

# ЕВГЕНИЙ ВАХТАНГОВ

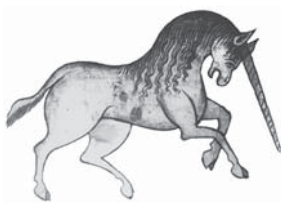
ТОМ ПЕРВЫЙ

ДОКУМЕНТЫ  
И  
СВИДЕТЕЛЬСТВА

Получено от Э. В. на  
услуге К. М. М. М. М.  
Датой: 1912



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА  
МУЗЕЙ ТЕАТРА ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА





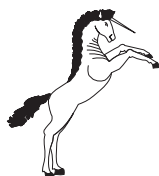
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА  
МУЗЕЙ ТЕАТРА ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА

# ЕВГЕНИЙ ВАХТАНГОВ

## ТОМ ПЕРВЫЙ

---

ДОКУМЕНТЫ И СВИДЕТЕЛЬСТВА



МОСКВА «ИНДРИК» 2011

УДК 792  
ББК 85.33  
Е 14

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(проект № 10-04-16051д)

Редактор-составитель — *В.В. Иванов*  
Над изданием работали — *М.В. Львова, И.Л. Сергеева, М.В. Хализева;*  
при участии *М.Р. Литвин*

Рецензенты  
А.В. Бартошевич, доктор искусствоведения  
В.Н. Дмитриевский, доктор искусствоведения

ЕВГЕНИЙ ВАХТАНГОВ. Документы и свидетельства. Т. 1 / Ред.-сост.  
В.В. Иванов. — М.: Индрик, 2011. — 520 с., ил.

ISBN 978-5-91674-110-0

Настоящее издание продиктовано прежде всего необходимостью восстановить цензурные купюры, сделанные в предшествующих изданиях, когда из текстов исключалось то, что могло затруднить канонизацию Е.Б. Вахтангова как одного из основоположников советского театра.

Стремление вернуть читателям «всего Вахтангова» привело к тому, что был резко расширен круг публикуемых документов. Скажем, вахтанговские записи бесед Станиславского с молодежью Художественного театра и бесед о «Гамлете» не только характеризуют Станиславского и Художественный театр, но также являются фактом биографии того, кто конспектировал. Список спектаклей, увиденных в Москве с 1903 по 1910 годы, позволяет понять, из чего складывался театральный опыт молодого Вахтангова. Важно и что читал режиссер, и что выписывал, и что подчеркивал. В научный обиход вводятся протоколы общих собраний и Художественных советов Первой и Третьей студий, Студии Гунста, часть которых записана Вахтанговым, а другие проясняют обстоятельства его работы. Цензуре подвергались не только записи Вахтангова, но и воспоминания о нем. Поэтому свидетельства современников часто даются нами по рукописным вариантам.

В издание включены письма не только К.С. Станиславского, Вл.И. Немировича-Данченко, Вс.Э. Мейерхольда (среди них есть и прежде не публиковавшиеся), но и людей вахтанговского круга (от Б.К. Зайцева, А.Д. Попова, А.Д. Дикого до П.Г. Антокольского, Ю.А. Завадского, А.А. Орочко).

© Иванов В.В., составление, 2011

© Издательство «Индрик», оформление, 2011

## ~ СОДЕРЖАНИЕ ~

От составителя.....	14
Список сокращений.....	19

### ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ОТРОЧЕСТВО И ЮНОСТЬ

Свидетельство [о рождении Е.Б. Вахтангова].....	22
Отец (Р.Н. Симонов).....	22
Душа общества (П. Жеребцов).....	23
Из Альбома афиш и программ.....	24
Статьи в гимназической газете «Нус»:	
По поводу издания газеты.....	25
Рождественская ночь.....	25
Первые театральные опыты (Н.М. Вахтангова). 1901 г. ....	27
Рукописный гимназический журнал. 1902–1903:	
«Слава, труженики, вам!» .....	29
Терек.....	29
Долг.....	31
Ирод.....	32
Из Альбома афиш и программ.....	35
Журнал-дневник «Гимназические годы». 1902 г.:	
Из семейных картинок .....	36
Отрывки из воспоминаний о гимназии .....	38
Иван Ильич Виноградов.....	39
Урок греческого языка (Александр Иванович Дементьев) .....	40
Иван Васильевич Кондратович.....	42
История одной дружбы.....	43
На годовую.....	48
Труженицы .....	53
Несколько страниц из дневника «Хамелеона».....	57
Наде .....	59
Идеал и предвидение (немножко философии) .....	59
Человек.....	61
Уличный паяц.....	62
Из Альбома афиш и программ.....	63
Аттестат зрелости. 1903 г. ....	63
Характеристика. 1903 г. ....	64

## Содержание

Удостоверение Владикавказской городской управы .....	64
Провал в Рижском политехническом (Н.М. Вахтангова).....	64
Прошение на имя попечителя Московского учебного округа. 15 сентября 1903 г. ....	65
Прошение на имя ректора Московского университета. 16 сентября 1903 г.....	66
Из Альбома афиш и программ.....	67
Рождество во Владикавказе (Н.М. Вахтангова).....	67
В Москве видел и слышал. 1903/04 и 1904/05 г. ....	67
Из Альбома афиш и программ.....	68
«Больные люди» и влияние художественников (Н.М. Вахтангова) .....	68
Из донесения начальнику Отделения по охране порядка и общественной безопасности. 8 ноября 1904 г. ....	68
Прошение на имя ректора Московского университета. 16 августа 1905 г.....	69
[Обязательство не принимать участия даже в дозволенных обществах].....	69
Среди вязмицей (Н.М. Вахтангова).....	69
Из Альбома афиш и программ.....	70
В Москве видел и слышал. 1905/06 г. ....	70
Революционное движение, венчание, родительский дом (Н.М. Вахтангова).....	70
Из Альбома афиш и программ.....	72
В Москве видел и слышал. 1906/07 г. ....	73
Е.Б. Вахтангов — Е.В. Стерлиговой («Святая ночь»). 22–23 апреля 1907 г.....	73
Гастроль. 30 апреля — 1 мая 1907 г.....	77
«Весна. Лето. Осень. Зима». 2 мая 1907 г.....	83
«Далекая моя...». 3 мая 1907 г.....	83
«Туда...». 3 мая 1907 г.....	84
«Кровь моя, счастье мое, жизнь моя...». 3 мая 1907 г.....	84
«Склонил чуткое ухо к говору жизни». 4 мая 1907 г.....	85
«Вянут, сохнут...». 4 мая 1907 г.....	85
[Пороги редакций]. 10 мая 1907 г.....	85
Е.Б. Вахтангов — Е.В. Стерлиговой (Из диалогов Ипполита Петровича, «Теперь нег у нее...» и др.). 17 мая 1907 г. ....	86
Е.Б. Вахтангов — Е.В. Стерлиговой («Стою на белой снеговой вершине»). 17 мая 1907 г.....	90
«Тень...». 22 июня 1907 г. ....	91
Драматический набросок. 12 июля 1907 г. ....	91
Осип Дымов. «Слушай, Израиль!». 15 июля 1907 г. ....	94
«Откликнись, Море!». 17 июля [1907 г.].....	96
Часы. 19 июля 1907 г. ....	96
Бутафор. 27 июля 1907 г. ....	97
«Спокойно и гордо говорил проповедник». 8 августа 1907 г.....	100
Клоун. 11 августа 1907 г. ....	101
Письма из столицы. 4–11 сентября 1907 г. ....	102
«Она была маленькой девочкой...». 26 ноября 1907 г. ....	107
Из Альбома афиш и программ.....	108
В Москве видел и слышал. 1907/08 г. ....	108
Е.Б. Вахтангов — Л.С. Полубинской. 22 декабря 1907 г.....	109
Из Альбома афиш и программ.....	111
«Шумно и весело...». 27 марта 1908 г.....	111
Е.Б. Вахтангов — Л.С. Полубинской. 26 мая — 1 июля 1908 г.....	112
Из Альбома афиш и программ.....	119

## Содержание

Из донесения начальнику Отделения по охране порядка и общественной безопасности. 7 октября 1908 г. ....	119
Из Режиссерской тетради: «Зиночка» С.А. Недолина .....	121
В Москве видел и слышал. 1908/09 г. ....	140
Из Альбома афиш и программ.....	140
Е.Б. Вахтангов — Л.С. Полубинской. 21 февраля — 9 марта 1909 г. ....	141
Из Альбома афиш и программ.....	141
Е.Б. Вахтангов во Владикавказе (Г.Б. Казаров) .....	142
На спектакле Артистического кружка .....	143
Из Альбома афиш и программ.....	144
Из Режиссерской тетради: «Забава» А. Шницлера.....	145
«Грех» Д. Пшибышевской.....	146
«У врат царства» К. Гамсуна .....	148
«Около жизни» И.А. Новикова .....	149
«Всех скорбящих» Г. Гейерманса .....	150
«Сильные и слабые» Н.И. Тимковского.....	150
«Праздник мира» Г. Гауптмана.....	151
«Привидения» Г. Ибсена.....	152
«Дядя Ваня» А.П. Чехова.....	152
«Благодетели человечества» Ф. Филиппи .....	155
Вне сцены. На сцене (Раздача ролей. Репетиции. Спектакль. Рабочие).....	157
Феномены.....	159

## От КУРСОВ ДРАМЫ А.И. АДАШЕВА К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕАТРУ И ПЕРВОЙ СТУДИИ

«Рубикон я перешел» (Г.Б. Казаров) .....	162
Экзамен в школе Адашева (Л.И. Дейкун) .....	162
В Москве видел и слышал. 1909/10 г. ....	163
Из Альбома афиш и программ.....	164
Прощение на имя ректора Московского университета. 18 ноября 1909 г. ....	164
Из Режиссерской тетради: «Голос крови» Я. Бергстрема.....	164
«Ню» О. Дымова.....	165
«Росмунда» Л.Г. Мунштейна.....	166
Репертуар .....	170
Театральная «семья» и «одинокий Женька» (Л.И. Дейкун) .....	171
«Капустники» адашевцев (Л.И. Дейкун, И.С. Строганская, Н.В. Петров) .....	171
Шуточные тексты.....	176
Из письма Е.Б. Вахтангова Г.Б. Казарову. 22 ноября 1909 г. ....	191
Явление Сулера (Л.И. Дейкун).....	191
Первые этюды (Л.И. Дейкун).....	193
Литературные опыты. 1910 г.: «У меня нет слез». 1 января 1910 г. ....	193
«Далеко, далеко от людей...».....	194
«Среди больших и маленьких...». 22 июня 1910 г. ....	196
Из Альбома афиш и программ.....	197



