II: 407, 473, 595; III: 367; III: 471; IV: 100
- Дилевская Вера Александровна** – актриса; в МХАТ в 1919–1922 гг., затем в Четвертой студии III: 28
- Дима** – см. **Шверубович В.В.**
- Дина Яковлевна** – IV: 59
- Дмитрадзе** – II: 359
- Дмитревская Любовь Ивановна** (1890–1942) – актриса; ученица школы МХТ, в МХТ с 1906 до 1924 г. I: 651, 671; II: 18, 79, 183, 270, 568; IV: 26
- Дмитриев Владимир Владимирович** (1900–1948) – живописец, театральный художник; в МХАТ с 1928 г. (с перерывом) до конца жизни, с 1941-го главный художник III: 300; III: 450, 459, 509; IV: 21, 34, 59, 134, 135, 138, 143, 147, 157
- Дмитриев Сергей Николаевич** (1859–1893) – актер Александринско-го театра с 1886 г. I: 32
- Дмитрий Владимирович** – см. **Философов Д.В.**
- Дмитрий Иванович, Дм. Ив.** – см. **Юстинов Д.И.**
- Дмитрий Сергеевич** – см. **Мережковский Д.С.**
- Днепров Сергей Иванович** (1884–1955) – актер; ученик курсов А.И.Адашева, в МХТ в 1908–1911 гг., в МХАТ Втором в 1931–1936 гг. II: 18
- Добров** – московский врач II: 541
- Доброва Лидия** – ученица М.Г.Савицкой I: 646
- Добровейн** (наст. фам. **Барабейчик**) **Исайя Александрович** (1891–1953) – пианист, дирижер, композитор; в 1917–1921 гг. профессор Филармонического училища II: 608
- Добронравов Борис Георгиевич** (1896–1949) – актер; в МХТ с 1915 г. до конца жизни III: 69, 87, 90, 324, 348, 356, 397, 424, 427, 448, 466, 467, 469, 508, 515; IV: 38, 39, 76, 77, 139, 146
- Добужинский Мстислав Валерианович** (1875–1957) – живописец, график, театральный художник II: 86, 87, 102, 133, 134, 170, 171, 183, 187, 205, 213, 247, 262, 269, 279, 281, 282, 286, 287, 330–332, 343, 344, 348, 349, 351–353, 368, 393, 394, 454, 470, 484, 492, 508, 513, 515, 516, 518, 541; III: 11, 293, 397; IV: 461
- Доде Альфонс** (1840–1897) – французский писатель, драматург I: 100
- Долгоруков Владимир Андреевич**, князь (1810–1891) – московский генерал-губернатор с 1865 г. до своей смерти IV: 305
- Долгоруков Павел Дмитриевич**, князь (1866–1927) – камергер двора Его Величества с 1896 г. (лишен звания в 1906-м), председатель ЦК созданной при его участии партии кадетов в 1907–1909 г., затем товарищ председателя; депутат 2-й Государственной думы; вкладчик МХТ II: 97, 591; IV: 295, 461

Долгоруков Петр Дмитриевич, князь (1866–1947?) – общественный деятель, «земец»; один из создателей партии кадетов, член ее ЦК; товарищ председателя 1-й Государственной думы; вкладчик МХТ; брат-близнец Павла Долгорукова I: 592–595, 611; IV: 295

Долгоруковы – русский княжеский род IV: 456

Домашева Анна Петровна – воспитанница Императорского театрального училища, артистка балетной труппы Большого театра в 1898/99 г., актриса Малого театра в 1899/1900 г. I: 348

Донато – участник дивертисментов в летнем театре в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 539

Доницетти Гаэтано (1797–1848) – итальянский композитор III: 326, 327; IV: 529, 531

Донченко – служащая советского посольства в Париже в 30-е гг. IV: 32

Дорохин Николай Иванович (1905–1953) – актер; в МХАТ с 1927 г. до конца жизни III: 288, 298, 404, 417; IV: 134, 142

Дорошевич Влас Михайлович (1864–1922) – журналист, критик, редактор газеты «Русское слово» I: 508; II: 63, 95; IV: 275, 461

Достоевская (урожд. Сниткина) **Анна Григорьевна** (1846–1918) – жена Ф.М. Достоевского; издатель II: 523

Достоевский Федор Михайлович (1821–1881) – писатель I: 397; II: 19, 21, 62, 162, 171, 172, 189, 190, 192, 209, 269, 339, 342, 344, 345, 353–355, 359–361, 363, 365–368, 372–374, 397, 451, 453, 455, 483, 614; III: 259, 262, 281, 358, 491; IV: 8, 237, 246, 325, 402, 403, 408, 433, 447, 456, 575

Дрейер Макс (1862–1946) – немецкий драматург I: 622

Дрейзер (Драйзер) Теодор (1871–1945) – американский писатель III: 240, 322

Дризен (фон Остен-Дризен) Николай Васильевич, барон (1868–1935) – театральный деятель, редактор «Ежегодника Императорских театров» II: 184, 334, 460

Друкер (Droucker) Санда – переводчик III: 241

Дубасов Федор Васильевич (1845–1912) – адмирал; московский генерал-губернатор с ноября 1905 по декабрь 1906 г.; член Государственного совета IV: 399

Дубровский – летчик, знакомый Н.-Д. IV: 154

Дуван-Торцов Исаак Ездрович (Эзрович) (1872–1939) – театральный деятель, актер; в МХТ в 1912–1914 гг. II: 277, 283, 291, 504

Дуглас, Douglas – см. **Фэрбенкс Д.**

Дуесе – один из создателей парижского дома моделей II: 225

Дузе Элеонора (1858–1924) – итальянская актриса I: 135, 190, 235; III: 335; IV: 254, 421, 431, 434, 436, 438, 461

Дума – режиссер, служивший в итальянской опере в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 532

Дунаевский Исаак Осипович (1900–1955) – композитор IV: 579

Дунель – I: 41

Дункан Айседора (1876–1927) – американская танцовщица, одна из основоположниц танца модерн I: 677

Дуня – прислуга в имении Малое Покровское I: 116

Дурасова Мария Александровна (1891–1974) – актриса; в МХТ в 1912–1924 и в 1936–1955 гг.; с 1913 по 1936 г. – в Первой студии – МХАТ Втором II: 349, 398, 408, 411, 433, 595, 596; III: 485

Дурасова Нина Николаевна – актриса Муз. т. с 1919 г. III: 146

Дурново Михаил Александрович (1837–1914) – актер; в Малом театре с 1870 по 1891 г. I: 42

Дуров Владимир Леонидович (1863–1934) – один из создателей русской школы цирковой дрессировки III: 313

Дуров Дмитрий Эрастович (1863–?) – выпускник Филармонического училища (1895) I: 78, 87

Дымова М.С. – актриса театра Корша, позднее театра Незлобина; жена писателя и журналиста Осипа Дымова II: 355

Дьяченко Виктор Антонович (1818–1876) – драматург I: 197; IV: 534, 538, 548, 555

Дюжикова Антонина Михайловна (1853–1918) – актриса; с 1873 по 1902 г. в Александринском театре I: 67, 232, 234

Дюкова Александра Николаевна – антрепренер, держала труппу в Харькове и Одессе I: 140

Дюпон Эрнестина Карловна – гувернантка детей К.С.; друг семьи I: 596, 629

Дюринг Евгений (1833–1921) – немецкий философ и социолог I: 128

Дюшар – московский мужской портной, модный в 80-е гг. XIX в. I: 55

Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) – театральный деятель, организатор художественных выставок, концертов русской музыки и русских оперных и балетных спектаклей за границей («Русские сезоны») II: 221, 226, 230, 455

Евгения Яковлевна – см. **Чехова Е.Я.**

Евпраксия Васильевна, Праня – см. **Мельникова Е.В.**

Евреинова Анна Михайловна (1844–1919) – доктор права, издательница (вместе с А.В.Евреиновой) журнала «Северный вестник» (1885–1890) I: 59

Еврипид (ок. 480–406 гг. до Р.Х.) – древнегреческий драматург III: 33

Егор (Говердовский Егор Алексеевич) – камердинер в доме К.С. I: 225

Егоров Владимир Евгеньевич (1878–1960) – художник театра и кино; в МХТ с 1906 по 1911 г. I: 599, 627, 637–639, 641, 642; II: 15, 18, 31, 34, 74, 77, 79, 81, 201; III: 73

Егоров Николай Васильевич (1873–1955) – административно-хозяйственный работник; в МХАТ работал с перерывами с 1926 по 1950 г. (замдиректора, заведующий финансовой частью и др. должности) III: 170, 183, 203, 245, 253, 256, 257, 283, 323, 352, 354, 356, 358, 415, 419, 426, 430, 431, 433, 448, 472, 473, 475–477, 512, 514

Егорова – актриса, игравшая в Тифлисе в 70-х гг. XIX в. IV: 540

Егорова (Вибер) Мария Георгиевна – актриса; в МХАТ в 1934–1936 г. III: 441

Егорова Марья Платоновна – сельская учительница во Времьевской волости I: 593

Ежов Николай Иванович (1895–1939) – партийный и государственный деятель, нарком внутренних дел СССР с 1936 по март 1939 г. IV: 12

Ежов Николай Михайлович (1862–1941) – журналист и критик, сотрудник «Нового времени» II: 506

Еланская Клавдия Николаевна (1898–1972) – актриса; во Второй студии с 1920 г., в МХАТ с 1924 г. до конца жизни II: 633; III: 44, 87, 89, 126, 160, 177, 193, 222, 228, 264, 266, 269, 348, 405, 406, 408, 413, 434, 448, 468, 515; IV: 36, 38, 118, 121, 134, 142

Елена Константиновна, Ел. Konst. – см. **Малиновская Е.К.**

Елизавета Федоровна (урожд. принцесса Гессен-Дармштадтская; 1864Р 1918) С жена вел. кн. Сергея Александровича, покровительница Московского филармонического общества с 1892 г. I: 219, 240, 321, 616; IV: 304, 306, 308, 461

Елина Елена Кузьминична (1898–1967) – актриса; с 1916 г. во Второй студии, в МХТ с 1924 по 1964 г. III: 98, 134, 141

Елпатьевский Сергей Яковлевич (1854–1933) – писатель, публицист I: 372

Елькинд (Элькинд) Даниил Исаакович – владелец строительной конторы, производитель работ I: 379

Еникилопов Иван Константинович (1888–1980) – историк, литературовед IV: 23

Енукидзе Абель Софронович (1877–1937) – государственный и партийный деятель, с 1922 г. – член президиума и секретарь президиума ЦИК СССР III: 14, 265, 283, 351, 356, 362, 364, 366, 372, 390, 408, 416, 419, 420, 425, 429, 430, 436

Ермолов Александр Петрович (1777–1861) – генерал от инфантерии; главнокомандующий Кавказского корпуса в 1816–1927 гг. IV: 580

Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) – актриса; в Малом театре с 1871 до 1921 г. I: 21, 42, 50, 69, 79, 91, 96, 109, 129, 135, 261, 262, 297, 349, 369, 375, 401, 417, 480, 512, 617, 629; II: 75, 91, 94, 101, 103, 106, 231, 232, 410; III: 12, 41, 103, 113, 213, 338, 348; IV: 41, 44, 88, 233, 242, 243, 248, 268, 283, 288, 462, 521

Ермольев Иосиф Николаевич (1889–1962) – один из первых русских кинопредпринимателей, с 1920 г. работал за границей, продюсер в США III: 337

Ершов Владимир Львович (1896–1964) – актер; в МХТ с 1916 г. до конца жизни II: 618, 621, 624, 633; III: 69, 84, 87, 229, 263, 264, 269, 435, 447; IV: 62

Ефимов К.Г. – актер; в МХТ в 1911–1912 гг. II: 266, 267

Ефимовский – юрист II: 491

Ефремов Андрей Андреевич (1900–1968) – актер, режиссер, педагог; в 1941 г. руководитель театра в Нальчике IV: 99, 100, 108

Жаров – II: 299

Жаров Николай Пименович – руководитель артели статистов, участвовавших в спектаклях МХТ I: 475

Жданов Лев Григорьевич (наст. имя и фам. **Леон Германович Гельман**; 1864Р 1951) – писатель, драматург, поэт, актер I: 370

Жданова Мария Александровна (1890–1944) – актриса; ученица школы МХТ, в труппе с 1907 по 1924 г. I: 256; II: 18, 270, 277, 462, 492, 516, 624; III: 28, 60, 87, 90, 118

Желиховский Владимир Иванович – директор 1-й Тифлисской гимназии в 70-е гг. XIX в. IV: 521, 536, 537

Желябужская – см. **Андреева М.Ф.**

Женя, Евгений Васильевич – см. **Калужский Е.В.**

Живокини (Живокини 2-й) Дмитрий Васильевич (1829–1890) – актер Малого театра с 1848 г. до конца жизни I: 42

Животова Елена Сергеевна (1892–1972) – помощник директора МХАТ (завкадрами) в 1935/36 г. III: 463

Жильцов Алексей Васильевич (1895–1972) – актер; с 1919 в Третьей студии, в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 173, 447, 465

Жихарева Елизавета Тимофеевна (1875–1967) – актриса; ученица школы МХТ, выступала на его сцене в 1903–1905 гг., затем у Корша, у Незлобина, в Малом; с 1936 г. в Ленинградском академическом театре драмы IV: 54

Жозеф (Joseph) – прислуга в берлинском отеле IV: 33

Жуве (Jouvet) Луи (1887–1951) – французский режиссер, актер, педагог и театральный деятель IV: 33

Жуков Леонид Алексеевич (1890–1951) – артист балета; с 1909 по 1946 г. в труппе Большого театра III: 52

Жулавский Юрий (1874–1915) – польский поэт, драматург II: 234

Жулева (по мужу **Небольсина**) **Екатерина Николаевна** (1830–1905) – актриса Александринского театра с 1847 г. до конца жизни I: 106, 108, 114

Журавлев Николай М. (ок. 1890 – 1910) – московский миллионер, директор Товарищества Соколовской мануфактуры II: 198–200

Журин – актер тифлисской труппы в 70-х гг. XIX в. IV: 535, 536, 546, 555

Журин Михаил Григорьевич (1883–1949) – солист оркестра МХТ с 1905 г. до конца жизни III: 395

Заблоцкий И.И. – бутафор II: 15, 284

Завадский Юрий Александрович (1894–1977) – актер, режиссер, педагог; ученик Вахтангова; играл в МХАТ с 1924 до 1936 г. III: 8–10, 16, 18, 20, 55, 63, 64, 75, 86, 87, 239, 240, 256, 361, 464; IV: 59

Загаров (наст. фам. **фон Фессинг**) **Александр Леонидович** (1877–1941) – актер, режиссер; ученик Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с основания до 1906 г. I: 167, 176, 194, 230, 244, 394, 451

Зак Виталий Германович (1899–1965) – драматург, либреттист IV: 15, 111

-
- Закоркова Мария Яковлевна** – актриса; в Малом театре в 1879–1901 гг. I: [64](#)
- Занд Жорж** (наст. имя и фам. **Аврора Дюдеван**; 1804–1876) – французская писательница IV: [572](#)
- Занегин** – I: [31](#), [40](#)
- Заньковецкая (наст. фам. Адасовская) Мария Константиновна** (1860Р 1934) С украинская актриса, театральный деятель I: [473](#); III: [483](#)
- Заостровский Юрий Александрович** – актер; в МХАТ с 1933 по 1936 и в 1940–1941 гг. III: [447](#)
- Зарайский Николай Гаврилович** – владелец костюмерной мастерской, костюмер МХТ, сотрудничал с МХТ в пору его организации I: [243](#), [340](#), [346](#)
- Затыркевич (Карпинская) Анна Петровна** (1856–1921) – украинская актриса III: [483](#)
- Захава Борис Евгеньевич** (1896–1976) – актер, режиссер, педагог; с 1913 г. в Студии – Театре им. Вахтангова III: [9](#), [51](#), [346](#), [347](#)
- Званцев Николай Николаевич** (1870–1923) – актер, режиссер; в МХТ с 1903 по 1911 и с 1921 по 1923 г.; в 1913–1918 гг. режиссер театра Незлобина I: [538](#), [569](#), [645](#); II: [84](#), [176](#), [183](#)
- Зверев Николай Андреевич** (1850–1917) – начальник Главного управления по делам печати в 1903–1905 гг. I: [444](#)
- Зейбах** (правильно – **Зеебах**) **Николаус фон**, граф (1854–1930) – немецкий литератор и режиссер; руководитель Королевского драматического театра в Дрездене в 1894–1919 гг. IV: [422](#), [423](#)
- Зеланд Дмитрий Александрович** (?–1922) – актер; в МХТ и Первой студии с 1914 по 1921 г. II: [541](#)
- Зельдович Владимир Давидович – секретарь А.В.Луначарского III: [181](#)
- Землячка Розалия Самойловна** (1876–1947) – партийный и государственный деятель, в 1939–1943 гг. зампредседателя Совнаркома СССР IV: [148](#), [155](#), [157](#)
- Зимин Сергей Иванович** (1875–1942) – театральный деятель, организатор Оперы Зимина II: [47](#), [57](#), [87](#); III: [15](#)
- Зинаида Григорьевна** – см. **Морозова З.Г.**
- Зинаида Сергеевна** – см. **Соколова З.С.**
- Златогоров (наст. фам. Гольдберг) Павел Самойлович** (1907–1969) – режиссер оперы; с 1928 г. в Муз. т. III: [518](#), [519](#); IV: [29](#), [59](#), [118](#)
- Знаменский Николай Антонович** (1884–1921) – актер; в МХТ с 1906 г. до конца жизни II: [78](#), [91](#), [176](#), [234](#), [255](#), [277](#), [281](#), [421](#), [621](#)
- Золотов Христофор Степанович** – помощник режиссера в труппе МХТ в первом сезоне I: [204](#), [238](#)
- Золотухина Нина** – школьница, корреспондентка Н.-Д. IV: [90](#), [91](#)
- Золя Эмиль** (1840–1902) – французский писатель II: [403](#)
- Зонненталь Адольф фон** (1834–1909) – австрийский актер, ведущий исполнитель классического репертуара в венском Бургтеатре IV: [429](#), [432](#)
- Зорина** – актриса, певица I: [32](#)

Зоткин Алексей Васильевич – сотрудник администрации МХТ, бухгалтер с 1898 по 1903 г. I: [274](#), [282](#), [292](#), [305](#)

Зоценко Михаил Михайлович (1895–1958) – прозаик, драматург III: [379](#)

Зоя – см. **Смирнова-Немирович З.А.**

Зудерман Герман (1857–1928) – немецкий писатель, драматург I: [100](#), [124](#), [358](#); II: [18](#)

Зуева Анастасия Платоновна (1896–1986) – актриса; ученица Школы драматического искусства, во Второй студии с ее создания; в МХАТ с 1924 г. до конца жизни II: [547](#), [634](#); III: [177](#), [178](#), [255](#), [259](#), [264](#), [397](#), [398](#), [404](#), [417](#); IV: [122](#), [134](#), [142](#)

Зуева Лидия Игнатьевна (1896–1938) – актриса; с 1916 г. во Второй студии, с 1924-го до конца жизни в МХАТ III: [177](#), [178](#), [259](#)

Зуппе Франц фон (наст. имя и фам. **Франческо Эцкебеле Эрменеджильдо Зуппе-Демелли**; 1819–1895) – австрийский композитор и дирижер IV: [533](#), [540](#), [547](#)

Ибсен Генрик (1828–1906) – норвежский драматург I: [97](#), [100](#), [189](#), [195](#), [259](#), [270](#), [358](#), [372](#), [431](#), [434](#), [435](#), [439](#), [453](#), [482](#), [522](#), [552](#), [555](#), [610](#), [622](#); II: [11](#), [75](#), [109](#), [141](#), [370](#), [371](#), [453](#), [454](#), [614](#), [615](#), [627](#); III: [37](#); IV: [254](#), [269](#), [301](#), [310](#), [320](#), [353](#), [375](#), [382](#), [386](#), [447](#), [450](#), [451](#), [456](#)

Иван – швейцар в доме в Скарятинском переулке, где снимал квартиру Н.-Д. II: [130](#)

Иван Александрович – см. **Всеволожский И.А.**

Иван Дмитриевич – см. **Сытин И.Д.**

Иван Михайлович, Ив. Мих. – см. **Москвин И.М.**

Иван Николаевич – см. **Берсенев И.Н.**

Иван Павлович – см. **Чехов И.П.**

Иван, Иван Хрисанфович – см. **Хрисанфов И.Х.**

Иван Яковлевич – см. **Гремиславский И.Я.**

Иваненко-старший – обитатель гостиницы в Ялте летом 1917 г. IV: [568](#)

Иванов Всеволод Вячеславович (1895–1963) – прозаик, драматург III: [242](#), [380](#), [454](#), [467](#), [501](#), [509](#); IV: [83](#)

Иванов Вячеслав Иванович (1866–1949) – поэт-символист, драматург IV: [79](#)

Иванов Иван Иванович (1862–1929) – историк литературы и театра, критик I: [80](#), [94](#), [107](#), [235](#), [321](#), [358](#), [487](#), [488](#)

Иванова – см. **Головко К.Н.**

Иванова Тамара Владимировна (1900–1995) – жена В.В.Иванова, литератор, переводчик III: [242](#)

Иванцов Сергей Александрович – один из директоров Московского Литературно-художественного кружка; приятель А.И.Южина I: [581](#)

Иванюков Иван Иванович (1844–1912) – экономист, сотрудник журнала «Русская мысль» I: [80](#)

Ивенсен Карл Карлович (?–1936) – врач-хирург; с 1906 г. лечил актеров МХТ; организатор лазарета МХТ II: [283](#)

Ивенсен Ольга Брониславовна – жена К.К.Ивенсена; сестра милосердия в лазарете МХТ II: 503

Иверов (наст. фам. **Фурманян**) **Алексей Люцианович** (1883–1967) – врач, заведующий медчастью МХАТ с 1923 г. до конца жизни III: 315; IV: 19, 120, 129

Игнатов Иван Николаевич (1858–1921) – театральный критик и публицист, историк театра I: 247, 320, 486, 508; II: 91, 92, 182; IV: 350

Игорь, Игорек – см. Алексеев И.К.

Иержабек Любош – чешский общественный деятель, президент Клуба старой Праги IV: 425, 428

Иерусалимская – см. Раевская Е.М.

Извольский Петр Петрович (1863–1928) – гофмейстер Двора, обер-прокурор Святейшего синода I: 646

Изралевский Борис Львович (1886–1969) – дирижер, композитор; солист оркестра МХТ с 1903 г., заведующий музыкальной частью МХТ в 1909–1953 гг., один из организаторов Муз. т. II: 36, 207, 288, 608, 623; III: 55, 112, 182, 382, 395; IV: 149

Икавец Карл Иванович – преподаватель греческого языка в 1-й Тифлисской гимназии в 60–70-е гг. XIX в. IV: 524

Иксуль фон Гильдебрандт (урожд. **Лутковская**) **Варвара Ивановна**, баронесса (1850–1928) – писательница, издатель и общественный деятель; хозяйка литературного салона в СПб II: 184, 332, 334

Иловайский – провинциальный актер, игравший в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 540

Ильин Семен – рабочий сцены в МХТ с основания театра II: 565

Ильинская Мария Васильевна (1856–1932) – актриса; в 1878–1881 гг. в Малом театре, в 1882–1892 гг. в Александринском театре I: 55, 63, 64, 67; III: 73

Ильинский Александр Александрович (1859–1920) – композитор, педагог Филармонического училища в 1885–1905 гг. I: 238

Ильинский (наст. фам. **Немыцкий**) **Александр Корнильевич [Корнелиевич]** (1863–1906) – актер; в Малом театре в 1892–1905 гг. I: 116

Ильинский Игорь Владимирович (1901–1987) – актер, режиссер; в 1920–1935 гг. в театре Мейерхольда, с 1938 г. до конца жизни в Малом театре III: 64, 113

Ильф и Петров – писатели-соавторы (**Ильф Илья** – наст. имя и фам. **Илья Арнольдович Файнзильберг**, 1897–1937, и **Петров Евгений** – наст. имя и фам. **Евгений Петрович Катаев**, 1903–1942) IV: 37

Илья Миронович – см. Шлуглейт И.М.

Илья Яковлевич – см. Судаков И.Я.

Инбер Вера Михайловна (1890–1972) – писатель, поэт, либреттист III: 349, 350, 367, 409

Инская (наст. фам. княжна **Манвелова**) **Вера Федоровна** – актриса; ученица школы МХТ, в театре в 1900–1905 гг., входила в труппу Театра-студии на Поварской I: 345, 348, 394

Иоллос Григорий Борисович (1859–1907) – публицист, корреспондент «Русских ведомостей» I: 524

Иосиф Виссарионович, И.В. – см. **Сталин И.В.**

Иржикиевич – преподаватель географии в 1-й Тифлисской гимназии в 60Р 70-е гг. XIX в. IV: **525, 526**

Истрин Владимир Павлович (1882–1957) – актер; ученик Школы драматического искусства, в МХАТ в 1915–1930 и в 1932–1951 гг. III: **404, 411**

Казанский Александр Павлович – заведующий конторой МХТ в первом сезоне I: **234, 238, 274, 282**

Казанцев – драматург из Екатеринбурга I: **101**

Казанцева Ю.Н. – провинциальная актриса, антрепренер, в 1878–1880 гг. руководила труппой в Ростове-на-Дону IV: **555**

Каймаков Валя – школьник, корреспондент Н.-Д. IV: **90, 91**

Кайнц Йозеф (1858–1910) – немецкий актер; с 1899 г. до своей смерти в венском Бургтеатре IV: **426, 429, 431, 432, 438**

Калинников Виктор Сергеевич (1870–1927) – композитор, преподаватель Филармонического училища, в первом сезоне – дирижер МХТ I: **227, 231, 238, 281, 295, 346**

Калитинский Александр Петрович (1880–1946) – профессор-археолог; муж М.Н.Германовой II: **541**

Калишьян Григорий Михайлович – театральный деятель, помощник директора МХАТ с 1938 по 1942 г. IV: **98, 116, 117, 122, 140, 148**

Каллаш Владимир Владимирович (1866–1919) – историк литературы, секретарь Общества любителей российской словесности I: **572**

Калмыкова Александра Михайловна (1849–1926) – деятель народного просвещения, публицист, издатель I: **370**

Калужская Перетта (Перепетуя) Александровна (1874–1947) – жена В.В.Лужского I: **425, 477, 572, 577, 601**; II: **149, 163, 313, 453, 603, 604, 607**; III: **22, 23, 45, 95, 116, 127, 131, 137, 234**

Калужский – см. **Лужский В.В.**

Калужский Александр Васильевич (1894–1960) – сын В.В.Лужского, врач-хирург II: **163, 595; 131**

Калужский Евгений Васильевич (1896–1966) – актер; в МХТ с 1916 по 1952 г., заведовал труппой и репертуарной конторой; сын В.В.Лужского II: **163, 505, 567**; III: **131, 177, 276, 281, 284, 417, 418, 420, 423, 434, 435, 437, 449, 462, 469, 514**; IV: **33, 58, 67, 68, 98, 122, 140**

Каменев (наст. фам. **Розенфельд**) **Лев Борисович** (1883–1936) – советский партийный и государственный деятель II: **616**; III: **7, 8, 29**

Каменева (урожд. **Бронштейн**) **Ольга Давыдовна** (1883–1941) – партийный деятель, заведующая ТОО Наркомпроса с его основания по июль 1919 г.; сестра Л.Д.Троцкого, жена Л.Б.Каменева II: **601**

Каменская Алина Феликсовна (1873–?) – студентка Филармонического училища по классу драмы и пения (выпуск 1901 г.); играла в МХТ в 1899–1900 гг. I: **340**

Каменский – актер, куплетист, в 70-е гг. XIX в. выступавший в летнем театре в Тифлисе IV: **538, 539**

Каменский Петр Валериевич (1860–?) – сосед Н.-Д. по имению, землевладелец и литератор, депутат 3-й Государственной думы I: 381, 416, 475, 525, 526, 531, 581, 660; II: 93, 98, 303, 560

Камерницкий Дмитрий Владимирович (1897–1972) – режиссер, артист оперы (бас); в 1919–1940 гг. в Муз. т. III: 160–163, 170, 251; IV: 48, 156

Камлютин – I: 71

Камской (Камский?) – актер, участник спектакля «Ганнеле» (1896) I: 142, 143, 154

Кан Отто Герман (1867–1934) – американский банкир, меценат, коллекционер IV: 461

Кан, madame – жена Отто Кана, меценатка IV: 461

Канделаки Владимир Аркадьевич (1908–1994) – артист оперы (бас-баритон); в Муз. т. в 1929–1953 гг.; в 1954–1964 гг. главный режиссер Московского театра оперетты IV: 118

Каншин Павел Алексеевич (1828–1893) – поэт, переводчик IV: 137, 138

Карабчевский Николай Платонович (1851–1925) – адвокат I: 370

Каратыгин Петр Андреевич (1805–1879) – актер Александринского театра, драматург-водевилист IV: 534

Каракаш Михаил Николаевич (?–1937) – певец (баритон) II: 602

Караффа-Корбут С. – директор императорских театров в Варшаве I: 621

Карнев (наст. фам. **Кириллов**) **Михаил Васильевич** (1844–1910) драматург, переводчик, историк театра и театральный критик I: 49

Карнев (Корнеев) Яков Алексеевич – врач, ординатор клиники Г.Захарына; владелец дома, где с 1886 г. жил Чехов I: 49

Карнович Борис Евгеньевич (1876–?) – актер, ученик Филармонического училища (набор 1897 г.) I: 194

Карпов Евтихий Павлович (1857–1926) – драматург, режиссер I: 125, 126, 129, 137, 139, 140, 155, 337, 477, 525, 561; II: 41, 244, 536, 559, 560

Карсавина Тамара Платоновна (1885–1978) – солистка балета; с 1902 г. в труппе Мариинского театра, в 1909–1929 гг. в труппе С.П.Дягилева II: 225, 230

Картер Хантли – американский критик и историк театра III: 340

Карцев Александр Викторович – актер; в МХТ с 1905 по 1911 г. II: 183

Карцев Алексей Александрович – московский книгоиздатель, владелец книжного магазина I: 24

Карышев Николай Александрович (1855–1904) – профессор политэкономии и статистики, сотрудник журнала «Русское богатство»; сосед Н.-Д. по имению, попечитель Гнединского ремесленного училища I: 116, 118, 119

Касаткин Николай Алексеевич (1859–1930) – художник I: 262

Кассий Лонгин Гай (ум. 42 г. до Р.Х.) – римский политический деятель I: 485

Кассино (Кессини?) – артист цирка в Тифлисе в середине 70-х гг. XIX в. IV: 551

Кастальский Александр Дмитриевич (1856–1926) – композитор и музыкальный деятель II: 608

Катаев Валентин Петрович (1897–1986) – писатель III: 243, 246

Катаева Наталья Ивановна (1868–?) – актриса; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу (выпуск 1893 г.) I: 78, 87

Катерина Ивановна – см. **Сумбатова Е.И.**

Катерина Ивановна – компаньонка Г.Н.Федотовой I: 653

Катерина Николаевна – см. **Немирович-Данченко Е.Н.**

Катерина Павловна – см. **Пешкова Е.П.**

Катилина Луций Сергей (ок. 108–62 до Р.Х.) – римский политический деятель I: 472

Катков Михаил Никифорович (1818–1887) – публицист, общественный деятель, редактор «Московских ведомостей» и «Русского вестника» I: 41

Катон Старший (234–149 до Р.Х.) – римский писатель IV: 572

Каубиш – содержатель гостиницы в Ялте I: 335

Качалов (наст. фам. **Шверубович**) **Василий Иванович** (1875–1948) – актер; в МХТ с 1900 г. до конца жизни I: 331–333, 348, 350, 353, 354, 364, 394, 421, 422, 427, 451, 452, 461, 468, 476, 478, 484, 496, 499, 500, 504, 505, 519, 520, 532, 534, 537, 541, 555, 556, 558, 563, 565, 582, 584, 591, 599, 600, 606, 609, 610, 612, 614–618, 631, 632, 635, 641, 642, 646, 647, 659, 667; II: 17–20, 25, 29, 30, 50, 52, 53, 58, 67, 77, 79, 80, 84, 90, 91, 99, 105–107, 132, 133, 135, 145, 146, 151, 153, 154, 159, 172, 175, 176, 180, 183, 184, 189–191, 202, 203, 209, 218, 234, 235, 270–273, 275, 278–283, 292–294, 299, 302, 305, 310, 313, 314, 325, 342, 343, 346, 348, 352–354, 364, 365, 384, 388, 404, 410, 428, 429, 431, 444–446, 450, 483, 485, 488, 491, 492, 494, 495, 503, 516, 556, 562–564, 566–569, 571, 573, 591, 606, 617–627, 632–636, 641–644, 646, 649, 650; III: 11–13, 18, 35–37, 49, 51, 60, 69, 71, 74, 77, 80, 83–85, 87, 90, 95, 96, 100, 110, 117, 118, 139, 142, 145, 146, 148–151, 164, 165, 168, 170, 171, 175, 181, 183, 198, 223, 228, 233, 240, 246, 259, 263–266, 268, 269, 277, 288, 290, 293, 299, 303, 306, 320, 321, 324, 335, 339, 342, 348, 351–353, 355, 361, 368, 371, 381, 397, 403, 414, 418–420, 424, 439, 441, 445–447, 450, 452, 465, 491, 508, 515, 522, 526; IV: 15, 33, 37, 47, 54, 61–63, 70, 89, 92–94, 98, 102, 106, 108, 112, 113, 115, 125, 129, 130, 134, 138, 140, 144, 145, 149, 156, 157, 160, 262, 290, 342, 385, 390, 397, 398, 402, 403, 418, 457

Качалова – см. **Литовцева Н.Н.**

Качаловы II: 388, 392, 393; III: 277; IV: 155

Квапил Ярослав (1868–1950) – чешский театральный деятель, писатель I: 636; IV: 424, 425

Квапилова Гана (1860–1907) – актриса Пражского национального театра; жена Я.Квапила I: 636

Квапилы II: 124, 125

Кеворкова Мария Александровна – знакомая Н.-Д. II: 652

Кедрина – учительница во Времьевской волости Мариупольского уезда I: 593

-
- Кедров Михаил Николаевич** (1893–1972) – актер, режиссер, педагог; во Второй студии и МХАТ с 1922 г. до конца жизни III: 333, 355, 376, 401, 416, 418, 432, 444–446, 452, 458, 461, 465, 466, 477; IV: 69, 70, 76, 77, 134, 141, 142, 147
- Кемарская Надежда Федоровна** (1899–1984) – артистка оперы (колоратурное сопрано), режиссер; в Муз. т. с 1921 г. до конца жизни III: 23, 240, 243, 291, 350, 367, 450; IV: 29, 48, 92, 118
- Кемпер Мария Николаевна** (1888–?) – актриса; в МХТ, Первой студии – МХАТ Втором с 1909 по 1924 г. II: 180, 277
- Керенский Александр Федорович** (1881–1970) – политический деятель, член Временного правительства с его создания (министр юстиции, военный и морской министр), с июля по октябрь министр-председатель II: 577–579, 581; IV: 568
- Керженцев** (наст. фам. **Лебедев**) **Платон Михайлович** (1881–1940) – государственный и партийный деятель, критик, в 1936–1938 гг. председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР IV: 136
- Керр** (наст. фам. **Кемпнер**) **Альфред** (1867–1948) – немецкий театральный критик II: 640; IV: 413
- Кеслер** – I: 40
- Кира** – см. **Алексеева К.К.**
- Кириллов (Кириллин) Василий Сергеевич** – главный электроосветитель МХТ в 1900–1910 гг. I: 446, 477, 479, 501, 599, 670; II: 15, 22
- Киришон Владимир Михайлович** (1902–1938) – драматург, партийный деятель, один из руководителей РАПП III: 238, 246, 265, 284, 288, 298, 301, 404, 407, 408, 415, 417, 437
- Киселев Александр Александрович** (1838–1911) – художник-пейзажист, член Товарищества передвижных выставок с 1876 г., с 1890-го – академик I: 262
- Киселевский Иван Платонович** (1839–1898) – актер провинциальных и столичных театров IV: 269
- Кисляев** – журналист I: 69
- Кичеев Николай Петрович** (1848–1890) – журналист I: 60; IV: 228, 230, 231; IV: 509, 517
- Кичеев Петр Иванович** (1845–1908) – литератор, театральный критик, издатель I: 29, 55, 60, 122; IV: 231
- Кларти (Claretie) Жюль** (наст. имя и фам. **Арсен Жюль Арно**; 1840–1913) – драматург и журналист, в 1885–1912 гг. руководитель Комеди Франсез IV: 434
- Климов Михаил Михайлович** (1880–1942) – актер; с 1909 г. до конца жизни в Малом театре IV: 89, 96, 106, 108, 149
- Ключарев Виктор Павлович** (1898–1957) – актер Первой студии – МХАТ Второго III: 105
- Кнебель Мария Осиповна (Иосифовна)** (1898–1985) – актриса, режиссер, педагог; в МХАТ с 1922 по 1950 г. III: 259, 287; IV: 116–118, 122–129, 149
- Книппер Владимир Леонардович** (по сцене **Нардов**; 1876–1942) – певец (тенор); брат О.Л.Книппер-Чеховой I: 405

Книппер Константин Леонардович (1866–1924) – инженер-путеец; брат О.Л.Книппер-Чеховой III: 56

Книппер Лев Константинович (1898–1974) – композитор; племянник О.Л.Книппер-Чеховой III: 221, 224, 227, 228, 233, 243, 246, 247, 251, 256, 265, 267, 268, 270, 271, 278; IV: 120

Книппер (урожд. **Бартельс**, во втором замужестве **Рабенек**) **Элла (Елена) Ивановна** (1875–?) – танцовщица, преподаватель сценического движения; жена В.Л.Книппера I: 405; II: 68

Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868–1959) – актриса; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с его основания до конца жизни; жена А.П.Чехова I: 142, 159, 164, 175, 177, 180, 186, 190, 196, 199, 209, 225, 235, 236, 238, 243, 244, 247, 250, 251, 254, 258, 259, 272, 273, 285, 287, 293, 294, 312, 314–318, 320, 331–333, 343, 345, 346, 350, 353, 357, 360, 364, 365, 367–383, 385, 386, 388, 390, 392–398, 401, 402, 404–409, 411, 414–418, 422, 425, 426, 429, 443, 444, 451, 452, 457, 460, 461, 465, 466, 468–471, 474, 475, 481–484, 489–491, 495, 496, 499, 506, 507, 521–526, 528, 529, 531–534, 537, 538, 540–544, 551, 555–558, 585, 624–626, 642–644, 646, 647, 651, 652, 657, 667, 676; II: 16, 17, 19, 20, 24, 26, 31, 32, 34, 42, 46, 50, 64, 77, 82, 83, 85, 92, 101, 102, 105, 106, 146, 148, 153, 160, 175, 183, 190, 191, 234–236, 243, 270, 271, 275–277, 279, 281–283, 338, 347, 349–352, 391, 397, 404, 410, 411, 429, 445, 460, 469, 471, 489, 494, 497, 499, 503, 563, 564, 568, 591, 593, 606, 619, 621, 627, 635, 640, 643, 646, 648; III: 32, 44, 46, 58, 69, 84, 90–92, 118, 146, 199–201, 222, 244, 260, 262, 264–266, 269, 281, 287, 293, 306, 309, 315, 319, 324, 335, 343, 353, 371, 381–383, 396, 405, 414, 418, 420, 424, 425, 441, 446–448, 450, 508, 512, 515, 522, 523; IV: 11, 15, 28, 36, 63, 69, 70, 72, 73, 89, 94, 102, 106–108, 125, 129, 134, 141, 145, 148, 155–157, 160, 235, 253, 269, 303, 313, 324, 333, 334, 348, 350, 357–359, 361, 363, 364, 366–368, 370, 371, 413, 418

Кобеко Дмитрий Фомич – член Государственного совета, действительный тайный советник I: 581

Ковалевский Е.Е. – театральный деятель I: 497

Ковалевский Максим Максимович (1851–1916) – историк и социолог IV: 234

Коваленская Нина Григорьевна – актриса Александринского театра II: 536

Ковшов Николай Дмитриевич (1907–1995) – актер; в МХАТ с 1930 по 1959 г. III: 465, 469

Коган Александр Эдуардович – издатель, журналист II: 634

Коган – II: 653

Козловский Иван Семенович (1900–1993) – артист оперы (лирический тенор); в 1926–1954 гг. в Большом театре III: 251; IV: 29

Кознов Петр Петрович – участник товарищества для учреждения Художественно-Общедоступного театра в Москве I: 264, 283, 305

Кознова Наталья Степановна – поклонница Малого театра и МХТ III: 73

-
- Козьма Прутков** – литературный персонаж, созданный группой писателей (А.К.Толстой, братья А.М. и В.М.Жемчужниковы) I: 412
- Койранский Александр Арнольдович** (1884–1968) – литератор, критик II: 130, 505
- Коковин [Каковин] Михаил Константинович** – чиновник, делопроизводитель Московской конторы императорских театров с 1891 по 1916 г. I: 121
- Колесников** – I: 31
- Колин Николай Федорович** (1878–1973) – актер; в МХТ и Первой студии в 1911–1920 гг. II: 439, 58; III: 448
- Количка** – I: 29, 31
- Коломийцева (по мужу Блиникова) Анна Андреевна** (1898–1976) – актриса; в МХАТ в 1925–1930 и 1932–1974 гг. III: 368
- Колосков Григорий Алексеевич** (1893–?) – театральная деятельность, в 20-е гг. начальник УГАТ, в 1926 г. директор ГАБТ III: 108, 109, 124, 130, 144
- Колосова** – артистка оперетты, выступавшая в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 547, 548
- Колупаев Николай Антонович** (1885–?) – художник, помощник декоратора МХТ I: 576, 599
- Кольцов (наст. фам. Розенштраух) Юрий (Георгий) Эрнестович** (1909Р 1970) С актер; в МХАТ с 1933 по 1938 г. и с 1956 г. до конца жизни III: 446, 447, 468
- Комаровская (Секевич) Надежда Ивановна** (1885–1967) – актриса; ученица школы МХТ в 1902–1905 гг. I: 548
- Комиссаржевская Вера Федоровна** (1864–1910) – актриса, театральная деятельность I: 232, 234, 316, 410, 422, 423, 426, 466–468, 582, 622, 636, 637, 639–641, 661, 664, 666, 667; II: 47, 50, 75, 205, 324; IV: 288, 449, 462
- Комиссаржевская (по сцене Скарская) Надежда Федоровна** (1869–1858) – актриса, в труппе МХТ в 1899–1900 гг.; сестра В.Ф.Комиссаржевской, одна из создателей Передвижного театра I: 255, 256, 287
- Комиссаржевский Федор Петрович** (1838–1905) – артист оперы (лирико-драматический тенор), в 1863–1880 – в труппе Мариинского театра, в 1883–1888 – профессор Московской консерватории; педагог К.С., один из организаторов Общества искусства и литературы; отец В.Ф., Н.Ф. и Ф.Ф.Комиссаржевских IV: 272
- Комиссаржевский Федор Федорович** (1882–1954) – режиссер, педагог, теоретик театра; брат В.Ф.Комиссаржевской II: 602; III: 15, 71, 72; IV: 66
- Комиссаров Александр Михайлович** (1904–1975) – актер, педагог; с 1925 г. до конца жизни в труппе МХАТ III: 395; IV: 122
- Комиссаров Михаил Герасимович** (1877–1929) – учредитель кооперативного товарищества Московский Художественный театр (1917), член его правления; член ЦК партии кадетов; после революции работник бухгалтерии МХТ II: 622; III: 29–31, 79