## Содержание

На спектаклях адашевых (И.С. Строганская) .....	197
На Волге. 30 мая — 5 июня 1910 г.....	198
Студийцы в Шуге (Л.И. Дейкун).....	199
«У врат царства» в Вязьме (Н.В. Петров) .....	200
Лето 1910-го (Г.Б. Казаров).....	201
Из Альбома афиш и программ.....	202
Записи:	
О «Наводнении» .....	203
О смерти Муромцева.....	203
Похороны Муромцева.....	203
На спектакле «Братья Карамазовы» .....	204
В редакции «Голос студенчества» .....	205
«Две сущности» (Л.И. Дейкун).....	206
Из Альбома афиш и программ.....	207
Из Записной книжки 1910–1911 г. (Поездка в Париж).....	207
Из Альбома афиш и программ.....	215
Из Записной книжки. 4 марта 1911 г. ....	215
Вл.И. Немирович-Данченко — Н.А. Румянцеву. Распоряжение. [4 марта 1911 г.].....	216
Из Записной книжки. 10, 11 марта 1911 г.....	216
Беседа К.С. Станиславского с молодежью Художественного театра, записанная Е.Б. Вахтанговым. 11 марта 1911 г. ....	216
Из Записной книжки. 12–15 марта 1911 г.....	224
Беседа К.С. Станиславского с молодежью Художественного театра, записанная Е.Б. Вахтанговым. 15 марта 1911 г. ....	225
Из Записной книжки. 17–23 марта 1911 г.....	231
Беседа о «Гамлете», записанная Е.Б. Вахтанговым. 23 марта 1911 г. ....	233
Из Записной книжки. 24 марта 1911 г. ....	239
Беседа К.С. Станиславского с молодежью Художественного театра, записанная Е.Б. Вахтанговым. 24 марта 1911 г. ....	240
Стихи для выпускного вечера в школе Адашева. 24 марта 1911 г.....	242
Прошение на имя ректора Московского университета. 31 марта 1911 г.....	244
Из Альбома афиш и программ.....	244
Из Записной книжки. 12 апреля — 6 мая 1911 г.....	245
Оперно-философский эскиз .....	247
Сулержицкий о Бирман. 10 мая 1911 г. ....	248
Сулержицкий: надпись на фотопортрете. Май 1911 г.....	248
Из Записной книжки. 14 мая — 30 июля 1911 г. ....	248
Из Альбома афиш и программ.....	250
Е.Б. Вахтангов — Л.А. Сулержицкому. 8 июля 1911 г.....	251
Из Записной книжки. 31 июля — 3 августа 1911 г.....	252
Рассказ К.С. Станиславскому о поездке в Новгород-Северский (Л.И. Дейкун) .....	253
Беседа о «Гамлете», записанная Е.Б. Вахтанговым. 3 августа 1911 г.....	261
Из Записной книжки. 4–9 августа 1911 г.....	264
Беседа о «Гамлете», записанная Е.Б. Вахтанговым. 10 августа 1911 г. ....	265
Из Записной книжки. 14, 15 августа 1911 г. ....	270
Репетиция «Гамлета», записанная Е.Б. Вахтанговым. 17 [августа 1911 г.].....	271
Из Записной книжки. 20 августа — 7 сентября 1911 г.....	274
Свидетельство (временное) об увольнении из Университета. 7 ноября 1911 г. ....	274

## Содержание

«Франческа да Римини». Неосуществленная постановка Е.Б. Вахтангова (И.С. Строганская).....	275
Е.Б. Вахтангов — В.В. Соколовой. 2 декабря 1911 г.....	276
Из Записной книжки. 12 января 1912 г.....	276
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 12 января 1912 г.....	277
Из Записной книжки. 13, 14 января 1912 г.....	277
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 14 января 1912 г.....	278
Из Записной книжки. 15, 16 января 1912 г.....	279
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 16, 18 января 1912 г.....	279
Из Записной книжки. 19 января 1912 г.....	279
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 19 января 1912 г.....	279
Из Записной книжки. 20 января 1912 г.....	280
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 20 января 1912 г.....	280
Из Записной книжки. 21 января 1912 г.....	281
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 21 января 1912 г.....	281
Из Записной книжки. 22, 24–27 января 1912 г.....	281
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 27, 29 января 1912 г.....	281
Из Записной книжки. 31 января 1912 г.....	283
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 1 февраля 1912 г.....	283
Из Записной книжки. 2, 3 февраля 1912 г.....	284
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 3 февраля 1912 г.....	284
Из Записной книжки. 4 февраля 1912 г.....	284
Дневник занятий «системой» К.С. Станиславского. 8, 12, 18 февраля 1912 г.....	284
Из Записной книжки. 21 февраля — 3 марта 1912 г.....	287
К «Летучей мыши». 20 февраля 1912 г.....	287
Из Записной книжки. 5 марта — 29 апреля 1912 г.....	289
«Свиная книга» и «Поросячья тетрадь» (Н.В. Петров).....	292
Е.Н. Ресницкая — Е.Б. Вахтангову. 2 мая 1912 г.....	293
В.В. Соколова (Залесская), В.А. Алехина — Е.Б. Вахтангову. 3 мая 1912 г.....	294
Из Записной книжки. 5 мая 1912 г.....	295
Б.К. Пронин — Е.Б. Вахтангову. [7 мая 1912 г.].....	296
Е.Б. Вахтангов — В.В. Соколовой (Залесской) и В.А. Алехиной. 8 мая 1912 г.....	296
Из Записной книжки. 18 мая — 24 июня (7 июля) 1912 г.....	299
Е.Б. Вахтангов — Н.М. Вахтанговой. 25 июня 1912 г.....	301
Из Записной книжки. 29 июня (12 июля) 1912 г.....	302
Е.Б. Вахтангов — В.В. Соколовой (Залесской). 3 июля 1912 г.....	302
Е.Б. Вахтангов — В.В. Соколовой (Залесской). [Без даты].....	303
Е.Б. Вахтангов — Н.М. Вахтанговой. 10 июля 1912 г.....	304
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 14 июля 1912 г.....	305
Е.Б. Вахтангов — Л.А. Сулержицкому. 17 июля 1912 г.....	305
Из Записной книжки. 18 июля (1 августа) 1912 г.....	308
Письмо из Швеции. 19 июля 1912 г.....	308
Е.Б. Вахтангов — Н.М. Вахтанговой. 20 июля 1912 г.....	310
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. [До 23 июля 1912 г.].....	311
Е.Б. Вахтангов — Н.М. Вахтанговой. 23 июля 1912 г.....	311
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 23 июля 1912 г.....	313
Из Записной книжки. 23–26 июля (5–8 августа) 1912 г.....	314
Е.Б. Вахтангов — В.В. Соколовой (Залесской). 26 июля 1912 г.....	314

## Содержание

Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 27 июля 1912 г.....	314
Из Записной книжки. 27–28 июля (9–10 августа) 1912 г.....	315
Е.Б. Вахтангов — Н.М. Вахтанговой. 28 июля 1912 г.....	315
Из Записной книжки. 29 июля (11 августа) 1912 г.....	316
Е.Б. Вахтангов — В.В. Соколовой (Залесской). 30 июля 1912 г.....	316
Из Записной книжки. 1–7 (14–20) августа 1912 г.....	316
Е.Б. Вахтангов — Л.А. Сулержицкому. 4 августа 1912 г.....	317
М.М. Лебединцев — Е.Б. Вахтангову. 10 августа 1912 г.....	319
Из Записной книжки. 12–24 августа 1912 г.....	319
Арлекинада. 25, 26 августа 1912 г.....	320
Из Записной книжки. 1 сентября — 10 октября 1912 г.....	327
В Михайловском кружке (Ю.А. Завадский).....	329
Режиссерские записи. 1912 г.....	331
Занятия в Студии МХТ. 9 октября — 7 ноября [1912 г.].....	332
Записи. 11 декабря 1912 г.....	334
Наброски для новогоднего «капустника».....	335
Из Альбома афиш и программ.....	338
Записи. 17, 19 января 1912 г.....	339
Из Альбома афиш и программ.....	339
«Крайне необходим в Студии» (К.С. Станиславский). [Между 4 и 25 февраля 1913 г.].....	339
Заметки на режиссерском экземпляре «Праздника примирения».....	340
Из Дневника репетиций «Праздника примирения». 18 января — 3 апреля 1913 г.....	340
Из Дневника А.А. Блока. 20 апреля 1913 г.....	346
Интересные и неинтересные правды (Л.И. Дейкун).....	347
Лето с Леопольдом Антоновичем [Сулержицким]. [Декабрь 1917 г.].....	347
День именин адмирала Ивана Михайловича [Москвина].....	348
На приезд Леопольда Антоновича из Чернигова («Добрейший капитан...»).	
23 июня 1913 г.....	351
И.М. Москвину на именины.....	353
Марусе («Ушли золотые денечки...»). 1913 г.....	354
Володе Москвину («То не кукушка в поле ноет...»). Июнь-июль 1913 г.....	355
Анне Николаевне Александровой. 5 июля 1913 г.....	356
Н.О. Массалитинову. На отъезд с Княжей горы. 15 июля 1913 г.....	357
«Куда ты нас заполонила...». Лето 1913 г.....	358
«Ленивый мечтатель» и «любовные пинки» (А.И. Чебан).....	358
Е.Б. Вахтангов — Н.М. Вахтанговой. 16 июля 1913 г.....	358
И.И. Чекрыгин — Е.Б. Вахтангову. 25 августа 1913 г.....	359
Из Административной тетради. Заседание Совета Студии 10, 19 сентября 1913 г.....	359
Записка Л.А. Сулержицкого в Дирекцию и Контору МХТ. [Осень 1913 г.].....	360
Из Дневника репетиций «Праздника примирения». [Осень 1913 г.].....	360
Дом на Скобелевской площади (С.В. Гиацинтова).....	361
Из Дневника репетиций «Праздника примирения». 30, 31 октября 1913 г.....	361
Н.К. Цыбульский — Е.Б. Вахтангову. 5 ноября 1913 г.....	362
Из Дневника репетиций «Праздника примирения». 12, 13 ноября [1913 г.].....	363
«Праздник мира»: мнения Станиславского, Сулержицкого, Качалова, Горького (С.В. Гиацинтова).....	363
А.А. Бернардацци, Г.Д. Сидамон-Эристов, В.Ф. Крушинский, Н.К. Цыбульский — Е.Б. Вахтангову. 21 ноября 1913 г.....	366