-
- Комиссаровы** – семья М.Г.Комиссарова II: 380
- Комолова Анна Михайловна** (р. 1911) – актриса, педагог Школы-студии в МХАТ с 1933 по 1979 г. III: 434, 448, 514, 520; IV: 139, 146
- Кон Феликс Яковлевич** (1864–1941) – деятель международного рабочего движения, в 1927–1935 гг. зампред Интернациональной контрольной комиссии; одновременно в 1930–1931 гг. занимал пост заведующего сектором искусств Наркомпроса III: 313, 318
- Кондратьев Алексей Михайлович** (1846–1913) – актер драмы и балета; с 1862 г. в Малом театре, с 1877 г. помощник режиссера, в 1896Р 1907 гг. режиссер Малого театра (с 1901-го – главный режиссер) I: 127, 170, 173, 199, 200, 206, 457; IV: 354
- Кондратьев Иван Максимович** (1841–1924) – драматург, переводчик, сотрудник канцелярии московского генерал-губернатора I: 219, 254, 326, 376
- Кони Анатолий Федорович** (1844–1927) – юрист, писатель, общественный деятель I: 223, 367, 368, 432
- Консидайн** – американский киноменеджер III: 254, 267
- Конский Григорий Григорьевич** (1911–1972) – актер, режиссер, педагог; ученик студии Ю.А.Завадского, в МХАТ с 1930 г. до конца жизни III: 401, 404, 417, 446, 469
- Константин Константинович**, вел. кн. (1858–1915) – президент Академии наук, музыкант и поэт (пс. К.Р.) I: 419; IV: 381, 461
- Константин Сергеевич, Konst. Серг., Константин** – см. **Станиславский К.С.**
- Конфуций** (ок. 551–472 до Р.Х.) – древнекитайский мыслитель IV: 572
- Коонен Алиса Георгиевна** (1889–1974) – актриса; ученица школы МХТ с 1905 г., в МХТ до 1913 г.; одна из основателей Камерного театра (1914), оставалась здесь до его закрытия в 1948 г. I: 647; II: 18, 31, 46, 68, 69, 78, 142, 147, 148, 175, 183, 234, 236, 255, 270, 276, 291, 299, 484; III: 64, 102, 239, 310, 322, 409, 443; IV: 433
- Копо Жак** (1879–1949) – французский режиссер, актер, театральный деятель III: 17
- Корганов** – товарищ юности Н.-Д, актер-любитель IV: 550
- Корнев Евгений Вячеславович** (1899–?) – артист оперы (бас); с 1920 по 1963 гг. в Муз. т. IV: 109
- Корнева Лидия Михайловна** (1885–1982) – актриса; в МХТ с 1904 по 1958 г. I: 647; II: 16, 46, 78, 79, 86, 102, 142, 172, 175, 180, 183, 194, 203, 236, 270, 271, 276, 278, 279, 281, 305, 313, 347, 349, 352, 481, 492, 565, 566, 587, 595, 606, 607, 618, 620, 624, 634; III: 49, 82, 87, 96, 114, 146, 182, 194, 201, 222, 259, 287, 315, 316, 335, 381, 414, 448, 468, 469, 515, 525; IV: 403, 433
- Корнева Надежда Вячеславовна** – артистка оперы (сопрано); в Муз. т. в 1922–1941 гг. IV: 85, 86
- Корецкий М.Я.** – сотрудник музыкальной части МХТ II: 565
- Корнакова** (наст. фам. **Елина**) **Екатерина Ивановна** (1895–1956) – актриса; участница работ Первой и Второй студий, в труппе МХАТ в 1917Р 1922 гг., с 1924 г. актриса МХАТ Второго II: 588, 634

Корнейчук Александр Евдокимович (1905–1972) – писатель, драматург, общественный деятель IV: 160

Корнель Пьер (1606–1684) – французский драматург I: 79

Корнилов Лавр Георгиевич (1870–1918) – генерал; в июле – августе 1917 г. верховный главнокомандующий IV: 568

Коровин Константин Алексеевич (1861–1939) – живописец, театральный художник I: 275; II: 228, 532, 533

Королев Владимир Васильевич – один из директоров Охотничьего клуба I: 279, 283, 285

Королевы – московская купеческая фамилия III: 113

Короленко Владимир Галактионович (1853–1921) – писатель, общественный деятель IV: 376, 381

Корсов Богомир Богомирович (наст. имя и фам. Готфрид Готфридович Геринг; 1845–1920) – певец (баритон); в 1882–1904 гг. в Большом театре I: 80

Корф Николай Александрович, барон (1834–1883) – педагог, организатор народного образования в России; отец Е.Н. I: 117; II: 45; IV: 239–241, 512

Корф Николай Васильевич, барон (?–1901) – юрист, двоюродный брат Н.А.Корфа, тесть А.П.Ленского и А.И.Южина I: 29, 93; II: 481

Корфы – I: 29

Корчагина-Александровская Екатерина Павловна (1874–1951) – актриса; с 1915 г. до конца жизни в труппе Александринского – Ленинградского академического театра драмы II: 536; III: 391, 392

Корш Федор Адамович (1852–1923) – театральный деятель, основатель театра в Москве I: 31, 32, 36, 46, 51, 96, 138, 141, 144, 150, 153, 154, 164, 173, 193, 212, 250, 301, 329, 454, 473, 482, 520, 532, 635, 661, 664; II: 47, 65, 67, 87, 112, 113, 166, 246, 436, 476; III: 189; IV: 230, 231, 238, 247, 254, 270, 313, 360, 510, 535, 536

Косминская Любовь Александровна (1880–1946) – актриса; ученица школы МХТ с 1901 г., в труппе до 1915-го I: 495, 498, 632, 635, 645; II: 18, 85, 154, 175, 183, 233, 236, 261, 277, 279, 347, 441

Косоротов Александр Иванович (1868–1912) – драматург, критик I: 613, 619

Костя – см. Рыбаков К.Н.

Котик, Котя, Катя – см. Немирович-Данченко Е.Н.

Котлубай Ксения Ивановна (1890–1931) – актриса, режиссер, педагог; помощница Вахтангова в Третьей студии МХАТ с 1913 г.; режиссер МХАТ и Муз. т. в 1922–1931 гг. III: 8–10, 16, 22, 97, 115, 144, 268, 278, 335

Кочубей Виктор Сергеевич (1860–?) – генерал-адъютант, в чине генерал-лейтенанта с 1916 г.; начальник Главного управления делов II: 111

Кошеров Александр Сергеевич (1874–1921) – актер и театральный деятель; выпускник Филармонического училища по классу Н.-Д. (1894), в труппе МХТ в 1898–1902 гг., ушел из театра вместе с Мейерхольдом I: 137, 138, 142, 148, 154, 199, 204, 228, 230, 239, 244, 251, 254, 255, 257, 258, 287, 288, 290, 294, 306, 307, 332, 345

-
- Кошеверова Мария Васильевна** (ум. 1938) – актриса; в МХТ с 1899 по 1902 г. I: [236](#), [345](#)
- Кравецкая** – сотрудница постановочной части МХТ в первом сезоне I: [424](#)
- Крамарж Карел** (1860–1937) – чешский политический деятель, лидер младочехов, идеолог панславизма IV: [427](#)
- Крамарж** (урожд. **Хлудова**, по первому мужу **Абрикосова**) **Надежда Николаевна** (1862–1936) – общественная деятельница; жена К.Крамаржа IV: [427](#)
- Красавцев Петр Иванович** (1872–1934) – актер; выпускник Филармонического училища (1893); один из первых режиссеров русского немого кино (пс. Чердынцев) I: [108](#), [117](#)
- Красковская (Пинчук) Татьяна Васильевна** (1887–1943) – актриса; в МХТ в 1901–1904 и в 1911–1943 гг. II: [234](#), [340](#), [341](#), [348](#)
- Краснопольская Екатерина Филипповна** (1898–1980) – актриса; в МХТ с 1916 по 1922 г.; участница «качаловской группы» и Пражской труппы МХТ; жена Н.О.Массалитинова II: [622](#), [651](#)
- Красовская** – см. **Германова М.Н.**
- Красовская** (невеста Красовского) – I: [223](#)
- Красовская Елизавета Андреевна** – актриса; в МХТ в 1908–1910 гг. II: [16](#)
- Красовский Иван Федорович** (1870–1938) – актер; играл в Обществе искусства и литературы и сезон 1898/99 г. в МХТ (под фамилией Кровский); с 1899 г. до конца жизни в Малом театре I: [165](#), [176](#), [186](#), [192](#), [194](#), [196](#), [223](#), [659](#)
- Крафт Александра Карловна** (1872–?) – актриса; выпускница Филармонического училища (1895) I: [114](#)
- Крестинский Николай Николаевич** (1883–1938) – советский партийный и государственный деятель, с 1918 г. нарком финансов, с 1921-го – полпред в Германии II: [637](#), [640](#)
- Крестов** – II: [542](#)
- Крестовская** – актриса; ученица Филармонического училища I: [256](#), [290](#), [294](#)
- Крестовская** (по мужу **Картавцева**) **Мария Всеволодовна** (1862–1910) – писательница I: [117](#)
- Кречетова Мария Рафаиловна** (1915–2002) – актриса; в МХАТ с 1933 по 1949 г. III: [520](#)
- Кригер Викторина Васильевна** (1896–1978) – артистка балета, балетмейстер, театральная деятельница III: [492](#); IV: [67](#)
- Кровский** – см. **Красовский И.Ф.**
- Кронек Людвиг** (1837–1891) – немецкий актер и режиссер, с 1866 г. в труппе герцога Мейнингенского I: [472](#); IV: [272](#), [291](#), [292](#)
- Кропивницкий Марк Лукич** (1840–1910) – украинский драматург, актер, режиссер, театральная деятельница III: [483](#)
- Крупенский Александр Дмитриевич** (1875–1939) – управляющий Петербургской конторой императорских театров в 1907–1911 гг. II: [226](#)

-
- Крути Исаак Аронович** (1890–1955) – театральный критик, историк театра IV: 122
- Крыжановская Мария Алексеевна** (1891–1979) – актриса; в МХТ с 1915 по 1924 г. (с перерывами), затем в Пражской группе и в гастрольных труппах М.А.Чехова II: 492, 568, 588, 643; III: 115; IV: 125
- Крылов Виктор Александрович** (1838–1906) – драматург, театральный деятель I: 21, 45, 47, 73, 74, 87, 94, 102, 106, 108, 110, 122, 125; IV: 41, 243, 244
- Крэг Генри Эдвард Гордон** (1872–1966) – английский режиссер, художник, теоретик театра II: 57, 72, 80, 82, 104, 105, 133, 143, 148, 155, 165, 173, 247, 446; III: 453; IV: 403, 462
- Крюковский (Крюковской) Аркадий Федорович** (1840–1911) – драматург, переводчик; с 1879 по 1901 г. служащий Управления по делам печати; представитель Общества русских драматических писателей в СПб I: 374, 376
- Крючков Петр Петрович** (1889–1938) – партийный деятель, секретарь М.Горького III: 393, 400, 412
- Ксения Александровна**, вел. кн. (1875–1960) – сестра Николая II IV: 251
- Кторов** (наст. фам. **Викторов**) **Анатолий Петрович** (1898–1980) – актер; в МХАТ с 1933 г. до конца жизни III: 404; IV: 146
- Кувшинникова Софья Петровна** (1847–1907) – художница-любитель, друг семьи Ленских I: 84
- Кугель Александр Рафаилович** (1864–1928) – критик, театральный деятель, редактор журнала «Театр и искусство» I: 132, 133, 321, 357–359, 367, 374–376; II: 108, 109, 146, 185, 186, 325; III: 38, 42, 121, 122; IV: 461
- Кугульский (Кугулихес) Семен Лазаревич** (1862–?) – журналист, сотрудник «Новостей дня» I: 126, 127, 170–173, 661; II: 193, 460
- Кудрявая Елена Николаевна** (1861–?) – актриса; выпускница Филармонического училища (1894) I: 114
- Кудрявцев Иван Михайлович** (1898–1966) – актер; в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 160, 163, 164, 170, 274, 361, 404, 417, 418, 424, 445, 466; IV: 83
- Кудрявцев Николай Павлович** (?–1920) – актер; в МХТ с 1908 г. до конца жизни II: 18, 489
- Кузнецов** – дворник в Пушкино I: 210
- Кузнецов Степан Леонидович** (1879–1932) – актер; в МХТ в 1908–1910 гг. II: 67, 78
- Кузнецова А.И.** – московская благотворительница I: 325
- Кузнецова Мария Николаевна** (1880–1966) – певица (сопрано); в Мариинском театре в 1905–1913 и в 1916–1917 гг. II: 230
- Кузьма** – швейцар МХТ в первом сезоне I: 281
- Кузьмин Александр Петрович** (1891–1974) – сотрудник МХАТ в 1922–1930 гг.; первый муж А.К.Тарасовой III: 91
- Кузьмина** – актриса Артистического кружка и Русского театра (Корша) I: 21

-
- Куклин Виктор Георгиевич** – рассыльный, вахтер, гардеробщик МХАТ с 1923 г. IV: **36**
- Куклин Яков Георгиевич** – сторож МХАТ с 1925 по 1941 г. IV: **36**
- Кулаковский Н.И.** – заведующий хором МХТ с 1907 г. II: **255**
- Куликовы** – жители Харькова, друзья М.Е.Бурого IV: **10**
- Кульчицкая Нина Николаевна** – актриса Украинской филармонии, исполнительница жанровых песен и романсов IV: **112**
- Куманин Федор Александрович** (1855–1896) – московский меценат, основатель журналов «Артист» и «Театральная библиотека» I: **79, 93, 132**
- Купер Эмиль Альбертович** (1877–1960) – дирижер; в 1910–1919 гг. – в Большом театре II: **592, 602**
- Купченко Петр Антонович** (1891–?) – артист оперы (баритон); в Муз. т. в 1924–1962 гг. III: **367**
- Курепин Александр Дмитриевич** (1847–1891) – журналист, фельетонист «Нового времени», драматург I: **20, 69**; IV: **509**
- Курнос (Courpos) Джон** (1881–1966) – американский романист и критик, переводчик книги «Из прошлого» на английский язык для издания в США III: **492**
- Куропаткин Алексей Николаевич** (1848–1925) – генерал от инфантерии, военный министр в 1898–1904 гг., командовал войсками в Маньчжурии во время русско-японской войны II: **119**
- Курочкин Василий Степанович** (1831–1875) – поэт, переводчик, издатель сатирического журнала «Искра» IV: **538**
- Курский Анатолий Моисеевич** (1898–1973) – театральным администратор, помощник директора Муз. т. в 30-е гг. II: **655**; III: **344**; IV: **16**
- Кусевский Сергей Александрович** (1874–1951) – дирижер, контрабасист, музыкальный деятель II: **225**; III: **129**
- Кустодиев Борис Михайлович** (1878–1927) – живописец, театральным художник II: **393, 442**; IV: **461**
- Кутузов Михаил Илларионович**, светлейший князь Смоленский (1745Р 1813) С полководец, генерал-фельдмаршал II: **119**
- Кутырев Борис Михайлович** (1867–?) – ученик Филармонического училища I: **87, 143**
- Кутырин Михаил Сергеевич** – артист оперы (баритон); в Муз. т. с 1933 г. IV: **66**
- Кучменко Николай Осипович** – заведующий Отделом рукописей Всесоюзной библиотеки им. Ленина III: **525**
- Кшенек (Krenek) Эрнст** (1900–1991) – австрийский композитор III: **241, 242**
- Куэ Эмиль** (1857–1926) – французский психотерапевт IV: **574**
- Лабиш Эжен** (1815–1888) – французский комедиограф II: **454, 455, 461**
- Лаврентьев Андрей Николаевич** (1882–1935) – актер, режиссер; ученик школы и актер МХТ в 1902–1910 гг., затем на Александринской сцене; один из основателей БДТ III: **199**

-
- Лавров Вукол Михайлович** (1852–1912) – издатель и редактор журнала «Русская мысль» I: **211, 463**; IV: **263**
- Ладыжников Иван Павлович** (1874–1945) – издатель; друг Горького III: **32**
- Ладынина Марина (Мария) Алексеевна** (1908–2003) – актриса театра и кино, училась в ЦЕТЕТИСе, в 1930–1935 гг. в переменном составе МХАТ III: **404**
- Лазарев (Лазарев 1-й) Всеволод Николаевич** (1849–1916) – актер; в Малом театре в 1889–1908 гг. I: **64**
- Лазарев Иван Васильевич** (1877–1929) – актер; в МХТ в 1902–1903 и в 1909Р 1922 гг. II: **266, 267, 411, 419, 422, 445, 488**
- Лазарев (Лазарев 2-й) Осип Осипович** – актер; в Малом театре в 1890Р 1909 гг. I: **64**
- Лазаревы** – семья промышленников, родственная Н.Л.Тарасову II: **163**
- Ламанова** (по мужу Каютова) **Надежда Петровна** (1861–1941) – художница, модельер; с 1901 г. работала для МХТ, с 1932 г. до конца жизни – штатный консультант II: **225**
- Ланин Николай Петрович** (1832–1895) – капиталист, издатель I: **19, 20**; IV: **510, 517, 519**
- Ланской** (наст. фам. **Соляников**) **Владимир Александрович** (1871–?) – артист балета, впоследствии драматический актер (ученик В.Н.Давыдова); в МХТ в 1898–1899 гг., в 1899–1909 гг. в Малом театре I: **178, 184, 194, 198, 223, 239, 258, 259, 265, 284, 287, 290, 294, 307, 348**
- Лапицкий Иосиф Михайлович** (1876–1944) – оперный режиссер, театральный деятель III: **87, 121, 122, 496**
- Лапшины** – II: **606**
- Ларгин Петр Сергеевич** (1893–1946) – актер; в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: **447, 509**
- Лебедев Павел Федорович** – помощник декоратора московских императорских театров I: **291**
- Лебедева Анна Сергеевна** (1903–?) – заведующая труппой, помреж в Муз. т. с 1926 г. III: **291, 339, 341, 342, 349**
- Леблан Жоржет** (1873–1941) – французская актриса; жена Метерлинка II: **197, 198, 200, 202, 224**
- Лев Львович** – см. **Толстой Л.Л.**
- Левенсон Александр Александрович** – владелец типографии, директор Товарищества скоропечатания I: **202, 289**; III: **70**
- Левидов Александр Михайлович** (1895–1968) – филолог и философ, автор трудов по теории литературы IV: **7, 8, 41–44**
- Левин** – главный администратор в фирме «Юнайтед Артистс» III: **227, 241, 254, 274, 292, 358**
- Левин**, приятель К.Гамсуна – II: **134**
- Левина** (наст. фам. **Гандурина**) **Наталья Андреевна (Лазаревна)** – участница спектаклей Общества искусства и литературы, в МХТ в 1898Р 1899 гг. I: **179, 199, 225, 236, 237**
- Левитан Исаак Ильич** (1860–1900) – художник I: **262**; IV: **332**

-
- Левитов** – театральный агент II: 652
- Левкеева Елизавета Ивановна** (1851–1904) – актриса; в Александринском театре с 1871 г. до конца жизни I: 50, 384
- Легар Ференц (Франц)** (1870–1948) – австро-венгерский композитор, один из создателей жанра венской оперетты IV: 429
- Лейн Яков Львович** – работник МХТ с 1903 г., суфлер и помреж II: 67, 162
- Лекок Шарль** (1832–1918) – французский композитор, автор оперетт IV: 547, 550
- Ленин** (наст. фам. **Ульянов**) **Владимир Ильич** (1870–1924) – основатель Советского государства, председатель Совета Народных Комиссаров с 1918 г. II: 619, 628; IV: 43, 95, 99, 462
- Ленин** (наст. фам. **Игнатюк**) **Михаил Францевич** (1880–1951) – актер; в Малом театре с 1902 г. до конца жизни I: 666; II: 9; III: 61, 82, 125, 231
- Ленская** (урожд. баронесса **Корф**) **Лидия Николаевна** (1862–1948) – жена А.П.Ленского, кузина Е.Н. I: 29, 58, 68, 84, 85, 93, 112, 118, 129, 207, 644, 663; II: 22
- Ленский Александр Александрович** (1887–1919) – скульптор; сын А.П.Ленского I: 207; II: 601
- Ленский** (наст. фам. **Вервициотти**) **Александр Павлович** (1847–1908) – актер, режиссер, театральный педагог; в Малом театре с 1876 по 1908 г.; в 1907–1908 гг. главный режиссер Малого театра I: 21, 29, 38, 42, 43, 50, 56, 58, 64, 68, 69, 75, 83–85, 87, 93, 96, 97, 107, 112, 114, 117, 118, 121, 122, 127–129, 131, 133, 135, 143, 166, 200, 205–207, 232, 233, 242, 261, 285, 348, 352, 375, 417, 520, 544, 571, 629, 644, 655, 656, 659–661, 663, 667; II: 9, 10, 22, 38, 44, 46, 51, 89, 96, 224, 246, 410–412, 456, 471, 601; III: 12, 70, 348; IV: 147, 233, 242, 249, 253, 256, 262, 265, 267, 268, 285, 288, 291, 314–316, 354, 462, 541
- Ленский** (наст. фам. **Воробьев**) **Дмитрий Тимофеевич** (1805–1860) – драматург-водевилист, актер Малого театра I: 61
- Ленский** (наст. фам. **Оболенский**) **Павел Дмитриевич** (1851–1910) – актер, режиссер, в 1890–1908 гг. в Александринском театре I: 67
- Лентовская (Кожина) Анна Валентиновна** – актриса, переводчик; сестра М.В.Лентовского I: 150
- Лентовский Михаил Валентинович** (1843–1906) – антрепренер, актер, театральный деятель I: 153, 168, 328, 330
- Леонидов** (наст. фам. **Берман**) **Леонид Давыдович** (1885–1983) – театральный деятель, импресарио II: 651, 652, 654, 657; III: 14, 15, 24, 27, 37, 51, 56, 91, 106–108, 122, 130, 159, 169, 223, 226, 257, 278, 279, 289, 293, 294, 301, 374, 390, 406–408, 421, 422, 439, 440, 453, 462, 463, 493, 503, 504, 507, 508, 514, 515, 518, 522, 524; IV: 33, 37

Леонидов (наст. фам. **Вольфензон**) **Леонид Миронович** (1873–1941) – актер, режиссер, педагог; в МХТ с 1903 г. до конца жизни I: 454, 455, 476, 484, 496, 498, 499, 505–510, 520, 531, 532, 537–539, 555, 556, 584, 591, 592, 599, 604–608, 615, 625, 637, 642, 659, 660, 661; II: 18, 23, 25, 29, 32, 48, 50, 54, 55, 58, 59, 72, 73, 78, 103, 146, 148, 159, 167, 169, 171, 180, 182–184, 194, 195, 197, 200, 209, 217, 219, 235, 242, 243, 259–261, 266, 267, 270, 271, 278, 279, 281–283, 286, 302, 303, 305, 314, 341, 347, 351, 375, 383, 384, 387–389, 392, 393, 404, 410, 414, 426, 429, 431, 432, 436, 438, 439, 444, 450, 465, 466, 472, 473, 477, 481, 482, 485, 489, 492, 500, 503, 505–508, 516, 550–559, 561, 564, 569–577, 603, 606–608, 611, 621, 622, 654, 658; III: 15, 24, 27, 32, 39, 69, 77, 83, 85, 90, 111, 113, 118, 122, 179, 222, 223, 225, 236, 245, 255, 282, 283, 285, 287, 289, 290, 296, 309, 319, 322, 324, 331, 347, 351–353, 371, 381, 397, 400, 401, 403, 404, 411, 417, 418, 424, 469, 483, 496, 500, 515, 524, 526; IV: 27, 33, 45, 46, 59, 75, 83, 89, 99, 145, 403

Леонидовы IV: 129

Леонов Леонид Максимович (1899–1994) – прозаик, драматург III: 299, 392, 393, 514; IV: 131

Леонид Давыдович – см. **Леонидов Л.Д.**

Леонид Миронович – см. **Леонидов Л.М.**

Леонтович Евгения Константиновна – актриса; в Малом театре в 1917Р 1921 гг., позднее в эмиграции III: 516

Леонтьев – II: 542

Леонтьев Яков Леонтьевич (1890–1948) – театральный деятель, зам-директора МХАТ в 1933–1934 гг., в дальнейшем работал в Большом театре III: 426, 432; IV: 91, 157

Леонтьева Дарья Григорьевна – жена Я.Л.Леонтьева IV: 157

Лепковский Евгений Аркадьевич (1863–1939) – актер, режиссер, педагог; в МХТ в 1901/02 г., в 1909–1917 гг. в Малом театре I: 394, 395, 421, 422; II: 652

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) – поэт I: 453; IV: 230, 296, 512

Лесков Николай Семенович (1831–1895) – писатель II: 530, 531

Леткова (по мужу **Султанова**) **Екатерина Павловна** (1856–1937) – писательница, журналистка II: 224, 504; III: 502

Лешков Павел Иванович (1884–1944?) – актер Александринского театра, режиссер II: 535, 536

Лешковская (наст. фам. **Ляшковская**) **Елена Константиновна** (1864–1925) – актриса; с 1888 г. до конца жизни в Малом театре I: 42, 64, 84, 107, 116, 122, 127, 138, 190, 235, 261, 262, 629; II: 20, 131, 295; III: 70, 103; IV: 147, 288

Лещанкин Анатолий – участник Великой Отечественной войны, адресат Н.-Д. IV: 160

Лещинская Мария Исааковна (1902–?) – актриса Муз. т. III: 233

Лиана Мара (наст. имя и фам. **Миа Гердович**; 1897–?) – актриса немого кино (Польша, Германия, США) III: 320

Лианозов Георгий Мартьянович – владелец земельного участка и дома в Камергерском переулке, в 1902 г. перестроенного для МХТ IV: 400

Ливанов Борис Николаевич (1904–1972) – актер, режиссер; в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 181, 275, 276, 288, 299, 376, 405, 413, 417, 425, 427, 439, 441, 446, 458, 461, 465, 467, 468, 508, 515; IV: 15, 33, 37, 38, 54, 55, 99, 130, 134, 139–141, 144

Ливен, князя – вкладчики МХТ; родственники А.А.Стаховича II: 29
Лигская Евгения Евгеньевна (1898–1980) – личный секретарь Н.-Д. и секретарь дирекции Муз. т. с 1934 по 1943 г.; сотрудник Комиссии по изучению и изданию театрального наследия К.С. и Н.-Д. (НИС Школы-студии МХАТ) III: 459, 460, 466, 495, 496, 499, 500; IV: 15, 16, 19, 28–32, 34, 35, 51, 58–60, 65, 85, 86, 91–93, 97, 98, 101–104, 109, 111, 117, 118, 154–156

Лидин Владимир Германович (1894Р 1979) – писатель, романист III: 155

Лидия Андреевна – I: 394, 395

Лидия Николаевна, Лида – см. **Ленская Л.Н.**

Лица, Лидия Стахиевна – см. **Мизинова Л.С.**

Ликиардопуло Михаил Федорович (1883–1925) – переводчик, журналист; секретарь дирекции МХТ в 1910–1917 гг. II: 188, 233, 234, 240, 241, 343, 440

Лилина (урожд. **Перевощикова**, по мужу **Алексеева**) **Мария Петровна** (1866Р 1943) – актриса; участница спектаклей Общества искусства и литературы с 1888 г., в МХТ с его основания до конца жизни; жена К.С. I: 139, 154, 179, 182, 183, 185, 187, 194, 196, 204, 208, 210, 214, 215, 225, 228, 231, 234, 239, 243, 244, 247, 257, 259, 260, 265, 266, 285–288, 290–293, 295–298, 300, 314, 316, 322, 332, 333, 340, 343, 347, 353, 383, 394, 396, 397, 401, 407, 410, 411, 453, 461, 491, 495, 496, 498, 499, 504, 531–534, 537, 539, 540, 549, 551, 558, 592, 597, 600, 602, 604, 627, 632, 637, 638, 646–649, 664, 676; II: 15, 16, 18, 19, 23, 24, 26, 46, 61, 67, 68, 70, 82, 92, 132, 147, 152–155, 159–161, 164, 168, 172–177, 179–182, 184, 192, 234, 248, 270–272, 274–276, 279, 280, 282, 283, 287, 338, 340, 342, 343, 347, 350–352, 359, 367, 388, 398, 401, 410, 411, 486, 489, 492, 494, 516, 563, 564, 589, 591, 618, 620, 634, 635, 642, 656; III: 44, 46, 90, 181, 216, 251, 255, 259, 287, 289, 292, 331, 338, 339, 353, 363, 364, 381, 406, 415, 418, 420, 422, 424, 501, 523; IV: 10, 11, 20, 23, 125, 299, 320, 324, 348, 350, 413, 457

Липковская (Маршнер) Лидия Яковлевна (1882–1958) – певица (колоратурное сопрано); в Мариинском театре в 1906–1908 и 1911–1913 гг. II: 230

Липскеров Константин Абрамович (1889–1954) – поэт, драматург III: 33, 34, 310

Лисенко Наталия Андриановна (Андреевна?) (1884[1886]Р1969) – ученица школы МХТ в 1901–1904 гг., актриса русского и французского немого кино I: 394, 495, 498, 499

-
- Литвак Александр Осипович** (1896–?) – сотрудник постановочной части Муз. т. с 1922 г., машинист сцены III: **243**
- Литвинов Иван Михайлович** (1844–1906) – цензор, член Главного управления по делам печати I: **41, 180, 210, 212, 213, 221, 444**
- Литвинов Максим Максимович** (наст. имя и фам. Макс Валлах; 1876–1951) – партийный и государственный деятель, дипломат, с 1921 г. – замнаркома, в 1930–1939 гг. нарком иностранных дел СССР III: **409**
- Литвинова Варвара** – выпускница Московского императорского театрального училища 1893 г. I: **83**
- Литовский Осаф Семенович** (1892–1971) – журналист, театральный критик; в 1930–1937 гг. начальник Главреперткома III: **340**
- Литовцева (Левестам) Нина Николаевна** (1871–1956) – актриса, режиссер, педагог; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу (выпуск 1896 г.); в МХТ с 1901 по 1950 г.; жена В.И. Качалова I: **158, 159, 163–165, 249–251, 308, 329, 330, 394, 398, 403, 427, 481, 495, 499, 522, 556, 584; 601**; II: **29, 30, 411, 545, 548, 641–643**; III: **13, 69, 87, 90, 118, 151, 197, 221, 271, 278, 298, 299, 342, 381, 405, 443, 466**; IV: **62, 63, 77, 85, 94, 102, 107, 145, 156, 157, 254**
- Лихачев Владимир Сергеевич** (1849–1910) – поэт, переводчик, драматург II: **276**; III: **315, 321, 323**
- Логинов Андрей Васильевич** (1877–1943) – актер; ученик школы МХТ в 1903–1905 гг., входил в труппу Театра-студии на Поварской I: **547**
- Лодыженский Иван Николаевич** (1848–?) – драматург I: **54, 57, 107**
- Лозинский Михаил Леонидович** (1886–1955) – поэт, переводчик III: **321, 323**
- Лоло (Lolo)** (наст. имя и фам. Леонид Григорьевич Мунштейн; 1867–1947) – поэт, журналист I: **127**
- Ломоносов** (по сцене **Лучинин**) **Петр Петрович** (1872–1964) – актер, режиссер; в МХТ в 1900–1902 и 1923–1925 гг. I: **344, 345**; III: **73, 144**
- Лондон Джек** (наст. имя и фам. Джон Гриффит; 1876–1916) – американский писатель II: **333**
- Лопатин** (по сцене **Михайлов**) **Владимир Михайлович** (1861–1935) – актер; в МХТ с 1912 г. до конца жизни; участник спектаклей Муз. т. II: **276, 279, 283, 347, 624, 626, 638**; III: **50, 55, 73, 134**; IV: **122**
- Лопе де Вега Карпью Феликс** (1562–1635) – испанский драматург I: **38**; III: **445, 446**
- Лоренцо Тина ди (Кончеттина; 1872–1930)** – итальянская актриса I: **190**
- Лосский Владимир Аполлонович** (1874–1946) – артист оперы (бас), режиссер; главный режиссер Большого театра в 1920–1928 гг. II: **655**; III: **23, 55, 98, 110, 183, 194, 451**
- Лось Антон Потапович** (1884–1914) – актер; в МХТ в 1904–1906 гг. I: **531**
- Лубенин Дмитрий Максимович** (1863–1932) – сторож; служил в МХТ с 1900 г. до конца жизни II: **472**; III: **356**

Луговой А. (наст. имя и фам. **Алексей Алексеевич Тихонов**; 1853–1914) – писатель, драматург; редактор журнала «Нива» (1895–1897) I: 107, 461

Лужский (наст. фам. **Калужский**) **Василий Васильевич** (1869–1931) – актер, режиссер, педагог; один из основателей МХТ, в труппе до конца жизни I: 143, 175–178, 180, 181, 188, 190, 193, 194, 197, 198, 204, 205, 235–239, 244, 247, 251, 254, 255, 257, 259, 260, 265, 278, 280, 283, 287, 291, 293, 294, 296, 298, 305–307, 314, 316, 332, 341, 342, 344, 354, 364, 384, 385, 393, 394, 396, 398, 399, 408, 419–427, 451, 452, 456, 461, 475–478, 482, 483, 491, 496–498, 500, 501, 505, 509, 531, 532, 537–539, 541, 547, 549, 550, 556, 557, 563, 567, 568, 570–572, 576–579, 584–586, 590–592, 595–598, 601, 605, 615, 617, 623, 631, 632, 642, 644–648, 650, 657, 659, 662, 665; II: 13, 16–19, 23, 29, 31, 36, 40, 46, 58, 62, 64, 69, 78, 82, 84, 85, 88, 90, 91, 95, 132, 133, 143, 147, 148, 154, 156, 157, 159, 161–165, 168, 169, 171, 175, 177, 179, 180, 183, 188, 190–192, 194, 209, 218, 220, 235, 246, 248, 251, 262, 267, 270, 271, 274, 277–279, 281–283, 286, 291, 293, 294, 299, 300, 302, 304, 305, 312–317, 347, 352, 376, 381, 383, 384, 389, 394, 397, 411, 414, 416, 419, 429, 430, 442, 444–453, 467, 469, 472, 473, 489, 492, 499, 505, 537, 540–543, 549, 560, 563, 564, 566, 577–583, 589, 591, 595, 598, 599, 603–608, 611, 625, 630, 634, 655; III: 22, 23, 39, 43–46, 49, 58, 64, 69, 77, 87, 90–98, 103, 106–118, 126–131, 133–137, 139, 142, 145, 151, 152, 159, 166, 167, 169, 170, 175–177, 182, 194, 219, 228, 229, 234–236, 240, 247, 277, 315, 318, 329, 339, 340, 381; IV: 125, 280, 324, 348, 403, 411, 418

Луи Мария Михайловна – владелица пансиона в Берлине, доверенное лицо Н.-Д. III: 363; IV: 33

Лукашевич Каролина Осиповна – польская и русская актриса, режиссер; в 60-х и 70-х гг. XIX в. служила в театрах на юге России IV: 550

Лукашов И.И. – зам заведующего постановочной частью в Муз. т. III: 511

Лукин Александр Петрович – писатель, фельетонист «Русских ведомостей», вел раздел «Московский фельетон» в петербургской газете «Новости» IV: 510

Лукутин Николай Александрович (1853–1902) – директор товарищества Норской мануфактуры, владелец фабрики лаковой миниатюры, благотворитель и общественный деятель; учредитель Художественно-Общедоступного театра I: 240, 262

Лукьянов Николай – бутафор МХТ II: 565, 566

Луначарская-Розенель Наталья Александровна (1902–1944) – актриса; вторая жена А.В.Луначарского III: 234

Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) – нарком просвещения в 1917–1929 гг.; драматург, критик II: 601, 603–606, 609, 616, 626–632, 645, 647, 659; III: 8–10, 15, 18–21, 24, 30, 31, 40, 42, 44, 45, 48, 66, 67, 73, 80, 88, 89, 101, 140–144, 155, 158, 159, 181, 182, 187–190, 195, 198, 204–206, 209, 222, 225, 234, 238, 245, 256, 263, 265, 266, 496; IV: 462

-
- Лухманова Надежда Александровна** (1840–1907) – драматург, переводчик I: 379
- Лучанский Михаил Самойлович** (1901–1943) – критик, историк театра IV: 41, 44, 45
- Лучинин** – см. **Ломоносов П.П.**
- Лучинская Анна Николаевна** – ученица школы МХТ в 1901–1903 гг. I: 571
- Лучинская** – сотрудница конторы МХТ, сестра А.Н.Лучинской I: 571
- Лыцова Софья Васильевна** – сотрудница редакции «Русской мысли» I: 131
- Львинская** (наст. фам. **Стефановская**) **Мария Николаевна** – актриса; в МХТ в сезон 1898/99 г. I: 199, 239
- Львов Георгий Евгеньевич**, князь (1861–1925) – крупный землевладелец, земский деятель; глава Временного правительства в марте – июле 1917 г. IV: 470
- Львов** (наст. фам. **Розенфельд**) **Яков Львович** – литератор, театральный критик, сотрудник журнала «Рампа и жизнь», «Театр» и др. II: 195
- Любимов** (наст. фам. **Брандгендлер**) **Владимир Николаевич** (?–1902) – режиссер и антрепренер I: 138
- Любимов-Ланской Евсей Осипович** (1883–1943) – режиссер, один из создателей театра МГСПС (в дальнейшем – МОСПС, Театр им. Моссовета), его художественный руководитель в 1925–1940 гг. III: 246
- Любичкий Юлий Лазаревич** (1889–1949) – театральный деятель, директор-распорядитель Муз. т. в 1924–1926 гг. III: 51, 130, 131, 136, 140, 159, 169; IV: 156
- Любов** (наст. фам. **Шнейдер**) **Ефим Васильевич** (1859–1906) – актер, режиссер, антрепренер I: 164, 228, 308
- Любовь Васильевна** – см. **Гельцер Л.В.**
- Любошиц** – музыкальное семейное трио, в котором на скрипке играла Лия Сауловна (1885–1965), на виолончели Анна Сауловна (1887–1975) II: 92
- Людвиг Антонович** – см. **Опперман Л.А.**
- Людвигов** (наст. фам. **Маевский**) **Людвиг Казимирович** (1854?–1929) – актер, режиссер; в 1890–1894 гг. в труппе Корша, до и после в провинции II: 113, 114
- Людмила** – горничная Е.Н. II: 41, 111, 203, 298
- Людвик XIV** (1638–1715) – король Франции с 1643 г. II: 275, 277
- Людвик XV** (1710–1774) – король Франции с 1715 г. III: 459
- Людвик XVI** (1754–1793) – король Франции в 1774–1792 гг. I: 108
- Людвик XVIII** (1755–1824) – король Франции с 1814 г. IV: 459
- Людоговский А.П.** – журналист, редактор I: 20
- Люнье-По (Lugne-Poe) Орельен Мари** (1869–1940) – французский режиссер и театральный деятель, создатель театра ««L'Oeuvre» IV: 434, 435
- Лютецкий Александр Осипович** (ум. в 1900-х гг.) – журналист, драматург I: 20

Мадаев Дмитрий Семенович (1873–?) – актер; выпускник Филармонического училища (1894); в МХТ в его первые сезоны I: 290, 293, 296
Mademoiselle – см. Дюпон Э.К.

Мазини Анджело (1844–1926) – итальянский певец (тенор) I: 61; II: 575; IV: 550

Майков Аполлон Николаевич (1821–1897) – поэт I: 411, 426; IV: 311

Майков Аполлон Александрович (1826–1902) – профессор Московского университета; казначей Общества русских драматических писателей; в 1875–1885 гг. чиновник по особым поручениям при московском генерал-губернаторе; в 1886 г. назначен управляющим московскими императорскими театрами I: 41

Майльстон Луи (Майлстон Льюис, Milestone, наст. имя и фам. Лев Мильштейн; 1895–1980) – американский кинорежиссер III: 278, 357, 374, 382, 383, 385, 410, 452, 453, 456, 488, 489

Макаров Павел Михайлович (?–1928) – товарищ комиссара по дворцовому ведомству при Временном правительстве II: 559

Маклаков Василий Алексеевич (1869–1957) – юрист; член 2–4-й Государственной думы II: 82, 97, 459, 499, 578

Маковский Владимир Егорович (1846–1920) – художник-передвижник I: 80

Маковский Константин Егорович (1839–1915) – художник-жанрист и портретист I: 262

Максим – см. Пешков М.А.