## Содержание

Е.Б. Вахтангов — В.В. Готовцеву. 17 декабря 1913 г.....	366
Записи. 25 января — 5 февраля 1914 г.....	367
Н.П. Буханов, В.А. Смирнов — Е.Б. Вахтангову. 28 марта 1914 г.....	368
Из Карманного еженедельника. [Март-апрель] 1914 г.....	369
Эпиграмма на Б.Л. Израйлевского. Май 1914 г.....	369
Е.Б. Вахтангов — С.В. Халютиной. 14 мая 1914 г.....	370
Игра в «ученую обезьяну» (М.А. Чехов).....	370
Из письма Л.А. Сулержицкого С.Г. Бирман. 20 мая 1914 г.....	372
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 8 июня 1914 г.....	372
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 11 июня 1914 г.....	373
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 13 июня 1914 г.....	373
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 15 июня 1914 г.....	373
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 16 июня 1914 г.....	374
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 19 июня 1914 г.....	374
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 21 июня 1914 г.....	374
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 6 июля 1914 г.....	375
Е.Б. Вахтангов — Н.М. Вахтанговой. 8 июля [1914 г.].....	375
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 12 июля 1914 г.....	377
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 22 июля 1914 г.....	377
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 23 июля 1914 г.....	378
Е.Б. Вахтангов — Л.И. Дейкун. 28 июля 1914 г.....	378
Из Тетради 1914-1919 гг. 16, 22 августа 1914 г.....	378
Протоколы собраний Студии. 25-30 сентября 1914 г.....	379
Протоколы репетиций «Потопа». 30 сентября, 1 октября 1914 г.....	380
Из Записной книжки. 8, 14 октября 1914 г.....	381
Из Тетради 1914-1919 гг. Октябрь 1914 г.....	384
Е.Б. Вахтангов — Л.А. Сулержицкому. 22 октября 1914 г.....	385
Протоколы репетиций «Изнанки жизни» Х. Бенаvente. 6, 8 ноября, 7 декабря 1914 г.....	385
Записи. 11 декабря 1914 г.....	386
Из Тетради 1914-1919 гг. 13, 16 декабря 1914 г.....	386
Протокол репетиции «Потопа». 12 января 1915 г.....	386
Режиссерская тетрадь. К постановке «Потопа». 18, 19 января 1915 г.....	387
Протоколы репетиций «Потопа». 23 января, 22 февраля 1915 г.....	390
Режиссерская тетрадь. К постановке «Потопа». 11 марта 1915 г.....	391
Из Альбома афиш и программ.....	392
Протоколы репетиций «Потопа». 17, 31 марта 1915 г.....	392
На репетициях «Потопа» (С.А. Баракчеев).....	392
Как Фрэзер стал евреем (Б.М. Сушкевич).....	393
Б.М. Сушкевичу. 50-е представление «Сверчка». 18 апреля 1915 г.....	394
Станиславский: надпись на фотопортрете. 20 апреля 1915 г.....	395
Из Книги предложений Первой студии. [Апрель 1915 г.].....	396
К адресу участникам в «Гибели»-75. 7 мая 1915 г.....	397
Володе Попову. Адрес к уходу из театра. 30 мая 1915 г.....	399
Из Альбома афиш и программ.....	399
Из письма К.С. Станиславского М.П. Либиной. 3 июля 1915 г.....	400
Спектакль в пользу воинов (Н.И. Сац).....	401
Е.Б. Вахтангов — Н.Ф. Беляшевскому. 7 июля 1915 г.....	404
Протоколы репетиций «Потопа». 13 августа — 8 сентября 1915 г.....	405

## Содержание

Из Книги предложений Первой студии. 15 августа, 22 сентября 1915 г. ....	405
Протокол репетиции «Потопа». 28 сентября 1915 г. ....	407
Из Тетради 1914–1919 гг. 13, 24 декабря 1915 г. ....	407
Из письма Л.А. Сулержицкого К.С. Станиславскому. 27 декабря 1915 г. ....	408
Из Тетради 1914–1919 гг. ....	411
Песенка «Потопа» (Б.В. Шуккин).....	413
Выписка из Протокола заседания Совета Студии. 4 мая 1916 г. ....	414
Замечания К.С. Станиславского о студийности. 16 января 1916 г. ....	415
Из Книги предложений Первой студии. Март 1916 г. ....	416
Из записей плана «системы» К.С. Станиславского. [1916 г.] ....	419
Е.Б. Вахтангов — З.В. Зверевой. [После 7 апреля 1916 г.].....	420
Из Книги записей лазарета МХТ. 20 августа 1916 г. ....	420
На пороге сезона.....	421
Из Тетради 1914–1919 гг. 14, 21 апреля 1916 г. ....	421
Из Книги предложений Первой студии. [После 20 апреля 1916 г.] ....	423
Дирекция МХТ о призыве Е.Б. Вахтангова на воинскую службу. 31 мая 1916 г. ....	423
Из Дневника впечатлений артистов Первой студии. 21 сентября — [октябрь] 1916 г. ....	423
Лекции Е.Б. Вахтангова в Первой студии. 28 октября, 4 ноября 1916 г. ....	425
Из Дневника впечатлений артистов Первой студии. 9 ноября 1916 г. ....	429
Лекции Е.Б. Вахтангова в Первой студии. 12 ноября, 2 декабря 1916 г. ....	430
Шуточные тексты. 25 декабря 1916 г., 5 января 1917 г. ....	431
О Л.А. Сулержицком. 25 января 1917 г. ....	433
Из Тетради 1914–1919 гг. 28 февраля 1917 г. ....	437
Для 200-го «Сверчка». 14 марта 1917 г. ....	437
Записи, сделанные в санатории «Крюково». 29 марта — 20 мая 1917 г. ....	440
Выписки и конспекты (У. Джейм «Психология», С.Д. Урусов «Записки губернатора»).....	441
Из Тетради 1914–1919 гг. Август 1917 г. ....	443
Е.Б. Вахтангов — А.И. Чебану. 3 августа 1917 г. ....	444
На репетициях «Потопа» и «Росмерсхольма» (Л.А. Волков).....	446
Е.Б. Вахтангов — Н.Ф. Колину. 15 сентября 1917 г. ....	446
Е.Б. Вахтангов — Р.В. Болеславскому. [Без даты].....	446
Из Тетради 1914–1919 гг. 31 октября, 3 ноября 1917 г. ....	448
Е.М. Балабанов — Е.Б. Вахтангову. 1 февраля 1918 г. ....	450
Чего мне хотелось бы достигнуть в «Росмерсхольме». [1918 г.].....	451
Заметки на режиссерском экземпляре «Росмерсхольма».....	461
На репетициях «Росмерсхольма» (С.А. Баракчеев).....	462
Е.Б. Вахтангов — Вл.И. Немировичу-Данченко. 17 марта 1918 г. ....	463
А.И. Чебан — Е.Б. Вахтангову. 28 марта 1918 г. ....	463
Из Тетради 1914–1919 гг. 13 апреля — 16 июля 1918 г. ....	465
В санатории: актеры и сахарозаводчики (Н.М. Вахтангова).....	469
Е.Б. Вахтангов — К.С. Станиславскому. 9/22 июля 1918 г. ....	470
О.Л. Леонидов — Е.Б. Вахтангову. 8 августа 1918 г. ....	472
Как отдыхали студийцы. [Август 1918 г.].....	473
О.Л. Леонидов. На путях к романтизму. [Замысел «Каина»]. 3 октября 1918 г. ....	474
Из Тетради 1914–1919 гг. 22–29 октября 1918 г. ....	475
Е.Б. Вахтангов — Е.К. Малиновской. 2 ноября 1918 г. ....	477
В.В. Готовцев — Е.Б. Вахтангову. 7 ноября 1918 г. ....	477
В поисках «лучшего материала» (С.А. Баракчеев).....	478

## Содержание

Из Тетради 1914–1919 гг. 16–25 ноября 1918 г.....	478
В Первую студию. 26 ноября 1918 г. ....	480
Из Тетради 1914–1919 гг.	
Н.Н. Бромлей. 1 декабря 1918 г.....	480
Круг чтения.....	481
Е.Б. Вахтангов — Совету Первой студии. 24 декабря 1918 г.....	482
Е.Б. Вахтангов — К.С. Станиславскому. 12 января 1919 г.....	486
Е.Б. Вахтангов — Вл.И. Немировичу-Данченко. 17 января 1919 г. ....	487
Вл.И. Немирович-Данченко — Е.Б. Вахтангову. 25 января 1919 г.....	488
Р.В. Болеславский — Е.Б. Вахтангову. [Без даты].....	488
Из Тетради 1914–1919 гг. 16 февраля 1919 г. ....	488
Из Протоколов репетиций и спектаклей Первой студии. 22 февраля 1919 г.....	489
Из Тетради 1914–1919 гг. 6–24 марта 1919 г.....	490
Пишущим о «системе» Станиславского. [Март 1919 г.].....	490
«От хорошего легко искать лучшего». На репетиции «Балладины» .....	493
В.Е. Куинджи — Е.Б. Вахтангову. [Март 1919 г.].....	493
Вл.И. Немирович-Данченко — Е.Б. Вахтангову. 20 марта 1919 г.....	493
Е.Б. Вахтангов — К.С. Станиславскому. 25 марта 1919 г.....	494
Е.Б. Вахтангов — Б.М. Сушкевичу. 25 марта 1919 г.....	494
Е.Б. Вахтангов — Вл.И. Немировичу-Данченко. [Без даты].....	496
Е.Б. Вахтангов — Вл.И. Немировичу-Данченко. 28 марта 1919 г. ....	496
Е.Б. Вахтангов — Вл.И. Немировичу-Данченко. 28 марта 1919 г. ....	496
Е.Б. Вахтангов — Совету Первой студии. 28 марта 1919 г. ....	497
Е.Б. Вахтангов — К.С. Станиславскому. 29 марта 1919 г.....	497
О.Л. Леонидов — Е.Б. Вахтангову. 30 марта 1919 г.....	498
Из Тетради черновиков. Апрель 1919 г. ....	499
Н.Н. и Н.С. Рахмановы, П.Г. Узунов — Е.Б. Вахтангову. [До 20 мая 1919 г.].....	501
Е.Б. Вахтангов — Н.Н. и Н.С. Рахмановым, С.И. Хачатурову и П.Г. Узунову. [После 20 мая 1919 г.].....	502
А.И. Чебан — Е.Б. Вахтангову. 21 мая [1919 г.].....	505
А.Д. Попов — Е.Б. Вахтангову. [До 16 июня 1919 г.].....	506
А.Д. Попов — Е.Б. Вахтангову. 3 августа 1919 г.....	507
О.Л. Леонидов — Е.Б. Вахтангову. 21 августа 1919 г.....	508
А.Д. Дикий — Е.Б. Вахтангову. 15 сентября 1919 г.....	509
Группа студийцев — Е.Б. Вахтангову. 28 сентября 1919 г.....	511
Е.Б. Вахтангов — К.С. Станиславскому. 3 октября 1919 г.....	512
Совет Второй студии — Совету Первой студии. 3 октября 1919 г.....	513
Протокол общего собрания Первой студии. 4 октября 1919 г.....	514
Из Протокола заседания Малого Художественного совета Первой студии. 9 октября 1919 г.....	515
Протокол общего собрания Первой студии. 11 октября 1919 г. ....	517
«Рецидивы» мистериального театра (Ю.А. Завадский).....	518
С.Г. Бирман — Е.Б. Вахтангову. [После 17 января 1920 г.].....	518
Первый подступ к «Эрику XIV» (Б.М. Сушкевич).....	518
Гастроли в Харькове (М.Д. Синельникова).....	519

## ~ От составителя ~

Художественные и педагогические идеи Евгения Вахтангова оказали влияние не только на русский, но и на мировой театр. Иногда прямо, иногда опосредованно они сказались в театральной теории и практике не только его непосредственных учеников, таких как Р.Н. Симонов, Б.Е. Захава, Ю.А. Завадский, Б.М. Сушкевич, А.Д. Попов, но и его современников, и режиссеров последующих поколений от Г. Бати и Ж. Вилара до Ю.П. Любимова, Е. Гротовского, Э. Някрошюса и В.В. Фокина. Влияние Вахтангова ощущается даже в некоторых спектаклях его учителей, К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, с которыми его связывали непростые, а часто и драматические взаимоотношения.

Далеко не всегда присутствие Вахтангова в театре XX века есть результат прямого или косвенного знакомства с его искусством. Часто его влияние анонимно, оторвано от самого имени Вахтангова. Вахтанговым были угаданы существенные проблемы и неснимаемые противоречия, к которым вновь и вновь возвращались театральные практики XX в., пытаясь сопрягать быт и миф, гротеск и психологизм, игру и правду. Антонен Арто в 1930-е годы мечтал о театре, позволяющем достичь «космического трансa». Вахтангов такой театр осуществил в «Гадибуке» в 1922 г. Знаменитейшее высказывание Арто: «мы должны быть подобны претерпевающим казнь, которых сжигают, а они все продолжают подавать толпе знаки со своих костров»<sup>\*</sup> перестает быть ошеломляющей метафорой, если вспомнить вахтанговского «Эрика XIV» (1921), где легкий «танцующий» театральный язык позволял передать трепет такой душевной боли, которая не имела аналогов в мировом театре. Достаточно положить рядом главу «Священный театр» из книги Питера Брука «Пустое пространство» и описания вахтанговского «Гадибука», чтобы увидеть их глубокое сродство.

Сила вахтанговского излучения заслуживает тем большего внимания, что в отличие от многих театральных вождей 1910-х — начала 1920-х годов режиссер не оставил театральных манифестов и систематизированного учения.

Объем его творческого наследия, казалось бы, не велик, и издавалось оно трижды (1939, 1959, 1984). Однако вахтанговские документы были подвергнуты жесткой идеологической цензуре. Из текстов исключалось то, что могло затруднить канонизацию Вахтангова как одного из основоположников советского театра. Так, например, из известного письма Вахтангова о Льве Толстом от 21 ноября 1920 г. были изъяты фрагменты, где Вахтангов сопоставляет Льва Толстого с Лао Цзы, Буддой, Рамакришной и Иисусом Христом. Характер этих размышлений меняет наши представления об интеллектуальных горизонтах Вахтангова.

---

<sup>\*</sup> Арто Антонен. Театр и его двойник. М., 1993. С. 12.

Широко известны и многократно цитировались слова Вахтангова: «Я хочу поставить “Пир во время чумы” и “Свадьбу” Чехова в один спектакль. В “Свадьбе” есть “Пир во время чумы”. Эти, зачумленные уже, не знают, что чума прошла, что человечество раскрепощается, что не нужно генералов на свадьбу». Высказыванием аргументировали вахтанговское «прятие революции». Но дело в том, что в подлиннике последняя фраза о том, что «человечество раскрепощается», вычеркнута. Зачеркивание передает всю неуверенность Вахтангова в таких мыслях и настроениях.

Мы приводим только некоторые примеры практически повсеместного редактирования документов. Оно понятно и объяснимо в издании 1939 г., которое начинали готовить в годы «борьбы с формализмом», продолжали в пору «великого террора», а выпускали на фоне ареста Мейерхольда. Так Вахтангова, чья репутация все время колебалась от «формалиста» до провозвестника «соцреализма», пытались спасти от забвения. Труднее понять то, что купюры, даже не отмеченные отточиями, сохранялись и в последующих изданиях.

Отдельная публикация купюр прежнему одностороннему образу противопоставила бы новый, столь же односторонний. Театральному и культурному обществу необходимо представить наследие великого русского педагога и режиссера во всей его творческой, биографической и интеллектуальной полноте. Дать «Вахтангова без купюр» — основная движущая идея этого издания. «Весь Вахтангов» с неизбежностью ведет к десоветизации его жизненного и творческого пути. Сразу оговорим, что десоветизация отнюдь не умаляет его коренных качеств как художника революционной эпохи и, прежде всего, его антибуржуазного пафоса, вне которого невозможно уразуметь наиболее значительных артистов и писателей не одного только XX столетия.

Справедливости ради следует добавить, что многолетняя советизация образа Вахтангова лишь отчасти достигла своей цели. Театральная среда всегда остро реагировала на те черты личности и факты творчества, которые не позволяли Вахтангову слиться с официальным канонам.

Расширяя круг публикуемых документов, мы исходили из того, что записи бесед Станиславского с молодежью Художественного театра и его же бесед о «Гамлете», сделанные Вахтанговым, характеризуют не только Станиславского и Художественный театр, но являются фактом биографии того, кто конспектировал. Сухой список спектаклей, увиденных в Москве с 1903 по 1910 год, позволяет понять, из чего складывался театральный опыт молодого Вахтангова. Одним из сюрпризов стало увлечение гастрольными спектаклями «Старинного театра» Н.Н. Евреинова и Н.В. Дризена в 1907 году.

Список переводов «Гамлета» и шекспироведческой литературы, который Вахтангов составляет, готовясь к постановке, как и общетеатральная библиография, им выстроенная, позволяют развеять миф о необразованности Вахтангова. Важно и что читал, и что выписывал, и что подчеркивал. Так, впервые публикуются его конспекты и выписки из «Психологии» У. Джеймса, «Искусства и революции» Р. Вагнера и книги князя С.Д. Урусова «Записки губернатора». Уже в 1915 г., в пору, как считалось, его всецелого увлечения Художественным театром, Вахтангов аккуратно вклеивал в тетрадь вырезки из мейерхольдовского журнала «Любовь к трем апельсинам» и подчеркивал то, что казалось ему особенно важным.

Кроме того в культурный и научный обиход вводятся документы, до сих пор бывшие вне поля публикаторских интересов (протоколы общих собраний и Худо-



жественных советов Первой и Третьей студий, Студии Гунста). Был выявлен ряд неосуществленных репертуарных инициатив и художественных идей Вахтангова, о которых ранее ничего не было известно («Поклонение кресту» П. Кальдерона, «Отелло» В. Шекспира, «Одержимый» Ч. Диккенса и др.).

Редактировались не только вахтанговские документы, но и воспоминания о нем. Выразительный тому пример — книга Х. Херсонского «Беседы о Вахтангове» (М., 1940). Поэтому, приводя мемуарные свидетельства, дополняющие сухие строки протоколов, мы использовали не только опубликованные фрагменты, но и те, что остались в рукописи.

Судьба Вахтангова проясняется как в его письмах, так и в письмах к нему. Поэтому в издание включены письма не только К.С. Станиславского, Вл.И. Немировича-Данченко, Вс.Э. Мейерхольда (среди них есть и прежде неопубликованные), но и людей вахтанговского круга (от Б.К. Зайцева, А.Д. Попова и А.Д. Дикого до П.Г. Антокольского и Ю.А. Завадского, А.А. Орочко и безвестных студийцев, часто «растворявшихся» бесследно в российских просторах и свидетельствующих об этих самых просторах). Они позволяют воссоздать многоголосый мир вахтанговского окружения в его историческом, творческом и человеческом объеме. Более того, через документы раскрывается картина театральной и политической жизни России 1910-х — начала 1920-х годов, и она не совпадает ни с советскими, ни с постсоветскими клише.

В издание входят, прежде всего, записи, письма, статьи, режиссерские тетради самого Вахтангова, как изданные, так и не публиковавшиеся прежде, а также документы контекстуального характера, проясняющие смысл вахтанговских обращений к студийцам, часто полных драматизма.

Печальную актуальность изданию придает состояние документов конца 1910-х — начала 1920-х годов, связанное с качеством бумаги и чернил революционного времени. Кроме того, как известно, Вахтангов много болел и нередко был вынужден писать лежа, а значит — карандашом, который с годами «гаснет». Многие записи уже сейчас едва читаются. Пройдет еще совсем немного времени, и карандаш окончательно «погаснет». Это обстоятельство делает нашу работу особенно ответственной, ответственной не только перед нынешним читателем, но и перед будущими поколениями, которым останется рассчитывать только на тщательность нашей работы.

Документы публикуются по подлинникам в тех случаях, когда они доступны. Но обнаружить их удавалось не всегда. Трудности поисков были многократно усугублены тем, что публикаторы всех трех изданий, как правило, не указывали местонахождение подлинника, будь то государственный или частный архив. Так, не найдены оригиналы единственной в режиссерской практике Вахтангова развернутой экспликации, сделанной к «Росмерсхольму». К сожалению, список утрат можно продолжать.