Максимов (наст. фам. Самусь) Владимир Васильевич (1880–1937) – актер театра и кино; в МХТ в 1904–1905 гг., в Малом театре с 1906 по 1918 г. (с перерывом на 1909–1911 гг.) I: 666, 667

Макшеев Владимир Александрович (1843–1901) – актер; в Малом театре с 1874 г. до конца жизни I: 66, 107

Малеев Александр Семенович (1908–1941) – актер; в МХАТ с 1931 по 1937 г. III: 447

Малиновская Елена Константиновна (1875–1942) – общественный и театральный деятель II: 599–604, 606–609, 630–632, 659, 660; III: 14, 16, 18, 20, 21, 42, 44, 46, 48, 55, 56, 66–72, 80, 85, 87, 90, 169, 182, 285, 307, 322, 328, 331, 332, 334, 338, 405, 408, 451

Малолетков Борис Сергеевич (1900–1941) – актер; в МХАТ с 1922 по 1941 г. III: 276, 405; IV: 91, 462

Малютин – IV: 571

Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович (1852–1912) – писатель I: 338, 372; IV: 247

Мамонтов Савва Иванович (1841–1918) – крупный предприниматель, благотворитель, культурный деятель I: 231

Мамонтов Сергей Саввич (пс. С.Матов; 1867–1915) – драматург, журналист; сын С.И.Мамонтова II: 184, 381

Мамошин Иван Андреевич (1905–?) – секретарь месткома, секретарь парткома МХАТ в 1929–1937 гг. III: 284, 419

Мамулян (Mamoulian) Рубен (1898, по другим данным 1896, 1897–1987) – режиссер театра и кино, с 1923 г. в США III: 372, 524

Манасевич Альберт Федорович (1869–?) – сотрудник Общества искусства и литературы, секретарь дирекции МХТ в первом сезоне I: 176, 208, 210, 212, 257, 260, 265, 274, 279, 281

Манвелова – см. **Инская В.Ф.**

Мандельштам Осип Эмильевич (1891–1938) – поэт III: 88

Манн Ипполит Александрович (1823–1894) – драматург, музыкальный и театральный критик, статс-секретарь Государственного совета, член Театрально-литературного комитета IV: 549

Маноцци Манлио – директор труппы Татьяны Павловой III: 387

Мансфельд Дмитрий Августович (1851–1909) – драматург, переводчик I: 60

Мануйлов Александр Аполлонович (1861–1929) – экономист, специалист по кооперации; в 1917 г. – министр просвещения в первых двух составах Временного правительства II: 578

Манташев – один из семьи владельцев Бакинских нефтепромыслов I: 295; IV: 568, 569

Маргарита Георгиевна – см. **Савицкая М.Г.**

Маргерит Поль (1860–1918) – французский писатель I: 514

Марджанов Константин Александрович (Котэ Марджанишвили; 1872Р 1933) С режиссер, деятель русского и грузинского театра I: 636, 637; II: 132, 143, 149, 151, 153, 155, 157, 159, 161, 164–168, 173, 175, 176, 179, 181, 183, 188, 190, 192, 234, 239, 252, 253, 261, 274, 284, 285, 293–295, 302, 341, 351, 352, 360; III: 322, 340; IV: 461

Мари (Marie) – прислуга в берлинском отеле IV: 33

Мария Александровна – см. **Самарова М.А.**

Мария Николаевна – см. **Германова М.Н.**

Мария Николаевна – см. **Ермолова М.Н.**

Мария Николаевна, Маруся – см. **Сумбатова М.Н.**

Мария (Марья) Павловна – см. **Чехова М.П.**

Мария (Марья) Петровна – см. **Лилина М.П.**

Мария Федоровна, Мар. Фед., М.Ф. – см. **Андреева М.Ф.**

Мария Федоровна (урожд. принцесса датская **Мария-София-Фридерика-Дагмара;** 1847–1928) – русская императрица, супруга Александра III, дочь короля Христиана IX IV: 305, 461

Марк Евгения В. – актриса; в МХТ с 1910 по 1920 г. II: 277

Маркевич Болеслав Михайлович (1822–1884) – романист и журналист IV: 528

Марков Лев Львович – директор 1-й Тифлисской гимназии (после Желиховского) IV: 514, 521–525, 537, 548, 552

Марков Павел Александрович (1897–1980) – театровед, критик и режиссер; в МХАТ с 1925 по 1949 и с 1955 по 1959 гг.; исследователь творчества Н.-Д. III: 178, 182, 236, 238, 239, 244, 253, 290, 299, 313–315, 321–323, 325–328, 331–334, 340, 343–346, 349, 350, 367–370, 418, 426, 429, 433, 434, 453, 459, 460, 464, 465, 469, 483, 497, 505, 510–512; IV: 29, 30, 55–57, 59, 65–67, 78–81, 86–88, 92, 98, 107, 110–112, 118, 120, 143, 150–152, 154, 155, 158

-
- Марков Сергей** – рабочий сцены МХТ с 1902 г. II: 565
- Маркс** – семья актеров, выступавших в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 540
- Маркс Адольф Федорович** (1838–1904) – книгоиздатель I: 266, 302, 528; IV: 270, 520
- Маркс Карл** (1818–1883) – немецкий экономист, основоположник научного коммунизма IV: 43, 554
- Марлинский** (наст. фам. **Бестужев**) **Александр Александрович** (1797–1837) – декабрист, писатель IV: 296
- Мартынов Александр Евстафьевич** (1816–1860) – актер Александринского театра с 1836 г. до конца жизни III: 354
- Мартынов Дмитрий Николаевич** – действительный статский советник, Екатеринославский губернатор в 90-е гг. XIX в. I: 116
- Маршанд Михаил Леонардович** (1859–?) – воспитанник Филармонического училища, участник спектаклей МХТ в первые сезоны I: 194
- Маршева Елена Александровна** (1891–1968) – актриса и танцовщица; в МХТ с 1907 по 1911 г.; выступала в «Летучей мыши» II: 183
- Марья Васильевна** – см. Ильинская М.В.
- Марья Софроновна Доброва** – знакомая Н.-Д. II: 86
- Марья Федоровна** – компаньонка Г.Н.Федотовой I: 653
- Массалитинов Николай Осипович** (1880–1961) – актер, режиссер, педагог, деятель русского и болгарского театров; выпускник Московского императорского театрального училища, в МХТ с 1907 по 1922 г. II: 31, 176, 183, 209, 210, 233, 236, 255, 271, 277, 278, 280–282, 291, 299, 314, 337, 338, 344, 347, 348, 351, 352, 393, 420, 444, 445, 473, 475–477, 488, 489, 492, 495, 499, 516, 563, 565, 566, 568, 569, 582, 586, 591, 606, 622, 627, 633, 635, 640, 643; III: 22; IV: 125
- Массалитинова Варвара Осиповна** (1878–1945) – актриса; с 1901 г. до конца жизни в Малом театре II: 222; IV: 106, 108, 149, 155
- Массальский Павел Владимирович** (1904–1979) – актер, педагог; в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 298, 526; IV: 134, 142
- Маша** – прислуга в доме О.Л.Книппер I: 405
- Маша** – см. Типольт М.Н.
- Маяковский Владимир Владимирович** (1893–1930) – поэт III: 271, 272
- Мгебров Александр Авельевич** (1884–1966) – актер, режиссер, литератор; в МХТ в 1906–1908 гг. II: 18
- Медведев Петр Михайлович** (1837–1906) – режиссер, деятель провинциального театра, в 1890–1893 гг. главный режиссер Александринского театра I: 63, 64, 107
- Медведева** (по мужу **Шелапутина**) **Мария Васильевна** – актриса; в сезоне 1908/09 г. в филиальном отделении МХТ; дочь Н.М.Медведевой II: 16, 31, 36, 386
- Медведева Надежда Михайловна** (1832–1899) – актриса; в Малом театре с 1848 г. до конца жизни I: 42, 64, 115, 251, 252, 261; III: 12
- Медем**, барон – чиновник Охранного отделения I: 608

Мейер (Мейер-Вальдек) Вольфганг Александр (1862–1914) – немецкий писатель, уроженец Петербурга; «драматург» в Королевском театре в Мангейме, затем в Берлинском театре, а с 1896 по 1908 г. – в Королевском Дрезденском IV: 422

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940) – актер, режиссер, театральный деятель; ученик Н.-Д. по Филармоническому училищу, в группе МХТ с основания по 1902 г. I: 142, 159, 164, 167, 175–177, 182, 183, 187, 190, 192–195, 198, 199, 204, 205, 209, 210, 225, 235, 236, 239, 244, 247, 250, 251, 254, 255, 258, 259, 281, 283, 286, 290, 294, 319, 342, 354, 364, 390, 406, 551, 552, 557, 561, 564, 586, 628, 629, 639; II: 411, 612–616, 622, 647; III: 26, 30, 31, 51, 52, 55, 56, 63, 80, 246, 265, 272, 421, 488, 500; IV: 111, 136, 269, 284, 303, 304, 324, 348, 350

Мейерхольд (урожд. **Мунт**) **Ольга Михайловна** (1874–1940) – первая жена В.Э.Мейерхольда, заведующая библиотекой МХТ в 1899–1902 гг. I: 282, 290

Мелконова-Езекова Ольга Лазаревна (ум. 1934) – вкладчик МХТ в 1912Р 1917 гг., учредитель кооперативного товарищества Московский Художественный театр, директор Кооператива работников МХАТ и его студий (1921); сестра и наследница Н.Л.Тарасова; жена Н.А.Подгорного II: 563–566, 636, 640, 653

Мельгунова Екатерина Петровна – ученица школы МХТ в 1901/02 г., актриса мейерхольдовского Товарищества новой драмы, входила в труппу Театра-студии на Поварской I: 256

Мельников – III: 152

Мельникова Евпраксия Васильевна (1888–1959) – жена А.А.Типольта, домоправительница у Н.-Д. после смерти Е.Н., смотритель музея Н.-Д. по 1957 г. IV: 92, 93, 157, 580

Мельтцер Майя (Мария) Леопольдовна (1899–1984) – артистка оперы (лирико-драматическое сопрано), режиссер, педагог; в Оп. т. – Муз. т. в 1923–1950 гг. IV: 108

Мельяк (Meilhac) Анри (1831–1897) – французский драматург, либреттист III: 33, 487

Менжу (Menjou) Адольф (1890–1963) – американский актер театра и кино III: 248

Мережковские – II: 486, 487

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865–1941) – писатель, драматург, философ I: 210; II: 129, 384, 389, 390, 438, 445, 462, 484–487, 493, 494, 497, 500–502, 545, 548; III: 384; IV: 462, 572

Мериме Проспер (1803–1870) – французский писатель, драматург I: 380; III: 33, 357, 358, 487

Месхетели (наст. фам. **Чогошвили**) **Владимир Евгеньевич** (1902–1957) – театральный деятель, замдиректора и директор-распорядитель МХАТ в 1942–1949 гг. IV: 148, 157

Метерлинк Морис (1862–1949) – бельгийский писатель, драматург I: 401, 406, 409, 454, 525, 532, 533, 535, 537, 539, 540, 553–555, 557, 567, 628, 661, 666; II: 42, 48–50, 201, 221, 224, 236, 255, 264, 374, 375, 454; III: 101; IV: 21, 278, 336, 394, 461

-
- Метнер Николай Карлович** (1879–1951) – композитор, пианист II: 517
- Метцль Леопольд Морицевич** (ок. 1853Рпосле 1937) – владелец издательства, издатель журналов «Радуга», «Эпоха» и др. I: 29
- Мигай Сергей Иванович** (1888–1959) – певец (баритон), педагог; в 1911Р 1924 гг. в Большом театре III: 55
- Мизинова Лидия Стахиевна** (1870–1937) – друг семьи Чеховых, учительница гимназии; сотрудница МХТ в 1901–1902 гг. I: 442, 449; II: 562
- Миленский Дмитрий Иванович** (1827–1897) – актер; в Малом театре с 1846 г. до конца жизни IV: 393
- Милюков Павел Николаевич** (1859–1943) – историк, публицист, политический деятель; один из создателей партии кадетов; министр иностранных дел во Временном правительстве II: 577, 578, 579
- Минервина Любовь Николаевна** – личный секретарь А.С.Енукидзе III: 429, 430
- Минский** (наст. фам. **Виленкин**) **Николай Максимович** (1855–1937) – поэт, переводчик II: 222, 224, 328, 329
- Мирбо Октав** (1850–1917) – французский писатель, драматург I: 454
- Миронова Нина Александровна** – актриса; в МХТ в 1907–1913 гг. II: 142
- Митин** – административный работник, сотрудник Наркомпроса III: 115, 177
- Митропольская Александра Васильевна** (1882–1945) – концертмейстер МХТ с 1906 г. до конца жизни III: 181, 395
- Михаил Николаевич**, вел. кн. (1832–1909) – 4-й сын Николая I, наместник Кавказа в 1863–1881 гг., председатель Государственного совета IV: 529
- Михаил Владимирович, Миша** – см. **Немирович-Данченко М.В.**
- Михаил Павлович, Мих. Пав.** – см. **Аркадьев М.П.**
- Михаил Сергеевич** – см. **Гейтц М.С.**
- Михайло** – слуга в московском доме А.И.Южина I: 663
- Михайлов** – см. **Лопатин В.М.**
- Михайлов** – устроитель благотворительных вечеров в Гнединском ремесленном училище I: 61
- Михайлов Георгий Дмитриевич** – шофер МХАТ с 1933 г. IV: 36
- Михайлов Михаил Алексеевич** (1875–1940) – актер и театральный художник; ученик Н.-Д. по Филармоническому училищу (набор 1896 г.), участник спектаклей МХТ в первом сезоне; актер Товарищества новой драмы Мейерхольда I: 194, 290
- Михайловский Николай Константинович** (1842–1904) – литературный критик, общественный деятель I: 62, 118–120, 131, 368, 370; IV: 227, 229, 238, 520
- Михайловский Николай Николаевич** (1874–1923) – актер; в МХТ в 1900Р 1902 гг. I: 389; II: 323
- Михаловская Нина Валериановна** (1901–1982) – актриса; в МХАТ в 1924Р 1960 гг. III: 466; IV: 141

Михальский Федор Николаевич (1896–1968) – театральный деятель; в МХТ с 1918 г. (инспектор, главный администратор, помощник директора), с 1952 г. до конца жизни – директор музея МХАТ II: 611, 612, 661; III: 42, 46, 99–101, 119, 120, 145–147, 160, 163, 183, 221, 281, 300, 517, 519, 522; IV: 9, 113, 136, 137

Михеева Тамара Емельяновна (1909–1981) – актриса; в МХАТ с 1935 по 1974 г. IV: 33, 146

Михоэлс (наст. фам. **Вовси**) **Соломон Михайлович** (1890–1948) – актер, режиссер, общественный деятель IV: 27, 53

Мичурина-Самойлова Вера Аркадьевна (1866–1948) – актриса; с 1886 г. до конца жизни в Александринском – Ленинградском академическом театре драмы I: 67, 108; II: 536; III: 354, 481

Мозжухин Иван Ильич (1888–1930) – актер русского немого кино; с 1920 г. за границей III: 184

Моисси Сандро (**Александр**; 1880–1935) – немецкий актер III: 79, 81, 235

Молотов (наст. фам. **Скрябин**) **Вячеслав Михайлович** (1890–1986) – партийный и советский деятель, с 1930 г. председатель Совнаркома СССР III: 180, 314, 505, 506; IV: 28, 71, 72, 90

Молчанов Анатолий Евграфович (1856–1921) – чиновник особых поручений при дирекции императорских театров с 1892 г., театральный деятель I: 63–67, 139, 155, 581

Молчанова Раиса Николаевна (1897–1980) – актриса; во Второй студии с 1916 г., в МХАТ в 1924–1933 и 1936–1955 гг. II: 659; III: 98, 177, 228, 361, 482, 485; IV: 116

Мольер (наст. имя и фам. **Жан Батист Поклеен**; 1622–1673) – французский драматург I: 95, 188, 189; II: 70, 134, 141, 185, 270, 271, 275, 276, 279, 280, 284, 291, 292, 303, 313, 322, 338, 371, 379, 382, 383, 443, 454, 455, 627; III: 315, 321, 323, 331; IV: 56, 76, 116, 272, 402

Монастырев Борис Михайлович – секретарь месткома МХАТ III: 182

Монахов Николай Федорович (1875–1936) – актер оперетты и драмы; один из создателей БДТ; в его труппе с 1919 г. до конца жизни III: 246

Монахова Анна Алексеевна (1899–1943) – актриса; в МХАТ с 1922 г. до конца жизни III: 417, 435, 465

Мондадори (**Mondadori**) **Арнольдо** – из семьи известных итальянских издателей III: 379

Монюшко Станислав (1819–1872) – польский композитор IV: 534

Мопассан Анри Робер Альбер Ги де (1850–1893) – французский писатель II: 188; IV: 246, 571

Мордвинов (наст. фам. **Шефтель**) **Борис Аркадьевич** (1899–1953) – режиссер; начинал как актер во Второй студии (с 1921), в МХАТ в 1924Р 1938 гг.; работал в Муз. т. III: 321–323, 327, 328, 343–346, 349, 350, 370, 399, 404, 446, 492, 496

Мордкин Михаил Михайлович (1881–1944) – артист балета, балетмейстер, педагог; с 1899 по 1924 г. в Большом театре; участник «Русских сезонов» II: 230

Морес Евгения Николаевна (1904–1984) – актриса, педагог; в МХАТ 1922Р 1955 гг. III: 264, 276, 324, 448, 520

Мороз Борис – голливудский продюсер III: 524

Морозов А.К. – актер; в МХТ в 1914–1919 гг. II: 444, 475, 476

Морозов Михаил I: 302

Морозов Савва Саввич – переводчик при режиссерском управлении МХАТ, секретарь В.В.Лужского III: 143

Морозов Савва Тимофеевич (1862–1905) – фабрикант; учредитель Художественно-Общедоступного театра, один из его директоров, пайщик-меценат I: 240, 256, 257, 264, 266, 278, 279, 283, 324, 327, 328, 330, 331, 341, 346, 349, 381, 390, 393, 398, 400, 405, 414–416, 423, 447, 456, 461, 462, 467, 476, 479, 482, 492–494, 498, 499, 505, 527, 530–535, 537, 546, 560, 574, 590, 627, 628; II: 8, 57, 58, 60, 404, 453, 491, 615, 616, 650; III: 42; IV: 308–311, 354, 363, 394, 400, 461

Морозов Сергей Тимофеевич – учредитель Художественно-Общедоступного театра I: 240, 264

Морозова (урожд. Хлудова) **Варвара Алексеевна** (1850–1917) – владелица Тверской мануфактуры, благотворительница и меценатка I: 283; IV: 298, 300, 312, 353

Морозова (во втором замужестве **Рейнбот**, потом **Резвая**) **Зинаида Григорьевна** (1867–1947) – пайщик и вкладчик МХТ; жена Сав. Т. Морозова I: 432, 493, 566, 610, 611; II: 498, 499; III: 197; IV: 311; IV: 461

Морозовы – московская династия текстильных фабрикантов III: 113; IV: 309

Москвин Владимир Иванович (1904–1958) – актер, педагог; с 1920 г. до конца жизни в Студии – Театре им. Вахтангова III: 18

Москвин Иван Михайлович (1874–1946) – актер; ученик Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с основания театра до конца жизни I: 138, 142, 164, 167, 180, 186, 194, 197–199, 210, 223, 224, 235, 239, 250, 258, 279, 287, 294, 296, 298, 307, 332, 333, 338, 342, 394, 407, 427, 450–452, 461, 465, 468, 478, 496, 499, 520, 531, 532, 547, 557, 558, 568, 588, 590, 591, 596, 599, 605, 610, 616, 622, 625, 627, 631, 635, 642, 647–659, 662, 665, 670; II: 16, 18, 29, 31, 32, 34, 36, 40, 46, 48, 53, 55, 58, 61, 66, 69, 73, 77, 79, 82, 85, 86, 89, 90, 92, 101, 102, 105, 106, 133, 134, 143, 145, 148, 149–151, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 165, 169, 170–172, 175, 176, 180, 183, 188, 199, 203, 204, 206, 218, 219, 235, 239, 251, 262, 270, 275, 277–279, 281, 283, 286, 291, 292, 299, 302, 310, 313–315, 326–328, 337–339, 342–344, 347, 348, 350, 352, 361, 378–380, 382–384, 396, 404, 410, 414, 416, 454, 471, 477, 483, 488, 489, 491, 496, 503, 515, 539, 540, 542, 556, 562–565, 568, 569, 571, 573, 587, 589, 591, 604–608, 611, 618, 624, 625, 634, 649–651; III: 18, 24, 44, 46, 51, 69, 74, 77, 80, 85, 95, 98, 111, 113, 118, 130, 139, 142, 145, 146, 150, 174, 223, 226, 244, 257, 265, 268, 269, 271, 290, 303, 306, 342, 352, 353, 371, 381, 397, 403, 405, 418–420, 424, 426, 448, 464, 466, 467, 469, 497, 504, 508, 515, 522; IV: 11, 15, 37, 61, 89, 95, 97, 105, 107, 116, 117, 119, 121, 128–130, 138–148, 253, 269, 301, 313, 320, 321, 337, 385, 403, 411, 418, 426, 432, 457

-
- Моствило Воля** – корреспондентка Н.-Д. IV: 49, 51, 52
- Моцарт Вольфганг Амадей** (1756–1791) – австрийский композитор III: 326, 327, 332; IV: 14, 529, 534
- Мошнин Константин Владимирович** – владелец театра в Каретном ряду I: 227
- Мрозовская** – жена генерала И.И.Мрозовского (1857–?), командующего войсками Московского военного округа до весны 1917 г. II: 498
- Мстислав Валерианович** – см. **Добужинский М.В.**
- Мстиславский** (наст. фам. **Масловский**) **Сергей Дмитриевич** (1876–1943) – прозаик, драматург III: 8
- Музиль В.Н.** – см. **Рыжова В.Н.**
- Музиль Елена Николаевна (Музиль 2-я; 1871–1961)** – актриса; в Малом театре в 1893–1911 гг. I: 83
- Музиль Николай Игнатьевич** (1839?–1906) – актер; в Малом театре с 1866 г. до конца жизни I: 44, 60, 64, 85, 268; III: 368; IV: 41, 45, 232, 233, 288, 511, 519, 540, 548
- Музиль-Бороздина Варвара Петровна** (1852–1927) – актриса; в Малом театре в 1870–1890 гг.; жена Н.И.Музиля I: 268; IV: 540
- Музили** – семья актеров Малого театра II: 58, 413
- Муне-Сюлли Жан** (1841–1916) – французский актер II: 572
- Мунт** (по мужу **Голубева**) **Екатерина Михайловна** (1875–1954) – актриса; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с его основания до 1902 г., входила в Театр-студию на Поварской I: 159, 164, 185, 186, 197, 198, 201, 203, 212, 239, 243, 250, 258, 259, 294, 307, 308, 330, 333, 346, 391; II: 411; IV: 269
- Муравьева О.Н.** – сотрудница и член месткома МХАТ в 1924–1925 гг. III: 101
- Муратов М.Я.** – латвийский антрепренер III: 28
- Муратова Елена Павловна** (1874–1921) – актриса; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу (выпуск 1896 г.), в труппе МХТ с 1901 г. до конца жизни I: 158, 251, 255, 256, 395–397, 451, 452, 465, 496, 498, 499, 563, 584, 632; II: 19, 155, 160, 161, 164, 168, 234, 270, 276, 279, 299, 306, 352, 563, 564, 591, 624, 628; III: 381; IV: 125, 336
- Мурильо Бартоломе Эстебан** (1618–1682) – испанский художник IV: 35, 577
- Мурнау (Murnau) Фридрих Вильгельм** (1889–1931) – немецкий кинорежиссер III: 232
- Мусоргский Модест Петрович** (1839–1881) – композитор III: 85, 87, 89, 90, 124
- Мчедлов Вахтанг Леванович** (1884–1924) – режиссер, педагог; в МХТ с 1904 г. до конца жизни; один из создателей и руководителей Второй студии II: 118, 234, 255, 284, 446, 490, 519, 561, 566, 567, 569, 595, 659
- Мэй Лань-фан** (1894–1961) – китайский актер, педагог, театральный деятель III: 462, 463
- Мэри** – см. **Пикфорд М.**

Мюссе Альфред де (1810–1857) – французский поэт, драматург I: 175, 177, 178, 284

Мяковский Николай Яковлевич (1881–1950) – композитор, педагог IV: 96, 113

Мясницкий (наст. фам. **Барышев**) **Иван Ильич** (1854–1911) – писатель, драматург I: 188

Набойченко Василиса Осиповна – домработница в семье Н.-Д. IV: 10

Наврозов Федор Николаевич (1844–1920) – декоратор императорских театров; сотрудничал с К.С. в Обществе искусства и литературы I: 446

Надежда Дмитриевна – заведующая лазаретом МХТ в годы Первой мировой войны II: 503

Надлер Федор Иванович – провинциальный актер и антрепренер, работавший в 70-е гг. XIX в. в Тифлисе IV: 540, 541, 551

Назаров Владимир Васильевич (?–1908) – участник спектаклей Общества искусства и литературы, сотрудник конторы МХТ в первом сезоне, фотограф I: 274

Назарова (урожд. **Тарасова**) **Гаяне Лазаревна** – сестра и наследница Н.Л.Тарасова, вкладчик МХТ II: 565

Назимова Алла (наст. имя и фам. **Аделаида Яковлевна Левентон**; 1879?Р 1945) С русская и американская актриса театра и кино III: 320

Найденев (наст. фам. **Алексеев**) **Сергей Александрович** (1868–1922) – драматург I: 443, 453, 462, 481, 482, 535, 537, 545, 546, 600, 623, 631, 635; II: 146; 384; IV: 401, 461

Наполеон Бонапарт (1769–1821) – французский император с 1804 по 1814 и в 1815 г. I: 650; II: 223

Наполеон III (**Луи Наполеон Бонапарт**; 1808–1873) – племянник Наполеона I, французский император в 1852–1870 гг. III: 327

Нарбекова Ольга Павловна (1876–1933) – актриса; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу (набор 1897 г.), участница Товарищества новой драмы и Театра-студии на Поварской I: 621

Насреддин (1831–1896) – персидский шах с 1848 г.; в 1873, 1878 и 1889 г. путешествовал по европейским странам IV: 529

Наталья Александровна – см. **Луначарская Н.А.**

Небогатов Николай Иванович (1849–1922) – контр-адмирал, участник русско-японской войны 1904–1905 гг. II: 242

Невежин Петр Михайлович (1841–1919) – драматург I: 21, 45, 55, 79, 86, 89, 101, 122, 123, 166, 189, 216, 372, 456; IV: 297, 315

Невский Александр Максимович (1842–1904) – актер, театральный педагог; в Малом театре с 1882 г. до конца жизни, преподаватель Филармонического училища I: 42

Невяровская Казимира Фаддеевна (1893–1927) – польская актриса оперетты, в 1915–1922 гг. выступала на русской сцене, в Муз. ст. с 1919 г. II: 606, 617, 623; III: 201

Недоброво (по сцене **Алеева**) **Любовь Владимировна** – актриса; выпускница Московской императорской театральной школы, в МХТ в 1898Р 1900 гг. I: 164, 172, 177, 186, 187, 197, 198, 202, 207, 212, 250, 258, 294, 308, 330

Нежданова Антонина Васильевна (1873–1950) – певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог; с 1902 по 1948 г. в Большом театре II: 295; III: 10, 42; IV: 59

Нежинский – соученик Н.-Д. в 8-м классе гимназии IV: 552

Нежный Игорь Владимирович (1892–1968) – театральный деятель; в 1940Р 1952 гг. замдиректора МХАТ IV: 94, 95, 97, 98, 101, 103, 105–107, 112, 122, 129, 148, 149, 155, 157, 580, 581

Незлобин (наст. фам. **Алябьев**) **Константин Николаевич** (1857–1930) – актер, режиссер, антрепренер; в 1909–1917 гг. владелец театра в Москве I: 148, 151, 235, 425, 426; II: 88, 89, 92, 93, 242, 262, 304, 351, 355, 356, 411, 542, 562; III: 70

Некрасов Николай Алексеевич (1821–1877) – поэт I: 406; IV: 568, 570

Нелидов Александр Иванович (1835–1910) – дипломат, русский посол в Париже в начале XX в., действительный статский советник IV: 435

Нелидов Владимир Александрович (1869–1926) – чиновник особых поручений при Московской конторе императорских театров с 1893 по 1900 г., заведующий репертуаром Малого театра с 1900 по 1907 г., в 1907–1909 гг. – управляющий драматической труппой; первый муж О.В.Гзовской I: 633, 634, 644, 649, 650, 655, 656, 658, 664, 672; II: 7–11, 38, 193, 473

Нелидова – жена А.И.Нелидова IV: 435, 436

Немирович-Данченко (урожд. **Ягубова**) **Александра Каспаровна** (ок. 1828Р 1914) – мать Н.-Д. I: 33, 62, 74, 404, 663; II: 41, 95, 101, 197, 388; IV: 296, 512, 516, 518, 522, 527, 528, 534, 552, 555

Немирович-Данченко (по сцене **Немирович**, **Светланова**) **Варвара Ивановна** (1857–1901) – актриса; сестра Н.-Д. I: 31, 32, 74, 269; IV: 255, 296, 462, 512, 516, 522, 527, 528, 533, 534, 545, 550–552, 555

Немирович-Данченко Василий Иванович (1844–1936) – писатель, брат Н.-Д. I: 20, 31, 33, 95, 108; II: 41, 131, 138, 140, 142, 232, 295, 430; III: 202, 232; IV: 296, 512, 516, 527, 546

Немирович-Данченко (урожд. баронесса **Корф**, по первому мужу **Бантъш**) **Екатерина Николаевна** (1858–1938) – жена Н.-Д. I: 28, 29, 31–33, 35, 37, 39, 40, 42, 45, 47, 54, 56, 58, 59, 61, 62, 64, 67, 72–74, 78, 79, 84–87, 92, 105, 109, 113, 115–117, 120, 127, 128, 130, 131, 133–135, 139, 140, 155, 169, 198, 204, 207–210, 215, 218, 219, 241, 244, 254, 260, 263, 266, 267, 271, 277, 292, 293, 296–298, 300, 309, 323, 338–340, 343, 347, 361, 373, 376, 377, 379, 380, 393, 397, 399, 400, 402, 403, 405, 409, 410, 417, 454, 475, 477, 502, 525, 571–573, 576, 582, 601, 602, 615, 624, 631–636, 644–646, 648–654, 656–667; II: 15, 27–30, 32–36, 39–50, 60, 82–90, 92–103, 105, 106, 111–115, 123–132, 135–140, 148, 149, 151–156, 158–172, 196–208, 218–227, 229–232, 234–240, 242–248, 269, 273, 274, 287–289, 291–296, 298, 299, 302–305, 313, 329–337, 350–353, 355–359, 362, 363, 365–367, 385–388, 457–460, 486, 487, 495–505, 510, 511, 566, 584, 589, 607, 611, 652, 653, 656; III: 23, 32, 34, 35, 39, 40, 46, 52, 55, 95, 99, 100, 116, 118, 120, 138, 147, 148, 155, 159, 161–163, 165, 171, 175, 176, 180, 182–184, 186, 200, 202, 206, 211, 218, 222–224, 226, 228, 239, 241, 243, 248, 249, 254, 258, 259, 267, 275, 278–281, 288, 291, 292, 294, 297, 300, 309, 310, 315, 317, 318, 328, 331, 353, 358, 364, 366, 373, 376, 378, 379, 385–388, 391, 408, 416, 420–423, 435, 437, 439, 443, 448, 449, 451, 453–456, 463, 467, 479, 490–493, 495–497, 499, 507, 509, 512, 514, 515, 518, 520–522, 525, 526; IV: 9–17, 33, 36, 59, 239, 240, 256, 348, 413, 414, 579

Немирович-Данченко Иван Васильевич (1804–1863) – отец Н.-Д.; подполковник русской армии IV: 23, 296, 512, 516, 518, 519, 527

Немирович-Данченко (по сцене **Мирский**) **Иван Иванович** (1853Рок. 1880) С военный, затем актер; брат Н.-Д. I: 268; IV: 296, 462, 512, 513, 516, 527, 541, 545, 547, 550, 552, 554

Немирович-Данченко Михаил Владимирович (1894–1962) – актер Муз. т.; хранитель музея театра; приемный сын Н.-Д. I: 661, 663; II: 28, 32, 36, 40, 45, 84, 94, 95, 99, 163, 196, 197, 201, 207, 298, 359, 363, 501; III: 23, 32, 147, 155, 162, 163, 165, 180, 182, 183, 186, 241, 243, 258, 267, 275, 277, 291, 294, 309, 310, 317, 318, 331, 335, 351, 353, 356, 358, 364, 366, 373, 378, 379, 385, 386, 388, 420, 435, 451, 453, 455, 456, 490, 507, 515, 522, 524; IV: 14, 15, 17, 19, 28, 32–34, 36, 96, 98, 104, 105, 108, 111, 112, 157, 569, 579, 580

Немов – актер летнего театра в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 538

Немова-Лебедева – актриса, «прима» летнего («Муштайдского») театра в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 538

Нера (Nera) Корри – музыкант III: 241

Неронов Владимир Иванович (1867–1919) – актер театра Незлобина; в МХТ в 1916–1919 гг. II: 542, 551, 569, 591

Нерсесова Александра Лазаревна – сестра и наследница Н.Л.Тарасова, вкладчик МХТ II: 565

Несмеянов Николай Алексеевич – московский врач по зубным болезням I: 28

Нефедов Филипп Диомидович (1838–1902) – писатель, журналист I: 19, 20; IV: 518, 519

Нечаева Серафима Михайловна – актриса; ученица А.П.Ленского, в Малом и Новом театрах в 1891–1909 гг. I: [93](#), [96](#); II: [410](#), [471](#)

Нечваленко Ольга Сергеевна – фельдшерка из медчасти МХАТ IV: [94](#), [97](#)

Нижинский Вацлав Фомич (1889–1950) – солист балета, балетмейстер; с 1907 по 1911 г. в Маринском театре; премьер труппы Дягилева II: [225](#), [226](#), [230](#)

Никандров (наст. фам. Шевцов) **Николай Никандрович** (1878–1964) – писатель II: [455](#)

Никита Федорович – см. **Балиев Н.Ф.**

Никитин Василий Михайлович – работник финансовой части МХАТ в 1928–1931 гг. III: [256](#), [276](#), [302](#), [315](#), [323](#)

Никитская Зинаида Алексеевна – экономка в доме матери О.Л.Книппер-Чеховой I: [405](#)

Никиш Артур (1855–1922) – венгерский дирижер II: [202](#)

Николадзе Нико (Николай Яковлевич; 1843–1928) – грузинский общественный деятель и литератор, участник мирового революционного движения IV: [35](#)

Николаев – певец-композитор, известный в Тифлисе 70-х гг. IV: [551](#)

Николай I (1796–1855) – российский император с 1825 г. IV: [102](#)

Николай II (1868–1918) – российский император с 1894 по 1917 г. III: [9](#)

Николай Афанасьевич, Ник. Аф. – см. **Подгорный Н.А.**

Николай Данилыч – см. **Павлов Н.Д.**

Николай Михайлович – I: [46](#)

Николай Михайлович, вел. кн. (1859–1919) – генерал-адъютант, историк, коллекционер и исследователь русского искусства; сын наместника Кавказа; соученик Н.-Д. по 1-й Тифлисской гимназии IV: [461](#), [529](#)

Николай Николаевич (Старший) (1831–1891), вел. кн. – 3-й сын Николая I; главнокомандующий в русско-турецкой войне 1877–1878 гг., генерал-фельдмаршал IV: [305](#)

Николай Николаевич (Младший), вел. кн. (1856–1929) – внук Николая I; генерал от кавалерии, в 1914–1915 гг. верховный главнокомандующий; один из руководителей белой эмиграции II: [579](#); IV: [569](#)

Николай Петрович – см. **Ланин Н.П.**

Никулин Вениамин Иванович (1866–1953) – провинциальный актер, режиссер, антрепренер II: [111–113](#)

Никулина Надежда Алексеевна (1845–1923) – актриса; в Малом театре с 1863 г. I: [31](#), [42](#), [50](#), [66](#), [69](#), [115](#), [219](#), [333](#); II: [410](#), [591](#); III: [12](#), [114](#); IV: [232](#), [233](#), [288](#)

Нильсен – специальный корреспондент «Известий» III: [454](#)

Нина, Нина Николаевна – см. **Литовцева Н.Н.**

Ницше Фридрих (1844–1900) – немецкий философ I: [406](#), [523](#)

Новелли Эрmete (1851–1919) – итальянский актер II: [563](#); IV: [431](#)

Новиков Василий Константинович (1891–1956) – актер; в МХАТ в 1924–1955 гг. III: [404](#), [447](#); IV: [71](#)

Новиков Н.В. – издатель журнала «Артист» с 37-го номера (1894) I: 105

Новиковы IV: 129

Новицкий Павел Иванович (1888–1971) – театральный деятель, критик; в 1932–1936 гг. заместитель начальника Главного управления театрами III: 285, 367

Ногин Виктор Павлович (1878–1924) – партийный и государственный деятель III: 47, 59

Нольтке, бароны – обитатели Ялты летом 1917 г.