Основной корпус записей Вахтангова содержится в нескольких тетрадях, каждая из которых при создании Музея Театра имени Евг. Вахтангова получила название. Одна тетрадь была определена как Тетрадь черновиков. Другим тетрадям были присвоены порядковые номера от 1 до 6. Три тетради определены по крайним датам: 1914–1915; 1914–1919; 1919–1921 гг. Характер записей всех тетрадей достаточно беспорядочный. Заметки дневникового типа соседствуют с конспектами, черновиками писем, статей, обращений, библиографическими списками, составленными по тому или иному поводу, следами изучения иврита. В эти те-

тради Вахтангов переносил из блокнотов свои заметки, сделанные порой прямо на улице, и тогда появляется нечто вроде рубрики «Из блокнота». Сами блокноты не сохранились. Иногда записи датированы. Иногда нет. Часто датировать записи приходится по контексту. Между записями могут возникать большие временные разрывы. В нашем издании мы не рассматривали такую тетрадь как целостный документ и подчиняли ее содержание избранному хронологически-тематическому принципу. В издании использованы альбомы афиш и программ спектаклей, позволяющие полно воссоздать деятельность Вахтангова на любительской сцене. На многих афишах сохранились более поздние краткие комментарии Вахтангова, которые даются нами в кавычках, отделяющих их от типографского содержания.

В наше издание мы включили практически все литературные опусы Вахтангова, что требует некоторого пояснения. Вплоть до поступления в школу А.И. Адашева Вахтангов весьма серьезно относился к своим сочинениям и большое внимание уделял взаимоотношениям с редакциями, вероятно не исключая литературной карьеры. Но предпочтения его еще не определились. Он практически одновременно отправляет свои вещи в модернистские журналы «Золотое руно», «Перевал», «Факелы» и в газеты «Русь», «Донская речь», «Новое обозрение», кажется не видя принципиальной разницы.

Вахтангов пробует себя в разных жанрах, манерах и стилях. Здесь и опыты стилизации («Святочный рассказ»), экзерсисы, навеянные символистской прозой, ницшеанскими настроениями и увлечением скандинавской литературой, характерным для русской культуры 1900-х годов. В юношеской поэме «Ирод» можно видеть зарождение того интереса к библейской истории, который приведет режиссера в «библейскую студию» «Габима». Бытовые рассказы Вахтангова, вырастающие из личного опыта, отмечены наблюдательностью, вкусом к деталям, умением держать сюжет. Публикуя эти опыты, мы предлагаем не столько литературу, а может быть, и вовсе не литературу, сколько документы, раскрывающие как реалии бытовой среды, в которой формировался характер Вахтангова, так и внутренний мир молодого человека, через который проходят культурные и социальные веяния времени. Примечателен рано зародившийся вкус к словесной игре, каламбурам и перевертышам, позже вылившийся в театральную игру. Скажем, заметки в гимназической газете «Нус» Вахтангов подписывал Sinus. Словесная игра не только отражает текущие влияния, но подчас и предвосхищает те тенденции, что возникнут позже. Так, некоторые опусы Вахтангова предваряют опыты ОБЭРИУ.

Можно видеть, как сквозь повествовательную манеру пробивается интерес к диалогическим построениям, приведший к драматургическому опыту (1907). Литературные попытки не сделали Вахтангова писателем, но перо его отточили, что особенно заметно в письмах сезона 1918/19 гг. В ситуации развала Мансуровской студии (да и Первая студия — на грани краха) эпистолярный стиль Вахтангова обрел отточенную форму и властную, почти гипнотизирующую риторику.

Лишь постепенно над литературой и общественной активностью (участие в эсеровской фракции университетского студенчества) взяло верх увлечение театром.

Именной указатель в нашем издании не просто аннотированный, но развернуто аннотированный и часто играет роль комментария. Так, при упоминании участников Первой и Третьей студий, театра-студии «Габима» каждый раз приводится перечень сыгранных ими ролей в спектаклях и «Исполнительных вечерах», поставленных Вахтанговым, или даются сведения о других формах участия в ра-

боте Вахтангова. В заметках о драматургах сообщается, какие пьесы были поставлены или предполагались к постановке Вахтанговым.

При публикации документов в настоящем издании приняты некоторые общие правила. Авторский синтаксис сохраняется, при этом пунктуация и написание имен приближены к современным нормам литературного языка. Недописанные, сокращенные слова восстановлены без специальных оговорок, кроме тех случаев, когда возможны разночтения. В квадратные скобки заключены слова предположительного чтения, а также слова-связки. При публикации писем форма написания дат принадлежит публикаторам. В указателе имен жирным шрифтом отмечены те страницы, где расположены примечания.

Хочу поблагодарить коллег по Государственному институту искусствознания — А.В. Бартошевича, В.Н. Дмитриевского, В.А. Щербакова, В.В. Гудкову, чьи советы и замечания при обсуждении рукописи были полезны. Особо следует отметить научный вклад О.Н. Кушцовой и ее систематическое и конструктивное участие на всех этапах работы над проектом.

Сердечная признательность сотрудникам Музея МХАТ и лично Е.А. Шингаревой, работникам Российского государственного архива литературы и искусства, Государственного архива Российской Федерации, Государственного театрального музея им. А.А. Бахрушина и лично директору Д.В. Родионову, Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, Центрального исторического архива Москвы, Центрального московского архива личных собраний, Центральной научной библиотеки СТД и лично директору Вяч.П. Нечаеву, Российской государственной библиотеки по искусству, а также Е.С. Вахтангову, Р.Е. Симонову, А.М. Бруссер, Т.Е. Захаве, предоставившим материалы личных архивов.

Использовать воспоминания Д. Варди, М. Гнесина, М. Галеви, Б. Цемаха мы смогли благодаря любезной помощи Б.А. Ентина (Израиль), сделавшего перевод с иврита. Е.В. Тартаковская (Израиль) помогла расшифровать некоторые псевдонимы, которыми пользовались актеры «Габимы» в первые московские сезоны.

В издании использованы фотографии из Музея Театра им. Евг. Вахтангова, архива Л.М. Шихматова и В.К. Львовой, а также личного архива редактора-составителя.

## ~ СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ~

### Издания

- Беседы о Вахтангове — Беседы о Вахтангове, записанные Х.Н. Херсонским. М., 1940.
- Блок — *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л. 1960–1963.
- Варди — *Варди Давид.* Бэдерех гилухи [На моем пути]. Тель-Авив, 1974. На иврите.
- Вахтангов. 1939 — Вахтангов Е.Б. Записки. Письма. Статьи / Сост. и коммент. Н.М. Вахтанговой, Л.Д. Вендровской, Б.Е. Захавы. М.; Л., 1939.
- Вахтангов. 1959 — Евг. Вахтангов. Материалы и статьи / Сост. и ред. Л.Д. Вендровская.
- Вахтангов. 1984 — Евг. Вахтангов: Сборник / Ред.-сост. Л.Д. Вендровская, Г.П. Каптерева. М., 1984.
- Виноградская — *Виноградская И.Н.* Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись: В 4 т. М., 2003.
- Галеви — *Галеви Моше.* Дарки алей бамот [Мой путь по сценам]. Тель-Авив, 1954. На иврите.
- Гиацинтова — *Гиацинтова С.* С памятью наедине / Лит. запись Н.Э. Альтман. М., 1989.
- Гнесин — *Гнесин Менахэм.* Дарки им театрон гаиври [Мой путь с еврейским театром]. Тель-Авив, 1946. На иврите.
- Горчаков — *Горчаков Н.* Режиссерские уроки Вахтангова. М., 1957.
- Захава. 1927 — *Захава Б.Е.* Вахтангов и его студия. М., 1927.
- Захава. 1982 — *Захава Б.Е.* Воспоминания. Спектакли и роли. Статьи. М., 1982.
- И вновь о Художественном — И вновь о Художественном. МХАТ в воспоминаниях и записях. 1901–1920 / Сост. М.Ф. Полканова. М., 2004.
- Иванов. 1999 — *Иванов Вл.* Русские сезоны театра «Габима». М., 1999.
- Иванов. 2003 — *Иванов В.В.* Евгений Вахтангов и Михаил Чехов. Игра на краю, или Театральный опыт трансцендентального // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма / Редколлегия: Г.Ф. Коваленко и др. М., 2003.
- Игумнова — *Игумнова Т.С.* История одной Мечты // Творчество. Харьков, 1919. № 2.
- Марков — *Марков П.А.* О театре: В 4 т. М., 1976.
- Мейерхольд и другие — Мейерхольдовский сборник. Вып. 2: «Мейерхольд и другие». Документы и материалы / Ред.-сост. О.М. Фельдман. М., 2000.
- «Принцесса Турандот» — «Принцесса Турандот». Театрально-трагическая китайская сказка в 5 актах в постановке Третьей студии МХАТ. Сб. М.; Пг., 1923.

## Список сокращений

- Станиславский — *Станиславский К.С.* Собрание сочинений: В 9 т. / Гл. ред. А.М. Смелянский. М., 1988–1999.
- Станиславский. 1986 — *Станиславский К.С.* Из записных книжек: В 2 т. / Сост. В.Н. Прокофьев, ред. и автор коммент. И.Н. Соловьева. М., 1986.
- Сулержицкий — *Сулержицкий Л.А.* Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Сулержицком / Общ. ред. В.Я. Виленкина; сост., ред. и коммент. Е.И. Полякова. М., 1970.
- Таиров — *Таиров А.Я.* О театре / Под ред. П.А. Маркова. М., 1970.
- Херсонский — *Херсонский Х.* Вахтангов. М., 1940.
- Чехов — Чехов Михаил Александрович. Литературное наследие: В 2 т. / Общ. науч. ред. М.О. Кнебель; сост.: И.И. Аброскина, М.С. Иванова, Н.А. Крымова; коммент. И.И. Аброскиной, М.С. Ивановой. М., 1995.
- Чушкин — *Чушкин Н.Н.* В спорах о театре // Встречи с Мейерхольдом / Ред.-сост. Л.Д. Вендровская. М., 1967.
- Шихматов — *Шихматов Л.М.* От студии к театру. М., 1970.

## МУЗЕИ И АРХИВЫ

- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации
- ГЦТМ им. А.А. Бахрушина — Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина
- РГАЛИ — Российский архив литературы и искусства
- РГВА — Российский государственный военный архив
- РНБ — Российская национальная библиотека
- РЦХИДНИ — Российский центр хранения и изучения документов новейшей истории
- СПбГМТиМИ — Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства
- СПбГБ ОРиРК — Санкт-Петербургская театральная библиотека Отдел рукописей и редкой книги
- ЦИАМ — Центральный исторический архив Москвы
- ЦМАМЛС — Центральный московский архив-музей личных собраний



## ~ ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ОТРОЧЕСТВО И ЮНОСТЬ ~

### СВИДЕТЕЛЬСТВО О РОЖДЕНИИ [Е.Б. ВАХТАНГОВА]

По Указу Его Императорского Величества Владикавказская Духовная Консистория вследствие отношения Директора Владикавказской гимназии от 19 марта 1903 года за № 232, надлежащею подписью с приложением казенной печати удостоверяет, что в метрической книге Владикавказского Спасо-Преображенского Собора, за тысяча восемьсот восемьдесят третий год, в первой части, о родившихся, под № 37, мужского пола, значится следующая запись: 1883 года родился первого февраля, крещен двадцатого Евгений. Родители его: Тифлисский гражданин Багратион Сергиев Вахтангов, армяно-григорианского вероисповедания, и законная жена его Ольга Васильевна, православного вероисповедания. Восприемниками были Владикавказской 2-й гильдии купец Григорий Давидов Симонов и того же города 2-й гильдии купца Михаила Лебедева дочь девица Наталия. Таинство крещения совершал священник Михаил Флегинский с диаконом Романом Пасетниковым.

Причитающийся гербовый сбор уплачен апреля шестнадцатого (16-го) дня 1903 года.

Публикуется впервые  
Нотариально заверенная копия.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2039/Р.

#### КОММЕНТАРИИ:

Вахтангов был крещен как Евгений, сын Багратиона, т.е. как Евгений Багратионович, но уже в московский период его отчество стало писаться как Богратионович.

#### ОТЕЦ

Рубен Симонов:

О Вахтангове я знал очень хорошо, потому что его отец был очень хорошо знаком с моим отцом, причем (не для стенограммы) его отец — Багратион Вахтангов — крестил мою старшую сестру. Отец Вахтангова был страшно скаредный человек, настолько скаредный, что был известен в гор. Владикавказе. Он был настолько скуп, что когда его пригласили принять участие в крестинах, то мои родители сами покупали крест и рубашку для новорожденного. Он же только исполнял обязанности крестного отца во время обряда. Н.М. Вахтангова была большим другом моей покойной матери. А Евгений Богратионович учился с моими дядюшками во владикавказской гимназии,

и все мои ближайшие родственники его очень хорошо знали. Но я лично его не знал.

Публикуется впервые.  
Стенограмма беседы с Р.Н. Симоновым. 30 июня 1930 г.  
Правленный маш. текст.  
РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 78.

## ДУША ОБЩЕСТВА

Петр Жеребцов:

Но вот год за годом, класс за классом делают из мальчика юношу-гимназиста. Это уже застенчивый, скромный и рассеянный юноша. Прежде всего, убежденный, отчаянный враг математики, засыпающий на уроках латинского и греческого.

Впрочем, спячка впоследствии выразилась у юноши в форменную сонную болезнь. Да и как было не заснуть на этих мертвых, почти ненужных языках.

Правда, были такие педагоги, которые умели будить и мертвых. Учитель истории С.А. Беловидов умел преподавать так живо и увлекательно, что даже и сонный Женя воскресал, зажигался и перебирался с «камчатки» все ближе и ближе к учительской кафедре.

Никто лучше Вахтангова-гимназиста не мог копировать классных наставников и надзирателей.

Однажды во время перемены Женя изобразил учителя математики. Класс надорвал животы от смеха.

— Ишь ты, а ведь это и впрямь я, — сказал подоспевший на шум классный наставник, и имитатора внедрили в карцер...

Не менее поощрительно относились к зачаткам таланта Жени и остальные педагоги и классные наставники. <...>

Часто эти проказы и шалости по своей дерзости переходили всякие границы. <...>

В гимназии Женя занимался далеко не одним только сном. Он был неутомимым инициатором не одних только экскурсий и прогулок. Общение между реальным училищем, гимназией мужской и женской было обязано только ему. Вахтангова знают и в реальном [училище], и в женской гимназии. И знают хорошо. Встречают везде радостно и тепло, зовут как своего, родного:

— Женя! Женичка!

И правда, чувствовалось, что душой молодого зеленого ученического общества, душой землячества, был Женя, всезажигающий Женя. А его, в свою очередь, зажигало и увлекало все новое, живое.

На балах, под звуки вальса, среди плавно кружащихся пар, где-нибудь, в самой гуще, уже непременно и Женя. Обступят его зеленые, желторотые, мешают танцевать.

— Женя... Женичка... расскажите нам что-нибудь...

И Женя рассказывал, декламировал.

Женя увлекал класс. Вел его за собой. В шалостях класса он принимал постоянное участие. Но среди этих шалостей случись, бывало, с кем-нибудь из товарищей беда, и Женя вылезал из кожи вон, чтобы помочь. <...>

Был в гимназии и деспот-учитель. Из-за него многих учеников повыгоняли из гимназии, а один бедолага застрелился.



На ученическом совете Женя настаивал — отомстить. Решили казнить учителя: посадить на булавки. Решили; Женя собственноручно повтыкал булавки в учительское стуло.

«Стул пытки» готов. Класс смиренхонько сидит на местах. Входит учитель. С размаха сел и... взбешенный, с жалобными воплями убежал из класса, ругаясь, как заправский сапожник... <...>

В классе Вахтангова — всегда анекдоты, декламация, имитация. Молодой оглушительный смех доходит и тревожит, бывало, самого «барина» — директора гимназии.

— Григорий... Поди-ка узнай: что там такое. Табун лошадей что ли выпустили? — сердится директор.

Сторож возвращается, докладывая обычное:

— Это, ваше превосходительство, седьмой класс улыбаться изволит.

— А-а-а... Должно опять Вахтангов будирует... — соображает «барин» и приказывает вызвать в гимназию для объяснений Вахтангова-отца.

После этого обычно происходили мрачные домашние объяснения отца с сыном.

— Изобью... Я тебя... <...>

Он еще в гимназии играл, устраивал спектакли. Еще и тогда Женя подавал признаки чего-то крупного, тонкого, заставляющего подолгу думать. Особенно чудесно удавались ему роли неврастеников.

Драматические кружки и спектакли в гимназии не умирали. Их вел Женя.

Вместе со спектаклями у него развилась и крепла любовь к музыке. Особенно к мандолине. Сказывалось восточное влияние, тем более что Кавказ и его народности ему были прекрасно известны. Кроме музыки Женя любил так же и танцы. Особо лезгинку. Изучал сам этот танец до тонкостей. Мандолину Женя сохранил до последних дней.

Публикуется впервые.

*Жеребцов Петр.* Ушедшие. Вахтангов-гимназист.

Маш. текст.

РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 1275. Л. 2, 5, 6, 8, 9.

## Из Альбома афиш и программ

22 января 1900 года. Ученики VI класса Владикавказской классической гимназии покорнейше просят Вас пожаловать на домашний любительский спектакль «Женитьба», имеющий быть в доме Покровского 22. Агафья Тихоновна — Е. Вахтангов.

1900 год. Домашний спектакль любителей артистического искусства. «Бедность не порок» А.Н. Островского. Пелагея Егоровна — Е. Вахтангов.

1900 год. Домашний спектакль любителей артистического искусства. «Убийство в доме номер 37» Ф.В. Рутковской. Штафиркина — Вахтангов; «Визит его превосходительства» И.С. Мамонтова. Добряков, капитан — Е. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

### КОММЕНТАРИИ:

В этом перечне обращают на себя внимание трагедийные острохарактерные роли. Если Агафью Тихоновну еще можно объяснить тем, что в гимназической «Женитьбе» все роли играли юноши, то в домашнем спектакле «Бедность не порок» участвовали и барышни. Тем не менее роль «комической старухи» была отдана Вахтангову, а может быть, и выбрана им. Можно сказать, что Вахтангов-актер дебютировал в игровом театре, пусть и ограниченном масштабами любительства.

СТАТЬИ В ГИМНАЗИЧЕСКОЙ ГАЗЕТЕ «НУС»

VII КЛАСС

20 сентября 1901 г.

По поводу издания газеты

Как видно, все сочувственно отнеслись к этому делу и даже слишком горячо за него взялись. Хорошо, если бы оно и продолжалось в том же духе, но, к сожалению, в прошлые, по крайней мере, годы, такая ревность приводила к тому, что газета прекращала свое существование после двух-трех номеров. Это происходило оттого, что многие, написав, скорее, списав откуда-нибудь, по одной статье для первого номера, ограничивались этим, и, в конце концов, и газета... ограничивалась. Писали только для того, чтобы увидеть на страницах газеты свое «произведение», и о том, чтоб принести некоторую пользу, обменяться познаниями, поделиться впечатлениями, доставить удовольствие и пр., не думали. Такое отношение и было главной причиной преждевременного прекращения выпуска газеты. Не мешало бы хоть теперь взяться за дело посерьезнее, смотреть на него с более разумной точки зрения и не считать за забаву от безделья. Было бы также целесообразным избегать всякого рода полемики, пасквилей, карикатур на преподавателей и т.п., так как все это можно сделать и помимо газеты, а находить удовольствие в том, что «прощелкаешь» своего ближнего в газете — слишком *ruérilité*<sup>\*</sup>. Итак, пожелаем избранному нами редактору благого начинания, ибо хорошее начало — половина дела, и сами, по мере возможности, будем заставлять его обращаться к нам с воззванием о скорейшей доставке материала для нашей же газеты, а если и придется ему сделать это, то пусть воззвание не останется гласом «вопящего в пустыне».

*Sinus* [Е. Вахтангов]

Публикуется впервые.

Маш. текст.

Гимназическая газета «Нус». 1901. № 1. Л. 1.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1/Р.

30 октября 1901 г.

Рождественская ночь (эскиз)

Мороз стоял жестокий — настоящий сибирский мороз. Без пощады охватывал он своим ледяным дыханием лица, высовывающиеся из шуб, румянил щеки и носы, белил инеем бороды и брови и поторапливал всех оканчивать свои дела и ехать домой, невольно навеявая мысли о теплом угле. Вьюга злилась все более и более. Она бешено кидалась на дома, потрясала вывески и ставни, завывала в трубах и, врываясь в щели скверных домишек, не давала пощады несчастным обитателям неприятных, холодных углов и безжалостно терзала тех запоздалых путников, которых нужда выгоняла на улицу в костюмах, далеко не соответствующих такой погоде. В это самое время по Большой улице быстро двигалась тщедушная фигурка в гимназической фуражке, надвинутой на лоб, в легоньком, куцем, потертом пальтишке. Фигура поминутно кашляла, и тогда слезы навертывались на

\* Ребячество, мальчишество (фр.)