Норова Ольга Петровна (1873–?) – актриса; ученица Н.-Д. (набор 1896 г.), в МХТ в 1898–1903 гг. I: 256, 287, 294

Носовы – московская купеческая фамилия III: 113

Нотович Осип Константинович (1849–1914) – журналист, драматург, редактор газеты «Новости» I: 36, 94, 122, 123

Обер (Auber) Даниэль Франсуа Эспри (1782–1871) – французский оперный композитор IV: 529

Оболенский Алексей Дмитриевич, князь (1855–1933) – товарищ министра внутренних дел в 1897–1901 гг. I: 629; IV: 471

Оболенский Л. – театральный деятель, рецензент III: 245

Оболонская (урожд. **Черепова**) **Софья Витальевна** – балерина (на сцене Большого театра Черепова 2-я); друг дома Н.-Д. II: 459; III: 164, 165, 192, 193, 318, 328, 339, 437; IV: 19, 112

Оболонский Николай Николаевич (1857–?) (после 1911) – московский врач, знакомый Чехова; постоянный врач семьи А.П.Ленского и Н.-Д. I: 134; IV: 372

Оганян Федор Рубенович (р. 1912) – артист оперы (тенор); в конце 30-х – начале 40-х в Муз. т. IV: 29

Ожешко Элиза (1843–1910) – польская писательница IV: 263

Озаровский Юрий Эрастович (1869–1924) – актер, режиссер II: 562

Озеров Николай Николаевич (1887–1953) – артист оперы (лирико-драматический тенор) III: 55

Октавиан (63 до Р.Х. – 14 после Р.Х.) – римский политический деятель, внучатый племянник Юлия Цезаря, ставший императором Августом I: 472

Окулов Александр Иванович (1880–1939) – ученик режиссерского класса школы МХТ в 1903–1904 гг. I: 475, 479, 525

Оленин Петр Сергеевич (1870–1922) – артист оперы (баритон); участник спектаклей Общества искусства и литературы; муж сестры К.С. М.С.Алексеевой II: 122

Олеша Юрий Карлович (1899–1960) – прозаик, драматург III: 340; III: 446

Ольга Андреевна – см. **Гнедич О.А.**

Ольга Лазаревна – см. **Мелконова О.Л.**

Ольга Сергеевна – см. **Бокшанская О.С.**

Ольга Сергеевна Небокшанская – см. **Нечваленко О.С.**

-
- Ольховский Виктор Родионович (Эммануилович; 1895–1935)** – актер; с 1921 г. до конца жизни в Малом театре III: **64**
- Оля** – прислуга в имении Сумбатовых Малое Покровское I: **116**
- Омон Шарль** (до 1838–1904) – театральный предприниматель, владелец нескольких театров-фарсов I: **385**
- О’Нейл (О’Нил, О’Neill) Юджин** 1886–1953) – американский драматург III: **240**
- Онэ Жорж** (1848–1918) – французский писатель I: **513**
- Опочинин** – знакомый Н.-Д. II: **67**
- Опперман Людвиг Антонович** – управляющий имением Нескучное, поверенный в делах М.Н.Типольт и Е.Н. I: **62, 87**
- Орентрихер** – московский мужской портной I: **55**
- Орленев (наст. фам. Орлов) Павел Николаевич** (1869–1932) – актер, театральный деятель; с 1895 по 1902 г. (с перерывами) в Суворинском театре I: **237**; II: **184**
- Орлов Василий Александрович** (1896–1974) – актер, режиссер, педагог; в МХАТ с 1926 г. до конца жизни III: **298, 322, 324, 441, 447, 450**; IV: **25, 55, 69–71**
- Орлова (по мужу Аренская) Вера Георгиевна** (1895–1977) – актриса; в МХТ с 1913 г., участница «качаловской группы» и Пражской труппы МХТ; в 1924 г. вступила в МХАТ Второй, после его ликвидации (1936) играла в Театре транспорта III: **28, 34, 35, 165, 211**
- Орлова Любовь Петровна** (1902–1975) – актриса театра и кино; в 1926Р 1933 гг. в Муз. т. III: **278**
- Орлов-Давыдов Алексей Анатольевич**, граф – пайщик и вкладчик МХТ с 1906 г. II: **491**; IV: **295, 461**
- Орлова-Давыдова** – II: **131**
- Орловская Ольга Евсеевна** (1902–?) – стенографистка; работала в МХАТ в 1937–1950 гг. IV: **60, 98, 101, 103, 107, 120, 122, 138, 140, 157, 163**
- Орловский** – уполномоченный Комитета по делам искусств, назначенный летом 1937 г. в МХАТ после ареста директора М.П.Аркадьева III: **513**
- Орфенов Анатолий Иванович** (1908–1987) – артист оперы (лирический тенор); с 1933 по 1942 г. в Оп. т. – Муз. т., с 1942 по 1955 г. в Большом театре IV: **109**
- Осинский Н.** (наст. имя и фам. **Валериан Валерианович Оболенский**; 1887Р 1938) – партийный деятель; экономист, журналист, постоянный автор «Известий» (1917–1935), «Правды» (1917–1932) III: **235**
- Осипов Константин Викторович** – купец; почетный член Филармонического общества, учредитель Художественно-Общедоступного театра I: **210, 212, 240, 244, 264, 277, 282, 283, 289, 292**; IV: **354**
- Осипов Николай Евграфович – врач-психиатр II: **576**
- Осокин Александр Ефимович** – актер; в Александринском театре с 1867 по 1870 и с 1882 г. – I: **33, 106**
- Остен-Сакен Николай Дмитриевич фон дер**, граф (1831–1912) – действительный тайный советник, дипломат, русский посол в Берлине в начале XX в. IV: **410**

Островский Александр Николаевич (1823–1886) – драматург I: 79, 90, 95, 117, 124, 155, 166, 169, 261, 268, 326, 332, 481, 561; II: 77, 87, 90, 100, 108, 170, 188, 281, 338, 371, 397, 407, 513, 648; III: 24, 25, 53, 63, 85, 348, 354, 368, 407; IV: 45, 130, 134, 140–142, 144, 147, 232, 237, 242, 244, 255, 256, 266, 315, 317, 390, 402, 512, 548

Остроградский Федор Дмитриевич (1881–1967) – театральные деятель; в 1924–1932 гг. замдиректора Оп. т. III: 245, 305, 374

Остроумов Алексей Александрович (1844–1908) – московский врач-терапевт, владелец клиники I: 377, 460

Остроумов Сергей Михайлович (1888–1943) – артист оперы (тенор); в Муз. т. в 1925–1935 гг. III: 240, 243, 268, 327

Остужев (наст. фам. **Пожаров**) **Александр Алексеевич** (1874–1953) – актер; в 1898–1947 гг. в Малом театре I: 164, 172, 207, 418; II: 89, 106, 535; III: 70; IV: 315

Отен – московский мужской портной, модный в 80-е гг. XIX в. I: 55

Оффенбах Жак (1818–1880) – французский композитор III: 33, 327, 328; IV: 15, 81, 534, 547, 551

Павел Александрович, Пав. Ал. – см. **Марков П.А.**

Павел Михайлович – см. **Пчельников П.М.**

Павел I (1754–1801) – российский император с 1796 г. III: 454

Павлик – см. **Аренский П.А.**

Павлов Николай Данилович (1845–1908) – театральные рецензент, актер, драматург I: 37, 38

Павлов Поликарп Арсеньевич (1885–1974) – актер; в МХТ с 1908 по 1922 г. II: 18, 180, 277, 342, 398, 444, 471, 490, 643; III: 525; IV: 125

Павлова Анна Павловна (Матвеевна) (1881–1931) – солистка балета; в Мариинском театре в 1899–1910 гг.; участница «Русских сезонов» II: 230, 532; III: 149

Павлова (во втором замужестве **Цингер**) **Вера Николаевна** (1875–1962) – актриса; в МХТ в 1898–1920 гг. I: 274, 282, 294, 345, 560; II: 142, 233, 382, 404, 564, 587, 595

Павлова (наст. фам. **Зейтман**) **Татьяна Павловна** (1893–1975) – русская и итальянская актриса, театральные деятель III: 333, 336, 338, 371, 372, 376, 378, 379, 382, 383, 387, 389, 407, 409, 433, 523

Павловский Иван Яковлевич (1852–1924) – журналист, корреспондент «Нового времени» в Париже I: 267, 275, 277

Павловский Павел Александрович – артист оперы (баритон); в Муз. т. в 20-е гг. III: 240, 243

Падарин Николай Михайлович (1867–1918) – актер; в Малом театре с 1895 г. (по другим данным – с 1892-го) до конца жизни I: 83, 164, 172, 233, 519; II: 244, 420

Пакен (Raquin) – создатели парижского дома моделей II: 225

Палферов Василий Яковлевич – артист оперы (тенор); в 1923–1924 гг. в Муз. т. III: 15, 23, 74

Пальерон Эдуард-Жюль-Анри (1834–1899) – французский драматург I: 74; IV: 303

-
- Пальм** – актер, брат С.А.Пальма IV: 549
- Пальм Александр Иванович** (1823–1885) – писатель, драматург IV: 549, 550
- Пальм Сергей Александрович** (1850–1915) – актер, режиссер, антрепренер; сын А.И.Пальма IV: 549, 550
- Панина** (наст. фам. **Васильева**) **Варвара Васильевна** (1872–1911) – эстрадная певица (контральто), исполнительница цыганских песен II: 240, 591
- Панина Софья Владимировна**, графиня (1871–1957) – общественный и культурный деятель; пайщик и вкладчик МХТ с 1906 г. II: 15, 22, 205, 563; IV: 295, 461
- Пантелеев Владимир Владимирович** (1898–1938) – заведующий электротехнической частью студий МХАТ и Малой сцены в 1920–1928 гг., затем служил в Муз. т. и ГАБТе III: 243
- Папуашвили** – пилот самолета, на котором летел Н.-Д. из Тифлиса в Москву IV: 581
- Парадиз Георг** – театральным предприниматель, организатор театра для гастролей зарубежных трупп (театр Парадиза, он же – Никитский или Интернациональный) I: 145, 149
- Парамонов Федор Алексеевич** (1870 [1869?]Р1908) – актер; в Малом театре в 1891–1892 гг. и с 1895 г. до конца жизни I: 233
- Пастернак Борис Леонидович** (1890–1960) – поэт, переводчик IV: 47, 65, 161, 162
- Пастернак Леонид Осипович** (1862–1945) – художник II: 205
- Пастухов Григорий Абрамович** – бухгалтер МХТ II: 32, 83, 84
- Патти Аделина** (1843–1919) – итальянская певица (сопрано) IV: 530
- Пашенная Вера Николаевна** (1887–1962) – актриса; в Малом театре с 1907 г. до конца жизни; участница зарубежных гастролей МХАТ (1922/ 23) II: 100, 141, 619, 621; III: 43, 52, 56, 64, 336, 348, 388, 392; IV: 64
- Певцов Илларион Николаевич** (1879–1934) – актер; участник Студии на Поварской, в труппе МХТ и Первой студии – МХАТ Втором в 1922Р 1925 гг. II: 542; III: 10
- Пелагея** – кухарка в доме Н.-Д. II: 34, 43, 45, 101, 111, 130, 198, 203, 291, 295, 298, 501
- Пельше Роберт Андреевич** (1880–1955) – партийный работник; с 1924 г. в Главполитпросвете, затем в Главискусстве III: 251
- Пентко Мария Владиславовна** (1877–?) – выпускница Филармонического училища (1901) г.; играла в МХТ в 1898–1900 гг. I: 340
- Перетта Александровна** – см. **Калужская П.А.**
- Перешивалов** – товарищ юности Н.-Д. IV: 545
- Перикл** – древнегреческий политический деятель (ок. 490–429 до Р.Х.) I: 55
- Пермяков Николай Ефимович** (1893Р-?) – артист оперы (тенор); с 1920 по 1949 г. в Муз. т. III: 327, 495
- Перов** – заведующий Центральными театральными кассами III: 215

-
- Перский Серж** – литературовед и переводчик Л.Толстого, Горького и других на французский язык IV: 435
- Перцов Петр Петрович** (1868–1947) – публицист, критик I: 377
- Петипа Мариус Мариусович** (1850–1919) – актер I: 46
- Петкер Борис Яковлевич** (1902–1983) – актер; в 1922–1933 гг. – в театре б. Корш, с 1933 г. до конца жизни в МХАТ III: 466; IV: 39, 141
- Петр** – служитель в московском доме Н.-Д. II: 28, 49
- Петр Великий (Петр I; 1672–1725)** – русский царь (с 1682), первый российский император (с 1721) III: 110, 122
- Петр Петрович** – см. Гнедич П.П.
- Петров Григорий Спиридонович** (1868–1925) – профессор богословия, писатель, публицист II: 137, 140, 142, 166, 325; IV: 461
- Петров Николай Васильевич** (1890–1964) – режиссер; выпускник Курсов драмы А.И.Адашева; с 1910 по 1933 г. в Александринском – Ленинградском академическом театре драмы, с 1933 г. в театрах Москвы III: 112
- Петрова (Афанасьева) Александра Васильевна** (1894–1940) – актриса; во Второй студии с 1916 г., в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 447
- Петрова Вера** – выпускница Московского императорского театрального училища 1893 г. I: 83
- Петрова Вера Антоновна** (1879–1955) – актриса; ученица школы МХТ, в театре с 1901 по 1906 г.; входила в труппу Театра-студии на Поварской I: 418, 431, 555, 579
- Петровна** – прислуга в имении Малое Покровское I: 116
- Петровская** – см. Роксанова М.Л.
- Петровский Андрей Павлович** (1869–1933) – актер, режиссер, педагог I: 658
- Пешехонов Алексей Васильевич** (1867–1933) – земский статистик, публицист, один из лидеров партии народных социалистов; в мае – августе 1917 г. – министр продовольствия во Временном правительстве II: 579
- Пешков** – сотник I: 59
- Пешков Максим Алексеевич** (1897–1934) – сын М.Горького I: 400; III: 389
- Пешкова Екатерина Павловна** (1878–1965) – общественный деятель; первая жена М.Горького I: 400, 403, 442, 524; II: 583; III: 316; IV: 379, 461
- Пешкова Надежда Алексеевна** (1904–1971) – художница, жена М.А.Пешкова III: 389, 400
- Пиккель Ричард Витольдович** (1896–1936) – литературный и театральный критик, председатель Главреперткома III: 256
- Пиксанов Николай Кирьякович** (1878–1969) – литературовед, текстолог III: 334, 480; IV: 461
- Пикфорд Мэри (Pickford; наст. имя и фам. Глэдис Мэри Смит; 1893–1979)** – американская киноактриса, продюсер III: 154, 157, 173–175, 186, 189, 191
- Пильняк (наст. фам. Вогау) Борис Андреевич** (1894–1941) – писатель

III: 299

Пинеро Артур Уинг (1855–1934) – английский драматург I: 258, 271, 321

Пири Роберт Эдвин (1856–1920) – американский полярный путешественник II: 87

Пироговы – семья русских оперных артистов, к которой принадлежали басы Григорий Степанович (1885–1931), Александр Степанович (1899Р 1964), Михаил Степанович (1887–1933) IV: 29

Пироне – владельцы фирмы, изготовлявшей обувь, и обувного магазина I: 476, 479

Писарев Модест Иванович (1844–1905) – актер I: 239

Писемский Алексей Феофилактович (1821–1881) – писатель, драматург II: 614; IV: 320

Питоев Жорж (1884–1939) – русский, швейцарский и французский актер, режиссер, театральный деятель III: 522; IV: 33

Питоевы – семья в Тифлисе (И.Е.Питоев, отец Жоржа Питоева, был директором Тифлиского театра) IV: 540

Пища – Федорова О.Н. – исполнительница цыганских песен II: 240

Платон Иван Степанович (1870–1935) – режиссер, драматург; с 1892 г. до конца жизни в Малом театре III: 64

Платонов – см. Адашев А.И.

Плевако Федор Никифорович (1842–1908) – юрист, адвокат III: 69

Плеве Вячеслав Константинович (1846–1904) – министр внутренних дел, шеф жандармов в 1902–1904 г. I: 481

Плевинская Екатерина Степановна (1869–?) – выпускница Филармонического училища (1892) I: 78

Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918) – деятель русского народничества и социал-демократического движения, лидер меньшевизма, философ, литератор IV: 44

Плещеев Алексей Николаевич (1825–1893) – поэт, драматург, журналист; один из редакторов «Северного вестника» I: 70

Плющевский-Плющик Яков Алексеевич (пс. **Я.Дельер**; 1845–1916) – петербургский чиновник и литератор, драматург I: 463

Победоносцев Константин Петрович (1827–1907) – государственный деятель; с 1880 по 1905 г. обер-прокурор Святейшего синода I: 321, 322; IV: 342, 343

Погодин (наст. фам. **Стукалов**) **Николай Федорович** (1900–1962) – писатель, драматург IV: 99, 160

Погожев Владимир Петрович (1851–1935) – театральный деятель, сотрудник дирекции императорских театров I: 67, 102, 161–163, 170, 171, 173, 210

Подгорный Николай Афанасьевич (1879–1947) – актер, педагог; в МХТ с 1903 г. до конца жизни, член дирекции МХАТ; участник спектаклей Муз. т. I: 599, 610, 625, 638; II: 79, 176, 200, 210, 233, 279, 299, 393, 415, 416, 445, 565, 595, 604–606, 608, 616, 619, 620, 622, 626, 629, 632, 634, 636, 637, 640–642, 646, 658; III: 14, 25, 27, 38, 39, 56, 59, 69, 89, 90, 120–125, 127, 145, 146, 177, 194, 199, 203, 206, 209, 222, 245, 283, 315, 381, 414, 434, 525

-
- Подобед Порфирий Артемьевич** (1886–1965) – актер и режиссер кино; в 1918–1919 и в 1921–1926 гг. управляющий делами и заведующий постановочной частью МХАТ II: 622, 637–639, 654–656, 660; III: 23, 32, 126, 133, 134, 143, 155
- Пожаров** – см. **Остужев А.А.**
- Покровский Михаил Михайлович** (1868–1942) – лингвист, литературовед III: 470
- Полевицкая Елена Александровна** (1881–1973) – актриса, педагог III: 449, 494; IV: 64, 65, 68, 69
- Полевой Андрей Львович** – драматург I: 45, 621
- Полевой Николай Алексеевич** (1796–1846) – журналист, историк, драматург I: 45
- Полевой Петр Николаевич** (1839–1901) – писатель, историк, драматург, сын Н.А.Полевого I: 45
- Поленов Василий Дмитриевич** (1844–1927) – художник I: 80; IV: 332
- Поленц Вильгельм** (1861–1903) – немецкий писатель I: 403
- Поливанов Лев Иванович** (1838–1899) – историк литературы, переводчик, основатель классической гимназии в Москве (так наз. Поливановской) I: 94
- Полозова Нина Александровна** (1894–?) – актриса Муз. т. III: 146
- Полонская Вероника Витольдовна** (1908–1994) – актриса; в МХАТ в 1924–1935 и в 1938–1940 гг. III: 272
- Полунин Иван Михайлович** (1861–1916) – лепщик, бутафор, заведующий декорационной мастерской; в МХТ с 1902 г. до конца жизни I: 555, 571, 598, 599; II: 15, 22, 480, 528
- Поляков** – актер Муз т. IV: 118
- Полякова** (наст. фам. **Добрякова**) **Анна Тимофеевна** (1863–?) – актриса; в Малом театре в 1879–1900 гг. I: 96
- Полянская Екатерина Павловна** (1867–?) – актриса; в Малом театре в 1892Р 1909 гг. I: 78, 114
- Полянская Ольга** – см. **Алексеева О.П.**
- Помялова** (по мужу **Вальц**) **Александра Ивановна** (1862–?) – балерина и драматическая актриса; в МХТ с 1898 по 1905 и с 1906 по 1909 г. I: 244, 333, 397, 496, 499, 631, 635
- Поносова Анна Васильевна** – выпускница Филармонического училища (1892) I: 78
- Понс Юрий Евгеньевич** – помощник режиссера в МХТ с 1917 по 1920 г. II: 599
- Понсон дю Террайль Пьер Алексис** (1829–1871) – французский писатель, автор серии авантюрных романов I: 268
- Попов А.А.** – журналист, фактический редактор газеты «Русский курьер» (при официальном редакторстве Н.П.Ланина) с 1881 по 1889 г. IV: 509
- Попов Алексей Дмитриевич** (1892–1961) – режиссер, актер, педагог; в МХТ и Первой студии в 1912–1918 гг., в 1923–1930 гг. режиссер Третьей студии МХАТ – Театра им. Вахтангова; руководил Театром Революции и Центральным театром Красной Армии II: 445, 446, 551; IV: 145

-
- Попов Владимир Александрович** (1889–1968) – актер; в МХТ в 1908–1915 гг., в 1918–1936 гг. в Первой студии – МХАТ Втором, с 1936 г. в МХАТ; мастер звукового оформления спектакля III: 403; IV: 39
- Попов Михаил Митрофанович** (1896–?) – артист оперы (тенор); секретарь Художественно-административного совета Муз. т. III: 55
- Попов Николай Александрович** (1871–1949) – режиссер, театральный деятель; участник Общества искусства и литературы; режиссер театра Комиссаржевской в Пассаже; в Малом театре в 1907–1909 и 1929–1934 гг. I: 666, 667
- Попова Анна Игнатьевна** (1886–1959) – актриса; в 1908–1924 в МХТ и Первой студии II: 142
- Попова Вера Николаевна** (1889–1982) – актриса; ученица Курсов драмы Адашева; в МХАТ после закрытия театра б. Корш и до 1964 г. III: 371, 404, 418, 423, 424, 434, 441, 448
- Попова (Каракаш) Елизавета Ивановна** – певица (колоратурное сопрано); в 1911–1918 гг. в Мариинском театре II: 532
- Попова Ольга Николаевна** (1848–1907) – переводчица, театральный критик I: 288, 301
- Порфирьева Елизавета Васильевна** – актриса; в МХТ в 1914–1921 гг. III: 28, 34
- Поскребышев Александр Николаевич** (1891–1965) – партийный работник, заведующий секретариатом И.В. Сталина в 1931–1953 гг. IV: 24, 25
- Посников А.С.** – журналист, редактор-издатель газеты «Русские ведомости» с 1890 г. I: 62
- Поссарт Эрнст** (1841–1921) – немецкий актер, режиссер, театральный деятель II: 25, 572; IV: 291
- Поссе Владимир Александрович** (1864–1940) – общественный деятель, журналист, редактор журнала «Жизнь» (1898–1901) I: 370, 377
- Постников** – московский врач, владелец частной клиники II: 153
- Потапенко Игнатий Николаевич** (1856–1929) – писатель, драматург I: 93, 94, 108, 109, 497, 649; II: 138, 140, 142, 229, 232; IV: 259, 260, 263
- Потехин Алексей Антипович** (1829–1908) – писатель, драматург, театральный деятель I: 32–35, 94, 95, 108, 271, 378, 379; III: 354; IV: 41, 45, 541
- Потехин Николай Антипович** (1834–1896) – актер, драматург IV: 41
- Потоцкая Мария Александровна** (1861–1938) – актриса; выпускница Филармонического училища, в 1892–1929 гг. в Александринском – Ленинградском академическом театре I: 107, 461; II: 97, 536; III: 354
- Потоцкий Сергей Иванович** (1883–1958) – композитор; с 1918 г. заведующий музыкальной частью Второй студии II: 608
- Потресов** – см. Яблоновский С.В.
- Правдин Осип Андреевич** (наст. имя и фам. Оскар Августович Трейлебен; 1849–1921) – актер, педагог; с 1878 г. в Малом театре I: 31, 42, 75, 116, 122, 127, 372; II: 89, 93–95, 130, 244, 295; III: 34; IV: 124, 285, 462, 546, 547

-
- Прага Марко** (1862–1929) – итальянский драматург I: 471, 473
- Преваль Регина Станиславовна** (1889–?) – актриса, певица; в Муз. т., затем в вокальной группе МХАТ с 1919 по 1956 г. III: 55
- Прейс Юлия Александровна** (1899–1982) – артистка оперы (сопрано); в Муз. т. в 1934–1957 гг. III: 511; IV: 109
- Про Владимир Юльевич** – административный работник; в МХАТ в 1920Р 1926 гг. II: 616
- Прокофьев Алексей Александрович** (1872–1941) – с основания МХТ держал здесь буфет; в советские годы – заведующий цехом питания II: 611; III: 126, 166
- Прокофьев Иван Александрович** – директор торговой фирмы, участник спектаклей Общества искусства и литературы, учредитель Художественно-Общедоступного театра I: 231, 240, 264, 275
- Прокофьев Сергей Сергеевич** (1891–1953) – композитор, пианист, дирижер IV: 96
- Прокоша** – крестьянин, знакомый Н.-Д. I: 60, 62
- Пронин Василий Прохорович** (1905–1993) – председатель Моссовета в 1939Р 1944 гг. IV: 157, 162, 163
- Протасевич Вацлав Викентьевич** (1883–1953) – помощник режиссера в МХАТ и в Муз. т., секретарь репертуарно-художественной коллегии с 1918 г. II: 638
- Протасов П.П.** – провинциальный актер, комик, выступавший в 70-е гг. XIX в. в Тифлисе IV: 540
- Прохоров Василий Васильевич** – владелец крупного состояния, текстильный фабрикант, поклонник МХТ II: 199
- Прудкин Марк Исаакович** (1898–1994) – актер; во Второй студии с 1918 г., в МХАТ с 1924 г. до конца жизни II: 623; III: 84, 114, 174, 177, 221, 222, 260, 324, 416, 424, 434, 446, 447, 468, 485; IV: 69, 134, 141, 145
- Прянишников** – I: 80
- Псаров** – см. Дарский М.Е.
- Пуаре Мария Яковлевна** – актриса императорских театров в 1890–1900 гг., автор и исполнительница романсов I: 423; II: 97
- Пузиновский** – III: 124
- Пузырева (Зиновьева) Мария Ивановна** (1897–?) – актриса; во Второй студии с 1916 г., в МХАТ с 1924 по 1957 г. III: 404
- Путята С.Е. (?)** – актер; участник спектаклей Артистического кружка в Москве IV: 555
- Пушкарёв Николай Лукич** (1842–1906) – поэт, драматург, переводчик, издатель-редактор журнала «Свет и тени» (1878–1884) IV: 517
- Пушкин Александр Сергеевич** (1799–1837) – поэт I: 309, 411, 419, 533, 559, 662, 665; II: 397, 429, 432, 435, 438, 454, 582, 621, 627; III: 84, 89, 90, 393, 418, 445, 468, 470, 491; IV: 20, 230, 296, 355, 395, 402, 512, 552
- Пчельников Павел Михайлович** (1851–1913) – управляющий Московской конторой императорских театров с 1882 по 1897 г. I: 41, 46, 60, 89–93, 95–103, 121–125, 129, 135, 139, 155–158, 161, 633; II: 469; III: 70; IV: 273

Пишибышевский Станислав (1868–1927) – польский писатель, драматург I: 556, 622; II: 264, 324

Пыжова Ольга Ивановна (1894–1972) – актриса, режиссер, педагог; в МХТ с 1914 по 1924 г., в МХАТ Втором в 1924–1927 гг. II: 541, 567, 634; III: 69, 90, 105

Пэк – псевдоним фельетониста и театрального критика Владимира Александровича Ашкинази (1873–1947) I: 387

Пятницкий Константин Петрович (1864–1938) – управляющий делами издательства «Знание» I: 402

Рабинович – II: 385

Рабинович Исаак Моисеевич (1894–1961) – театральный художник III: 23, 170, 222, 506, 512; IV: 33

Работнова Нина Николаевна (1873–?) – актриса; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу (выпуск 1898 г.). I: 164

Радлов Сергей Эрнестович (1892–1958) – режиссер, педагог, теоретик театра III: 470, 504, 512, 526; IV: 21, 22

Радлова (урожд. **Дармолатова**) **Анна Дмитриевна** (1891–1949) – поэт, переводчик IV: 22, 137, 138, 147

Раевская (по мужу **Иерусалимская**) **Евгения Михайловна** (1854–1932) – актриса; участница спектаклей Общества искусства и литературы, в МХТ с его основания до конца жизни I: 175, 203, 223, 225, 235, 239, 244, 258, 259, 290, 294, 314, 316, 328, 333, 394, 406, 407, 537, 551, 646, 647; II: 29, 82, 85, 154, 158, 159, 172, 175, 233, 236, 306, 347, 352, 393, 491, 496, 563, 564, 591, 618; III: 46, 69, 118, 134, 145–148, 182, 287, 312; IV: 125, 295, 348, 434

Раевский Иосиф Моисеевич (1900–1972) – актер, режиссер, педагог; в МХАТ с 1922 г. до конца жизни III: 168, 405; IV: 115

Ракитин (наст. фам. **Ионин**) **Юрий Львович** (1880–1952) – актер, режиссер; работал с Мейерхольдом в Товариществе новой драмы и в Студии на Поварской; в МХТ в 1907–1911 гг., с 1911 г. на Александринской сцене II: 18, 176

Ракшанин (Рокшанин) Николай Осипович (1858–1903) – драматург, театральный критик I: 73, 79, 320

Рамбо Альфред Никола (1842–1905) – французский историк и писатель, составитель (совместно с Э.Лависсом) многотомных коллективных трудов по всеобщей истории и по истории XIX в.; член-корреспондент Российской академии наук I: 78

Раскольников (наст. фам. **Ильин**) **Федор Федорович** (1892–1939) – государственный и партийный деятель, литератор III: 212, 213, 233, 256, 267, 268, 314, 409, 439, 479

Распутин (наст. фам. **Новых**) **Григорий Ефимович** (1872–1916) – фаворит царской семьи IV: 383

Рассохин Сергей Федорович (1851–1929) – драматург, основатель «Театральной библиотеки», на правах рукописи выпускавшей литографические издания новых пьес I: 61

-
- Рафаэль Санти** (1483–1520) – итальянский художник II: 406; IV: 45, 422
- Рахманинов Сергей Васильевич** (1873–1943) – композитор, пианист, дирижер I: 448, 517, 528, 567; III: 89, 123, 137, 138, 151, 164, 218; IV: 462
- Рахманинова** (урожд. **Конюс**) **Наталья Александровна** (1877–1951) – жена С.В.Рахманинова III: 137
- Рахманов Семен Федорович** – актер Муз. т. III: 146, 394
- Ребиков Владимир Иванович** (1866–1920) – композитор II: 633; III: 33, 89; IV: 570
- Ребикова Александра Васильевна** – актриса; в МХТ и Первой студии в 1913Р 1920 гг. II: 413
- Редега Лидия Константиновна** (1888–1946) – артистка балета, педагог, балетмейстер Муз. т. III: 23
- Режан Габриэль** (наст. имя и фам. **Шарлотта Режю**; 1856–1920) – французская актриса I: 645; II: 197, 198, 200–202, 222; III: 15
- Рейзен Мария Романовна** (1894–1969) – артистка балета; с 1909 по 1941 г. в труппе Большого театра III: 52
- Рейзен Раиса Романовна** (1888–1956) – актриса; с 1909 г. и до конца жизни в Малом театре IV: 108, 149
- Рейнбот Анатолий Анатольевич** (1868–1918) – генерал-майор свиты; московский градоначальник с 1906 по 1910 г. I: 608, 609
- Рейнгардт (Рейнхардт) Макс** (1873–1943) – немецкий актер, режиссер, театральный деятель I: 616; III: 115, 128, 218, 223, 247, 267, 279, 292–294, 296, 320, 323, 406, 407; IV: 15, 383, 411, 412, 461
- Рейнгерц Константин Ильич** (1898–?) – замдиректора Муз. т. по административно-финансовой части III: 322
- Рейх (Райх) Бернгард Фердинандович** (1892–1972) – режиссер, критик, педагог III: 362
- Рембрандт Харменс ван Рейн** (1606–1669) – голландский художник IV: 308
- Ремезов Митрофан Нилович** (1835–1901) – литератор, сотрудник журнала «Русская мысль» (обзоры театральной и художественной жизни) IV: 444, 445
- Ремизов Алексей Михайлович** (1877–1947) – писатель, драматург II: 269, 286, 287
- Репин Илья Ефимович** (1844–1930) – художник I: 262; IV: 332
- Репина Надежда Васильевна** (1809–1867) – актриса и певица, постоянная партнерша П.С.Мочалова и М.С.Щепкина I: 117
- Рерих Николай Константинович** (1874–1947) – живописец, театральный художник, писатель II: 226, 230, 262, 274
- Решимов** (наст. фам. **Горожанский**) **Михаил Аркадьевич** (1845–1887) – актер; с 1869 г. до конца жизни в Малом театре I: 42, 268; III: 73; IV: 45, 519
- Риббентроп Иоахим** (1893–1946) – министр иностранных дел Третьего рейха IV: 578
- Рибера Хусепе** (1591–1652) – испанский художник IV: 578

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908) – композитор, музыкальный деятель II: 230, 528; III: 242

Рипсимэ Карповна, Рипси, Рипс. Карп. – см. Таманцова Р.К.

Родзянко Михаил Владимирович (1859–1924) – лидер партии октябристов, председатель 3-й и 4-й Государственной думы II: 548, 549

Рожанский А.Я. – кандидат филологических наук IV: 22

Розанов Василий Васильевич (1856–1919) – писатель, публицист, философ II: 115

Роксанова (наст. фам. **Петровская**) **Мария Людомировна** (1874–1958) – актриса; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с его основания до 1902 г. I: 138, 142, 143, 148, 151, 154, 164, 175, 177, 180, 181, 186, 190, 194, 197, 198, 202, 204, 209, 210, 212, 223, 225, 235, 238, 244, 247, 250, 290, 298, 307, 309, 332, 333, 344, 345, 389; II: 411; III: 35; IV: 269, 324, 348, 350

Роллан (Rolland) Ромен (1866–1944) – французский прозаик, драматург, общественный деятель III: 517, 519

Романовы – династия русских царей II: 281

Ромен (Romain) Жюль (наст. имя и фам. **Луи Фаригуль**; 1885–1972) – французский писатель, драматург III: 84, 88

Росси Эрнесто (1827–1896) – итальянский актер II: 572; IV: 291

Россини Джоаккино (1792–1868) – итальянский композитор III: 353; IV: 529

Россов (наст. фам. **Пашутин**) **Николай Петрович** (1864–1945) – актер-гастролер, исполнитель ролей классического репертуара II: 481, 558, 573; III: 131, 428, 429

Ростан Эдмон (1868–1918) – французский драматург, поэт I: 188

Рошет Андрей Антонович (1890–?) – актер и певец; в МХАТ в 1919–1926 гг., в 1926–1932 гг. в Муз. т. II: 655, 661; III: 55

Рошин-Инсаров (наст. фам. **Пашенный**) **Николай Петрович** (1861–1899) – актер; с 1895 г. в труппе Соловцова в Киеве I: 137, 150

Рошина-Инсарова Екатерина Николаевна (1883–1970) – актриса; в Малом театре в 1911–1913 г., в 1913–1917 гг. в Александринском, после 1917 г. за границей II: 547; III: 421; IV: 462

Рубинштейн Ида Львовна (1885–1960) – танцовщица, драматическая актриса II: 224, 230

Рубинштейн Николай Григорьевич (1835–1881) – пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель II: 206

Рудаков Евгений Евгеньевич (?–1906) – актер; в МХТ с 1899 г. до конца жизни I: 293, 394, 592

Рудзутак Ян Эрнестович (1887–1938) – государственный и партийный деятель; с 1931 г. председатель Центральной Контрольной Комиссии ВКП(б) и нарком рабоче-крестьянской инспекции III: 314

Румянцев Николай Александрович (1874–1948) – врач, актер МХТ (с 1902 г.), в 1909–1925 гг. ведал административно-финансовой частью I: 397, 550, 599, 645, 648; II: 29, 40, 54, 57, 61, 82, 83, 103, 115, 156, 161, 170, 191, 192, 199, 200, 210, 211, 218, 226, 235, 293, 296, 315, 341, 350, 399, 458, 478–480, 506, 508, 524, 541, 542, 563, 564, 566, 584, 591, 606, 620, 651–654; III: 14, 82, 93, 106, 107

Рустейкис Александр Александрович (1892–1958) – актер; в МХТ в 1914Р 1918 гг. II: 444, 445, 446, 517

Рыбаков Константин Николаевич (1856–1916) – актер; с 1881 г. в Малом театре I: 31, 42, 50, 64, 79, 93, 107, 115, 116, 122, 127, 196, 261, 480, 629; II: 295, 497, 504; III: 12, 114, 201, 348; IV: 44, 233, 280, 288

Рыбаков Николай Хрисанфович (1811–1876) – провинциальный актер-трагик IV: 140

Рыбчинская Наталия Дмитриевна (?–1920) – актриса; в 1883–1889 гг. в театре Корша I: 40, 55, 61

Рывкинд – сотрудник МХТ II: 606

Рыжов Иван Андреевич (1866–1932) – актер; в Малом театре с 1892 г. до конца жизни I: 114, 164; II: 295, 536

Рыжов Иван Иванович – актер; в МХАТ с 1930 по 1945 г. III: 465

Рыжов Степан Иванович – преподаватель словесности 1-й Тифлисской гимназии в 60–70-е гг. XIX в. IV: 521–523, 546, 554

Рыжова (до 1896-го – **Музиль 1-я**) **Варвара Николаевна** (1871–1963) – актриса; в Малом театре с 1893 г. до конца жизни I: 83, 368; II: 100; IV: 96, 106, 108, 149, 540

Рыжовы – династия актеров Малого театра I: 666

Рыкачев Яков Семенович (1893–1976) – прозаик, литературный критик IV: 579

Рыков Алексей Иванович (1881–1938) – партийный и государственный деятель III: 109, 209, 259, 274, 277

Рындзюнский Григорий Давыдович (1873–1937) – участник работ Общества искусства и литературы, помощник заведующего конторой МХТ в первом сезоне, секретарь дирекции с 1899 по 1902 г. I: 273, 274, 279–282, 290, 296, 301, 330, 340, 344

Рюдберг – III: 28, 34

Рябушинская – I: 664

Рябушинские – московская династия купцов и промышленников III: 113

Рябцев Владимир Александрович (1880–1945) – артист балета, балетмейстер, педагог; с 1898 г. в Большом театре II: 609

Саблин Владимир Михайлович (1872–1916) – издатель, переводчик драматических произведений I: 301

Сабуров Симон Федорович (1868–1929) – актер, антрепренер, театральный деятель II: 67

Савва Тимофеевич, Сав. Тим., Саввушка – см. **Морозов С.Т.**

Савина Мария Гавриловна (1854–1915) – актриса; в Александринском театре с 1874 г. до конца жизни I: 48, 50, 51, 55, 61, 64, 67, 106–108, 110, 111, 139, 340, 375, 664; II: 98, 343; III: 310, 338, 354; IV: 45, 233, 239, 248, 250, 267, 390, 462, 511

Савинов Николай Евграфович – ученик режиссерских классов школы МХТ в 1901 г.; как режиссер вошел в 1902 г. в Товарищество русских драматических артистов (Товарищество новой драмы) I: 385

-
- Савицкая Маргарита Георгиевна** (1868–1911) – актриса; выпускница Филармонического училища по классу Н.-Д., в МХТ с основания театра до конца жизни I: 142, 149, 177, 181, 182, 195, 199, 203, 208, 239, 250, 251, 285, 294, 306, 332, 333, 348–350, 353, 354, 364, 394, 396, 411, 426, 429, 475, 478, 484, 495, 499, 522, 523, 535, 537, 558, 590, 635, 646; II: 16, 19, 20, 25, 27, 29, 31, 64, 69, 77, 92, 106, 132, 135, 184, 282, 291, 404, 410, 411, 564, 648, 654; III: 42; IV: 86, 253, 269, 336, 411, 417
- Савицкий Иван Федорович** – помощник декоратора московских императорских театров I: 291
- Савицкий Кирилл Васильевич** – актер; в МХТ в 1912–1918 гг. II: 445
- Садовская Ольга Осиповна** (1849–1919) – актриса; с 1879 г. до конца жизни в Малом театре I: 42, 64, 85, 261; II: 92, 100, 194; III: 70; IV: 233
- Садовские** – династия актеров Малого театра II: 58, 413; III: 12; IV: 275
- Садовские** – обитатели Ялты летом 1917 г. IV: 568
- Садовский Михаил Провыч** (1847–1910) – актер, драматург; в Малом театре с 1870 г. до конца жизни I: 45, 64, 80, 85, 112, 287; II: 94, 95, 410; IV: 242, 249, 275, 309, 513, 519
- Садовский** (наст. фам. **Тобилевич**) **Николай Карпович** (1856–1933) – украинский актер и режиссер III: 483
- Садовский Пров Михайлович** (1874–1947) – актер, режиссер; с 1895 г. до конца жизни в Малом театре; сын М.П. и О.О.Садовских I: 114, 418; II: 100, 533; III: 73; IV: 89
- Сазонов Георгий Петрович** (ум. после 1924) – журналист; издатель газеты «Россия» I: 370
- Сазонов Николай Федорович** (1843–1902) – актер; с 1863 г. до конца жизни в Александринском театре I: 33, 50, 55, 66, 67, 106, 108, 232, 234
- Сазонов Сергей Дмитриевич** (1860–1927) – министр иностранных дел в 1910–1916 гг. IV: 568
- Сазонова (Сазонова-Слонимская) Юлия Леонидовна** (1887–1960) – публицистка, театральный и балетный критик, постоянный сотрудник парижских эмигрантских изданий («Современные записки», «Русская мысль», «Последние новости») III: 523
- Саксаганский** (наст. фам. **Тобилевич**) **Панас (Афанасий) Карпович** (1859–1940) – украинский актер, режиссер, театральный деятель III: 483
- Сакулин Павел Никитич** (1868–1930) – литературовед, академик (с 1929), глава Общества любителей российской словесности II: 244; III: 73
- Салов Илья Александрович** (1834–1902) – писатель, драматург I: 29
- Салтыков Василий Александрович** (1879–1949) – актер; в школе МХТ с 1902 по 1905 г., в МХТ с 1907 (?) по 1913 г. и с 1935 по 1949-й II: 14, 234
- Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович** (1826–1889) – писатель I: 309; II: 21, 381, 627; IV: 229, 457
- Сальвини Томмазо** (1829–1915) – итальянский актер, трагик I: 617; III: 149, 558, 572, 573; IV: 276

Самарин Александр Дмитриевич (1868–1916) – обер-прокурор Святейшего синода в 1915 г. II: 459, 558, 572, 573

Самарин Иван Васильевич (1817–1885) – актер, педагог, драматург; в Малом театре с 1837 г. до конца жизни I: 268, 417, 571; III: 368; IV: 45, 280, 393, 519, 554

Самарова (по мужу **Грекова**) **Мария Александровна** (1852–1919) – актриса; участница спектаклей Общества искусства и литературы с 1888 г., в МХТ с его основания до конца жизни I: 142, 195, 203, 223, 244, 287, 290–294, 307, 311, 314, 316, 333, 345, 364, 394–397, 451, 461, 532, 537, 552, 631, 634, 647, 661; II: 19, 46, 52, 82, 85, 154, 235, 270, 271, 279, 280, 299, 304, 306, 347, 352, 382, 410, 411, 564; III: 42

Самойлов – драматург I: 176

Самойлов Василий Васильевич (1813–1887) – актер Александринского театра III: 354

Самойлов Павел Васильевич (1866–1931) – актер I: 142, 143

Санин (наст. фам. **Шенберг**) **Александр Акимович** (1869–1956) – актер, режиссер; участник спектаклей Общества искусства и литературы, в МХТ с его основания до 1902 г. I: 160, 176, 178, 181, 187, 191, 208, 223, 224, 233, 238, 242, 243, 257, 258, 278, 280, 287, 288, 293, 294, 296–298, 301, 305, 308, 320, 333, 341, 344, 346, 352, 353, 355–357, 359, 364, 390, 391, 399, 406, 407, 420, 421, 442, 447, 449, 493, 500, 552, 564, 627, 628; II: 325, 360, 410, 411, 518, 519, 523, 524, 541–543, 561, 562, 566, 568, 608, 609; IV: 111, 318, 322, 333

Сапунов Клавдий Николаевич (?–1915) – театральный художник; в МХТ в 1902–1903 и с 1909 по 1915 г. II: 175, 188, 192, 234

Саратовский Петр Саввич (1890–1964) – артист оперы (баритон); в Муз. т. с 1920 г. III: 240, 243

Саратовы – IV: 576

Сарду Викторьен (1831–1908) – французский драматург I: 188

Сатина Софья Александровна (1879–1975) – сестра жены С.В.Рахманинова; ботаник III: 137

Сахновский Василий Григорьевич (1886–1945) – режиссер, теоретик театра; в МХАТ с 1926 г. до конца жизни III: 121, 122, 158, 219, 276, 295, 299, 300, 315, 319, 322, 340, 352, 354, 369, 371, 397, 401, 403, 413, 417–420, 422, 430–432, 434, 437, 444, 445, 448, 450, 456–461, 463, 466, 467, 469, 476, 477, 498, 509, 514, 515, 520, 524, 527; IV: 69, 76, 77, 82–85, 99, 100, 108, 109, 135, 148, 159

Сац Анна Михайловна – жена И.А.Саца II: 565

Сац Илья Александрович (1875–1912) – композитор; с 1906 г. и до конца жизни дирижер и заведующий музыкальной частью МХТ I: 620, 625; II: 88, 203, 416; III: 42; IV: 37, 462

Сац Наталья Ильинична (1903–1993) – режиссер, театральный деятель; дочь И.А.Саца III: 497

Саша – см. **Ленский А.П.**

Саша – см. **Южин А.И.**

Саша – горничная Е.Н. I: 78

-
- Сашин** (наст. фам. **Федоров**) **Владимир Александрович** (1856–1918) – актер; в театре Корша в 1891–1904 гг., с 1905 г. до конца жизни в Малом театре II: **100**
- Сведомский Александр Александрович** (1848–1911) – художник I: **472**
- Светлов Н.В.** (1851?С1909) – актер; в театре Корша с 1885 по 1907 г. II: **436**
- Свидерский Алексей Иванович** (1878–1933) – начальник Главискусства Наркомпроса в 1928–1929 гг. III: **220, 233, 240, 244, 245, 251, 253, 254, 256, 283**
- Свободин** (наст. фам. **Печкин**) **Николай Капитонович** (1898–1965) – актер; в МХАТ с 1938 г. до конца жизни IV: **141, 147**
- Свободин** (наст. фам. **Козиненко**) **Павел Матвеевич** (1850–1892) – актер, литератор; в 1871–1877 и в 1884–1892 гг. в Александринском театре I: **34, 51, 66, 67, 114, 115**; IV: **336**
- Свэнсон** (**Swenson, Swanson**) **Глория** (1899, по другим данным 1897–1983) – американская киноактриса, III: **189, 191**
- Святополк-Мирский Петр Данилович**, князь (1857–1914) – товарищ министра внутренних дел в 1900–1902 гг., шеф жандармов I: **419**; IV: **381, 461**
- Северянин** (наст. фам. **Лотарев**) **Игорь Васильевич** (1887–1941) – поэт II: **442**
- Сейлер (Saylor) Оливер Мартин** (1887–1958) – американский критик, публицист, исследователь русского театра III: **258, 262, 265, 301, 317, 320, 337, 373, 374, 385, 422, 439, 452, 455, 491, 492**; IV: **37, 461**
- Селезнев Владимир Николаевич** – журналист, редактор «Русского курьера» I: **19**
- Селиванова Любовь Васильевна** (1874–?) – актриса; выпускница Филармонического училища по классу Н.-Д. (1897), начинала у Корша, в 1899Р 1903 гг. в Малом театре, затем в Александринском; первая жена Н.Е.Эфроса I: **142, 164, 212**
- Семашко Николай Александрович** (1874–1949) – врач, партийный и государственный деятель; в 1918–1930 гг. нарком здравоохранения; член ВЦИК III: **112, 124, 125**
- Семенов Илья Семенович** – зам начальника Аэрофлота в начале 40-х гг. IV: **156**
- Семенов Сергей Терентьевич** (1868–1922) – писатель-самоучка, автор «Крестьянских рассказов» IV: **444, 445**
- Семенова Марина Тимофеевна** (р. 1908) – балерина, педагог; в 1925–1930 гг. в Ленинградском театре оперы и балета, с 1930 г. в Большом театре (с 1953-го балетмейстер-репетитор) III: **421, 452**; IV: **107, 108, 155**
- Семеновский А.Д.** – инженер, пайщик театра Незлобина II: **542**
- Семенов Алексей Степанович** – курьер в Малом театре I: **40**
- Сенкевич Генрик** (1846–1916) – польский писатель, романист IV: **263**
- Сервантес Сааведра Мигель де** (1547–1616) – испанский писатель II: **188**