глазах от сильного мороза. «Неужто и сегодня не дадут? — Думалось путнику. — Ведь вот уже три дня прошло с того дня, когда я должен был получить за репетиторство. Неужто и в самом деле не дадут?» Тут он погрузился в мрачные думы. Вспомнил, что дома его ждет мать, которая после смерти мужа, распродав имущество и уплатив его долги, сделанные по необходимости, осталась совсем без средств. Вспомнилось, что и сестренка ждет не дождется, когда ее «блатец Селеза» принесет ей обещанный для праздника гостинец.

Вспомнил и о том, что нужно хоть немного подновить свою обувь и пальто, а то оно совсем потрепалось и даже не может защитить его от холода. Мороз затрещал сильнее. Сережа удвоил шаги и вскоре очутился у высокого подъезда трехэтажного дома. Здесь он немного передохнул и взялся за ручку звонка. Дверь отворилась, и в ней появилась голова швейцара. Сережа уже было направился прямо в переднюю, но швейцар грубо остановил его: «Сегодня панич заниматься не будут. Велели прийти после праздников». «Да я, Игнатий...» Но Игнатий не дал договорить юноше и поспешил захлопнуть дверь перед носом оторопевшего Сережи. «Ишь, тоже шлятся перед праздником, будто и не знают, что у господ без них дела много!» — услышал он за дверью голос швейцара. Тут уж он не в силах был вытерпеть. Как? За его труды, за его заботы об успехах лентяя-барчука его почти выгоняют; за то, что он не спал ночей, работая за двоих, — ему не только не дают его с таким трудом заработанных денег, но даже осмеливаются говорить, что он «шляется» не вовремя. «Так, когда же по-вашему шляться?» — вскричал он осипшим голосом.

«Тогда, когда совсем есть нечего будет, когда...» и он не мог договорить, кашель душил его. Злобное чувство усиливалось, грудь ныла, и кашель раздирал ее. Долго не мог он успокоиться, когда же приступы кашля прошли, он с тяжестью, с тоской на душе, тихо, сам не зная куда, поплелся. А леденящая вьюга насквозь пронизывала тщедушное, плохо прикрытое тело юноши. Он шел теперь глухим переулком, подымаясь в гору, как вдруг чья-то рука, неожиданно опустившаяся на его плечо, вызвала его из тяжелого раздумья и заставила испуганно оглянуться.

Перед ним стояла, вся вздрагивая и ежась, довольно странная мужская фигура, одетая совсем не по сезону, в кургузом пальто, с какой-то лохматой шапкой на голове. Голая шея выглядывала из-под его легкого одеяния и на ногах были какие-то калоши, заменяющие обувь. Сережа с удивлением смотрел на незнакомца, лицо которого с большой обледеневшей бородой и с маленькими узенькими глазами почему-то внушали ему доверие.

«Помогите хоть вы, барин!» — проговорил с трудом незнакомец, стараясь не глядеть на Сережу, которого смущал убитый вид стоящего перед ним старика. «Ей-Богу, барин, нужда. Коли б не нужда — не просил бы, не протянулась бы рука за подаванием! Помогите, барин хороший! Не для себя прошу, мне не нужно: парнишка мой захворал. Два дня кое-как кормил его, сам не евши, а теперь и корочки-то нигде не могу найти. Все отказывают, говорят, что срам просить, когда можно заработать. Эх, барин, легко сказать: ступай работать, а где работать? Не хотят сказать, не хотят подумать». И старик, поникнув головой, замолчал. Молчал и Сережа. Чем мог ему помочь этот мальчик, который находился почти в том же положении. Был у него единственный полтинник, на который должна была завтра просуществовать его семья, послезавтра же он надеялся получить деньги. Рука его машинально опустилась в карман, нашарила там заветный полтинник и сунула его в руку старика. «Вот все, что у меня есть», — еле проговорил он и,

чтобы скрыть навернувшиеся слезы, стрелой побежал по переулку. Старик долго глядел ему вслед, что-то подсказывало ему, что этот полтинник очень нужен был удаляющемуся юноше, и он вдруг крикнул: «Барин. Барин. Вернись». Но тот уже скрылся в снежной мгле, и старик тихо побрел, прижимая к обнаженной груди полученный полтинник.

А вьюга пуще злилась и завывала.

*Sinus [Е. Вахтангов]*

Публикуется впервые.

Маш. текст.

Гимназическая газета «Нус». 1901. № 5. Л. 2–3.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2/Р.

### ПЕРВЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОПЫТЫ

Надежда Вахтангова:

Был тихий солнечный октябрь 1901 года во Владикавказе. На Терской улице я встретила Дору Марковну Ремезову. Она предложила мне принять участие в спектакле, который ставила в мужской классической гимназии в пользу недостаточных учеников. На женские роли она пригласила четырех девушек, в том числе меня. Такое предложение было совершенно неожиданным, до этого я никогда не играла. Но отказать Доре Марковне я не могла. В прошлом известная актриса, она была нашей соседкой. Рядом с ней, на той же Терской улице, жила ее сестра, актриса Н.М. Неелова, с мужем, актером С.В. Ланским, родным братом Мамонта Дальского. Я бывала в этих семьях и относилась к ним с особым уважением; они казались мне какими-то необыкновенными людьми, из другого мира. Как посмела бы я сказать Доре Марковне, что не умею играть, что мне скучно терять время с гимназистами? Хотя я была тогда очень юной, но считала себя «взрослой»: ведь я уже окончила институт в Тифлисе, работала в конторе у нотариуса, готовила детей осетин к экзаменам в учебные заведения, делала переводы с французского языка для местной газеты «Терек». И я поехала с Дорой Марковной в гимназию.

Первая встреча участников спектакля происходила в классе. За партами сидели гимназисты. Они мне показались великовозрастными; почти все темноволосые, с черными глазами, многие с усиками. В углу на одной из парт сидел в одиночестве гимназист с русыми волосами и большими серыми глазами, очень красивый. Он смотрел на нас снисходительно и даже свысока. Это мне не понравилось. Я спросила: «Что это за Чайльд Гарольд?» Мне ответили: «Женя Вахтангов». Я исподтишка наблюдала за ним все время, пока мы читали пьесу по ролям. А после репетиции, по дороге домой, забежала к подруге, чтобы сразу освободиться от смущения и храбро сознаться, что я влюбилась в гимназиста. Это было неловко, потому что у меня был свой круг знакомых. И мое заявление всех насмешило. <...>

3 января 1902 года состоялся спектакль. Шла незатейливая пьеса «Пробел в жизни» Л. Печорина-Цандера. Вначале там было много смешных, почти водевильных положений, потом разыгрывалась буря в стакане воды — какая-то сентиментальная семейная драма, основанная на недоразумении, и кончалось все общим благополучием.

Роль Вахтангова в списке действующих лиц значилась — Леонид Карлович Тейх, аптекарь. Однако ничего характерного ни для немца, ни для аптекаря в роли не было.

Незадачливый влюбленный, молодой человек во фраке и белом галстуке, приезжавший в самый неподходящий момент свататься к Любове Павловне, дочери чиновника Стасова, мог принадлежать к любой национальности и иметь любую профессию. Основное заключалось в тех комических положениях, в которых оказывался этот робкий вздыхатель, недалекий, слабохарактерный «мямля». Он же, кстати, являлся виновником семейного разлада, так как по глупости все напутал и оклеветал предмет своей безнадежной любви. И он же в конце пьесы разъяснял недоразумение.

Я играла небольшую роль младшей дочери Стасова, эмансипированной девицы Людмилы. С Женой мы по ходу пьесы почти не встречались. Но как раз первый мой выход начинался с того, что я появлялась в гостиной своей старшей сестры Варвары Павловны во время ее разговора с Тейхом по поводу его несчастной любви и, услышав ее последние слова: «Ну, а нюнить я больше не позволю», — пренебрежительно бросала реплику: «Кто нюнит? Леонид Карлович? Он больше ни на что не способен. Эх вы, плакса!» И больше я на него внимания не обращала.

После спектакля был бал. Женя пригласил меня на первый вальс, потом на мазурку, а после вечера просил позволения проводить меня домой. В то время девушки выезжали с кем-либо из старших, я приехала с Дорой Марковной и с ее разрешения отправилась домой с Женой. Но я шла не очень счастливая. Во время танцев я увидела, что танцую не так, как хочет Женя, что он будто учит меня и показывает, как надо танцевать. Мне было обидно. В институте я семь лет обучалась танцам и считала, что хорошо танцую, а тут поняла, что танцую глупо. Я танцевала старательно, всерьез, а Женя все это обращал в шутку. Он словно хотел показать, как нужно танцевать, легко, свободно, весело. Он танцевал артистично, и в этом уже тогда бессознательно содержался элемент режиссерского показа. <...>

Пришло лето, и Женя пригласил нас, девушек, участвовать в спектакле вместе с гимназистами, с которыми мы играли раньше. Ставил спектакль Вахтангов. Это была его первая «режиссерская работа» — «Предложение» и «Медведь» Чехова. Жениха Ломова в «Предложении» и помещика Смирнова в «Медведе» играл сын Д.М. Ремезовой, друг Жени, гимназист Борис Ремезов, впоследствии известный провинциальный актер. Я играла Наталью Степановну и вдовушку Попову. Спектакль шел на открытом воздухе, во дворе дома одного из «артистов». На деревянном помосте с ситцевым занавесом была поставлена самая необходимая мебель — стол, два кресла и скамейка. Освещения не было. Спектакль начался засветло и окончился к заходу солнца.

На репетициях Вахтангов был очень серьезен, требователен к участникам. Борис Ремезов сам справлялся со своими ролями, проявляя выдумку, и все получалось у него очень смешно. А со мной режиссер порядочно помучился. Ему пришлось сыграть мои роли целиком, чтобы показать, что и как я должна делать. Я выучила текст назубок, знала свои места на сцене, однако, кроме страха, ничего не испытывала. Но мой партнер Ремезов играл так непринужденно и весело, что невольно заразил меня, и к общему удовольствию я не испортила спектакль. Режиссер нас хвалил. Публика много смеялась и хлопала.