-
- Сергеева Екатерина** – эмигрантка, знакомая С.Л.Бертенсона III: 492
- Сергенко Петр Алексеевич** (1854–1930) – писатель, публицист I: 80, 82, 93, 130, 133; II: 49, 137
- Сергей Александрович**, вел. кн. (1857–1905) – 4-й сын императора Александра II, с 1891 г. московский генерал-губернатор I: 213, 321, 629; IV: 304, 306, 309, 341, 461
- Сергей Львович** – см. Бертенсон С.Л.
- Серов Валентин Александрович** (1865–1911) – художник II: 222, 226, 230
- Сетов** – I: 576
- Сидоров Евстафий Илларионович** – управляющий Нескучным II: 288, 289, 509–511
- Сидорский** – сотрудник Я.В.Щукина I: 330, 353
- Сиже** – московский мужской портной в конце XIX в. I: 55
- Симов Виктор Андреевич** (1858–1935) – театральный художник; в МХТ с его основания до 1912 и с 1925 г. до конца жизни I: 231, 233, 238, 272, 275, 278, 279, 291–293, 301, 309, 313, 341, 345, 346, 350, 354, 396, 424, 441, 442, 445, 460, 466, 468, 469, 471, 473, 475, 477, 479, 484, 495, 499, 501, 532, 535, 537, 560, 571, 572, 577–579, 592, 598, 601, 604, 637, 638, 645, 646, 662, 665; II: 16, 17, 19, 23, 79, 82, 85, 88, 93, 157, 159, 162, 181, 188, 192, 234, 235, 252, 271, 274, 285, 479; III: 133, 158, 419; IV: 126, 332
- Симон Антон Юльевич** (1850–1916) – композитор, дирижер, педагог I: 168, 231
- Симони Ренато** – итальянский критик, театральный деятель, переводчик III: 379
- Симонов Константин (Кирилл) Михайлович** (1915–1979) – поэт, прозаик, драматург, общественный деятель IV: 128–130, 147
- Симонов Рубен Николаевич** (1899–1968) – актер, режиссер; с 1920 г. и до конца жизни в Студии Вахтангова – Третьей студии МХАТ – Театре им. Вахтангова III: 425
- Синельников Николай Николаевич** (1855–1939) – актер, режиссер, театральный деятель I: 493; II: 323, 333, 490, 558, 573
- Синицын Владимир Андреевич** (1893–1930) – актер; в МХАТ с 1926 г. до своей гибели III: 259, 260, 262, 276, 277, 287, 288, 324, 335
- Скабичевский Александр Михайлович** (1838–1910) – критик и историк литературы IV: 520
- Скаткина Елена Андреевна** (1887–?) – старший концертмейстер Муз. т. III: 251; IV: 19
- Скенк (Скэнк, Schenk) Джозеф** – глава кинофирмы «Юнайтед Артистс» III: 157, 174, 185, 194, 202, 239, 240, 248, 293, 452, 516; IV: 37
- Скирмунт Сергей Аполлонович** (1863–1932) – книгоиздатель I: 398, 481; IV: 384
- Скиталец** (наст. имя и фам. **Степан Гаврилович Петров**; 1869–1941) – писатель, поэт I: 403, 406, 407, 432, 452

-
- Скобелев Матвей Иванович** (1885–1938) – член 4-й Государственной думы, один из лидеров меньшевиков; в 1917 г. – товарищ председателя Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов II: **577, 579**
- Скобелев Михаил Дмитриевич** (1843–1882) – генерал от инфантерии, участник завоевания Средней Азии, герой русско-турецкой войны 1877–1878 гг. IV: **395**
- Скоблов Михаил Максимович** (1891–1966) – артист оперы (тенор); в Муз. т. с 1919 по 1957 г. II: **655**; III: **367**
- Скриб Эжен Огюстен** (1791–1861) – французский драматург III: **73**
- Скрябин Александр Николаевич** (1871–1915) – композитор, пианист II: **372, 528**
- Скульская Елизавета Феофановна** (1887–1955) – актриса; в МХАТ с 1919 г. (со времени вступления в «качаловскую группу») и до конца жизни; жена М.М.Тарханова III: **91, 448, 465**; IV: **20**
- Скuryтниковы** – владельцы обувного магазина II: **581**
- Славик** – II: **503**
- Славинский Ювенал Митрофанович** (1887–1937) – дирижер; председатель ЦК РАБИС с 1919 по 1929 г. III: **286**
- Сластенина Нина Иосифовна** (1889–1966) – актриса; в МХАТ с 1924 по 1956 г. III: **112, 156, 157, 170, 173, 180, 196, 404**
- Слезкин Юрий Львович** (1885–1947) – писатель, драматург III: **325**
- Слепцов Василий Алексеевич** (1836–1878) – писатель IV: **546**
- Сметана Бедржих** (1824–1884) – чешский композитор и музыкально-общественный деятель IV: **426**
- Смирнов** – II: **639**
- Смирнов Андрей Антонович** – помещик, сосед Н.-Д. по имению I: **134, 182, 203**
- Смирнов Дмитрий Алексеевич** (1882–1944) – певец (лирический тенор); в 1904–1920 гг. в Большом и Мариинском театрах II: **528**; III: **228**
- Смирнов Иван Никитич** (1881–1936) – партийный и государственный деятель II: **639**
- Смирнов Николай** – актер; ученик А.П.Ленского (выпуск 1899 г.) I: **288, 290, 293, 294, 296, 348**
- Смирнов Федор Иванович** (?–1932) – рассыльный конторы МХАТ с 1919 г. до конца жизни III: **356**
- Смирнова Елена Александровна** (1888–1934) – балерина; в 1905–1920 гг. в Мариинском театре II: **532**
- Смирнова Надежда Александровна** (1873–1951) – актриса; с 1908 г. в Малом театре; вторая жена Н.Е.Эфроса II: **359, 388, 536**
- Смирнова-Немирович Зоя Александровна** (1909–1986) – артистка оперы (сопрано); в Муз. т. в 1939–1960 гг.; жена М.В.Немировича-Данченко IV: **107, 108, 111, 112, 157, 579, 580**
- Смольцов Виктор Васильевич** (1900–1976) – солист балета; с 1918 по 1960 г. в Большом театре, с 1925 г. педагог Московского хореографического училища III: **52, 440**
- Смородина [Смородская?] Татьяна Харитоновна** – жительница Нескучного I: **663**; II: **288, 510**

-
- Смышляев Валентин Сергеевич** (1891–1936) – актер, режиссер, педагог; в 1913–1915 гг. в МХТ, с 1915 по 1931 г. в Первой Студии – МХАТ Втором II: [473](#), [475](#), [595](#); III: [18](#), [166](#), [170](#)
- Снигирев** (по сцене **Снежин**) **Борис Михайлович** (1875–1936) – актер; в МХТ в 1898–1902 гг. I: [207](#), [230](#), [290](#), [294](#)
- Сноуден (Snowden) Филипп** (1864–1937) – английский политический деятель, министр финансов в 1-м (1924) и во 2-м (1929–1931) лейбористских правительствах III: [292](#)
- Собинов Леонид Витальевич** (1872–1934) – артист оперы (лирический тенор); в 1917–1918 и в 1921 гг. – директор Большого театра I: [453](#); II: [528](#), [625](#); III: [17](#), [42](#)
- Соболев Юрий Васильевич** (1887–1940) – критик, историк литературы и театра, биограф Н.-Д. III: [334](#); IV: [225](#)
- Соболева Мария Михайловна** (1868–?) – ученица Филармонического училища (набор 1896 г.) I: [199](#)
- Собольщиков-Самарин Николай Иванович** (1868–1945) – театральный деятель, режиссер, педагог I: [184](#), [200](#)
- Соковнина** – актриса I: [36](#)
- Соколова Вера Сергеевна** (1896–1942) – актриса, режиссер; во Второй студии и МХТ с 1916 г. до конца жизни III: [237](#), [350](#), [355](#), [371](#), [434](#), [447](#), [448](#), [450](#), [458](#), [460](#), [497](#), [515](#); IV: [69](#), [114](#)
- Соколова Елена Александровна** – актриса; в МХТ в 1908–1922 гг. II: [142](#)
- Соколова** (урожд. **Алексеева**) **Зинаида Сергеевна** (1865–1950) – сестра К.С.; актриса-любительница, в МХТ в 1912–1913 г. (по сцене Алеева-Миртова), режиссер-педагог Оп. т. II: [279](#), [281–283](#), [304](#), [305](#); III: [451](#)
- Соколовская Нина (Антонина) Александровна** (1867–1952) – актриса; начинала в провинции, в Москве играла в театре «Скоморох» и пр.; в МХАТ с 1917 по 1950 г. III: [50](#), [55](#), [222](#), [434](#)
- Соколовские** – карлсбадские знакомые Н.-Д. II: [334](#), [335](#)
- Соколовский Борис** II: [387](#)
- Соллогуб Владимир Александрович**, граф (1813–1882) – писатель, комедиограф IV: [536](#), [553](#)
- Соллогубы** – русский графский род IV: [456](#)
- Соловцов** (наст. фам. **Федоров**) **Николай Николаевич** (1857–1902) – актер, режиссер, антрепренер I: [55](#), [57](#), [61](#), [74](#), [87](#), [141](#), [235](#), [269](#), [389](#); IV: [247](#), [255](#), [541](#)
- Соловьев Алексей Степанович** (1869–1950) – актер-статист, помощник режиссера, участник Общества искусства и литературы, руководил участниками массовых сцен в спектаклях МХТ в 1898–1903 гг. I: [280](#)
- Соловьев Владимир Александрович** (1907–1978) – драматург IV: [114](#), [116](#)
- Соловьев Владимир Сергеевич** (1863–1900) – философ, публицист, поэт IV: [427](#)

Соловьев Николай Яковлевич (1845–1898) – драматург I: **21, 48**

Соловьева Вера Васильевна (1892–1989) – актриса; в МХТ и его Первой студии в 1908–1924 гг. II: **347, 350, 420, 473, 475, 503**

Сологуб (наст. фам. **Тетерников**) **Федор Кузьмич** (1863–1927) – поэт, прозаик, драматург II: **216, 264, 374, 375, 484, 485, 497, 501, 542, 584, 585**

Солодовников Александр Васильевич (1904–1990) – журналист, театральный деятель; с 1936 г. начальник Главного управления театров в Комитете по делам искусств при СНК СССР IV: **31, 63, 115, 154, 155**

Солонин Петр Федорович (1857–1894) – провинциальный актер; в 1884Р 1891 гг. играл в театре Корша IV: **238, 512**

Сомов – предводитель дворянства, обитатель Ялты летом 1917 г. IV: **570, 571**

Сомов Константин Андреевич (1869–1939) – художник круга «Мир искусства» IV: **461**

Сорокин Иван Андреевич – кассир, работник бухгалтерии МХТ с 1900 г. I: **642**

Соснин (наст. фам. **Соловьев**) **Николай Николаевич** (1884–1962) – актер; в МХАТ в 1933–1959 гг. III: **418**; IV: **84**

Сосницкий Иван Иванович (1794–1871) – актер Петербургского театра (с 1832 г. Александринский) III: **354**

Софокл (ок. **496–406** до Р.Х.) – древнегреческий драматург II: **375**; IV: **320**

Софья Александровна – см. **Боборыкина С.А.**

Софья Андреевна – см. **Толстая С.А.**

Софья Витальевна – см. **Оболонская С.В.**

Софья Ивановна – см. **Бакланова С.И.**

Софья Николаевна – хозяйка в доме А.Л.Вишневого I: **664**

Сошина Антонина Васильевна – врач в санатории Барвиха IV: **34**

Сперанский Алексей Дмитриевич (1888–1961) – патофизиолог, академик III: **194**; IV: **329**

Сталин (наст. фам. **Джугашвили**) **Иосиф Виссарионович** (1879–1953) – партийный и государственный деятель III: **180, 368, 388, 389, 391, 394, 403, 416, 447, 450, 464, 481, 482, 503, 524, 526**; IV: **20, 24, 43, 148–150, 156–159, 573**

Станиславский (наст. фам. **Алексеев**) **Константин Сергеевич** (1863–1938) – I: 136–155, 160–165, 167, 168, 170, 171, 173–205, 207–215, 220–247, 253–260, 262–266, 270–275, 277–305, 307–314, 316, 319–322, 325–333, 337, 339–355, 363–366, 371, 372, 375, 378–382, 390, 391, 394, 396–401, 406, 407, 409–412, 415, 416, 419, 421, 423, 425–433, 442, 445–447, 449–452, 456, 457, 461, 462, 465–467, 476–479, 482, 484, 487, 489, 491–496, 498–506, 508, 509, 519–521, 523, 531–541, 543, 545–547, 549–570, 571, 573–578, 582–587, 589–592, 595–600, 602–604, 606, 607, 609–616, 619–634, 637–644, 646–651, 654–659, 661–664, 668–677; II: 7–27, 29–34, 37, 38, 40–43, 46–49, 52–62, 64–82, 85–88, 90, 92, 95, 96, 101–103, 105, 106, 110, 115, 116, 120, 123, 137, 138, 140–148, 150–157, 159–162, 165, 167–170, 172–178, 180, 182–195, 197, 201, 202, 209–216, 218, 219, 229, 230–232, 235, 237–239, 245–258, 261, 262, 270–287, 290, 291, 293, 303, 304, 312–316, 331, 333, 338, 340–343, 348–350, 352, 354, 360, 363–365, 368, 370, 373, 379, 380, 383, 384, 387–392, 394–425, 429, 432, 439, 440, 446, 447, 450, 451, 453–456, 459, 461, 463, 464, 469–479, 481, 483, 485–497, 499, 501, 503, 505, 509, 511, 515, 519–531, 537–539, 542, 543, 546, 551–553, 555–559, 560, 563–566, 568–571, 573, 582, 584–591, 593–597, 604–608, 612–616, 618, 619, 621, 624, 625, 633, 634, 640, 646–650, 652–659; III: 7, 10, 13, 14, 16–21, 23–25, 27, 32, 35, 37, 39, 40, 44, 46–48, 51, 54, 58–62, 64, 65, 67, 68, 70, 72, 73, 76, 77, 79, 80, 83, 90, 91, 95–97, 99, 102, 105, 107, 110, 114, 115, 117, 118, 130, 132, 133, 137, 139, 140–144, 149, 150, 162, 167, 171, 172, 174, 175, 179, 183, 193, 195–200, 204, 207–210, 216, 217, 219, 222–230, 233, 236–238, 240, 243–245, 247, 249, 251, 253–256, 259, 269, 276, 277, 281–289, 291, 292, 296, 299–301, 304–311, 312, 313–316, 324, 327–336, 338, 342, 344–346, 348, 351–354, 356, 358–360, 363–366, 368, 369, 372–379, 381, 388–391, 395–397, 402–408, 414–420, 422–437, 441, 444–446, 451, 453, 463–467, 469, 472–477, 482–484, 488, 490, 493, 496, 498, 501, 514, 516, 519; IV: 10, 11, 27, 28, 60, 77, 81, 88, 111, 124, 125–127, 136, 145, 225, 249, 256, 271–281, 285–294, 296–299, 301–303, 306–308, 310, 311, 313, 315, 318–322, 324, 326, 328–331, 333, 334, 336, 338, 339, 341, 344, 348–350, 353, 354, 362, 365, 375, 382, 387, 390, 394, 399, 400, 403, 404, 407, 410, 413, 424, 425, 427, 434, 440, 448, 449, 457, 461, 518–520

Станицын (наст. фам. **Гезе**) **Виктор Яковлевич** (1897–1976) – актер, режиссер, педагог; во Второй студии с 1918 г., в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 177, 194, 376, 405, 416, 424, 484; IV: 36, 134, 142

Стахова – см. **Врасская В.С.**

Стахович Александр Александрович (1858–1915) – брат Алексея Ал. Стаховича II: 152

Стахович Алексей Александрович (1856–1919) – полковник Кавалергардского полка, адъютант московского генерал-губернатора; пайщик и вкладчик с 1902 г., член правления и дирекции МХТ, актер его с 1907 г.; учредитель кооперативного товарищества Московский Художественный театр I: 414, 475, 551, 566, 587, 597, 612, 614–616, 629–631, 642, 646, 650, 654, 656, 657, 660, 662, 666, 668, 672, 673, 676; II: 11, 22, 29–31, 34, 48, 59–63, 84, 85, 97, 103, 106, 111, 118–123, 125, 126, 131, 134, 136–140, 142, 150–154, 156, 159, 161, 162, 165, 167, 181, 191, 193, 197, 199, 204, 218–224, 226, 227, 229, 232, 235–237, 239, 245, 248, 250–255, 270, 275, 276, 278, 285–287, 315, 316, 340, 348, 351–353, 363, 384, 389, 404, 407, 444, 445, 453–458, 481, 485, 491, 492, 495–497, 543, 545, 548, 563, 566, 591; III: 92, 475; IV: 295, 306, 341, 461

Стахович Михаил Александрович (1861–1923) – общественный деятель, депутат 1-й и 2-й Государственной думы; брат А.А.Стаховича II: 97, 208; IV: 306, 461

Стаховичи I: 431, 432; II: 236; IV: 306, 456

Стеклов (наст. фам. **Нахамкис**) **Юрий Михайлович** (1873–1941) – публицист, партийный и советский деятель II: 627

Степан – возможно, Степан Евгеньевич Валдаев (1873–1941), портной и одеващик МХТ в 1900–1941 гг. (с перерывом на годы Первой мировой войны) I: 576

Степанов Александр Федорович (1891–1965) – живописец, театральный художник III: 114

Степанов (наст. фам. **Ашкинази**) **Владимир Осипович** (?–1910) – актер и театральный предприниматель; в 1895–1898 гг. в Малом театре I: 138

Степанов Петр Степанович (?–1884) – актер Александринского театра, выступавший в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 548

Степанова Ангелина Иосифовна (Осиповна) (1905–2000) – актриса; ученица школы Третьей студии, в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 55, 112, 361, 404, 417, 418, 424, 427, 441, 445, 468, 515; IV: 15, 37, 134, 141

Стефановская – см. **Львинская М.Н.**

Стивенс А. – американский журналист, театральный критик III: 143, 144

Стоковский Леопольд (1882–1977) – американский дирижер III: 129, 338, 365, 374, 489

Столыпин Петр Аркадьевич (1862–1911) – государственный деятель, министр внутренних дел и председатель Совета министров с 1906 г. II: 94, 95, 97, 107, 119; IV: 461

Столяров Григорий Арнольдович (1892–1963) – дирижер, педагог; в 1930Р 1938 гг. главный дирижер Муз. т. III: 327, 328, 344, 496, 511

Стороженко Николай Ильич (1836–1906) – историк литературы, профессор Московского университета, с 1891 г. член, а с 1894-го председатель Театрально-литературного комитета I: 80, 112, 120, 189, 321; IV: 249

-
- Стоян Бетти** – австрийская опереточная актриса II: 139
- Стравинский Игорь Федорович** (1882–1971) – композитор, дирижер II: 230
- Страхова София Митрофановна** (1871–?) – актриса; ученица Филармонического училище по классу Н.-Д. и А.А.Федотова I: 142, 149
- Стрекалова** – II: 481
- Стрельская Варвара Васильевна** (1838–1915) – актриса; с 1857 г. до конца жизни в Александринском театре I: 67; IV: 287
- Стрепетова Полина (Пелагея) Антипьевна** (1850–1903) – актриса; с 1881 по 1890 г. в Александринском театре I: 32, 34; II: 575; IV: 239
- Стриндберг Юхан Август** (1849–1912) – шведский писатель, драматург I: 254, 292, 295, 298, 340, 342, 662; IV: 442, 456
- Стругач (Строева) Елена Давыдовна** (1909–1989) – с 1930 г. в МХАТ декоратор-макетчик, с 1935 по 1974 г. актриса IV: 33
- Стэн Анна** (наст. фам. Стенская-Судакевич; 1908–1993) – киноактриса (СССР, Германия, США) III: 358, 365
- Суворин Алексей Алексеевич** (1862–1937) – издатель, сын А.С.Суворина I: 461
- Суворин Алексей Сергеевич** (1834–1912) – публицист, издатель, драматург, театральный деятель I: 23, 24, 69, 70, 114, 115, 131, 168, 212, 219–222, 233, 237–241, 248, 322, 348, 418, 461, 497; II: 117; IV: 263, 264, 266, 297, 314
- Суворины** IV: 266
- Судаков Илья Яковлевич** (1890–1969) – актер, режиссер; с 1916 по 1937 г. во Второй студии и МХАТ, в 1937–1946 гг. в Малом театре; с 1946 по 1953-й снова в МХАТ II: 659; III: 18, 44, 68, 86, 87, 97, 99, 107, 108, 126, 175, 177, 180, 256, 298, 303, 313, 319, 324, 340, 341, 348, 355, 362, 365, 368, 373–375, 377, 391, 392, 420, 434, 437, 439, 441, 445, 466–469, 476, 477, 497, 498, 500; IV: 96, 113, 116, 123, 130
- Судьбинин Серафим Николаевич** (1867–1944) – актер; в МХТ с его основания по 1904 г., в дальнейшем скульптор I: 175, 176, 182–184, 186, 187, 191–194, 198, 200, 205, 209–211, 214, 216, 228, 230, 231, 258, 259, 290, 294, 307, 332, 344, 352, 364, 391, 397, 406, 474, 658
- Сук Вячеслав Иванович** (1861–1933) – дирижер и скрипач; с 1906 г. до конца жизни главный дирижер Большого театра, одновременно в 1924Р 1933 гг. музыкальный руководитель Оп. т. II: 602; III: 242
- Сулер** – см. Сулержицкий Л.А.
- Сулержицкая** (урожд. Поль) Ольга Ивановна (1878–1944) – пианистка-концертмейстер МХТ, Первой студии и МХАТ Второго; жена Л.А.Сулержицкого II: 524, 564
- Сулержицкий Леопольд Антонович** (1872–1916) – литератор, общественный деятель; с 1905 г. режиссер МХТ, театральный педагог, один из организаторов и руководителей Первой студии МХТ I: 555, 612, 613, 628, 629, 668, 669; II: 15, 31, 82, 85, 132, 143, 149, 155, 161, 164, 169, 173, 188, 193, 201, 208, 212, 234, 255, 267–269, 277, 284, 382, 408, 411, 416, 419, 420, 423, 443–447, 450, 451, 475, 489, 524; IV: 328

Султанова – см. **Леткова Е.П.**

Сумароков-Эльстон, граф – I: 240

Сумбатов – см. **Южин А.И.**

Сумбатов Владимир Иванович, князь – младший брат А.И.Южина (Сумбатова) I: 29, 45

Сумбатова (по мужу **Богуславская**) **Екатерина Ивановна** – сестра А.И.Южина (Сумбатова) I: 582

Сумбатова (урожд. баронесса **Корф**) **Мария Николаевна** (1860–1938) – актриса; в труппе Малого театра в 1883–1886 гг.; жена А.И.Южина (Сумбатова), сестра Л.Н.Ленской и кузина Е.Н. I: 28, 31, 36, 40, 42, 45, 47, 54, 58, 61, 62, 68, 73, 76–79, 86, 87, 92, 93, 106, 107, 115, 118, 128, 380, 582, 644; II: 22, 231, 297; III: 154, 155, 192

Сумбатовы II: 163; III: 180

Сур – содержатель цирка в Тифлисе в середине 70-х гг. XX в. IV: 551

Сургучев Илья Дмитриевич (1881–1956) – писатель, драматург II: 343, 381, 383, 440, 497, 614; III: 54, 175, 210, 384; IV: 401, 461

Суреньяц Вардгес Яковлевич (1860–1921) – художник I: 262, 453, 532

Суриков Василий Иванович (1848–1916) – художник I: 262, 263; IV: 332

Суриц (урожд. **Карпова**) **Елизавета Николаевна** (1881 [по другим сведениям 1888] – 1964) – жена Я.З.Сурица III: 518

Суриц Яков Захарович (1882–1952) – дипломат; в 1934–1937 гг. полпред СССР в Германии, в 1937–1940 гг. во Франции III: 513, 517, 518

Сурицы IV: 32

Сухачева Елена Георгиевна (1892–?) – актриса; в МХТ и Первой студии в 1914–1923 гг. II: 413, 488, 499, 595; III: 346

Сушкевич Борис Михайлович (1887–1946) – актер, режиссер, педагог; в МХТ с 1908 по 1924 г.; один из создателей Первой студии; в МХАТ Втором с 1924 по 1933 г. II: 176, 183, 190, 194, 255, 342, 399, 444, 446, 565, 634; III: 10, 16, 18, 20, 55, 73, 80, 86, 109, 216

Сыгин Иван Дмитриевич (1851–1934) – издатель, общественный деятель II: 140, 442, 541

Тагор Рабиндранат (1861–1941) – бенгальский поэт, драматург и общественный деятель II: 483, 494, 496, 511, 551, 552, 569

Таиров Александр Яковлевич (1885–1950) – режиссер, создатель Камерного театра II: 484, 659; III: 64, 102, 264, 272, 442, 443, 488; IV: 48, 66, 136, 162, 433

Таланов Григорий Васильевич (1831–1908) – актер; с 1888 г. до конца жизни в Малом театре I: 64

Тальберг – см. **Толберг И.**

Тальников (наст. фам. **Шпитальников**) **Давид Лазаревич** (1882–1961) – критик, историк театра III: 410, 411

Таманцова Рипсимэ Карповна (1889–1958) – сотрудник МХАТ, с 1919 по 1924 г. заведующая репертуарной конторой, с 1924-го секретарь дирекции и личный секретарь К.С., с 1940-го помощник режиссера II: 597, 640; III: 56, 91, 126, 198, 199, 229, 281, 282, 287, 314, 321–323, 448, 454, 460, 463, 501; IV: 60

Тамардин – ученик Филармонического училища I: 83

Тамиров Аким Михайлович (1899–1972) – актер; в МХАТ с 1920 по 1924 г. II: 645; III: 69, 87, 90; IV: 37

Таня, Татьяна Харитоновна – см. **Смородина [Смородская] Т.Х.**

Тарасов Аслан – знакомый Н.-Д. II: 652

Тарасов Николай Лазаревич (?–1910) – владелец крупного состояния, пайщик МХТ, один из организаторов театра «Летучая мышь» I: 667; II: 28, 29, 33, 34, 48, 69, 84, 126, 139, 162, 163, 197–202, 206, 207, 211; IV: 418, 419, 461

Тарасов Сергей Михайлович (1868–?) – актер; выпускник Филармонического училища по классу Н.-Д., в МХТ в 1898–1899 гг., в 1899–1904 гг. в Малом театре I: 78, 87, 142, 149, 228, 230, 239

Тарасова Алла Константиновна (1898–1973) – актриса; в МХТ с 1916 г. до конца жизни II: 540, 643; III: 69, 84, 87, 90, 91, 170, 260, 276, 313, 314, 324, 371, 375, 382, 417, 418, 424, 434, 446, 447, 450, 456, 508, 515; IV: 36, 37, 67, 69, 98, 99, 105, 107, 134

Тарасовы – владельцы крупных предприятий II: 565

Тарина Лидия Юрьевна – актриса; ученица школы МХТ, в МХТ в 1901P 1905 гг. I: 394, 532

Тарновский Яков Васильевич – киевский домовладелец, инженер I: 291

Тарханов (наст. фам. **Москвин**) **Михаил Михайлович** (1877–1948) – актер, педагог, режиссер; в МХАТ с 1919 г. (в «качаловской группе») до конца жизни; брат И.М.Москвина II: 640, 643; III: 69, 90, 91, 130, 144, 145, 348, 355, 382, 424, 425, 441, 447, 448, 465, 466, 484, 504, 508, 515, 526; IV: 19, 20, 92, 95, 99, 102, 106–108, 112, 115, 129, 134, 139, 141, 142, 145, 147–149, 160

Татаринова Фанни Карловна (1863–1923) – помощник заведующего художественной частью МХТ, ведала делами школы, преподаватель пения I: 646, 649; II: 57

Татьяна – прислуга в имении Малое Покровское I: 116

Таубе Юлий Романович (1858P после 1924) – московский врач I: 402, 405

Тезавровский Владимир Васильевич (1880–1955) – актер и режиссер; в труппе МХТ с 1905 до 1918 г. II: 142, 176, 445

Телешева Елизавета Сергеевна (1892–1943) – актриса, режиссер; во Второй студии с 1916 г., в МХАТ с 1924 г. до конца жизни II: 505, 530; III: 131, 177, 276, 278, 312, 369, 425, 469, 477; IV: 69, 131

Телешов Николай Дмитриевич (1867–1957) – писатель; с 1923 г. научный сотрудник архивно-музейной части, с 1926-го руководитель музея МХАТ III: 143, 347

-
- Телешовы** – семья Н.Д.Телешова II: 603, 607
- Теляковский Владимир Аркадьевич** (1860–1924) – управляющий Московской конторой императорских театров в 1898–1901 гг., директор императорских театров в 1901–1917 гг. I: 352, 384, 519, 520, 581, 629, 633, 644; II: 11–13, 36–38, 119, 122, 220, 226, 241, 357, 361, 451, 456, 481, 532, 533; III: 70; IV: 461
- Темирова (Кочевникова) Е.П.** – актриса Александринского театра I: 106
- Темирханов Хату Сагидович** – председатель Комитета по делам искусств Кабардино-Балкарии IV: 580
- Терещенков Владимир** – красноармеец, адресат Н.-Д. IV: 60
- Тестов Иван Иванович** – хозяин популярного московского трактира, кулинар III: 70; IV: 366
- Тизенгаузен Елена Самсоновна** – спутница жизни Вас.И.Немировича-Данченко в эмиграции III: 202
- Тиме Елизавета Ивановна** (1884–1968) – актриса; с 1908 г. в труппе Александринского театра II: 559
- Тимковский Николай Иванович** (1863–1922) – писатель, драматург I: 406, 418, 432
- Тимофеев Юрий Михайлович** (1900–1977) – дирижер Муз. т. III: 246
- Тимченко Николай Иванович** (1904–1966) – артист оперы (тенор); в Муз. т. в 1941–1959 гг. IV: 67, 118
- Тинский Яков Сергеевич** (1862–1922) – актер на амплуа героя-любовника, до 1892 г. играл в провинции, с 1896 до 1906 г. в Суворинском театре I: 167
- Типольт Александр Александрович** (1885–1968) – племянник Е.Н.; корректор Гослитиздата IV: 10, 12, 16, 59, 113, 116, 157, 580
- Типольт Александр Аполлонович** – инженер-технолог, директор Гнединского ремесленного училища; муж сестры Е.Н., Марии Николаевны I: 62
- Типольт** (урожд. баронесса **Корф**) **Мария Николаевна** – сестра Е.Н.; в первом сезоне МХТ ведала костюмерной вместе М.П.Григорьевой I: 93, 238; IV: 16
- Типольты** IV: 105, 111, 112
- Тираспольская Надежда Львовна** (наст. имя **Геся Лейбовна**; 1867–1962) – актриса; выпускница Филармонического училища (1892), в Малом театре в 1895–1903 гг., затем до 1956 г. с небольшими перерывами на Александринской сцене I: 71, 72, 93, 386
- Титов** (наст. фам. **Степанов**) **Иван Иванович** (1876–1941) – специалист в области театральной техники, участник работ Общества искусства и литературы, в МХТ с его основания до конца жизни I: 670; II: 480, 564, 565; III: 24, 102, 276; IV: 409, 438, 439
- Титова Мария Алексеевна** (1901–1994) – актриса; в 1922–1924 гг. в школе Второй студии, в 1924–1974 гг. в МХАТ III: 319, 324, 340, 404, 417, 466; IV: 129
- Титушин Николай Федорович** (1893–1957) – актер; ученик школы Третьей студии, в МХАТ с 1924 г. до конца жизни III: 465

Тихомиров Василий Дмитриевич (1876–1956) – солист балета, балет-мейстер, педагог; в Большом театре с 1893 г., в 1924–1930 гг. возглавлял балетную труппу II: **609**

Тихомиров Дмитрий Иванович (1844–1915) – педагог, общественный деятель, издатель I: **456, 508**; II: **45**

Тихомиров Иоасаф Александрович (1872–1908) – актер, режиссер; ученик Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с основания театра до 1904 г. I: **167, 168, 177, 191, 194, 197, 208, 225, 230, 244, 258, 282, 287, 288, 290, 307, 312, 333, 385, 399, 406, 420, 421, 428, 464, 477, 478, 479, 491**; IV: **348**

Тихомирова Александра Александровна – служащая «конторы» МХТ в 1899Р 1903 гг. I: **282, 290**

Тихомирова Елена Дмитриевна – ученица школы МХТ 1905–1908 гг. I: **668**

Тихомирова Нина Васильевна (1898–1976) – актриса; студийка Третьей студии, в МХАТ с 1924 по 1964 г. III: **18, 112, 173, 240, 356, 412, 413, 418, 424, 434, 465, 488**

Тихонов (пс. Серебров) Александр Николаевич (1880–1956) – писатель, литературный деятель, редактор книги «Из прошлого» в издательстве «Academia» III: **494**

Тихонов Владимир Алексеевич (1857–1914) – писатель, драматург, редактор журналов «Север», «Нива» I: **45**

Тихонравов Николай Саввич (1832–1893) – историк литературы и театра, профессор Московского университета, председатель Московского Театрально-литературного комитета в 1891–1893 гг. I: **94**; IV: **251**

Токарева Ольга Ивановна – актриса; в Малом театре в 1893–1909 гг. I: **116**

Токарская (наст. фам. **Токаревич**) **Мария Алексеевна** – актриса; ученица школы МХТ, на его сцене в 1901–1905 гг. I: **550**; II: **473**

Толберг Ирвинг – продюсер кинофирмы «Метро-Голдвин-Майер» III: **225, 232, 250, 254, 267, 269, 272, 274, 279, 292, 461**

Толмадж (Толмедж, Talmadge) Норма (1895–1957) – американская киноактриса III: **154, 157, 173, 174, 186, 189, 194, 310, 311**

Толмадж, сестры III: **191**

Толстая Александра Львовна (1884–1979) – общественная деятельница; младшая дочь Л.Н.Толстого II: **241, 242**; IV: **446, 454, 455, 461**

Толстая Софья Андреевна (1844–1919) – жена Л.Н.Толстого I: **460**; II: **198, 206, 208**; III: **479**; IV: **446, 449–454**

Толстая (по мужу Сухотина) Татьяна Львовна (1864–1950) – старшая дочь Л.Н.Толстого IV: **446, 449**

Толстой Алексей Константинович (1817–1875) – писатель, поэт, драматург I: **95, 123, 180, 182, 220, 247, 264, 320, 589**; III: **85**; IV: **314, 320, 350, 353**

Толстой Алексей Николаевич (1882–1945) – писатель, драматург II: **269, 286, 287, 294, 388, 389, 496**; III: **43, 44, 51**; IV: **113, 114, 116, 118, 119, 123, 128–134, 144, 149, 461**

-
- Толстой Илья Львович** (1866–1933) – сын Л.Н.Толстого; мемуарист; с начала 20-х гг. жил за границей III: 169
- Толстой Лев Львович** (1869–1945) – литератор; сын Л.Н.Толстого II: 208
- Толстой Лев Николаевич** (1828–1910) – I: 85, 195, 275–277, 325, 330, 403, 445, 524, 533, 555, 559; II: 42, 43, 47, 198, 200, 202, 204–209, 211, 239–242, 347, 371, 566, 569, 580; III: 246, 262–264, 268, 288, 361, 418, 451, 457, 461, 462, 479; IV: 227, 228, 237, 246, 260, 272, 274, 306, 313, 325, 338, 386, 402, 408, 445–458, 461, 572
- Топорков Василий Осипович** (1889–1970) – актер, режиссер, педагог; в МХАТ с 1927 г. до конца жизни III: 260, 281, 290, 356, 382, 403, 410, 424, 463, 467, 521; IV: 134, 139, 142, 147, 148
- Тренев Константин Андреевич** (1876–1945) – писатель, драматург III: 100, 104, 114, 228, 290, 446, 498; IV: 131, 462
- Трепов Дмитрий Федорович** (1855–1906) – московский обер-полицейстер в 1896–1905 гг. I: 307, 608; IV: 340, 343
- Третьяков (по сцене Горенский) Владимир Владимирович** – сотрудник МХТ с 1907 г., в 1911–1924 гг. – в режиссерской части I: 668, 669; II: 227, 229, 234, 235
- Три (Tree) Герберт Дрейпер Бирбом** (1853–1917) – английский актер, режиссер и театральный деятель II: 321
- Троцкий (наст. фам. Бронштейн) Лев Давыдович** (1879–1940) – партийный и государственный деятель, один из вождей Октябрьской революции IV: 462
- Труффи** – скрипач, дирижер оркестра в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 531–533, 551
- Труханова Наталия Владимировна** (1885–1956) – артистка балета II: 225, 230
- Труханова Наталия Эдмундовна** (1882–?) – выпускница Филармонического училища (1901); в МХТ в 1898–1900 гг. I: 332, 340
- Труцци Вильям Жижеттович** (1888–1931) – артист и режиссер цирка III: 22
- Трушников Сергей Александрович** (1886–1945) – заведующий хозяйственной частью МХТ в 1903–1931 гг. II: 233, 490, 565, 606, 624; III: 56, 329
- Туганов Александр Александрович** (1871–1960) – актер, режиссер, педагог I: 154
- Тулубьева Анна Павловна** (1902–1975) – артистка оперы (сопрано), педагог; в 1927–1948 гг. в Муз. т. III: 223, 224, 233, 240, 243, 349, 350; IV: 109
- Туманов Васо** – товарищ молодых лет Н.-Д., актер-любитель IV: 546
- Туманов (Туманишвили) Иосиф Михайлович** (1909–1981) – режиссер драматического и оперного театра IV: 98, 110, 111, 118, 151–154, 158
- Тураев Натан Осипович** (1892–1952) – актер, театральный деятель; в 20-х гг. в Третьей студии III: 51

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) – писатель, драматург I: 49, 129, 180, 271, 309, 417, 435, 439, 460, 462, 479, 533; II: 41, 88, 103, 120, 133, 134, 136, 143, 145, 156, 170, 176, 178, 183, 187, 195, 213, 262, 284, 292, 312, 313, 371, 379, 382, 407, 451, 454, 582, 627; IV: 237, 244, 402, 408, 433, 443, 447, 536, 552, 575

Туржанский Виктор (наст. имя и отчество **Вячеслав Константинович**; 1892Р 1976) – актер, кинорежиссер; в МХАТ в 1912–1916 гг., после 1917 г. работал за границей III: 184

Турчанинова Евдокия Дмитриевна (1870–1963) – актриса; в Малом театре с 1891 г. до конца жизни I: 96, 114; II: 410

Тщедушнов Иван Куприянович (1869–1940) – портной-одевальщик МХТ с его основания до конца жизни II: 564

Тэн Ипполит Адольф (1828–1893) – французский писатель, эстетик, философ и историк I: 78

Тэр-Мкртычян – товарищ молодых лет Н.-Д. IV: 550

Тэрьян (урожд. **Корганова**, по мужу **Тер-Мкртычян**) **Елена Иосифовна** (**Эгине Овсеповна**; 1864–?) – оперная певица, педагог IV: 550

Тэффи (наст. фам. **Лохвицкая**) **Надежда Александровна** (1872–1952) – писательница, фельетонист, критик; с 1920 г. в эмиграции III: 521, 523; IV: 573

Тюремнова Елизавета Ивановна – актриса Муз. т. в 1922–1927 гг. III: 182

Уайльд Оскар Фингалл (1856–1900) – английский писатель, поэт, драматург, эссеист II: 87, 483; III: 292; IV: 341, 394, 418

Уварова Елена Александровна (1889–1977) – актриса; в Камерном театре от его создания в 1914 г. до его закрытия в 1948-м III: 443

Уланова Галина Сергеевна (1909–1998) – балерина III: 452

Улицкий Михаил Абрамович (1894–1976) – писатель, драматург IV: 111

Ульянов Николай Павлович (1875–1949) – живописец и театральный художник I: 598, 599; III: 368; IV: 96, 102

Уманец-Райская Ираида Павловна (1855–1914) – актриса Малого театра I: 28, 29, 42, 79

Унтилов – меценат, державший летний театр в Тифлисе и разорившийся к 70-м гг. XIX в. IV: 537, 538

Уралов Илья Матвеевич (1872–1920) – актер; в МХТ в 1907–1911 гг. II: 18, 25, 34, 36–38, 40, 54, 55, 58, 85, 96, 132, 135, 154, 175, 183, 248, 281, 282

Уральский А.П. – помощник режиссера в МХТ в 1908–1918 гг. II: 299

Урванцов Николай Николаевич (1876–1941) – актер I: 621

Урусов Александр Иванович, князь (1843–1900) – адвокат, театральный критик I: 91, 94, 370; IV: 359

Успенская Мария Алексеевна (1887–1949) – актриса, педагог; в МХТ и Первой студии с 1911 по 1924 г. II: 281, 645; III: 87, 90

Ухов (по сцене **Акимов**) **Федор Акимович** (1859–?) – актер; в Малом театре в 1891–1909 гг. II: 410, 452, 471

Ушаков Константин Алексеевич (1908–1985) – театральный работник, начальник Управления по делам искусств Мосгорисполкома с 1941 г., директор МХАТ в 1965–1982 гг. IV: 152

Ушков Константин Капитонович – купец и фабрикант, член попечительского совета Филармонического училища, учредитель Художественно-Общедоступного театра I: 203, 231, 240, 264; IV: 307, 308, 312

Фаберже – владельцы ювелирного магазина II: 581

Файко Алексей Михайлович (1893–1978) – драматург III: 495, 512; IV: 28

Фактор – немецкий театральный критик II: 640

Фальк Роберт (Роман) Рафаилович (1886–1958) – живописец, театральный художник III: 179

Фалья (Файя, Falla у Matheu) Мануэль де (1876–1946) – испанский композитор III: 222

Федин Константин Александрович (1892–1977) – писатель III: 299; IV: 56, 131, 149

Федор – слуга в семье Н.-Д. II: 111, 123, 198, 203

Федор Кузьмич – см. Сологуб Ф.К.

Федор Никитич – I: 614

Федор Николаевич, Федя – см. Михальский Ф.Н.

Федоров – член правления Муз. т. II: 655

Федоров Александр Митрофанович (1868–1949) – поэт, писатель, драматург, переводчик I: 340, 342; II: 244

Федоров Василий Васильевич – секретарь дирекции Малого театра III: 225, 226

Федоров (наст. фам. Юрковский) Федор Александрович (1842–1915) – режиссер; в 1864–1896 гг. в Александринском театре I: 48, 51, 108

Федорова Елена Петровна (1896–1933) – актриса; в МХТ с 1912 по 1924 г. II: 299, 350, 405, 421

Федорова Людмила Федоровна – актриса; в Александринском театре с 1880 по 1900 г. I: 50

Федорова Софья Васильевна (1879–1963) – солистка балета; в Большом театре с 1899 г.; участница «Русских сезонов» в 1909–1913 гг. II: 230

Федоровский Федор Федорович (1883–1955) – театральный художник III: 459

Федосов Василий Васильевич (р. 1908) – артист оперы (баритон); в 30-е гг. в Муз. т. IV: 78

Федотов Александр Александрович (1863–1909) – актер, педагог; с 1893 г. до конца жизни в Малом театре; участник спектаклей Общества искусства и литературы, с 1894 г. преподавал в Филармоническом училище I: 107; IV: 270

Федотов Александр Филиппович (1841–1895) – актер, театральный деятель, драматург I: 45, 46, 481

Федотова Гликерия Николаевна (1846–1925) – актриса, педагог; в Малом театре с 1862 г. I: 31, 46, 64, 85, 96, 116, 139, 183, 185, 192, 200, 268, 417, 647, 653, 654, 656, 674; II: 242, 590, 591; III: 12, 41, 73, 103, 104, 114, 149, 310, 348; IV: 41, 45, 232, 233, 242, 243, 248, 249, 271, 272, 280, 288, 301, 462, 513, 519

Фейгин Яков Александрович (1859–1915) – критик, переводчик I: 321

Фейгина Любовь Ароновна – работник издательства «Academia» III: 494

Феликс В. – актер труппы герцога Мейнингенского I: 25

Фессинг – см. **Загаров А.Л.**

Фессинг Леонид Александрович фон (1848?–1920) – полковник в отставке, инспектор МХТ с его основания до конца жизни I: 274, 282, 475, 577; II: 31, 227, 229, 480, 531, 542, 564; IV: 348

Фигнер (урожд. **Мей**) **Медея Ивановна** (1859–1952) – певица (сопрано); солистка Мариинского театра в 1887–1912 гг. III: 488

Филимонов – служащий МХТ I: 576

Филин Юрий Михайлович (?–1970) – артист оперы (тенор); в Муз. т. в 30-х гг. III: 511

Филиппов Сергей Никитич (1863–1910) – журналист, рецензент I: 55, 79, 115

Филиппова (по мужу **Шмит**) **Екатерина Васильевна** – актриса; ученица школы МХТ, в труппе в 1903–1906 гг. II: 324, 489; IV: 395, 399

Философов – полковник, член дирекции императорского театра в Тифлисе IV: 529

Философов Дмитрий Владимирович (1872–1940) – литературный критик, публицист II: 485, 487, 548; IV: 462

Фин – II: 634

Фирганг Владимир Карлович (?С1901) – член дирекции Московского филармонического общества, участник Товарищества для учреждения Художественно-Общедоступного театра I: 264; IV: 312

Фирсанова Вера Ивановна (1863–?) – владелица крупного состояния, попечительница Фирсановского братолюбивого общества I: 282

Флеров (пс. **С.Васильев**) **Сергей Васильевич** (1841–1901) – журналист, театральный критик, педагог I: 79, 135, 160, 178, 267–271, 279, 320, 367, 470; IV: 231, 250, 295, 339, 461

Флобер Гюстав (1821–1881) – французский писатель II: 188; IV: 572

Флотов (Flotow) Фридрих (1812–1883) – немецкий оперный композитор IV: 529

Фокин Михаил Михайлович (1880–1942) – солист балета, балетмейстер; в Мариинском театре с 1898 г., участник дягилевских «Русских сезонов» II: 230

Форкатти Виктор Людвигович (1847–1906) – актер, антрепренер, владелец театра в Тифлисе I: 37

Фотиев – руководитель осетинской драматической труппы в Орджоникидзе IV: 581

Франц-Иосиф I (1830–1916) – император Австро-Венгрии II: [386](#), [387](#);
IV: [424](#)

Франц-Фердинанд (1863–1914) – австрийский эрцгерцог, племянник Франца-Иосифа II: [386](#), [387](#)

Фрейдкина Любовь Марковна (1910–2002) – критик, театровед, исследователь творчества Н.-Д. IV: [22](#)

Фрид Юрий – в 1939 г. московский школьник-девятиклассник IV: [27](#)

Фрумен Семен Борисович – актер, режиссер; в МХАТ в 1924–1930 гг. III: [290](#)

Фрумкин Иосиф Львович – ответственный работник ЦК РАБИС, в 30-е гг. ведавший делами театров IV: [28](#)

Фэрбенкс (Fairbanks) Дуглас (наст. имя и фам. **Дуглас Элтон Томас Ульман**; 1883–1939) – американский киноактер, продюсер III: [154](#), [157](#), [173](#), [174](#), [186](#), [189](#), [191](#)

Халютина Софья Васильевна (1875–1960) – актриса, педагог; ученица Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с 1898 по 1950 г. I: [394](#), [397](#), [475](#), [495](#), [496](#), [499](#), [505](#), [631](#), [669](#); II: [19](#), [32](#), [46](#), [69](#), [79](#), [236](#), [255](#), [270](#), [278](#), [282](#), [305](#), [347](#), [352](#), [411](#), [452](#), [473](#), [475](#), [480](#), [481](#), [563](#), [564](#), [624](#); III: [24](#), [43](#), [50](#), [73](#), [114](#), [222](#), [265](#), [311](#), [381](#), [510](#), [525](#); IV: [97](#), [108](#), [129](#)

Харламов Алексей Петрович (1875–1934) – актер; ученик Н.-Д. по Филармоническому училищу, в МХТ с 1898 по 1903 г. (с перерывом) I: [194](#), [288](#), [290](#), [294](#), [307](#), [398](#), [403](#), [422](#), [427](#), [451](#), [465](#), [468](#)

Харрис – американский антрепренер III: [439](#)

Хейерманс (Гейерманс) Герман (1864–1924) – голландский писатель, журналист, театральная деятельность I: [622](#)

Херсонская Екатерина Павловна (1876–1948) – театральная деятельность III: [115](#)

Херсонский Хрисанф Николаевич (1897–1968) – театральная деятельность, критик IV: [49](#), [50](#)

Хинчук – III: [497](#)

Хлебников, Хлебниковы – московские ювелиры, владельцы фирмы II: [453](#), [581](#), [649](#)

Хлудов – IV: [509](#)

Хлудов Михаил Алексеевич (1843–1885[3]) – промышленник, коллекционер, благодетель IV: [305](#)

Хлудовы – московская династия промышленников и предпринимателей IV: [427](#)

Хмара Григорий Михайлович (1879–1970) – актер кино и театра; в МХТ и Первой студии в 1910–1920 гг., после 1920-го за рубежом II: [445](#), [488](#), [503](#), [552](#), [633](#); III: [525](#)

Хмелев Николай Павлович (1901–1945) – актер, режиссер; с 1919 г. во Второй студии, в МХАТ с 1924 г. до конца жизни, в 1943–1945 гг. его художественный руководитель III: [114](#), [170](#), [177](#), [178](#), [183](#), [240](#), [287](#), [290](#), [303](#), [304](#), [335](#), [350](#), [356](#), [418](#), [419](#), [424](#), [425](#), [447](#), [450](#), [491](#), [508](#), [515](#); IV: [37](#), [67](#), [69](#), [76](#), [77](#), [99](#), [109](#), [116](#), [119](#), [123](#), [130](#), [131](#), [133](#), [134](#), [137](#), [138](#), [140](#), [144–147](#), [149](#), [154](#), [157](#), [159](#)

- Хованская Евгения Алексеевна** (1887–1977) – актриса; в МХАТ с 1930 по 1963 г. III: **405, 458, 522**
- Ходоровский Иосиф Исаевич** (1885–1938) – ответственный работник наркомата просвещения III: **159**
- Хомяков Алексей Степанович** (1804–1860) – писатель, философ I: **454**
- Хорава Акакий Алексеевич** (1895–1972) – грузинский актер; с 1935 г. – один из руководителей Театра им. Руставели IV: **105, 106, 108, 113, 143**
- Хохлов Константин Павлович** (1885–1956) – актер, режиссер; в МХТ с 1908 по 1920 г. II: **18, 142, 176, 183, 222, 233, 276, 279, 299, 347, 352, 393, 445, 568, 569**; IV: **125**
- Храпченко Михаил Борисович** (1904–1986) – литературовед, академик; в 1939–1948 гг. председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР IV: **63, 73, 74, 88, 89, 94, 98, 100, 101, 103, 105, 110–115, 120, 129, 131–133, 138, 140, 144, 145, 148, 150, 151, 153, 157**
- Хренников Тихон Николаевич** (р. 1913) – композитор III: **495, 510**; IV: **15, 28, 36, 40, 67**
- Хрисанфов Иван Хрисанфович** – служащий МХТ, билетер II: **15, 22**
- Художников Александр Осипович** (?–1985) – артист оперы (бас-баритон); в Муз. т. в 1919–1965 гг. II: **655**
- Худолеев Иван Николаевич** (1869–1932) – актер; в Малом театре в 1893–1918 и 1921–1923 гг. I: **83**
- Хэпгуд Элизабет Рейнолдс** (1894–1974) – американский литератор, переводчик на английский язык и редактор теоретических работ К.С. III: **291**; IV: **461**
- Цаккони Эрmete** (1857–1948) – итальянский актер II: **573**; III: **333, 336**; IV: **431**
- Цейц Милица Богдановна** (1877–?) – актриса, выпускница Филармонического училища по классу Н.-Д. (1897) I: **142, 164**
- Цельник** – американский кинопродюсер III: **310, 320, 337**
- Цемах Наум Лазаревич** (1887–1939) – актер, режиссер; создатель театра-студии «Габима» II: **634**
- Ценин Сергей Александрович** (1903–1978) – артист оперы (тенор); с 1929 г. в Муз. т. IV: **78, 118**
- Церетели Алексей Акакиевич**, князь – организатор театра русской оперы в Париже; сын поэта А.А.Церетели II: **222**
- Церетели Ираклий Георгиевич** (1881–1959) – один из лидеров меньшевиков, министр Временного правительства в 1917 г., министр правительства Грузии в 1918–1921 гг. II: **577, 579**
- Церетели Николай Михайлович** (1890–1942) – актер, режиссер; в МХТ в 1913–1916 гг. ; с 1916 по 1928 г. в Камерном театре II: **445**; III: **64**
- Цибулька** – II: **140**
- Цибульский (Цыбульский) Марк Ильич** – актер Первой студии и МХАТ Второго III: **466**

Циммерман – московский мужской портной, модный в 80-е гг. XIX в. I: 55

Цингер Александр Васильевич (1870–1934) – профессор-физик III: 412

Цицерон Марк Туллий (106–43 до Р.Х.) – оратор, писатель, политический деятель Древнего Рима I: 471, 472

Цоппи Владимир Эрнестович – инженер; муж О.В.Баклановой III: 53

Цундер Яков Михайлович (1877–1941) – солист оркестра МХАТ с 1926 г. до конца жизни III: 395

Цыплаков – владелец дома в Москве IV: 554

Чабукиани Вахтанг Михайлович (1910–1992) – солист балета, балетмейстер; с 1929 г. солист Ленинградского театра оперы и балеты, с 1941-го в Тбилисском театре оперы и балета IV: 108

Чайковский Модест Ильич (1850–1916) – драматург, автор оперных либретто; брат П.И.Чайковского I: 75, 79, 372; II: 222, 223, 226

Чайковский Петр Ильич (1840–1893) – композитор II: 206; III: 511; IV: 14, 251, 404, 462

Чалеева Варвара Ивановна (1866–?) – актриса; выпускница Филармонического училища по классу Н.-Д. (1896); в МХТ в 1899–1900 гг. I: 251, 255, 256, 294, 345, 352

Чапаев Василий Иванович (1887–1919) – военачальник, герой Гражданской войны IV: 108

Чаплин Чарлз Спенсер (1889–1970) – киноактер, режиссер, сценарист III: 154, 157, 191

Черномский Эмиль Владиславович (1908–1968) – главный художник Казахского академического театра драмы IV: 26

Чернецкая (Чернецкая?) – II: 92

Чарский (наст. фам. Чистяков) Владимир Васильевич (1834–1910) – актер I: 55, 57, 175, 176, 179, 186, 190, 191, 193–196, 423

Чебан (наст. фам. Чебанов) Александр Иванович (1886–1954) – актер, режиссер; в МХТ в 1911–1924 и в 1936–1954 гг. ; в 1913–1936 гг. в Первой студии – МХАТ Втором II: 439, 445; III: 485; IV: 38, 39

Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876–1921) – писательница, переводчица; жена Ф.К.Сологуба II: 460, 461

Челноков Михаил Васильевич (1863–1935) – заводчик и купец, член 2–4-й Государственной думы (кадет), московский городской голова с 1914 г., в 1914–1917 гг. – председатель Всероссийского союза городов II: 497, 499

Ченко – псевдоним московского присяжного поверенного и публициста К.Ф.Одарченко I: 377

Черепанов Алексей Алексеевич (ум. 1919) – театральный предприниматель I: 145

Черневский Сергей Антипович (1839–1901) – режиссер; с 1852 г. до конца жизни в Малом театре, с 1879 г. главный режиссер I: 47, 60, 84, 95, 115, 129, 155, 190, 200, 206, 457; II: 469; III: 41; IV: 243, 248, 249

Черников – товарищ юности Н.-Д., актер-любитель IV: 550

Чернов Виктор Михайлович (1873–1952) – один из основателей партии эсеров, министр земледелия во Временном правительстве (1917) II: 579

Чернов Владимир Алексеевич (1874–?) – актер; ученик Н.-Д. по Филармоническому училищу (выпуск 1895 г.) I: 114

Чернова Мария Ивановна – парикмахер, гример; во Второй студии и МХАТ в 1922–1956 гг. III: 133

Чернышев Иван Егорович (1834–1863) – драматург, актер IV: 535, 549

Чернявский Борис Юрьевич (1882–1953) – замдиректора Оп. т. в 1932Р 1936 гг. («красный директор») III: 315

Чертков Владимир Григорьевич (1854–1936) – издатель и публицист, сотрудник Л.Н.Толстого, пропагандист его учения, редактор Полного собрания его сочинений II: 240, 241; III: 263; IV: 454, 461

Чехов Антон Павлович (1860–1904) – писатель, драматург I: 44, 47–49, 52, 53, 56–59, 61, 69–71, 80–82, 103, 104, 112, 113, 115, 120, 129–131, 134, 165, 166, 168–170, 174, 179, 180, 211, 219, 220, 222, 223, 228, 229, 236–238, 241–244, 246–249, 252–255, 258, 262, 265–267, 270, 277, 307–311, 313–326, 329, 334, 335, 337–339, 341, 343, 350, 352, 358–370, 372–374, 376–386, 388–393, 395, 397, 398, 400–402, 404, 405, 410–412, 414, 416–418, 426, 429, 443, 444, 451–454, 456–466, 468–470, 473–475, 481–484, 486–491, 495–500, 502, 503, 506, 508, 510, 519, 521–525, 529–535, 537, 554, 569, 618; II: 109, 186, 187, 188, 214, 291, 305, 360, 368, 369, 371, 391, 397, 398, 407, 410, 451, 453, 454, 471, 483, 485, 488, 531, 569, 579, 614, 627, 640, 643, 648; III: 42, 91, 149, 199, 299, 346, 352, 361, 369, 373, 375, 381–383, 410, 414, 418, 419, 423–425, 428, 433, 445, 486, 525, 527; IV: 25, 28, 62, 63, 125, 127, 128, 136, 139, 147, 149, 225–232, 234–239, 245–247, 255, 256, 258–267, 271, 274, 289, 295–297, 299, 301, 303, 304, 315–318, 321, 322, 324, 328–334, 343, 344, 346, 348–377, 381, 387, 390, 401, 414, 445–448, 452, 453, 457, 461, 541

Чехов Иван Павлович (1861–1922) – брат А.П.Чехова; педагог I: 469, 432; IV: 230, 234

Чехов Михаил Александрович (1891–1955) – актер, режиссер, педагог, теоретик театра; в МХАТ с 1912 по 1924 г., руководитель Первой студии С МХАТ Второго в 1922–1928 гг. II: 270, 276, 281, 342, 420, 435, 489, 568, 606, 618, 634; III: 10, 18, 20, 55, 56, 64, 68, 77, 79, 80, 83, 85, 87, 89, 95, 98, 117, 144, 175, 176, 217, 247, 250, 293, 304, 421, 440, 453; IV: 136

Чехов Николай Павлович (1858–1889) – художник; брат А.П.Чехова IV: 234

Чехов Павел Егорович (1824–1898) – отец А.П.Чехова IV: 234, 235

Чехова Евгения Яковлевна (1835–1919) – мать А.П.Чехова I: 395, 444, 644; IV: 230, 234, 235

Чехова Мария Павловна (1863–1957) – сестра А.П.Чехова I: 103, 113, 130, 168, 243, 267, 318, 320, 324, 334, 339, 357, 364, 444, 475, 532, 644; II: 391, 392, 471, 564; III: 200, 512; IV: 63, 230, 234, 235, 344, 357, 366, 367

Чехова (урожд. **Книппер**) **Ольга Константиновна** (1896–1980) – киноактриса и режиссер; работала в Германии; племянница О.Л.Книппер, первая жена М.А.Чехова III: 247, 252, 353

Чиатурели Михаил Эдишерович (1894–1974) – кинорежиссер, кинодраматург IV: 105, 113

Чижевский Дмитрий Федорович (1885–1951) – драматург III: 182

Чириков Евгений Николаевич (1864–1932) – писатель, драматург I: 370, 372, 406, 432, 445, 522, 535, 537, 615, 616, 619; II: 87, 244, 513–515, 614; IV: 401, 461

Чистяков Юрий Николаевич – врач, лечивший К.С. и выезжавший с ним за границу III: 249

Чуковский Корней Иванович (1882–1969) – писатель, литературовед IV: 47

Чупров (наст. фам. **Чириков**) **Сергей Владимирович** (?–1904) – актер; в МХТ в сезоне 1898/99 г. I: 194, 199, 210, 214, 231, 239

Чюмина Ольга Николаевна (1862–1909) – поэт, переводчик, драматург I: 370; II: 87

Шаврова (по мужу **Юст**) **Елена Михайловна** (1874–1937) – писательница, актриса; приятельница семьи Чеховых I: 252, 297

Шадрин Дмитрий Осипович – актер; ученик школы МХТ, в театре с 1902 по 1908 г. I: 547; IV: 397

Шаляпин Федор Иванович (1873–1938) – оперный актер (бас) I: 445, 448, 453, 503; II: 95, 96, 106, 230; III: 128, 149, 188, 421, 439, 522; IV: 275, 379, 380

Шамиль (1799–1871) – имам Дагестана и Чечни, руководитель горцев в Кавказской войне IV: 528

Шаповаленко – фельдфебель, знакомый Н.-Д. по Тифлису 70-х гг. IV: 543

Шаповалов Леонид Емельянович (1902–1955) – заместитель председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР в начале 1940-х гг.; директор Малого театра IV: 105, 106

Шапорин Юрий Александрович (1887–1966) – композитор IV: 96, 97, 113

Шапошников Андрей Никифорович – актер; в МХТ в 1909–1914 гг. II: 142

Шарбе Николай Баканович (1877–?) – театральный художник-исполнитель, сотрудник М.В.Добужинского II: 541

Шаров Петр Федорович (1886–1969) – актер, режиссер; в МХТ в 1917–1922 гг. III: 336

Шателен (урожд. **Островская**) **Мария Сергеевна** (1863–1939) – племянница А.Н.Островского I: 114, 127

Шахалов Александр Эмильевич (1880–1935) – актер; в МХТ в 1915–1924 гг. II: 488, 489, 509, 516, 517, 587, 595, 608

Шахатуни А.В. – актер; в МХТ в 1914–1916 гг. II: 567

Шаховской Николай Владимирович, князь (1856–1906) – цензор; с 1900 г. начальник Главного управления по делам печати, с 1905 г. член совета министра внутренних дел I: 586

Шверубович Вадим Васильевич (1901–1981) – театральный деятель, сотрудник постановочной части МХАТ в 1920–1924 и в 1932–1959 гг.; один из создателей и педагог Школы-студии МХАТ до конца жизни; сын В.И.Качалова и Н.Н.Литовцевой II: 388, 623, 632, 634, 647; III: 13, 143, 448

Шебакин Виссарион Яковлевич (1902–1963) – композитор, педагог III: 328

Шебеко – жена московского градоначальника II: 498

Шевченко Фаина Васильевна (1893–1971) – актриса; в МХТ с 1914 по 1959 гг. II: 420, 473, 475, 488, 503, 618, 634; III: 69, 222, 254–256, 258, 404, 448, 478, 508, 510, 515; IV: 95, 106–108, 134, 141, 142

Шейн Константин Сергеевич – провинциальный актер II: 342

Шейнин Лев Романович (1906–1967) – писатель, драматург; в 1923–1950 гг. на работе в суде и Прокуратуре СССР IV: 148

Шекспир Уильям (1564–1616) – I: 24–27, 45, 46, 55, 95, 189, 261, 435, 462, 478, 482, 485–488; II: 18, 72, 242, 372, 614; III: 418, 426, 441, 457, 484, 494; IV: 130, 134, 138, 145, 159, 161, 320, 338, 390, 402

Шелапутин Павел Григорьевич – владелец театрального здания в Москве III: 69, 70

Шемаев Василий Романович (1836–1903) – актер Александринского театра I: 33

Шенберг – см. Санин А.А.

Шенберг (по сцене **Дмитриев**) **Дмитрий Акимович** – врач (1898–1904) и актер (1902–1904) МХТ; брат А.А.Санина I: 471

Шенгарт Рудольф Карлович – преподаватель математики в 1-й Тифлисской гимназии в 70-е гг. XIX в. IV: 521

Шеншин Александр Алексеевич (1890–1944) – композитор, дирижер, педагог III: 332

Шереметьева Анна Александровна (1884–1956) – актриса; в МХТ в 1913Р 1950 гг. IV: 50, 51

Шехтель Федор (Франц) Осипович (1859–1926) – архитектор I: 346, 398

Шидловская (по сцене **Шиловская**) **Евгения Викторовна** – актриса; участница спектаклей Общества искусства и литературы; в составе МХТ числилась летом 1898 г., в 1898–1903 гг. в Малом театре I: 160, 175, 182, 196

Шидловская Мария Модестовна – вдова К.Д.Шиловского I: 86

Шидловский Константин Дмитриевич I: 86

Шик Максимилиан Яковлевич (1884–1968) – секретарь дирекции МХТ с 1907 по 1912 г. IV: 416

Шиллер Фридрих (1759–1805) – немецкий поэт, драматург I: 45, 95, 409, 462; II: 144, 150, 279, 372; III: 113, 445; IV: 47, 244, 408

Шиллинг Роберт Федорович (1887–?) – актер; в МХАТ в 1924–1927 и в 1934Р 1938 гг. III: 503

Шиманский Леонид Александрович (1871–?) – ученик Филармонического училища I: 78

- Шимачек Матей Анастазий** (1860–1913) – чешский драматург IV: 428
- Ширер Норма** – актриса, сотрудница фирмы «Юнайтед Артистс» III: 233
- Ширинский-Шихматов Алексей Александрович**, князь – гофмейстер Двора в начале XX в. IV: 342, 343
- Шифрин Ниссон Абрамович** (1892–1961) – театральным художник III: 313, 319
- Шкафер Василий Петрович** (1867–1937) – режиссер, певец; в 1910–1917 гг. главный режиссер, в 1917–1923 гг. – председатель совета Большого театра II: 598, 599
- Шкваркин Василий Васильевич** (1894–1967) – драматург IV: 111
- Шлуглейт Илья Миронович** (1897–1954) – театральным деятель; в 1926–1929 и в 1931–1941 гг. замдиректора и директор Муз. т. II: 108, 339; III: 452, 461, 462, 466, 470; IV: 30, 48, 59, 92, 98, 100, 101, 109–111, 115, 118, 150–153
- Шмелев Иван Сергеевич** (1873–1950) – писатель II: 455
- Шмидт Иван Федорович** – рецензент, режиссер; муж Е.А.Полевицкой III: 449, 492; IV: 64
- Шморанц Густав** (1857–1930) – архитектор, писатель, режиссер; в 1900Р 1922 гг. директор («президент») Пражского Национального театра II: 124, 125; IV: 424, 425, 427
- Шницлер Артур** (1862–1931) – австрийский писатель, драматург I: 294, 295, 301, 622; II: 18, 25, 304
- Шолохов Михаил Александрович** (1905–1984) – писатель III: 490
- Шольц Август Карл** (1857–1923) – немецкий литератор и переводчик I: 463; IV: 408, 410
- Шопен Фридерик** (1810–1849) – польский композитор I: 31, 284; IV: 534, 550
- Шопенгауэр Артур** (1788–1860) – немецкий философ I: 395; III: 260; IV: 312
- Шостакович Дмитрий Дмитриевич** (1906–1975) – композитор III: 262, 349, 350, 405, 407; IV: 118
- Шостаковский Петр Адамович** (1851–1917) – пианист, дирижер, педагог, один из организаторов Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, возглавлял его в 1883Р 1898 гг. I: 69, 78, 93, 417
- Шостко Галина Петровна** (1911–1997) – актриса; в 1929–1934 гг. в Оп. т., в 1934–1982 гг. в МХАТ IV: 33
- Шоу Джордж Бернард** (1856–1950) – английский драматург, критик, публицист II: 94
- Шпажинский Ипполит Васильевич** (1848–1917) – драматург I: 21, 43, 45, 46, 55, 79, 86, 166, 189, 216, 372; IV: 45, 256, 297, 315
- Шгаль Александр Петрович** (1837–1909) – библиотекарь и писмоводитель Александринского театра, драматург I: 33
- Штейн Мартин** – немецкий импресарио, занимавшийся проведением гастролей МХТ за рубежом в 1906 г. IV: 421, 429, 437, 439–441

Штекер – см. **Алексеева А.С.**

Штраус Иоганн (1825–1899) – австрийский композитор II: 139; III: 328, 350; IV: 429, 533, 534

Штраус Иоганн (1866–1939) – австрийский дирижер II: 13

Штраус Рихард (1864–1949) – немецкий композитор и дирижер II: 139, 372

Штраух Максим Августович (1856–1904) – московский врач-гинеколог I: 402

Штрезман (Stresemann) Густав (1878–1929) – германский рейхсканцлер в августе-ноябре 1923 г., министр иностранных дел в 1923–1929 гг. III: 38

Штук Франц (1863–1923) – немецкий художник I: 552

Шуберт Глафира Дмитриевна – участница спектаклей Общества искусства и литературы; предполагалось, но не состоялось ее вступление в труппу МХТ I: 179, 203

Шуберт Франц (1797–1828) – австрийский композитор IV: 534

Шубин-Поздеев Дмитрий Павлович – известный петербургский театрал и меломан, знакомый А.А.Стаховича II: 142, 333, 334

Шувалов (наст. фам. Егоров) Иван Михайлович (1865–1905) – провинциальный актер, исполнитель классического репертуара, выступал также в столицах I: 36, 137, 139, 142, 150

Шульга Наум Андреевич (1882–1945) – актер; с 1922 г. во Второй студии, в 1924–1926 гг. и с 1929 г. до конца жизни в МХАТ III: 98, 404

Шульц Владимир Николаевич – театральный деятель, антрепренер I: 145, 147, 149–151

Шумилин В.В. – провинциальный актер, игравший в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. I: 167; IV: 550

Шумский (наст. фам. Чесноков) Сергей Васильевич (1820–1878) – актер; с 1841 г. до конца жизни в Малом театре (с перерывом на 1847–1850 гг.) I: 180, 268, 647; II: 410; IV: 45, 124, 141, 513

Шумяцкий Борис Захарович (1886–1943) – начальник Главного управления кинофотопромышленности в 1930–1937 гг., в 1936 г. – зампреда Комитета по делам искусств при СНК СССР III: 456, 461, 462

Шухмина Вера Алексеевна (1883–1925) – актриса; в Малом театре с 1910 г. до конца жизни II: 536; III: 73

Щавинский Владислав Антонович – польский актер оперетты, в 1919–1922 гг. в Муз. т. II: 606, 616, 617, 623

Щаденко Ефим Афанасьевич (1885–1951) – советский военный деятель, замнаркома обороны СССР в 1937–1943 гг. IV: 40

Щедрин – см. **Салтыков-Щедрин М.Е.**

Щепкин Н.М. – гласный Московской думы I: 274

Щепкин Михаил Семенович (1788–1863) – актер, педагог; в Малом театре с 1823 г. до конца жизни I: 116, 209; II: 351, 373; III: 150; IV: 244

Щепкина (по мужу Черневская) Александра Петровна (1856–1930) – актриса; в 1877–1903 гг. в Малом театре; внучка М.С.Щепкина I: 64, 67, 116

- Щепкина-Куперник Татьяна Львовна** (1874–1952) – писательница, переводчик; внучка М.С.Щепкина IV: 88
- Щербаков Александр Сергеевич** (1901–1945) – государственный и партийный деятель, в 1938–1945 гг. первый секретарь МК и МГК партии и одновременно с 1941 г. секретарь ЦК ВКП (б) IV: 98, 157
- Щербакова Надежда Михайловна** (1880–?) – студентка Филармонического училища (набор 1900 г.) I: 347, 352
- Щербатовы** – русский княжеский род IV: 456
- Щербачев Федор Николаевич** – старшина Охотничьего клуба I: 279, 283
- Щербачева Елизавета Петровна** – актриса; в МХТ в 1911–1913 гг. II: 277, 299
- Щукин Борис Васильевич** (1894–1939) – актер; с 1920 г. до конца жизни в Третьей студии – Театре им. Вахтангова III: 18, 417, 500; IV: 40
- Щукин Яков Васильевич** (1856–1926) – театральный предприниматель, арендатор театра в Каретном ряду I: 202, 227, 231, 238, 272, 278, 279, 291, 302, 330, 331, 340, 345, 346, 348, 353; II: 86, 352, 498; IV: 283, 336, 337, 451
- Щуров Константин Андреевич** – врач-терапевт, лечивший Н.-Д. IV: 34
- Щуровский Владимир Андреевич** (1852–?) – врач, профессор Московского университета I: 378
-
- Эберле Варвара Аполлоновна** (1870–После 1930) – певица и актриса; в МХТ в 1903–1905 гг. I: 481
- Эберто Жак** (1886–1970) – французский театральный деятель, журналист, режиссер II: 653
- Эвальд (Ewald)** – берлинский профессор-пульманолог, в 1904 г. консультировавший больного Чехова IV: 370
- Эйленвальд** – антрепренер I: 297
- Экскузович Иван Васильевич** (1882–1942) – театральный деятель; в 1924–1928 гг. управляющий государственными академическими театрами Москвы и Ленинграда III: 80, 87, 187
- Эльяшкевич Яков Семенович** (1903–1971) – дирижер; в Муз. т. с 1939 по 1942 г. IV: 78
- Энгельс Фридрих** (1820–1895) – немецкий философ и общественный деятель, один из основоположников научного коммунизма IV: 43
- Эрве** (наст. имя и фам. **Флориан Ронже**; 1825–1892) – французский композитор и дирижер, один из основоположников французской оперетты IV: 547
- Эрве Поль** (1857–1915) – французский драматург I: 275, 279
- Эрдман Борис Робертович** (1899–1960) – театральный художник III: 243, 275, 278, 288, 314
- Эренбург Илья Григорьевич** (1891–1967) – писатель, публицист, общественный деятель III: 382–384

- Эрик XIV Ваза** (1533–1577) – шведский король I: 85
- Эрисман Федор (Фридрих) Федорович** (1843–1915) – врач-гигиенист; профессор Московского университета с 1884 г. I: 460
- Эрманс Александр Соломонович** – журналист, рецензент; в 1895–1905 гг. владелец газеты «Одесские новости» I: 621
- Эрнестина** – см. **Дюпон Э.К.**
- Эстате** – лавочник в Тифлисе в 60-е гг. XIX в. IV: 530
- Эфрос Абрам Маркович** (1888–1954) – искусствовед, критик, переводчик; заведующий художественно-декорационной частью МХАТ и Муз. т. в 1920–1926 гг. III: 114, 490
- Эфрос Захар Матвеевич (Минеевич)** (1903–1971) – оперный артист (тенор); в Муз. т. с 1931 г. до конца жизни IV: 30, 78, 118
- Эфрос Николай Ефимович** (1867–1923) – театральный критик, историк театра, один из первых историографов МХТ I: 286, 292, 295, 301, 320, 331, 342, 386, 387, 485, 486, 489, 497, 542, 666; II: 30, 63–65, 94, 170, 182, 197, 244, 294, 309, 317–319, 353, 365, 381, 388, 392, 437, 562, 649–651; III: 33, 60, 263; IV: 321, 403, 461
- Эфросы** – II: 29
-
- Юдин** – инспектор 1-й Тифлисской гимназии в 70-е гг. XIX в. IV: 524
- Юдина** – ученица школы МХТ I: 397
- Южин** (наст. фам. князь **Сумбатов**) **Александр Иванович** (1857–1927) – актер, драматург, театральный деятель; в Малом театре с 1882 г. до конца жизни I: 21, 22, 28–47, 50, 51, 53–62, 64, 68, 69, 71–82, 85–88, 92, 93, 96, 105–109, 115–118, 122, 126–130, 134, 166, 190, 191, 195, 209, 215–219, 229, 232, 234, 261, 380, 401, 417, 418, 447, 448, 479, 480, 579–582, 644; II: 12, 20–22, 44, 45, 57, 62, 71, 87–89, 93, 94, 96, 116, 126, 130, 140, 141, 163, 203, 204, 228–232, 239, 244, 246, 279, 295–298, 304, 324, 351, 353, 377, 378, 456, 480, 481, 497, 499, 534–537, 549, 583, 584, 588–591, 596, 597, 606, 614, 654, 656; III: 12, 17, 18, 42, 63, 64, 80, 113, 149, 152–155, 190–192, 205, 207, 213, 348, 496; IV: 45, 64, 88, 107, 147, 233, 242, 251, 252, 256–259, 262, 263, 266, 285, 288, 289, 295, 297, 315, 316, 354, 400, 449, 455, 461, 462, 510, 513, 514, 519, 521, 526, 552–556, 581
- Южный** (наст. фам. **Менделевич**) **Яков Давыдович** (1883–1938) – эстрадный автор и исполнитель, театральный деятель III: 32
- Юлий Цезарь** (102 [?100?] – 44 до Р.Х.) – римский государственный деятель, полководец, писатель I: 472, 487; IV: 524
- Юлия Карловна** – см. **Берман Ю.К.**
- Юон Константин Федорович** (1875–1958) – художник, сценограф III: 64, 416
- Юрасов Николай Иванович** – русский вице-консул в Ментоне, художник и литератор-дилетант I: 381
- Юргенс Александр Александрович** – ученик школы МХТ, сотрудник МХТ в 1905–1908 гг.; репетитор приемного сына Н.-Д. Михаила I: 613, 647, 651, 657, 659, 661, 663; II: 20, 34, 40

- Юрок Сол (Соломон Израилевич; 1888–1974)** – американский театральный деятель, продюсер III: 292
- Юрьев Сергей Андреевич (1821–1888)** – критик, переводчик, редактор журнала «Артист» I: 38, 39, 54; IV: 45
- Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948)** – актер; с 1893 г. до конца жизни в Александринском театре (с краткосрочными перерывами) I: 83, 84, 519, 520
- Юстинов Дмитрий Иванович (?–1933)** – заведующий финансовой частью МХТ с 1917 по 1928 г. II: 616, 626, 634, 651, 655, 656; III: 18, 24, 32, 77, 85, 96, 101, 115, 124, 126, 143, 155, 166, 169, 170, 175, 183
- Юсупов Феликс Феликсович, князь (1887–1967)** – участник убийства Распутина, эмигрант I: 240, 292; III: 58
- Юсупова (Юсупова Сумарокова-Эльстон) Зинаида Николаевна, княгиня (1861–1939)** – мать Ф.Ф.Юсупова, светская любительница IV: 461
- Юшкевич Семен Соломонович (1868–1927)** – писатель, драматург II: 25, 93, 135, 144, 148, 150, 176, 178, 214, 343, 509; IV: 401, 461
- Яблоновский (наст. фам. Потресов) Сергей Викторович (1870–1953)** – журналист, критик, сотрудник «Русского слова» I: 633; II: 51, 150, 182, 242, 321; IV: 461
- Яблочин Александр Александрович (1821–1895)** – актер и режиссер Александринского театра, работал в Тифлисе в 70-е гг. XIX в. IV: 327, 462, 532, 535, 541, 545–549, 555
- Яблочкина Александра Александровна (1866–1964)** – актриса; в Малом театре с 1888 г. до конца жизни I: 42, 71, 96; II: 232, 244, 377, 378, 386; III: 73, 74, 114, 237; IV: 89, 141, 535, 549
- Яблочкина (по мужу Журина, по сцене Светланава) Евгения Александровна (1852–1913)** – актриса; в 70-е гг. XIX в. играла в Тифлисе; дочь А.А.Яблочкина от первого брака IV: 535, 536, 546, 548
- Яблочкина (по сцене Михайлова) Серафима Васильевна (1842–1898)** – актриса Александринского театра, работала в Тифлисе в 1868 и в 1871–1874 гг., с 1877 г. в Малом театре IV: 535, 546
- Яворская (наст. фам. Гюббенет, по мужу кн. Барятинская) Лидия Борисовна (1871–1921)** – актриса, организатор Нового театра в СПб (1901) I: 197; IV: 352
- Ягода Генрих Григорьевич (1891–1938)** – партийный деятель, с 1924 г. зампреда ОGPU, в 1934–1936 гг. нарком внутренних дел СССР III: 244, 304, 338, 394
- Ягодкин Иван Сергеевич (1891–?)** – оперный артист (тенор); с 1919 г. в Муз. т. III: 367
- Яков Захарович** – см. Суриц Я.З.
- Яков Иванович** – см. Гремиславский Я.И.
- Яковлев Александр Михайлович (?–1905)** – актер театра Корша I: 151; II: 100

Яковлев Николай Капитонович (1869–1950) – актер; в Малом театре с 1893 г. до конца жизни I: **114**; IV: **124**

Яковлева Варвара Николаевна (1884–1944) – замнаркома просвещения в 1922–1929 гг., затем нарком финансов РСФСР III: **80, 245, 256**

Яковлева (Татарина) Ада Константиновна (1895–1963) – актриса Муз. т. и вокальной части МХАТ в 1919–1950 гг. III: **259**

Якубенко (по мужу **Вышневецкая**) **Вера Константиновна** – актриса; ученица А.П.Ленского; в МХТ в сезоне 1898/99 г., с 1900 по 1918 г. в Малом театре I: **172, 194, 199, 203, 207, 214, 239, 244, 250**

Якубовская Ольга Александровна (1903–1957) – актриса, педагог; в МХАТ в 1932–1947 гг. III: **435**; IV: **39**

Якунчикова (урожд. **Мамонтова**) **Мария Федоровна** (1864–1952) – член Абрамцевского художественного кружка, владелица имения под Нарой II: **20**

Якунчиковы – I: **431, 432**

Якушкин Вячеслав Евгеньевич (1856–?) – исследователь русской истории и культуры, текстолог, редактор первого академического издания Пушкина и «музейного автографа» «Горя от ума» I: **572**

Янко Тамара Федоровна (1912–1988) – артистка оперы (меццо-сопрано); в Муз. т. с 1937 г. IV: **118**

Яннингс (Jannings) Эмиль (1884–1950) – немецкий киноактер III: **184, 279**

Янушева Александра Константиновна – актриса театра Незлобина II: **618**

Яншин Михаил Михайлович (1902–1976) – актер, режиссер, педагог; с 1922 г. во Второй студии, с 1924-го до конца жизни в МХАТ III: **168, 221, 260, 272, 281, 404, 484, 485**; IV: **107, 108**

Яров Сергей Григорьевич (1901–1976) – актер; в МХАТ с 1925 по 1959 г. III: **465**

Ярон Григорий Маркович (1893–1963) – актер и режиссер оперетты III: **17**

Ярцев Алексей Алексеевич (1858–1907) – историк театра, критик I: **115**

Ярцев Петр Михайлович (1871–1930) – театральный критик, драматург, режиссер I: **375, 457, 522, 535, 537**; II: **405**; IV: **461**

Указатель драматических и музыкально-драматических произведений

- «**Авдотьяна жизнь**» – драма С.А.Найденова I: **545, 546**
- «**Аглавена и Селизетта**» («Аглавен и Селизетт») М.Метерлинка I: **556–558**
- «**Адриенна Лекувьер**» – драма Э.Скриба и Э.Легуве IV: **433**
- «**Аз и Ферт**» – шутка-водевиль П.С.Федорова, переделка с французского IV: **534**
- «**Аида**» – опера Дж.Верди IV: **135**
- «**Алеко**» – опера С.В.Рахманинова, либретто Вл.И.Немировича-Данченко на сюжет «Цыганов» А.С.Пушкина III: **89, 90, 95, 98**
- «**Альма**» – трагедия из современной жизни Н.М.Минского II: **25**
- «**Американцы**» – см. «**Наши американцы**»
- «**Анатэма**» – трагическое представление в 7 картинах Л.Н.Андреева II: **72, 74, 79, 82, 84, 86, 88, 90, 91, 93–97, 100, 105–107, 143, 171, 210, 211, 236, 315, 405, 408, 648**; III: **15, 18**; IV: **89, 342, 343, 401, 461**
- «**Ангел доброты и невинности**» – комедия А.Н.Плещеева и В.А.Крылова, сюжет заимствован с немецкого IV: **551**
- «**Анго**» – см. «**Дочь Анго**»
- «**Андрей Степанович Бука, или Кто не плясал по женской дудке**» – комедия-водевиль П.И.Григорьева IV: **534**
- «**Анна Каренина**» – драматическая композиция Н.Д.Волкова по роману Л.Н.Толстого III: **418, 444, 445, 448, 450, 456–458, 460–463, 467–469, 488, 491, 503, 507, 508, 515–517, 519, 520, 522, 523**; IV: **50, 84, 135, 159**
- «**Антигона**» – трагедия Софокла I: **164** (Исмена), **169, 177, 178, 181–183, 187, 188, 191** (Тиресий), **192** (Тиресий), **195, 197** (Исмена), **198, 202, 204, 207, 210, 212, 214, 219, 230, 231, 233, 243, 250, 251, 269, 270, 278, 283, 298–300, 431, 434**; IV: **315, 320, 323**
- «**Антоний и Клеопатра**» – трагедия У.Шекспира IV: **98, 117, 123, 129–131, 133–135, 137, 138, 143, 144, 147, 148, 159, 161, 162**
- «**Анфиса**» – драма Л.Н.Андреева II: **93, 114, 117**
- «**Арахнея, или Где паук, там и мухи**» – комедия Н.Е.Вильде I: **21**
- «**Арказановы**» – комедия А.И.Сумбатова I: **77, 217**
- «**Аррия и Мессалина**» – трагедия в стихах А.Вильбрандта I: **86, 98**
- «**Артисты**» («**Artisten**») – пьеса Г.Уоттерса и А.Хопкинса IV: **383**
- «**Африканка**» – опера Дж.Мейербера IV: **529, 532**
-
- «**Бал-маскарад**» – опера Дж.Верди IV: **530**
- «**Балладина**» – трагедия Ю.Словацкого II: **606**
- «**Банкир**» – комедия А.Е.Корнейчука III: **509, 514**
- «**Баня**» – драма с цирком и фейерверком В.В.Маяковского III: **272**
- «**Барышня Лиза**» – см. «**Узор из роз**»
- «**Баттерфляй**» – см. «**Чио-Чио-сан**»
- «**Бахчисарайский фонтан**» – опера А.С.Аренского III: **218**

- «Бег» – восемь снов. Пьеса М.А.Булгакова III: 219, 221, 228, 247, 303, 402; IV: 69
- «Бедная невеста» – комедия А.Н.Островского II: 100
- «Бедность не порок» – комедия А.Н.Островского IV: 534, 538, 549
- «Бедный Гейнрих» – немецкое сказание Г.Гауптмана I: 453
- «Без вины виноватые» – комедия А.Н.Островского II: 581 (Шмага); III: 437
- «Бездежье» – сцены из петербургской жизни молодого человека И.С.Тургенева I: 291; II: 443, 445
- «Безумный день, или Женидьба Фигаро» – комедия Бомарше I: 96, 115, 174, 179, 183, 190, 192, 228 (Базилио), 230 (Базилио), 258, 271; II: 394; III: 112, 114, 178, 196, 252, 254 (Марселина), 256, 258, 260, 309, 395, 413 (Сюзанна); IV: 33, 56, 99, 100
- «Бесприданница» – драма А.Н.Островского I: 199, 205, 270, 338 (Карандышев), 394, 422; II: 144, 607; III: 236, 240, 243, 246, 248, 303, 348, 371
- «Бесы» – см. «Николай Ставрогин»
- «Бешеные деньги» – комедия А.Н.Островского I: 99; II: 279–281, 338, 343; III: 358
- «Близок локоть, да не укусишь» – водевиль А.И.Сумбатова IV: 553
- «Блокада» – пьеса В.В.Иванова III: 219, 222, 225, 227, 228, 233–235, 237, 238, 243, 277, 298, 302, 392, 454; IV: 56
- «Блудный сын» – сцены С.А.Найденова I: 557, 579
- «Блуждающие огни» – комедия Л.Н.Антропова IV: 535, 549
- «Богатые невесты» – комедия А.Н.Островского I: 112, 176 (Гневышев), 205
- «Борис Годунов» А.С.Пушкина I: 642, 644–652, 657, 659, 660, 662, 663, 667, 669, 672; II: 17, 89, 282 (Рузя), 411, 614, 648; III: 84, 470, 488, 491, 504, 506, 512, 514 (Пимен), 526; IV: 513, 522
- «Борис Годунов» – опера М.П.Мусоргского II: 95, 96; III: 85, 87, 89, 90, 98, 99, 123, 124, 130, 141, 168, 170, 183, 306
- «Брак» – комедия П.П.Гнедича, переделка с французского I: 86, 92
- «Брак поневоле» – комедия Мольера II: 368
- «Бранд» – драматическая поэма Г.Ибсена I: 558, 592, 598–600, 603, 604, 606, 609, 610, 614–618, 620–623, 626, 630, 632, 637, 638, 642, 669; II: 17, 64, 67, 68, 70, 144, 150, 193, 307, 368, 371, 411 (Герд), 481, 614, 621, 642, 648; III: 37, 43; IV: 389, 438
- «Братья Карамазовы» – отрывки из романа Ф.М.Достоевского II: 155–158, 160–177, 180–196, 204, 209–211, 214, 216, 226 («Мокрое»), 252, 271, 278, 280, 281, 284, 296, 315, 338, 339, 351, 352, 371, 372, 405, 408, 425, 426, 444–450, 453, 460, 461, 485, 556, 557, 572–575, 597, 604, 606, 621, 627, 643, 648; III: 15, 28 («Луковка»), 43, 46, 49, 77, 79 (Митя), 83, 87, 88, 90, 175, 223 («Мокрое»), 225, 228, 247, 256, 263, 323, 334, 347, 356, 358, 360, 372, 402, 445, 451; IV: 89, 145 (Смердяков), 402–404, 456, 457
- «Бронепоезд 14–69» – пьеса В.В.Иванова III: 206, 209, 236, 240; IV: 130

-
- «Будет радость» – пьеса Д.С.Мережковского II: 445, 446, 450, 465, 467, 468, 481, 484, 485, 545
- «Бурумбай» – пьеса в стихах I: 340
- «Буря» – см. «В бурю»
- «В бурю» («Одиночество») – опера Т.Н.Хренникова III: 495, 510, 512, 518; IV: 28–30, 34, 36
- «В лесах» («За Волгой») – драма Н.Северина (Мердер) и П.М.Свободина по роману П.И.Мельникова-Печерского «В лесах» I: 34
- «В людях» – сцены, составленные П.С.Сухотиным по произведениям М.Горького III: 412, 418, 478
- «В людях – ангел, не жена, дома с мужем – сатана» – комедия Ф. де Курси и Ш.-Д.Дюпети IV: 532
- «В мечтах» – драма Вл.И.Немировича-Данченко I: 383 (Юля), 391 (Солнышко), 411, 421, 422, 424, 525, 528 (Костромской), 569, 628; II: 20, 79, 335, 411; IV: 519, 520
- «В неравной борьбе» – драма Вл.А.Александрова IV: 41
- «В осадном положении» – комедия В.Александрова (В.Крылова) I: 46
- «В ответе» – пьеса П.Д.Боборыкина I: 372
- «В родном углу» – комедия П.М.Невежина I: 97
- «В селе Знаменском» – пьеса из народной жизни Вл.А.Александрова IV: 41
- «В такую ночь!..» – комедия М.Н.Бухарина I: 86
- «В царстве скуки» – комедия Э.Пальерона I: 74, 159, 258, 259, 283; II: 25; IV: 303
- «Варвары» – сцены в уездном городе М.Горького II: 360
- «Василиса Мелентьева» – драма в стихах А.Н.Островского и С.А.Геддеонова I: 159; IV: 41
- «Васса Железнова» (первая редакция) – пьеса М.Горького II: 360
- «Васса Железнова» (вторая редакция) – пьеса М.Горького III: 478; IV: 69
- «Ведьма» – инсценированный рассказ А.П.Чехова II: 475
- «Веер» – комедия К.Гольдони I: 83
- «Велизарий» – драма Э.Шенка IV: 541
- «Великий государь» – трагедия В.А.Соловьева IV: 114 (Грозный)
- «Венецианский купец» – комедия У.Шекспира I: 55, 164 (Джессика), 166, 169, 176–178, 181–184, 187, 188, 191, 192, 196–198, 200 (Мароккский), 202, 204, 205, 219, 224, 231, 233, 239, 242, 243 (Порция), 250, 258, 266, 283, 302, 437, 562; II: 17, 18, 24, 25, 411 (Бассанио), 614, 615; IV: 303, 315, 317, 320, 323, 338
- «Венецианский иступкан» – картины московской жизни XVII века П.П.Гнедича I: 94, 97, 99, 107
- «Верность» – пьеса В.В.Иванова III: 242
- «Веселая вдова» – оперетта Ф.Легара II: 140; IV: 429
- «Вечер в Сорренте» – сцена И.С.Тургенева II: 443
- «Вильгельм Телль» – опера Дж.Россини IV: 533

-
- «Виндзорские проказницы»** – комедия У.Шекспира IV: 73, 131
- «Вишневый сад»** – комедия А.П.Чехова I: 488–490, 494–496, 498–501, 505–508, 524, 529, 532 (Гаев), 534, 584 (Трофимов), 585, 600, 617, 623; II: 17, 64, 79, 106, 203, 261, 277 (Епиходов), 284, 380, 382, 383, 443, 462, 477 (Лопахин), 485, 488, 489, 568, 582, 648, 658; III: 14, 39, 77, 83, 98, 108, 145 (Епиходов), 149, 159, 175, 206, 228 (Гаев), 229 (Фирс), 236, 256 (Лопахин), 260, 265, 352, 361 (Гаев), 371–373, 376, 379–383, 386, 387, 390, 409, 418, 419, 423–425, 433, 443, 508; IV: 21 (Епиходов), 28, 89 (Епиходов), 116, 119, 122, 139, 278, 359, 361, 365, 367–369, 386–388, 458
- «Власть тьмы, или Коготок уяз, всей птичке пропасть»** – драма Л.Н.Толстого I: 115, 394, 397, 398, 409–412, 419–422, 424, 426, 427, 429, 431, 435, 440, 446, 485, 492, 504; II: 411 (Анютка), 614, 650; III: 43, 114, 296; IV: 386, 448, 449
- «Воевода» («Сон на Волге»)** – сцены из народной жизни XVII века А.Н.Островского I: 96; II: 416; III: 43
- «Вожди»** – пять эпизодов из жизни А.И.Сумбатова II: 45
- «Война и мир»** – опера С.С.Прокофьева IV: 96
- «Волки и овцы»** – комедия А.Н.Островского I: 74, 84 (Лыняев); II: 338, 442, 445, 446, 450, 451, 462, 465, 467, 607; IV: 130, 140, 142, 144, 148
- «Волшебная флейта»** – опера В.-А.Моцарта III: 326; IV: 530
- «Волшебные пилюли, или Что в рот, то спасибо» («Вот так пилюли! Что в рот, то спасибо»)** – опера-водевиль Д.Т.Ленского «с хорами, танцами, машинами, непрерывными превращениями и великолепным спектаклем», переделка с французского IV: 532
- «Ворона в павлиньих перьях»** – водевиль Н.И.Куликова IV: 548
- «Воскресение»** – композиция Ф.Ф.Раскольникова по роману Л.Н.Толстого III: 233, 243, 246, 248, 255–257, 262–265, 267–269, 279, 288, 292–294, 296, 301–303, 320, 323, 337, 361 (Мариэтт), 368, 409, 414, 439, 445, 504, 508; IV: 22, 56, 141, 458
- «Воспитанница»** – сцены из деревенской жизни А.Н.Островского II: 338; III: 418, 478
- «Враги»** – сцены М.Горького III: 401, 407, 408, 416, 438, 441, 447, 448, 450–452, 462, 464, 465, 470, 474, 478, 507, 508, 514–516, 521; IV: 56, 57, 69–71, 84, 89 (Бардин), 100, 458
- «Все мы жаждем любви»** – оперетта-фарс Ш.Варена и М.Делапорта, переделка с французского, музыка из оперетт Оффенбаха, Эрве, Обера и др. составлена Э.-А.Кламротом IV: 550
- «Вторая жена»** – пьеса А.-У.Пинеро I: 426
- «Вторая молодость»** – драма П.М.Невжина I: 188

«Гамлет» – трагедия Шекспира I: 38, 53, 54, 68, 143, 181, 268, 485; II: 51, 72, 74, 78–81, 104, 105, 116, 117, 132, 134, 135 (Полоний), 143, 145, 146, 148 (Офелия), 149, 151, 154–157, 165, 173, 195, 234, 235, 237–239, 242, 243, 245, 247, 249, 262, 271, 283, 284, 290, 312, 379, 383, 404, 408, 411 (Лаэрт), 444–446, 450, 451, 464, 481 (Офелия), 557, 558, 572, 573, 606, 607 (Офелия), 614, 621, 627, 642, 648; III: 79, 95, 98, 181, 223, 368, 377; IV: 15, 45–47, 65, 82, 83, 130, 133, 142–145, 159, 289, 403, 404, 512, 513, 534, 535, 541

«Ганнеле» – драматическое видение Г.Гауптмана I: 147, 166, 168, 177, 178, 182, 187, 189, 202–205, 209, 213, 225, 227, 231, 233, 250 (Раутендейн), 264, 279, 342, 382, 562; IV: 315, 321, 339–341, 414

«Где тонко, там и рвется» – комедия И.С.Тургенева II: 133, 170, 176, 194, 283, 313, 314, 454, 568

«Гедда Габлер» («Эдда Габлер») – пьеса Г.Ибсена I: 97, 100, 269, 270, 283, 287 (Эльфштедт), 294, 299, 319, 337, 338 (Браун), 369, 407, 431, 517, 556, 557; IV: 320, 353, 375

«Гейша» – оперетта С.Джонса II: 602

«Генрих VIII» – хроника У.Шекспира I: 418

«Геншель» («Возчик Геншель») – драма Г.Гауптмана I: 263, 270, 272 (Ганна), 283, 291, 293, 294, 298–300, 305–307, 312, 322, 366, 436, 411

«Герцогиня Герольштейнская» – оперетта Ж.Оффенбаха IV: 531

«Гибель «Надежды»» – драма Г.Хейерманса II: 421, 659; III: 10, 160

«Глубокая провинция» – лирическая пьеса М.А.Светлова III: 471

«Горации» – трагедия П.Корнеля I: 75

«Горе-злосчастье» – драма В.Александрова (В.А.Крылова) IV: 41

«Горе от ума» – комедия А.С.Грибоедова I: 32, 36, 45, 46, 68, 95, 143 (Чацкий), 457, 520 (Чацкий), 551, 560, 568, 570 (Фамусов), 572, 573, 576, 577, 579, 592, 599, 600, 603, 604, 607 (Фамусов), 608 (Скалозуб), 617, 621–623, 626, 636–638, 640, 642, 660, 661, 671 (Наталья Дмитривна); II: 17, 23, 64, 68, 77, 99, 113, 114, 271, 280–282, 291, 297 (Чацкий), 371, 383, 390, 394, 403, 404 (Фамусов), 440, 454, 462, 464, 489, 500, 505, 506 (Скалозуб), 568, 575 (Скалозуб), 576 (Скалозуб), 582, 584 (Фамусов), 614, 621, 627, 633 (Чацкий), 642 (Чацкий), 648; III: 60, 79 (Чацкий), 84, 87–89, 98 (Наталья Дмитривна), 115, 146, 181 (Чацкий), 193, 233, 334, 335, 368 (Чацкий), 408, 418, 425, 446, 465, 480, 481 (Чацкий), 484, 526 (Фамусов); IV: 15, 19, 20 (Графиня), 33, 36, 56, 144 (Чацкий), 279, 329, 395, 399, 438, 457, 513 (Чацкий), 522, 534, 536, 540

«Город ветров» – драма В.М.Киршона III: 246, 256, 265, 266, 268

«Горькая судьбина» – драма А.Ф.Писемского I: 21; III: 356

«Горячее сердце» – комедия А.Н.Островского I: 107, 175, 176, 181, 202; III: 114, 126, 130, 226, 236, 504; IV: 56, 84

«Горящие письма» – комедия П.П.Гнедича I: 95

«Господин директор» – пьеса А.Биссона и Ф.Карре II: 632

«Госпожа-служанка» – водевиль Э.Лабиша и М.Мишеля I: 159

«Гражданский брак» – комедия Н.И.Чернявского IV: 553

«Граф Люксембург» – оперетта Ф.Легара II: 330

-
- «Графиня Клара д’Обервиль» – драма О.Анисе-Буржуа и А.-Ф. Деннери IV: 540
- «Графиня Юлия» («Фрекен Жюли») – натуралистическая драма А.Стриндберга I: 254, 279
- «Гроза» – драма А.Н.Островского I: 96; II: 144, 150, 293, 338, 343–345, 496, 575; III: 18, 44, 50, 64, 193, 405–408, 413, 416, 426, 433, 434, 437–439, 443, 476; IV: 56, 534, 535
- «Гувернер» – комедия В.А.Дьяченко I: 46, 186, 187, 193, 196, 197, 202, 204, 205
- «Гугеноты» – опера Дж.Мейербера II: 129
- «Даиси» – опера З.Палиашвили IV: 59
- «Дама-невидимка» – комедия П.Кальдерона III: 51, 55, 64, 87, 90, 96, 115
- «Дама с камелиями» («La dame aux camelias») – драма А.Дюма-сына I: 426; IV: 33, 537 (Маргарита Готье)
- «Дамская война» – комедия Э.Скриба III: 73
- «Дамы» – комедия П.Д.Боборыкина I: 338
- «Даниэль Роша» – комедия В.Сарду I: 418
- «Дачники» – сцены М.Горького I: 511–518, 527, 546, 566; II: 36
- «Дачный муж» – см. «Трагик поневоле»
- «Два лагеря» – комедия Н.И.Тимковского I: 123
- «Два мира» – лирическая драма А.Н.Майкова I: 426
- «Две милостыни» – драматический этюд В.Л.Величко I: 176
- «Двенадцатая ночь, или Как вам угодно» – комедия У.Шекспира I: 174, 175, 188, 189, 192, 202, 204 (Мальволио), 205 (Оливия), 270, 298–300, 322, 407; II: 24, 411, 614, 633; III: 17, 19
- «Двенадцатый год» – историческая хроника А.И.Бахметьева II: 295
- «Двенадцатый год» – пьеса Е.П.Карпова I: 526
- «Дворянское гнездо» – драма, переделана из романа И.С.Тургенева I: 123
- «Дворянское гнездо» – опера В.И.Ребикова II: 633, 655; III: 33, 43, 89; IV: 570
- «Девушка из предместья» («Миг жизни») – опера М. де Фалья III: 221–224, 226–228, 234, 332
- «Дело в шляпе» – комедия Э.Жирардена IV: 534
- «Деньги» («Богатый человек») – драма С.А.Найденова I: 481, 482
- «Дерзость» – пьеса Н.Ф.Погодина III: 288, 299, 325, 333
- «Дети солнца» – сцены М.Горького I: 582 (Протасов), 583, 585, 586, 600, 604, 620, 628; II: 25, 161, 360, 650; III: 478; IV: 386, 394–396
- «Детский доктор» – драма О.Анисе-Буржуа и А.-Ф.Деннери IV: 541
- «Джиоконда» – трагедия Г.Д’Аннунцио I: 556, 558
- «Джонни» – опера Э.Кшенека III: 227, 228, 233, 239, 240, 242, 243, 245–246, 251, 270, 271, 274, 306, 359, 367
- «Дикая утка» – драма Г.Ибсена I: 379, 382, 487
- «Димитрий Самозванец» – трагедия А.С.Хомякова I: 454

-
- «**Динора**» – комическая опера Дж.Мейербергера IV: 529, 530
- «**Дитя**» – драма О.Анисе-Буржуа и А.-Ф.Тьерри I: 199, 206
- «**Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский**» – драматическая хроника А.Н.Островского II: 87–90
- «**Дни Турбиных**» («**Семья Турбиных**») – пьеса М.А.Булгакова III: 158, 163, 166, 168, 171, 175, 182, 199, 206, 236, 240, 415, 504
- «**Дно**» – см. «На дне»
- «**Добрый барин**» – шутка А.Н.Островского, сюжет заимствован I: 159
- «**Добрыня Никитич**» – опера А.Т.Гречанинова I: 497
- «**Доктор Мошков**» – пьеса П.Д.Боборькина IV: 41
- «**Доктор Штокман**» – комедия Г.Ибсена I: 270, 325, 341, 342, 344–349, 354, 366, 369, 385, 407, 408, 411, 424, 431, 436, 437, 439, 456; II: 13, 17, 77, 144, 150, 404, 411 (бургомистр), 558, 573, 614; III: 35–37, 49, 74, 77, 84, 254, 269, 353, 381, 382, 388, 389, 407, 415, 416, 447, 461
- «**Дон Жуан**» – опера В.-А.Моцарта III: 326; IV: 530, 532
- «**Дон Карлос**» – трагедия Ф.Шиллера I: 92, 621, 622
- «**Достигаев и другие**» – пьеса М.Горького III: 380, 393; IV: 56
- «**Доходное место**» – комедия А.Н.Островского IV: 141 (Жадов), 555
- «**Дочь Анго**» («**Анго**», «**Дочь мадам Анго**», «**Дочь рынка**») – оперетта Ш.Лекока II: 606, 610 (Клерета), 618–620, 638, 659; III: 17, 23, 28, 33, 39, 52, 96, 129, 135, 144 (Ланж), 152, 171, 243, 251, 273, 274, 306, 350, 359, 367 (Помпоне); IV: 550
- «**Дочь полка**» – комическая опера Г.Доницетти IV: 531
- «**Дочь русского актера**» – шутка-водевиль с танцами П.И.Григорьева IV: 534
- «**Драма жизни**» – вторая часть драматической трилогии К.Гамсуна I: 551–553, 561, 568, 571, 576, 578, 579, 592, 598–604, 609, 610, 612, 614 (Карено), 620–627, 629, 630, 637–639; II: 24, 316, 371, 375, 621, 633, 648; III: 87–90, 121; IV: 395
- «**Дружки**» – инсценированный рассказ М.Горького I: 545, 547; II: 416
- «**Дядюшкин сон**» – 5 картин из повести Ф.М.Достоевского III: 152, 227, 243, 246, 248, 251, 255, 256, 258–260, 262, 277, 281 (Мозгляков), 287, 288, 303, 324, 335, 339, 396, 526
- «**Дядя Ваня**» – сцены из деревенской жизни А.П.Чехова I: 228, 248, 253–255, 262, 265, 270, 272, 283, 287 (Соня), 291, 293–300, 309–322, 325, 337, 341, 366, 367, 369, 394, 407, 408, 410, 411, 418 (Соня), 424, 429, 436, 437, 466, 468, 488, 504, 579, 585, 600; II: 17, 64, 214 (Астров), 310, 332, 370, 380, 411 (Соня), 469–473, 483, 492, 500, 503, 619, 643, 648; III: 57, 58, 74, 77, 83, 92, 121, 146, 159, 168, 180, 182, 203, 206, 381, 424, 425, 469, 486; IV: 76, 77, 82, 85, 125, 126, 232, 236, 247, 255, 278, 330, 331, 352–355, 358, 359, 373, 375, 404, 407, 414, 422, 429, 437, 448, 461

-
- «Евгений Онегин» – опера П.И.Чайковского III: 16, 243
- «Евграф – искатель приключений» – драма А.М.Файко III: 160
- «Егор Булычов» («Егор Булычов и другие») – сцены М.Горького III: 370, 371, 373, 397, 400–404, 407, 408, 411 (Шурка), 417, 427, 438, 464, 467; IV: 129
- «Екатерина Ивановна» – пьеса Л.Н.Андреева II: 263–266, 270–273, 280, 283, 284, 292, 296, 299, 301, 302, 304–308, 310, 312, 315, 316, 319, 321, 323–325, 327, 328, 338, 350, 351, 368, 397, 404, 405, 408, 425, 426, 431, 484, 496, 648
- «Елизавета Английская» – историческая драма Ф.Брукнера III: 356
- «Елизавета Петровна» – трагикомедия дворцовых переворотов Д.П.Смолина III: 98, 99, 110, 114, 146, 194
- «Елка» – комедия Вл.И.Немировича-Данченко IV: 515, 519
- «Железная маска» – драма О.Арну и Н.Фурнье IV: 535
- «Железная стена» («Его величество») – пьеса Б.К.Рынды-Алексеева III: 56
- «Жеманницы» («Смешные жеманницы») – комедия Мольера I: 180
- «Жена» – комедия К.А.Тренева III: 228
- «Женитьба» – совершенно невероятное событие Н.В.Гоголя I: 457; III: 18, 44, 51, 63, 64, 68, 75
- «Женитьба Белугина» – комедия А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева I: 82
- «Женитьба Фигаро» – см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
- «Жених из долгового отделения» – комедия И.Е.Чернышева III: 73
- «Жертва за жертву» – драма В.А.Дьяченко IV: 534, 548
- «Жертва политики» («Пауль Ланге и Тура Парсберг») – пьеса Б.Бьерсона I: 400, 411, 429
- «Живой труп» – драма Л.Н.Толстого II: 228, 235–237, 239–241, 266 (слуга Карениной), 267 (Коротков), 284, 290, 347, 403, 415, 446, 454, 648; III: 235, 263; IV: 69, 449, 455–457, 461
- «Живчик» – водевиль О.Лефрана, Э.-М.Лабиша и А.Монжуа IV: 534
- «Жизнь» – пьеса И.Н.Потапенко I: 94, 97–100
- «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») – опера М.И.Глинки I: 662, 664; II: 87; III: 340; IV: 29
- «Жизнь Человека» – представление Л.Н.Андреева I: 622, 623, 636–641, 643, 648, 652, 656–660; II: 17, 25, 375; III: 121
- «Жилец с тромбоном» – водевиль Л.-Ф.Клервиля и П.-А.-О.Ламбера-Тибу IV: 534
- «Жильцы» – пьеса С.А.Найденова I: 443 (Рябов), 453
- «Жирофле-Жирофля» – оперетта Ш.Лекока IV: 433
- «Жорж Данден» – комедия Мольера I: 180, 199, 239; III: 356; IV: 116
- «За право и правду» – бытовая драма начала XVI столетия П.Н.Полового I: 99

-
- «Завтрак у предводителя» – комедия И.С.Тургенева I: 199; II: 443, 445
- «Заговор Фиеско в Генуе» («Фиеско») – трагедия Ф.Шиллера I: 453, 649
- «Закал» («Старый закал») – драма А.И.Сумбатова I: 127
- «Закат» – очерки А.И.Сумбатова I: 380
- «Записки сумасшедшего» – инсценировка повести Н.В.Гоголя IV: 546
- «Звезда Севильи» («Севильская звезда») – драма Лопе де Вега I: 38, 39, 46
- «Зеленое кольцо» – пьеса З.Н.Гиппиус II: 392, 519, 531, 543–548; III: 39, 43
- «Зеленый попугай» А.Шницлера I: 294
- «Земля» – трагедия Н.Е.Вирты по его роману «Одиночество» III: 526; IV: 56
- «Зигфрид» – опера Р.Вагнера (из цикла «Кольцо Нибелунга») I: 558; II: 528
- «Зимняя сказка» – комедия У.Шекспира I: 96
- «Злоба дня» – драма Н.А.Потехина I: 32
- «Злоумышленник» – инсценированный рассказ А.П.Чехова I: 547
- «Золото» – комедия Вл.И.Немировича-Данченко I: 92, 93, 105–111, 116, 121, 126, 127, 133, 261, 486; II: 355–357, 562; IV: 287, 515, 519, 579
- «И свет во тьме светит» – драма Л.Н.Толстого II: 566, 621, 642; IV: 461
- «Иван Грозный» – драматическая повесть А.Н.Толстого IV: 113, 114, 118, 123, 128–134, 144, 147
- «Иван Мироныч» – пьеса Е.Н.Чирикова I: 522 (Вера), 557, 579; II: 57, 181, 411
- «Иванов» – драма А.П.Чехова I: 48, 51, 52, 166, 168, 228, 258, 326, 476, 479, 488, 499, 531–533, 535, 537–541, 543, 544, 554–556, 560, 561, 567–569, 588, 628, 642, 643, 669; II: 17, 256, 271, 280–282, 405, 411 (Лебедев), 462, 465, 484, 486–488, 492, 495, 499, 500, 605, 606, 648; III: 46, 83, 414, 419, 424, 425; IV: 21 (Зюзюшка), 230–232, 236–239, 247, 264, 316, 330, 360, 386
- «Идеальный муж» – пьеса О.Уайльда II: 87; IV: 82
- «Из-за мышонка» – комедия А.Розо II: 216
- «Изломанные люди» – пьеса Вл.А.Александрова I: 99
- «Измена» – драматическая легенда из прошлого Грузии А.И.Сумбатова I: 479, 480
- «Ирландский герой» – опера Л.А.Половинкина III: 367
- «Искатели жемчуга» – опера Ж.Бизе IV: 543
- «Искорка» – комедия Э.Пальерона I: 74
- «Искушение» – драма Вл.А.Александрова I: 45
- «Испорченная жизнь» – комедия И.Е.Чернышева IV: 535, 545, 555
- «Истукан» – см. «Венецейский истукан»

-
- «К звездам» – драма Л.Н.Андреева I: 600, 649
- «Каин» – мистерия Дж.Байрона I: 641, 642 (Люцифер), 644, 646, 648, 649, 655–657, 660, 668; II: 575, 607 (Ада), 608, 619, 620, 622; IV: 341, 342
- «Калашников» («Купец Калашников») – опера А.Г.Рубинштейна I: 51
- «Калики перехожие» – трагедия В.М.Волькенштейна II: 420, 421, 473, 476
- «Калхас» («Лебединая песня») – драматический этюд А.П.Чехова I: 44, 301; II: 278
- «Камарго» – оперетта Ш.Лекока IV: 111
- «Каменный гость» А.С.Пушкина I: 268; II: 409, 422, 427–429, 439, 454 (Дон Жуан), 462, 485, 490, 614, 642, 648; III: 88–90, 446, 466 (Лепорелло), 468 (Дон Жуан)
- «Кандалы» – см. «Цепи»
- «Карамазовы» – см. «Братья Карамазовы»
- «Кармен» – опера Ж.Бизе III: 32–34, 42, 43, 74 (дон Хосе), 79, 89, 95–97, 326, 487–489
- «Карменсита и солдат» – трагедия на сюжет новеллы П.Мериме, текст К.А.Липскерова, музыка Ж.Бизе III: 110, 113, 119–123, 135, 136, 141, 142, 169, 174, 221, 223, 270, 271, 278, 332, 350, 359, 510, 511, 518; IV: 8, 30 (Лукас)
- «Катерина Измайлова» – см. «Леди Макбет Мценского уезда»
- «Каширская старина» – драма Д.В.Аверкиева I: 84, 228 (Парфен Коркин)
- «Квадратура круга» – водевиль В.П.Катаева III: 220, 224, 243, 277, 405
- «Кесарь и Галилеянин» – мировая драма в двух частях Г.Ибсена I: 621, 623; II: 394
- «Киквидзе» («Комдив Киквидзе») – романтическая поэма В.А.Дарасели IV: 108
- «Китеж» – см. «Сказание о невидимом граде Китеже»
- «Клеопатра» («Египетские ночи») – опера Р.М.Глиэра III: 144, 218
- «Клоп» – феерическая комедия В.В.Маяковского III: 272
- «Княгиня Куракина» – драма И.В.Шпагинского I: 54, 99
- «Князь Игорь» – опера А.П.Бородина I: 558; II: 96; III: 306, 344
- «Коварство и любовь» – мещанская трагедия Ф.Шиллера II: 279, 280, 286, 337–340, 344, 348–351, 361, 369, 370, 381, 383, 390, 393, 394, 583 (Луиза)
- «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» – драматический эпилог Г.Ибсена I: 339Р 351, 353, 358, 372, 407, 431, 434, 436, 437, 562, 568; IV: 451, 461
- «Колдунья» – сказка-быль Е.Н.Чирикова II: 87, 89
- «Колечко с бирюзой» – водевиль С.П.Соловьева, сюжет заимствован I: 268; IV: 540
- «Коллега Крамптон» – комедия Г.Гауптмана II: 25

-
- «**Комедия любви**» – комедия Г.Ибсена II: 25
- «**Комик XVII века**» – комедия А.Н.Островского I: 107
- «**Коринфское чудо**» – трагедия А.И.Косоротова I: 619
- «**Кориолан**» – трагедия У.Шекспира I: 203
- «**Корневильские колокола**» – комическая опера Р.Планкета III: 322, 327, 328, 349, 350, 367 (Гренише); IV: 92
- «**Король и поэт**» («**Гренгуар**») – пьеса Т.-Ф.де Банвиля I: 175, 178, 180, 187, 202, 204
- «**Король Лир**» – трагедия У.Шекспира II: 208; III: 10, 18, 147; IV: 117
- «**Король темного покая**» («**Король темного чертога**») – драма Р.Тарора II: 492, 494, 495, 500, 503, 550–552, 566, 569, 579, 580, 621
- «**Кофейня**» – комедия П.П.Муратова III: 18, 28, 35, 44, 51, 55, 75
- «**Кошка**» – пьеса Р.Алесси III: 387
- «**Крамер**» – см. «**Микаэль Крамер**»
- «**Красная мантия**» – пьеса Э.Брие I: 473
- «**Красные маски**» («**Маска красной смерти**») – балет К.Я.Голейзовского на музыку Н.Н.Черепнина II: 601
- «**Кредиторы**» – пьеса А.Стриндберга I: 295, 298
- «**Кремлевские куранты**» – пьеса Н.Ф.Погодина IV: 83, 90, 97, 99, 112, 115, 118, 122, 123, 129, 146, 160
- «**Крестьянин и поэт**» – увертюра для театра Ф.Зуппе IV: 533
- «**Кручина**» – драма И.В.Шпажинского I: 86
- «**Лагерь Валленштейна**» – первая часть трилогии Ф.Шиллера «Валленштейн» II: 25
- «**Лебединое озеро**» – балет П.И.Чайковского II: 609
- «**Лев Гурыч Синичкин**» – комедия-водевиль Д.Т.Ленского, переделка с французского III: 115, 178; IV: 76
- «**Легенда старого замка**» – драматическая фантазия Е.Н.Чирикова I: 619
- «**Легкая кавалерия**» – оперетта Ф.Зуппе IV: 533
- «**Леди Макбет Мценского уезда**» – инсценировка А.Д.Дикого и Л.Петрейкова по повести Н.С.Лескова III: 471
- «**Леди Макбет Мценского уезда**» («**Катерина Измайлова**») – опера Д.Д.Шостаковича III: 349, 350, 370, 405, 407, 409, 436, 443, 450, 452, 460, 462
- «**Лес**» – комедия А.Н.Островского I: 117, 184, 187, 192 (Несчастливцев), 228 (Несчастливцев); II: 18, 19, 30, 280–282, 338; III: 63, 64; IV: 64 (Гурмыжская), 124, 130, 134, 140–142, 144, 145 (Аркашка), 148, 393 (Несчастливцев)
- «**Летучая мышь**» – оперетта И.Штрауса II: 367; III: 350
- «**Леший**» – комедия А.П.Чехова I: 56, 57; IV: 247, 255, 299, 541
- «**Лизистрата**» – комедия Аристофана II: 25, 659; III: 15, 21, 22, 30, 32, 33, 38, 42–44, 52, 56, 79, 95, 96, 110, 123, 128, 135, 142, 144, 181, 327
- «**Листья шелестят**» – драма А.И.Сумбатова I: 21, 77, 78
- «**Лихая сила**» – драма Вл.И.Немировича-Данченко IV: 514

-
- «Лишенный права» – пьеса И.Н.Потапенко I: 418
- «Ложь» – пьеса А.Н.Афиногенова III: 392, 402, 405, 408, 418
- «Ломбардцы» («Ломбардцы в крестовом походе») – опера Дж.Верди IV: 530
- «Луиза» («Луиза Миллер») – опера Г.Шарпантье III: 251
- «Любовный напиток» – опера Г.Доницетти IV: 530
- «Любовь – книга золотая» – комедия А.Н.Толстого III: 43, 44, 51, 55
- «Любовь Яровая» – пьеса К.А.Тренева III: 416, 438, 448, 464, 466, 467, 488, 491, 498, 503, 507, 508, 510 (Дунька), 515–517, 522, 523; IV: 38, 39 (Швандя), 56, 146
- «Лючия ди Ламмермур» – опера Г.Доницетти IV: 529
- «Мадам Сан-Жен» – комедия В.Сарду и Э.Моро I: 188; IV: 83
- «Майорша» – драма И.В.Шпажинского IV: 45
- «Макбет» – трагедия У.Шекспира I: 217, 453, 485; III: 494
- «Маленький Фауст» («Фауст наизнанку») – оперетта Эрве IV: 546, 547
- «Маленький Эйольф» – драма Г.Ибсена II: 141
- «Манфред» – драматическая поэма Дж.Байрона III: 87
- «Маринка» – пьеса В.М.Волькенштейна II: 492, 500
- «Мария Бургундская» – опера П.И.Бларамберга IV: 335
- «Мария Стюарт» – трагедия Ф.Шиллера III: 348, 465, 484; IV: 244
- «Мария Шотландская» – драма Б.Бьернсона I: 82
- «Марта» – опера Ф. фон Флотова III: 353; IV: 530, 540
- «Маскарад» – драма М.Ю.Лермонтова I: 84, 268, 453; IV: 512, 513, 534, 535
- «Мастерская русского живописца» – водевиль «с живыми картинами» В.А.Соллогуба IV: 553
- «Материнское благословение» – драма с куплетами А.-Ф.Деннери и Г.Лемуана I: 268; IV: 540
- «Мать» – опера В.В.Желобинского по сюжету М.Горького IV: 29
- «Машиналь» – драма С.Тредуэлл III: 235, 236, 239, 240, 243, 244, 246, 256, 260, 310, 409
- «Машинист Хопкинс» – опера III: 258
- «Медведь» – шутка А.П.Чехова II: 278, 503; IV: 231, 247
- «Медея» – трагедия Еврипида III: 33, 175
- «Между делом» («В городе Риме») – пьеса Дж.Роветты I: 175, 178, 180, 187, 189, 192, 205
- «Меншиков» – историческая пьеса В.Л.Величко I: 176
- «Мертвые» – см. «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»
- «Мертвые души» – поэма Н.В.Гоголя, текст составлен М.А.Булгаковым III: 288, 290, 295, 298 (Манилов), 299, 301, 314, 319, 322, 323, 339 (Чичиков), 369, 371, 504; IV: 22, 56, 70 (Манилов), 159
- «Мертвый город» – трагедия Г.Д'Аннунцио II: 68, 69, 416

-
- «Месяц в деревне»** – комедия И.С.Тургенева I: 159, 258–261, 271, 285, 382, 418, 431, 453, 525, 531, 535, 621–623; II: 19, 72, 74, 79, 81, 86, 88, 95, 96, 100–103, 105, 145, 146 (Беляев), 150, 190, 202–204, 209, 211, 215, 247, 248, 462, 465, 481; III: 159, 272
- «Мещане»** – сцены в доме Бессеменовых, драматический эскиз М.Горького I: 391, 398, 403, 407, 409–413, 423, 424, 426, 427, 432 (Нил), 459, 487; II: 144, 150, 280, 281, 411, 650; III: 361; IV: 380–383
- «Миг жизни»** – см. «Девушка из предместья»
- «Мизерере»** («*Miserere*») – лирическая драма С.С.Юшкевича II: 117, 120, 132–135, 143–150, 154, 156, 157, 183, 184, 191, 194–197, 202, 204, 210, 212–214, 251, 282
- «Микаэль Крамер»** – драма Г.Гауптмана I: 379, 382, 424; II: 180 (Арнольд), 411 (Лиза Бенш)
- «Милые призраки»** – драма Л.Н.Андреева II: 542
- «Мираж»** – комедия А.А.Вербицкой I: 123
- «Миракль»** – пантомима на сюжет «Сестры Беатрисы» М.Метерлинка III: 130
- «Мирра Эфрос»** – бытовые картины Я.Гордина II: 112, 632
- «Мисс Гоббс»** («Женская логика») – комедия Дж.К.Джерома I: 418
- «Михаил Архангел»** («Архангел Михаил») – трагический фарс Н.Н.Бромлей II: 633
- «Младость»** – повесть в диалогах Л.Н.Андреева II: 492 (Бакунин), 502; III: 115
- «Мнимый больной»** – комедия-балет Мольера II: 116, 141, 185, 216, 270, 271, 276, 280, 282 (Туанет), 285 (Туанет), 291, 314 (Белина), 328, 372, 648
- «Много шуму из ничего»** – комедия У.Шекспира I: 46, 96, 143 (Беатриче), 174, 176, 188, 190, 192 (Бенедикт), 202, 205 (Геро), 660, 666; III: 427
- «Моисей»** – опера Дж.Россини IV: 532
- «Мольер»** («Кабала святош») – драма М.А.Булгакова III: 314, 331, 368, 405, 408, 417, 435, 441, 443, 448, 484, 509
- «Монна Ванна»** («*Monna Vanna*») – драма М.Метерлинка I: 409, 410, 424, 425
- «Моцарт и Сальери»** А.С.Пушкина II: 438, 439, 517; III: 468
- «Мудрец»** – см. «На всякого мудреца довольно простоты»
- «Муж знаменитости»** – комедия А.И.Сумбатова I: 76, 77
- «Мысль»** – современная трагедия Л.Н.Андреева II: 379, 381, 383, 397, 408, 425–427, 431, 466, 557, 572 (Керженцев), 573, 648; IV: 49, 50
- «Мышонок»** – комедия Э.Пальерона I: 74

- «На бойком месте»** – комедия А.Н.Островского I: 83
- «На всякого мудреца довольно простоты»** – комедия А.Н.Островского I: 230, 453; II: 74, 78, 79, 93–96, 99, 108, 144, 145, 150, 180, 276 (Крутицкий), 279–281, 292, 338, 350 (Мамаева), 351, 380, 382, 407, 454, 462, 490, 575 (Городулин), 576 (Городулин), 582, 618, 642 (Глумов), 648; III: 83, 88, 115, 146, 180, 203; IV: 98, 106–108, 130, 140, 142
- «На дне»** – картины М.Горького I: 411 (Сатин), 427 (Сатин), 444, 448–451, 453, 457–459, 461, 465 (Зоб), 466, 490, 492, 501, 512, 516, 560, 567, 568, 588, 600, 617, 621, 623, 628; II: 17, 144, 150, 210, 338, 350, 351, 371, 379, 380, 422, 425, 426, 453, 473–477, 483, 488 (Клещ), 489, 540 (Татарин), 582, 605, 618, 619, 633, 634, 649, 650; III: 14, 74, 77, 78, 84, 236, 312, 361, 381, 411, 469 (Наташа), 507; IV: 89 (Лука), 98, 116, 145 (Лука), 378, 379, 383–386, 388, 402, 407, 414, 422, 429
- «На законном основании»** – комедия К.А.Тарновского I: 46
- «На хуторе» («Затишье»)** – пьеса П.П.Гнедича I: 287
- «Нахлебник»** – комедия И.С.Тургенева II: 133, 170, 176, 575 (Тропацев), 596, 597, 633
- «Наш друг Неклюжев»** – комедия А.И.Пальма IV: 550
- «Наша молодость» («Наша молодежь»)** – пьеса С.Карташева по роману В.Кина «По ту сторону» III: 251, 256, 266, 271–273, 276, 277, 280, 288, 302
- «Наши американцы»** – комедия Вл.И.Немировича-Данченко I: 42, 77, IV: 509, 514, 519
- «Не было ни гроша, да вдруг алтын»** – комедия А.Н.Островского I: 112; IV: 69
- «Не все коту масленица»** – сцены из московской жизни А.Н.Островского IV: 534, 548
- «Не убий» («Каинова печать»)** – драма Л.Н.Андреева II: 357, 361, 362, 369
- «Невольницы»** – комедия А.Н.Островского I: 21 (Мулин)
- «Негр»** – пьеса Ю.О'Нила III: 240
- «Недоросль»** – комедия Д.И.Фонвизина I: 453
- «Ненастье»** – комедия П.П.Гнедича IV: 336
- «Нена-Саиб»** I: 153
- «Непогрешимый»** – комедия П.М.Невежина I: 106
- «Несчастье особого рода»** – комедия А.Эльца I: 40
- «Нибелунги» («Кольцо Нибелунга»)** – цикл опер Р.Вагнера II: 225
- «Николай Ставрогин»** – отрывки из романа Ф.М.Достоевского «Бесы» II: 273, 278–281, 286, 339, 342–354, 361, 362, 364, 379, 382, 408, 453, 648; III: 329; IV: 402–404
- «Новейший оракул»** – комедия А.А.Потехина IV: 41
- «Новобрачные»** – комедия Б.Бьернсона I: 83, 159
- «Новое дело»** – комедия Вл.И.Немировича-Данченко I: 63–67, 74, 76, 77, 90, 91, 482; IV: 248–251, 511, 514, 519, 579
- «Нора» («Кукольный дом»)** – пьеса Г.Ибсена I: 121, 158, 165, 186, 189, 426; II: 77, 408, 651 (Ранк); III: 484; IV: 254, 269

-
- «**Норма**» – опера В.Беллини IV: 530, 531, 533
- «**Нос**» – опера Д.Д.Шостаковича III: 262
- «**Ночи безумные!...**» – драматические картины А.В.Деденева I: 86
- «**Ночной туман**» – комедия А.И.Сумбатова II: 534–536
- «**Ночь в Венеции**» – оперетта И.Штрауса III: 328
- «**Ночь в духане**» – комедия В.А.Соллогуба IV: 537
- «**Обетованная земля**» – комедия С.Моэма III: 28, 65
- «**Овечий источник**» – драма Лопе де Вега I: 38; III: 344; IV: 44 (Лауренция)
- «**Одинокие**» («**Одинокие люди**») – драма Г.Гауптмана I: 285, 286 (Ганнес), 293–295, 298–301, 319, 322, 324, 325, 337, 341, 364, 366, 367, 407, 431, 434, 436, 437, 482, 487, 489, 490, 495, 497–501, 622, 623, 642; II: 24, 76, 271, 280, 281, 371, 614, 615; IV: 303, 353, 375, 386, 407, 414
- «**Одиночество**» – см. «**В бурю**»
- «**Одиночество**» – см. «**Земля**»
- «**Озеро Люль**» – мелодрама А.М.Файко III: 56
- «**Океан**» – трагедия Л.Н.Андреева II: 178, 179
- «**Около денег**» – драма из сельской фабричной жизни, переделана В.А.Крыловым из романа А.А.Потехина IV: 41
- «**Ольгушка из Подьяческой**» – драматический этюд М.К.Северной I: 159
- «**Орестея**» – трилогия Эсхила (трагедии «Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды») III: 168
- «**Орлеанская дева**» – трагедия Ф.Шиллера IV: 44 (Жанна д'Арк)
- «**Орфей в аду**» – опера-фарс Ж.Оффенбаха II: 606, 633; III: 33, 89, 98, 327, 328; IV: 534, 536
- «**Осенние скрипки**» – пьеса И.Д.Сургучева II: 381, 383, 393, 426, 429, 437, 440, 443, 529, 648; III: 28, 211, 260
- «**Осколки минувшего**» – комедия И.Н.Ге I: 74
- «**От преступления к преступлению**» – комедия-шутка В.Сарду I: 199, 206
- «**Отелло**» – опера Дж.Верди III: 332
- «**Отелло**» – трагедия У.Шекспира I: 46, 53, 54, 191, 279, 485; II: 438, 481 (Дездемона), 482, 557, 558, 572, 573, 575, 576; III: 179, 255, 256, 265, 269, 274, 276, 277, 288, 457; IV: 106, 108, 272, 291
- «**Отец**» – драма А.Стриндберга I: 340, 535, 537
- «**Откуда сыр-бор загорелся**» – комедия-шутка В.Александрова (В.А.Крылова), сюжет заимствован I: 199
- «**Ошибки молодости**» – драма П.П.Штеллера I: 85; IV: 540
- «**Павел I**» – историческая драма Д.С.Мережковского II: 129
- «**Пазухин**» – см. «**Смерть Пазухина**»
- «**Парижская жизнь**» – оперетта Ж.Оффенбаха II: 606; IV: 546–548
- «**Парики**» – комедия-водевиль Ш.-Д.Дюпети и Ф. де Курси IV: 548

-
- «Паутина» – комедия И.А.Манна IV: 549
- «Пелеас и Мелисанда» М.Метерлинка I: 621–623
- «Первая муха» – комедия В.Л.Величко I: 100, 176
- «Первая Конная» – героическая повесть с прологом Вс.В.Вишневецкого III: 276, 281, 288
- «Пер Гюнт» – драматическая поэма Г.Ибсена II: 261, 262, 270–273, 283, 284, 291, 294, 296, 300, 304–306, 481, 557, 573, 648; III: 43
- «Перед восходом солнца» – социальная драма Г.Гауптмана I: 342
- «Перемелется – мука будет» – комедия И.В.Самарина I: 268; IV: 555
- «Перикола» («Птички певчие») – оперетта Ж.Оффенбаха II: 498, 653, 655, 659; III: 17, 23, 33, 98, 129, 142, 278, 328, 332, 350, 495; IV: 30, 31, 78, 109, 531, 551
- «Перчатка» – комедия Б.Бьернсона I: 190, 400; IV: 269
- «Петрушка» – балет М.М.Фокина на музыку И.Ф.Стравинского и либретто А.Н.Бенуа II: 222, 225
- «Пиквикский клуб» («Пиквик») – пьеса с прологом Н.А.Венкстерн по Ч.Диккенсу III: 405, 408, 416, 443, 470; IV: 56
- «Пиковая дама» – оперетта Ф.Зуппе IV: 533
- «Пиковая дама» – инсценировка повести А.С.Пушкина II: 504, 505
- «Пиковая дама» – опера П.И.Чайковского II: 95; III: 130, 137, 141, 183, 270, 306, 328, 338, 491, 496; IV: 30 (Герман), 533
- «Пир во время чумы» А.С.Пушкина I: 268; II: 422, 429, 432, 433 (Мери), 437Р 439, 476 (Вальсингам), 489, 506, 508
- «Платон Кречет» – пьеса А.Е.Корнейчука III: 443, 450, 462, 466; IV: 56
- «Плоды просвещения» – комедия Л.Н.Толстого I: 107, 114, 176 (Сахатов), 177, 203 (Звездинцева), 205 (Гросман), 259, 260 (Звездинцев), 263, 265 (Таня), 270, 453; II: 18, 245, 340, 633, 634; III: 219, 484; IV: 272, 448, 449 (Бетси)
- «Поздняя любовь» – сцены из жизни захолустья А.Н.Островского I: 100, 159, 199, 239, 250
- «Половчанские сады» – пьеса Л.М.Леонова III: 509; IV: 33, 56
- «Портрет» – драма А.Н.Афиногенова III: 433–436
- «Посадник» – драматическое представление в стихах и прозе А.К.Толстого I: 325, 453
- «Последние» – пьеса М.Горького III: 478
- «Последняя воля» – пьеса Вл.И.Немировича-Данченко I: 50, 51, 55, 66, 77, 250, 261; II: 378; IV: 232, 238, 303, 511, 514, 519
- «Последняя жертва» – комедия А.Н.Островского III: 441; IV: 41, 90, 131, 139
- «Потонувший колокол» – немецкая сказка-драма Г.Гауптмана I: 147, 160, 161, 177, 181, 189, 192 (Генрих), 193, 202, 204 (Магда), 205, 245, 250, 270, 299, 325, 344, 347, 411, 418, 462, 476, 479, 501, 562; II: 25, 614; IV: 301, 306, 321, 414
- «Потоп» – пьеса Г.Бергера II: 25, 475, 529–531; III: 19, 108
- «Права мужа» – комедия П.Эрвье I: 275

-
- «**Правда – хорошо, а счастье лучше**» – комедия А.Н.Островского III: 15, 16, 18
- «**Правительница Софья**» – историческая драма В.А.Крылова и П.Н.Полевого I: 45–47
- «**Праздник примирения**» («**Торжество примирения**», «**Праздник мира**») – семейная драма Г.Гауптмана I: 453, 568; II: 421
- «**Предложение**» – шутка А.П.Чехова I: 61; II: 278; IV: 231
- «**Прекрасная Галатейя**» – оперетта Ф.Зуппе IV: 533, 535, 546, 547
- «**Прекрасная Елена**» – комическая опера Ж.Оффенбаха II: 334; III: 320, 407, 491, 496, 511, 527; IV: 8, 15, 30, 31, 534 (Парис), 547
- «**Преступление и наказание**» («**Кора**») – драма А.Бело IV: 541
- «**Преступница**» – драма Н.Е.Вильде I: 185
- «**Привидения**» – семейная драма Г.Ибсена I: 189, 435, 453, 525, 535, 537, 557, 558, 565, 567, 579, 628; II: 103, 106; III: 437, 441, 446
- «**Призраки**» – см. «**Привидения**»
- «**Принцесса Греза**» – пьеса Э.Ростана I: 188
- «**Пробуждение льва**» – комедия-водевиль Ж.-Ф.-А.Баяра и Э.Жема IV: 533
- «**Пробуждение розы**» («**Видение розы**») – балет М.М.Фокина на музыку К.-М.Вебера II: 225
- «**Провинциалка**» – комедия И.С.Тургенева I: 175, 177, 178, 180, 205; II: 133, 134 (граф Любин), 151, 170, 176, 283 (Ступендьев), 407, 596, 597
- «**Продавцы славы**» – комедия нравов П.Нивуа и М.Паньоля III: 175
- «**Проданная невеста**» («**Prodana nevesta**») – опера Б.Сметаны IV: 426
- «**Прометей**» («**Прометей прикованный**») – трагедия Эсхила III: 112, 114, 126, 166, 168–170, 199
- «**Простое дело**» («**Очная ставка**») – пьеса бр. Тур и Л.Р.Шейнина III: 484
- «**Пугачевщина**» – картины народной трагедии К.А.Тренева III: 100, 111, 113, 114, 123, 124, 146
- «**Путеводная звезда**» («**Из мира кулис**») – драматический этюд Вл.А.Александрова IV: 41
- «**Пушкин**» («**Последние дни**») – пьеса М.А.Булгакова III: 463, 465; IV: 82, 83, 102
- «**Разбойники**» – трагедия Ф.Шиллера II: 144, 150; III: 15, 17, 18 (Моор)
- «**Разъезд после «Ревизора»**» – см. «Театральный разъезд после представления комедии»
- «**Раймонда**» – балет А.К.Глазунова II: 609
- «**Расплата**» («**Эгоисты**») – драма Е.П.Гославского I: 97–99
- «**Расточитель**» – драма Н.С.Лескова III: 80
- «**Растрачки**» – пьеса В.П.Катаева по его одноименной повести III: 182, 196, 216, 333

- «Ревизор»** – комедия Н.В.Гоголя I: 95, 114 (Хлестаков), 233, 382, 439, 453, 457, 512 (Сквозник-Дмухановский), 622, 623, 644, 648, 660; II: 15–18, 21, 23, 26, 27 (Хлестаков), 30–34, 36, 37, 39, 40, 52 (Хлестаков), 54, 55 (Земляника), 58, 63, 65, 87, 464, 606, 614, 618, 622, 632–634; III: 77, 83, 85, 87, 88, 95–97, 174, 484; IV: 288
- «Реклама» («Рокси», «Чикаго»)** – пьеса М.Уоткинс III: 236, 243, 246, 248, 256, 265, 266–268, 287, 288, 303 («Суд»), 312, 399, 413
- «Репина» («Татьяна Репина»)** – драма А.С.Суворина I: 51
- «Риголетто»** – опера Дж.Верди II: 528; III: 491; IV: 109
- «Ричард II»** – хроника У.Шекспира I: 621, 622; II: 305
- «Роберт-дьявол»** – опера Дж.Мейербера IV: 530
- «Робеспьер»** – пьеса Ф.Ф.Раскольников III: 314
- «Родина»** – драма Г.Зудермана I: 159, 190, 192, 272
- «Роза и Крест»** А.А.Блока II: 469, 472, 483, 492, 495, 499, 500, 503, 509, 512, 513, 516 (Гаэтан), 517, 541, 552, 566–569, 579, 582, 606, 621, 633, 642; III: 11, 33, 44, 51, 55, 64, 74, 83, 121, 193; IV: 569
- «Розовый павильон»** – переделка К.А.Тарновского из Э.Бульвер-Литтона IV: 541
- «Рокси»** – см. **«Реклама»**
- «Романтики»** – пьеса Д.С.Мережковского II: 492, 494, 495, 499, 500, 502
- «Романтики»** – комедия Э.Ростана I: 188
- «Ромео и Джульетта»** – трагедия У.Шекспира II: 558, 573; III: 417, 418, 438, 441, 457
- «Росмер»** – см. **«Росмерсхольм»**
- «Росмерсхольм»** – драма Г.Ибсена I: 435, 453, 476, 479, 524, 525, 528, 531–533, 537, 668; II: 17, 24, 31, 32, 57, 62, 65, 102, 593, 598, 615; IV: 50, 310
- «Русалка»** – драматический отрывок в стихах А.С.Пушкина I: 159
- «Русалка»** – опера А.С.Даргомыжского I: 503
- «Руслан и Людмила»** – опера М.И.Глинки I: 35, 36; IV: 271, 528
- «Русские люди»** – пьеса К.М.Симонова IV: 139, 146–148
- «Рюи Блаз»** – драма В.Гюго I: 77; III: 464; IV: 258
- «С огнем не играют»** – пьеса А.Стриндберга I: 298
- «Савва»** – драма Л.Н.Андреева I: 649
- «Сакунтала»** – драма Калидасы II: 485
- «Саломея»** – драма О.Уайльда I: 649; II: 590; IV: 341, 342
- «Самоубийца»** – комедия Н.Р.Эрдмана III: 339, 351, 356
- «Самоуправцы»** – трагедия А.Ф.Писемского I: 177, 178, 181, 186, 194, 199, 202, 204, 205, 209, 219, 250, 265, 562; II: 614; IV: 320, 323
- «Самсон в оковах» («Самсон»)** – трагедия Л.Н.Андреева II: 381, 427, 431, 441–443, 461, 462, 484, 492, 493, 495
- «Сафо»** – трагедия Ф.Грильпарцера I: 100
- «Свадьба»** – сцена А.П.Чехова II: 278
- «Свадьба в Малиновке»** – оперетта Б.А.Александрова по пьесе Л.Юхвида (русский текст В.Я.Типота) IV: 30

-
- «Свадьба Кречинского» – комедия А.В.Сухово-Кобылина I: 102; III: 382; IV: 141
- «Свадьба Фигаро» – см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
- «Свадьба Фигаро» – опера В.-А.Моцарта III: 326, 344
- «Сверчок на печи» («Сверчок») – рождественский рассказ Ч.Диккенса, инсценированный Б.С. [Б.М.Сушкевичем] II: 398, 411, 475, 546, 566, 568, 569, 596, 633, 652, 660; III: 17, 19, 160
- «Светит, да не греет» – драма А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева I: 48
- «Светские ширмы» – драма В.А.Дьяченко IV: 534, 538
- «Свои люди – сочтемся!» – комедия А.Н.Островского I: 79
- «Своя семья, или Замужняя невеста» – комедия А.А.Шаховского, А.С.Грибоедова и Н.И.Хмельницкого I: 265, 266; III: 28, 65
- «Связь» – пьеса А.Стриндберга I: 298
- «Северные богатыри» («Воители на Гельголанде») – драма Г.Ибсена IV: 254
- «Северный ветер» – опера Л.К.Книппера по пьесе В.М.Киршона
- «Город ветров» III: 270, 271, 278, 327, 338
- «Севильская звезда» – см. «Звезда Севильи»
- «Севильский оболыститель» – драма А.Н.Бежецкого (Маслова) I: 47
- «Севильский цирюльник» – комедия Бомарше I: 84, 96, 258, 271
- «Севильский цирюльник» – опера Дж.Россини III: 332
- «Село Степанчиково и его обитатели» – инсценировка В.М.Волькенштейна повести Ф.М.Достоевского II: 483, 484, 491, 492, 499, 500, 503, 508, 509, 515, 523, 541–543, 580, 582, 584–587, 606 (Ростанев), 621; III: 28, 333, 448, 464, 466; IV: 89 (Опискин)
- «Сельская честь» – опера П.Масканы III: 353
- «Семейные расчеты» – драма Н.Н. и Н.И.Куликовых II: 575
- «Семирамида» – опера Дж.Россини IV: 135
- «Семья» – комедия В.А.Крылова IV: 41
- «Семья» – опера Л.А.Ходжи-Эйнатова IV: 65
- «Семья Воронцовых» («Камень, брошенный в воду») – драматические сцены Ф.К.Сологуба и А.Н.Чеботаревской II: 460, 461
- «Семья Турбиных» – см. «Дни Турбиных»
- «St. Sebastien» («Мученичество св.Себастьяна») – мистерия Г.Д'Аннунцио (музыка К.Дебюсси) II: 224
- «Сердце не камень» – комедия А.Н.Островского I: 325, 337, 344, 418; III: 52, 64
- «Сестра Беатриса» – мистификация М.Метерлинка I: 661
- «Сестра Нина» – драма П.М.Невежина I: 101
- «Сестры из Бишофсберга» – пьеса Г.Гауптмана II: 50
- «Синяя птица» – феерия М.Метерлинка I: 613, 623, 644, 648, 652, 658, 659, 668; II: 15–19, 21–23, 26, 30, 31, 33, 34, 36, 40–42, 46–50, 56, 57, 69 (Митиль), 79, 93, 197, 198, 200, 201, 255, 284, 383, 433, 440, 444, 480, 481, 489, 582, 614, 618, 633, 659; III: 17, 39, 43, 54, 80, 84, 87, 90, 101, 102, 278, 402, 437; IV: 37, 58, 73, 278
- «Сирано де Бержерак» – героическая комедия Э.Ростана I: 188, 249; III: 344, 464, 467

-
- «Сицилийская вечерня» – опера Дж.Верди IV: 530
- «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» – опера Н.А.Римского-Корсакова II: 528, 533, 608; III: 179
- «Сказки Гофмана» («Сказки») – опера Ж.Оффенбаха IV: 66, 67, 79 (Гофман), 80 (Гофман), 85
- «Скука» – см. «В царстве скуки»
- «Скупой рыцарь» А.С.Пушкина III: 466 (Жид), 468 (Альбер)
- «Скутаревский» – пьеса Л.М.Леонова по его одноименному роману III: 360
- «Слабая струна» – водевиль П.-А.-О.Ламбера-Тибу и Э.Жема IV: 534
- «Слепые» («Слепцы») – пьеса М.Метерлинка I: 429, 535, 537, 539; II: 454; IV: 278
- «Слуга двух господ» – комедия К.Гольдони III: 377
- «Смерть Валленштейна» – заключительная часть трилогии Ф.Шиллера «Валленштейн» I: 279
- «Смерть Занда» – пьеса Ю.К.Олеши III: 334, 335
- «Смерть Иоанна Грозного» – трагедия А.К.Толстого I: 95, 201, 257 (Годунов), 260, 262, 265, 270, 278, 279, 288, 290, 293, 297–300, 303–305, 308, 309, 319, 325, 344, 347, 352, 431, 434, 436, 437, 487, 622, 662; III: 84, 85, 170; IV: 303, 353
- «Смерть Пазухина» – комедия М.Е.Салтыкова-Щедрина II: 381, 383, 390, 393, 394, 404 (Фурначев), 436, 437, 439, 440, 475, 488, 489, 582, 621, 648; III: 77, 83, 87, 88, 90, 95–98, 100, 110, 526; IV: 25, 457
- «Смерть Тарелкина» – комедия-шутка А.В.Сухово-Кобылина II: 633, 634
- «Снегурочка» – «весенняя сказка» А.Н.Островского I: 270, 279, 325, 326, 331–335, 341–343, 345, 346, 352, 358, 359 (Елена), 397, (Купава), 407, 423, 436, 437, 487, 492, 622; II: 24, 416, 513, 514; III: 43, 70
- «Снегурочка» – опера Н.А.Римского-Корсакова II: 598, 608; III: 306
- «Собака садовника» («Собака на сене») – комедия Лопе де Вега III: 445, 446, 448, 464
- «Собачий вальс» – поэма одиночества. Представление Л.Н.Андреева II: 358, 370, 502, 518
- «Современная барышня» – комедия В.А.Дьяченко IV: 555
- «Соколы и вороны» – драма Вл.И.Немировича-Данченко и А.И.Сумбатова I: 33, 35, 36, 39, 77; IV: 510, 514, 519
- «Солдатка» – пьеса Е.П.Гославского IV: 259
- «Соломенная шляпка» – комедия с куплетами Э.Лабиша III: 196
- «Сольнес» («Строитель Сольнес») – драма Г.Ибсена I: 435
- «Сомнамбула» – опера В.Беллини IV: 529
- «Сон в летнюю ночь» – комедия У.Шекспира I: 96; II: 25; III: 407
- «Сорванец» – комедия В.А.Крылова I: 46
- «Сорока-воровка» – опера Дж.Россини IV: 533
- «Сорочинская ярмарка» – опера М.П.Мусоргского III: 322, 342, 345, 350, 359
- «Спорный вопрос» Рдрама Вл.А.Александрова I: 86, 99; IV: 41

-
- «Старая сказка» – комедия П.П.Гнедича I: 34
- «Старые счеты» – комедия П.Д.Боборыкина IV: 41
- «Старый барин» – комедия А.И.Пальма IV: 549
- «Старый дом» – драма А.М.Федорова I: 343 (Силуанов)
- «Старый Кромдейр» – пьеса (героическая пастораль) Ж.Ромена III: 84, 87, 88, 90, 179
- «Стены» – драма С.А.Найденова I: 623, 631, 632, 637, 638
- «Столпы общества» – пьеса Г.Ибсена I: 258, 259, 270, 285, 382, 393–397, 404, 409–412, 418–420, 422, 424, 426, 427, 431, 453, 457–463, 466, 478, 490, 492, 540, 555, 561, 562, 565, 567, 568; II: 12, 23, 648; III: 356; IV: 84, 85, 386
- «Стоячие воды» – пьеса П.П.Гнедича I: 94
- «Страх» – пьеса А.Н.Афиногенова III: 309, 313, 319, 322, 324, 329, 330, 341, 346, 392 (Клара), 412, 413 (Кимбаев)
- «Суворов» – опера С.Н.Василенко IV: 109
- «Сусанин» – см. «Жизнь за царя»
- «Счастливец» («Счастье») – комедия Вл.И.Немировича-Данченко I: 42, 43 (Богучаров), 45, 46, 77, 319; III: 310; IV: 271, 510, 511, 514, 519
- «Счастье Греты» – драма Эмиля Марриот (Эмили Матайя) I: 175, 178, 180, 192, 195, 205, 244, 250, 283, 568
- «Сшитый фрак» («Хорошо сшитый фрак») – комедия-сатира Г.Дре-гели II: 632
- «Тайна женщины» – водевиль А.Гене, А.Делакура и П.-А.-О.Ламбера-Тибу IV: 534
- «Тайфун» – драма М.Ленгиеля II: 166
- «Таланты и поклонники» – комедия А.Н.Островского I: 84, 85, 117, 228; II: 304; III: 348, 368, 392, 397 (Домна Пантелевна), 398, 413 (Смельская), 417; IV: 44 (Негина), 45, 56, 141, 283
- «Там, внутри» – пьеса М.Метерлинка I: 538–540; IV: 336
- «Тартюф» – комедия Мольера I: 100, 174, 175, 188, 189, 195; II: 116, 141, 185, 216, 270, 271, 273, 275–277, 279, 280, 282, 285 (Дорина), 287, 291, 313 (Оргон), 314; III: 321–323, 331, 348, 355; IV: 56
- «Театральный разъезд после представления комедии» Н.В.Гоголя I: 382; II: 25
- «Темный бор» – драма Вл.И.Немировича-Данченко I: 23, 33, 77; IV: 509, 510, 514, 519
- «Тесть» – I: 86
- «Тетнульд» («Щит Тетнульда») – трагедия Ш.Дадиани III: 344
- «Тиль» («Тиль Уленшпигель») – опера М.Лотара III: 254, 256, 265, 268, 271, 275, 301, 306, 309, 327
- «Тиски» («В тисках») – пьеса П.Эрвье I: 275
- «Тихий Дон» – опера И.И.Дзержинского III: 459, 488, 490–492, 495
- «Торжество примирения» – см. «Праздник примирения»
- «Тоска» – опера Дж.Пуччини III: 332
- «Травиата» – опера Дж.Верди I: 325, 558; III: 407, 409, 416, 439, 441, 443, 450, 451; IV: 48

-
- «Трагик поневоле»** – шутка А.П.Чехова II: 278, 554, 557, 573, 575, 576
- «Трактирщица»** – комедия К.Гольдони I: 159, 175, 176, 178, 180, 182, 190, 192, 195, 202, 205 (Кавалер), 244, 250, 251, 283, 294; II: 68, 340, 349, 361, 368, 370, 379, 380, 382, 383, 413 (Кавалер), 440, 454, 462, 488, 568, 582, 614, 619, 648; III: 46, 49, 77, 83, 87, 90, 299
- «Тридцать лет, или Жизнь игрока»** – драма В.Дюканжа и Дино (Ж.-Ф.Белена и П.-П.Губо) IV: 534
- Трилогия А.Шницлера («Парацельс», «Подруга», «Зеленый попу-гай»)** I: 294, 295, 301
- «Три сестры»** – драма А.П.Чехова I: 362–366, 368, 369, 374, 377, 397, 407, 408, 410, 411, 421–424, 429, 436, 437, 450, 466, 468, 489, 512 (Кулыгин), 559, 617; II: 17, 24, 64, 77, 137 (Чебутыкин), 209, 210, 214 (Маша), 284, 338, 350, 351, 371, 380, 383, 396, 397, 402, 404, 411 (Маша, Наташа), 429, 440, 443, 462, 485, 582, 615, 643, 653, 657 (Ольга); III: 14, 77, 79 (Тузенбах), 83, 92, 222, 223, 307 (Соленый), 381, 419, 423–425, 427, 433, 434, 444–446; IV: 21 (Тузенбах), 34, 36, 51, 55, 56, 58, 61–63, 67, 84, 85, 100, 116, 122, 123, 126–128, 130, 141 (Соленый), 359, 361, 362, 364, 366, 407, 425, 452, 456
- «Три смерти»** – лирическая драма А.Н.Майкова (1852) I: 426; IV: 311
- «Три толстяка»** – пьеса Ю.К.Олеши III: 246, 248, 255, 256, 265, 271, 274–278, 280, 283, 288, 315, 482
- «Трубадур»** – опера Дж.Верди II: 140; IV: 532, 533
- «Трудовой хлеб»** – сцены А.Н.Островского I: 96; IV: 73, 83
- «Турандот» («Принцесса Турандот»)** – китайская трагикомическая сказка для театра К.Гюцци II: 659; III: 9, 16, 17, 39, 44, 54, 55
- «Турбины»** – см. «Дни Турбинных»
-
- «У жизни в лапах» («Голос жизни»)** – пьеса К.Гамсуна II: 19, 135 (Гиле), 146 (Набоб), 252, 282, 284, 292, 349, 380, 382, 529, 568, 582, 621, 642; III: 77, 84, 260, 323; IV: 571
- «У монастыря»** – драма П.М.Ярцева I: 532, 547, 552, 555–557, 568
- «У своих»** – комедия П.Д.Боборыкина I: 98
- «У царских врат» («У врат царства»)** – драма К.Гамсуна II: 18–20, 23, 30, 93, 94, 144, 380, 383, 621, 642; III: 37 (Карено), 160 (фру Карено), 161 (Карено), 169, 193, 197 (Элина), 414; IV: 89 (Карено), 90
- «Убийство Коверлей»** – пьеса Барюса и Г.Крizaфули IV: 550
- «Уголино, или Башня голода»** – драматическое представление Н.А. Полевого IV: 541
- «Узор из роз» («Барышня Лиза»)** – авторская инсценировка рассказа Ф.Сологуба II: 542, 585; III: 39
- «Укрощение строптивой» («Усмирение своенравной»)** – комедия У.Шекспира I: 174, 180, 185, 188–191; III: 18, 44; IV: 133, 145
- «Ульяна Вяземская»** – драма Д.В.Аверкиева I: 51
- «Ундина» («L'Ondina»)** – пьеса Ж.Жироду по сказке Ф. де ла Мотт-Фу-ке IV: 33
- «Ундина» («Балерина»)** – пьеса М.Прага I: 473

- «**Универмаг**» – комедия В.П.Катаева III: 243, 246, 256
- «**Унтер Пришибеев**» – перенесенный на сцену рассказ А.П.Чехова I: 547
- «**Унтиловск**» – пьеса Л.М.Леонова III: 158, 168, 169, 333
- «**Уриэль Акоста**» – трагедия К.Гуцкова I: 46, 99, 169, 176 (Манассе), 177, 187, 188, 191, 192, 195 (Эсфирь), 202, 203 (Эсфирь), 205, 230, 259, 270, 279, 295; III: 114 (Де Сильва), 195 (Бен-Акиба), 360; IV: 44 (Юдифь), 272, 291, 317
- «**Утка**» – см. «**Дикая утка**»
-
- «**Фауст**» – трагедия И.-В.Гёте I: 453; IV: 336
- «**Фауст**» – опера Ш.Гуно I: 481; II: 140 (Зибель)
- «**Федра**» – трагедия Ж.Расина I: 100; IV: 433
- «**Флорентийская трагедия**» – трагедия О.Уайльда II: 472, 483, 506, 508, 576
- «**Фра-Дьяволо**» – опера Ф.Обера IV: 530
- «**Франческа да Римини**» – трагедия Г.Д'Аннунцио II: 47
- «**Фрол Скобеев**» («**Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве и стольничьей Нардын-Нащокина дочери Аннушке**») – комедия Д.В.Аверкиева I: 32, 33
- «**Фронт**» – пьеса А.Е.Корнейчука IV: 160
- «**Фру-Фру**» («**Ветерок**») – комедия А.Мельяка и Л.Галеви I: 426
- «**Фуэнте**» – см. «**Овечий источник**»
-
- «**Хворая**» – картины сельской жизни В.А.Крылова и А.А.Потехина I: 94, 271
- «**Хижина дяди Тома**» – инсценировка В.Г.Лидина по роману Г.Бичер-Стоу III: 115, 152, 155, 169
- «**Хирургия**» – инсценированный рассказ А.П.Чехова I: 520, 547; II: 503
- «**Хлеб**» – пьеса В.М.Киршона III: 288, 290, 300–303, 361
- «**Хованщина**» – народная музыкальная драма М.П.Мусоргского II: 608
- «**Хозяйка гостиницы**» – см. «**Трактирщица**»
- «**Хористка**» – инсценированный рассказ А.П.Чехова III: 346
- «**Хороший человек**» – пьеса А.П.Наврозова III: 315, 325, 333
- «**Хрущевские помещики**» – комедия А.Ф.Федотова I: 97
- «**Художник**» («**Свободный художник**») – пьеса Е.П.Гославского I: 279, 285, 295, 301
-
- «**Цампа, или Мраморная невеста**» – опера Л.-Ж.Герольда IV: 533
- «**Царская невеста**» – опера Н.А.Римского-Корсакова III: 169
- «**Царские врата**» – см. «**У царских врат**»
- «**Царь Борис**» – трагедия А.К.Толстого I: 123; III: 85
- «**Царь Иоанн IV**» – хроника А.И.Сумбатова I: 77

«Царь Федор Иоаннович» – трагедия А.К.Толстого I: 115, 166, 176 (Мстиславский), 177–182, 184–189, 191 (Годунов), 194, 197, 201–205, 210, 212–214, 219–231, 233, 236–239, 243, 244, 250, 253, 257, 260, 270, 278, 290, 298–300, 325, 327, 338, 344, 347, 394, 407, 421, 422, 424, 431, 434–437, 465 (Андрей Шуйский), 487, 501, 583, 588 (Иван Шуйский), 589, 600, 604, 622, 623, 626, 648, 650, 662, 663; II: 24, 77, 79, 82, 93, 95, 96, 198, 222, 226, 280, 281, 313, 314, 350, 394, 404, 411, 429, 454, 462, 483, 489, 540, 558, 573, 582, 605, 618, 619, 634, 653, 654; III: 14, 77, 79, 83, 85, 87, 88, 90, 95–98, 118, 236, 381, 392, 418, 441, 446, 491, 508; IV: 89, 145, 225, 314, 315, 319–321, 323, 333, 337, 338, 352, 357, 388, 398, 407, 410, 411, 414, 416, 422, 426, 429, 440, 457, 458

«Царь Эдип» – трагедия Софокла II: 482, 642

«Цезарь и Клеопатра» – история Б.Шоу («из пьес для пуритан») II: 93, 96

«Цена жизни» – драма Вл.И.Немировича-Данченко I: 128, 131, 133, 135, 139, 188, 401, 569; II: 356, 377, 496, 562; III: 333, 336, 337 (Демурин), 356, 382, 409, 421; IV: 266–269, 515, 519, 579

«Цепи» – драма А.И.Сумбатова I: 46, 51, 75, 77

«Цыганские песни в лицах» – оперетта на текст Н.Н.Куликова, музыка в аранжировке В.А.Михалека I: 32

«Цыганский барон» – оперетта И.Штрауса I: 32; IV: 111

«Чайка» – комедия А.П.Чехова I: 129–131, 166, 168, 169, 174, 178, 179, 180, 186, 189, 191, 192, 202, 204, 205 (Тригорин), 219, 222–225, 228–230, 232–238, 241–244, 246–248, 250, 252, 253, 269, 270, 287, 294, 299, 302, 309, 312, 319, 320 (Тригорин), 322, 337, 341, 344, 355, 358, 368, 369, 380, 394 (Аркадина), 397 (Аркадина), 407, 422, 431, 434, 436, 437, 453, 468 (Тригорин), 476, 479, 488, 533, 535, 558, 562, 569, 576, 578, 583, 585, 586, 627, 641; II: 23, 214 (Заречная), 273 (Тригорин), 280–282, 286, 370, 411, 462, 465, 480, 483, 492, 503, 566, 569, 582, 648; III: 92, 243, 270, 381, 414, 418, 419, 423–425, 433, 444, 465, 486; IV: 35, 53, 123, 153, 225, 227, 236, 255, 259–262, 264–266, 269, 270, 205, 315–317, 319, 321–324, 329–333, 343–352, 354, 359, 361, 362, 373, 375, 388, 395, 448, 540

«Чайный цветок» – оперетта Ш. Лекока IV: 547

«Чародейка» – нижегородское предание. Трагедия И.В.Шпажинского I: 38

«Черные маски» – представление Л.Н.Андреева II: 51

«Честное слово» – комедия А.Жансона III: 464

«Честь» – комедия Г.Зудермана I: 123

«Чикаго» – см. «Реклама»

«Чио-Чио-сан» – опера Дж.Пуччини II: 532; III: 332

«Что имеем, не храним, потерявши плачем» – комедия-водевиль С.П.Соловьева IV: 534

«Чудак» – пьеса А.Н.Афиногенова III: 309

«Чудесный сплав» – комедия В.М.Киршона III: 415, 417, 418, 435, 438, 443

«Чудо св. Антония» – сатирическая легенда М.Метерлинка II: 618

«Чужое добро» («Чужое добро впрок нейдет») – драма с песнями и плясками А.А.Потехина I: 32

«Шантеклер» – пьеса в стихах Э.Ростана II: 224
«Шейлок» – см. «Венецианский купец»
«Шехеразада» – балет М.М.Фокина на музыку Н.А.Римского-Корсакова II: 226
«Шильонский узник» («В Шильонском замке») – трагедия А.Ф.Федотова I: 46
«Шиповник» – сцены Вл.И.Немировича-Данченко I: 55, 77, 78; II: 589; IV: 509, 514, 519
«Школа злословия» – комедия Р.-Б.Шеридана I: 418; IV: 46, 83, 131
«Шлук» – см. «Шлюк и Яу»
«Шлюк и Яу» – драматическое произведение на смех и поругание с 5-ю перерывами Г.Гауптмана I: 342; II: 25
«Штокман» – см. «Доктор Штокман»
«Штраусиана» – балет на музыку И.Штрауса IV: 107
«Шутники» – картины московской жизни А.Н.Островского IV: 534, 540

«Эббсмит» («Знаменитая миссис Эббсмит») – комедия А.-У.Пинеро I: 258, 271, 321, 322
«Эгмонт» – трагедия И.-В.Гёте III: 101
«Эгоисты» («Расплата») – драма Е.П.Гославского I: 86
«Эдда Габлер» – см. «Гедда Габлер»
«Эдип и Сфинкс» – трагедия Г. фон Гофманстала II: 19
«Электра» – опера Р.Штрауса II: 372
«Эллида» («Дочь моря», «Женщина с моря») – драма Г.Ибсена I: 178–180, 186, 189, 190, 192, 195, 197, 198, 202, 205, 209, 213, 453, 458, 462, 476, 479, 558; II: 19, 74–77, 141
«Эмилия Галотти» – трагедия Г.-Э.Лессинга IV: 44
«Эрик XIV» – пьеса А.Стриндберга II: 633, 659; III: 19
«Эрнани» – опера Дж.Верди IV: 531
«Эрнани» – драма В.Гюго I: 42, 46, 79; IV: 258
«Эрос и Психея» – сценическая поэма Ю.Жулавского I: 649; II: 92, 93

«Юбилей» – шутка А.П.Чехова II: 531
«Юлиан» – см. «Кесарь и Галилеянин»
«Юлий Цезарь» – трагедия У.Шекспира I: 24–27, 166, 191, 418, 431, 435, 453, 454, 456–458, 462, 470–472, 475–478, 481, 483–487, 490–493, 496, 509, 549, 560, 567–569, 572, 588, 616, 617, 622, 628; II: 77, 79, 90, 193 (Брут), 252, 405, 614; III: 263, 381, 451, 489; IV: 89, 145, 276, 315, 386–390, 403
«Юлия» – см. «Графиня Юлия»
«Юность» – драма любви М.Гальбе I: 212; II: 24

«Я обедаю у маменьки» – комедия А. Декурсея и П.-А.-О.Ламбера-Тибу I: 176
«Якобиты» – драма Ф.Коппе I: 72

Вл.И.Немирович-Данченко

Театральное наследие в четырех томах

Редактор З.П.Удальцова
Художник А.Л.Бондаренко
Корректор Е.Н.Павлова
Компьютерная верстка К.В.Москалев

Н 50

Немирович-Данченко Вл.И.

Театральное наследие в четырех томах: Т. 1. Письма 1879–1907/Сост., ред., коммент. И.Н.Соловьева. Вступ. ст. А.М.Смелянский. – М.: МХТ, 2003. – 875 с.

В первый том Театрального наследия выдающегося режиссера, педагога, театрального деятеля, сооснователя Художественного театра Вл.И.Немировича-Данченко (1858–1943) включены его письма за период с 1879 по 1907 г., две трети которых публикуются впервые.

Театральное наследие в четырех томах: Т. 2. Письма 1908–1922/Сост., ред., коммент. И.Н.Соловьева. – М.: МХТ, 2003. – 814 с.

Во второй том Театрального наследия выдающегося режиссера, педагога, театрального деятеля, сооснователя Художественного театра Вл.И.Немировича-Данченко (1858–1943) включены его письма за период с 1908 по 1922 г., две трети которых публикуются впервые.

Театральное наследие в четырех томах: Т. 3. Письма 1923–1937/Сост., ред., коммент. И.Н.Соловьева. – М.: МХТ, 2003. – 699 с.

В третий том Театрального наследия выдающегося режиссера, педагога, театрального деятеля, сооснователя Художественного театра Вл.И.Немировича-Данченко (1858–1943) включены его письма за период с 1923 по 1937 г., две трети которых публикуются впервые.

Театральное наследие в четырех томах: Т. 4. Письма 1938–1943. Из прошлого/Сост., ред., коммент. и ст. И.Н.Соловьева. – М.: МХТ, 2003. – 734 с.

В четвертый том Театрального наследия выдающегося режиссера, педагога, театрального деятеля, сооснователя Художественного театра Вл.И.Немировича-Данченко (1858–1943) наряду с его письмами (1938–1943) включена книга воспоминаний «Из прошлого», дополненная материалами автобиографического характера.

ISBN 5-9000-20-12-6

УДК 792м
ББК 85.43(2)