Жене хотелось вытянуть меня в круг своих интересов, поделиться со мной всем, что волновало и увлекало его. В те годы он состоял в гимназическом кружке самообразования, который носил название «Арзамас», в честь М. Горького, находившегося в ссылке под надзором полиции в городе Арзамасе Нижегородской губернии. Пытливых, вольнолюбиво настроенных гимназистов не удовлетворяло сухое, казенное обучение в провинциальной гимназии. <...> «Арзамас» был своего рода

«конспиративным» кружком. Чтобы скрыть «крамольный» характер собраний, встречи устраивались в доме крупного генерала, командира дивизии, сын и дочь которого учились в гимназии. В богатой столовой генеральской квартиры пили чай, танцевали, играли в фанты, а потом читали вслух «Буревестника» М. Горького, рассказы и стихи из сборников «Знание», статьи Л.Н. Толстого, знакомились с философией Ницше, Шопенгауэра, с политэкономией Железнова, а потом появлялись и «Капитал» Маркса, и ленинская «Искра». Я не была гимназисткой, и меня нельзя было ввести в этот кружок. Но дух свободолюбия и свободомыслия, которым там питался Женя, он передавал мне, заражал меня им, и мне хотелось жить так, как он. По его предложению я начала вести занятия в воскресной школе железнодорожных мастерских.

Однажды Женя спросил меня: «Почему Вы не бываете на утренниках?» (Гимназистам не разрешалось ходить вечером в театр.) Я стала бывать на утренних спектаклях. Братья Роберт и Рафаил Адельгеймы играли «Разбойников» Шиллера. Я смотрела на сцену и одновременно видела в ложе напротив профиль Жени Вахтангова. В антракте мы встретились в коридоре театра и обсуждали пьесу. Меня интересовал сюжет, а Женя обращал мое внимание на игру актеров. Адельгеймы, культурнейшие актеры, великолепные мастера сцены, знакомили огромную театральную провинцию с лучшими произведениями мирового репертуара. Благодаря им мы узнали и полюбили «Гамлета» и «Короля Лира» Шекспира, «Разбойников» Шиллера, «Уриэля Акосту» Гуцкова и другие пьесы. Евгений Богратионович впоследствии называл их своими первыми учителями.

Владикавказ посещали и другие гастролеры. Женя, конечно, не пропускал ни одного спектакля. Театр интересовал его больше всего остального. Свободное от занятий время он с увлечением отдавал подготовке и устройству гимназических спектаклей и «литературно-вокально-музыкальных» вечеров. Сам он выступал в них в качестве неутомимого организатора, режиссера, актера, музыканта и певца.

Вахтангов. 1959. С. 331-335.

## Рукописный гимназический журнал. 1902-1903

\* \* \*

Слава, труженики, вам!  
Похвала тебе, работа!  
Честь трудящимся рукам!  
Честь и слава «капле пота»!

Публикуется впервые.

Рукописный журнал Владикавказской  
мужской гимназии. VIII класс.

1902-1903 учебный год.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 77/69. Л. 40-41.

## Терек

Быстро мчится грозный Терек...  
Песнь свободы он поет,  
Он бросается на берег  
И с собою плыть зовет.

Зов его слыша, льются  
Ручейки с соседних гор  
И, обнявшись с ним, несутся  
На свободу, на простор...  
Тесно здесь ему в ущелье —  
Рвется Терек из оков  
И к своей заветной цели  
Мчится, страшен и суров.  
Там, далёко за горами  
Чует он, что есть простор.  
И туда он то с мольбами  
Тихо крадется, как вор,  
То, как зверь остервенелый,  
За добычею бежит...  
Он летит стрелою, смелый,  
И со злобою рычит;  
То, как шайка удалая  
Храбрых воинов Чечни,  
Терек мчится, похищая  
Все, что встретит по пути.  
Вот, уже достиг он цели,  
Впереди не видно гор,  
Уж вокруг зазеленели  
Поле ровное да бор.  
И доволен Терек мощный,  
Взор огнем его горит,  
И с отвагою, немолчный,  
Волны резвые он мчит.  
Но, увы! Опять в оковах  
Чует Терек вдруг себя,  
Ряд преград он чует новых  
И на бой летит, трубя.  
Грозно, смело и упорно  
С берегами бьется он.  
И несется, непокорный,  
Жаждой воли опьянен.  
Вот, взобрался он на берег...  
Цепь разорвана — вперед!  
И летит свободный Терек...  
Страшен вид суровых вод!

Публикуется впервые.  
Рукописный журнал Владикавказской  
мужской гимназии.  
VIII класс.  
1902-1903 учебный год.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 77/69. Л. 40-41.

## Долг

Уныло Марк бродил. Тоскливо глядел он на все — ничто его взор не пленяло: ни горы, вершины которых сияли от вечных снегов, ни синее небо с узорами белых, причудливых, грезам подобных и нежных, как сон, облаков; ни плавные воды реки, вдали словно змейка ползущей, ни тень, ни прохлада... Не слышал он томного шелеста листьев, не видел улыбки царя всей природы, дивной и братской улыбки жизнь всем дающего солнца.

Его душа ничем не восторгалась — она была больна. И боль тяжелая печать тоски гнетущей на взор его давно уж наложила.

«И что за жизнь, когда никто тебя не знает, когда ничем себя не отличил, ничто не дал ты человеку! Велик Гомер в своих твореньях, велик и Пушкин, Рафаэль! Их долго люди не забудут, их долго люди будут чтить! А я! На что живу я, на что талант свой я кладу? Два-три эскиза, две-три головки, да вид пустой кой-как намалевав, я пользуюсь ничтожной славой, которая умрет через неделю. Умрет!.. О, Боже, сколько дум наводит это слово, сколько дум! Неужто я умру! Неужто, ничего не сделав, в тот мир я отойду! Зачем живу я, зачем я создан, что сделать я могу!.. Когда-то видел я, что значит счастье, когда-то знал, что я живу... Я так любил, я так в фортуна свою верил, но Смерть разбила все мечты: она с собой в могилу унесла все то, чем я дышал, чем жил, мою жену, мое сокровище, мою хорошенькую Олю... Она ушла, как сон, как тень... Оставила мне сына, но в нем я не могу найти успокоенья; он мне о счастье прошлом говорит, о счастье невозвратном, и душу мне терзает... Не в силах видеть я его, не в силах приласкать и глазки детские его я не могу поцеловать: напоминают они Олю... Забыться я хочу, хочу бежать куда-нибудь, хочу похоронить воспоминанья, хочу найти покой... И я найду его, найду во что б ни стало... Найду ж его я в славе! Я быть хочу великим! И буду им!.. Уж сердце чувствует, что людям дам творенье, которого никто не создавал, которое весь мир поднимет, весь мир о нем заговорит... Я буду Бог, я столп воздвигну, и всяк поклонится ему! Все силы я отдам ему, исчерпаю на нем талант, свою я душу положу и все, что совершенство составляет, в своем творенье воплощу. Гигантскую создам я силу... При взгляде на нее — бедняк обогатится, богач — отдаст свое богатство, страдалец счастье обретет, а злой, испорченный до мозга — свое паденье позабудет и по пути добра пойдет... И будет мир — обнимут все друг друга, и брату брат протянет руку... И каждый будет понимать, на что он создан, для чего живет, и каждый Бога вспомнит. А мне великая награда будет — слава... Тогда я не умру, мой гений вечно будет жить, народы вечно буду чтить и передавать из рода в род мое великое, могучее творенье... Вот цель моя! — Душа моя спокойна... Теперь я вижу назначение и, ничего не сделав, не умру!»

Уж Марк устал бродить... Он на траву прилег, закрыл глаза и грезы золотые осуществленными уж видел... Как далеко умчали его мысли!

...Вот, он велик. Дивятся все его созданью и имя славное творца с благоговеньем повторяют... Со всех концов земли идут к нему народы, чтобы посмотреть его творенье... И все расходятся, себя не узнавая. Забыты зло, порок, сомненья, забыты слезы, горе, нищета, душа у каждого воскресла, любовь наполнилась она, и жизнь им в красоте предстала. В труде проклятия не видят, врага не зрят уж в человеке и, братски взявшись за руки, идут по трудному, тернистому пути...

Вот, к дивному созданью еще подходит человек... Чело его нахмурено, и на лице печать тоски. Оно ему знакомо: это сам он — Марк... Вот, близко подошел к картине, он взор свой устремляет и силится получше рассмотреть... Пред ним



лишь детская головка с закрытыми глазами... и чудный блеск вокруг головки той. Как будто бы жива была головка, и чем-то радостным и светлым веяло от ней. Вот, тихо глазки открывает и на него глядит она...

«Христос!» — бессильно шепчет Марк и, руки простирая, ниц падает перед картиной, не смея оторвать от чудного виденья глаз... Глаза младенца все смотрят на него... И диво! Душа его преобразилась, как будто бы родилась вновь она... Все существо его светлее стало, глаза прозрели, и стал он понимать тот взор Младенца. В нем он прочел одно лишь слово, одно лишь маленькое слово: «долг».

И понял Марк его значенье: тот «долг», который он забыл и от которого бежать хотел... Он сына позабыл, забыл, что нужно воспитать его и сделать человеком. И, благоговеино преклоняясь, Марк тихо прошептал:

«Христос, я помню заповедь твою! Теперь я знаю средство стать великим бесконечно, я знаю этот путь... Мой «долг» быть человеком и сына воспитать... Что может быть славнее званья «человека»! Христос, я знаю, для чего мне жить!»

И влажные глаза Марк кротко поднимает, желая встретить чудный взгляд... Но дивное виденье уж исчезло... Пред ним вдали сияет небо... Вверху щебечут птички, и так легко, легко колышет ветер листья... Царь всей природы дарит его своей улыбкой...

Проснулся Марк и жаркую молитву к Творцу вознес, благодаря Его за жизнь, которую Он дал ему и цель которой он ясно теперь видит... Пусть каждый долг исполнит свой — и жизнь не будет ему в тягость...

Пусть каждый видит славу в том, чтобы приблизиться ко званью «человека».

Бодро Марк с земли поднялся, надеждой взор его блистал, душа рвалась, и сердце радостно забилось, и вся природа перед ним ему по-братски улыбалась...

*Евгений Вахтангов*

Публикуется впервые.

Рукописный журнал Владикавказской мужской гимназии.

VIII класс.

1902–1903 учебный год.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 77/69. Л. 94–100.

Ир о д

*Посвящается «Светляку»*

1902–1903

Жестокий царь великой Иудеи  
В тяжелое раздумье погружен.  
Ерусалим горит... На всех  
Концах клубится дым и гибель  
Городу давно уж предвещает.  
С царевичем Пакором во главе  
Его дворец парфяне осаждают.  
Народ озлоблен. Проклятия,  
Гул битвы, стоны, клики  
Уж слышатся со всех сторон,  
И душу Ирода бессильным  
Гневом наполняют. Ему  
Не отстоять Ерусалима.

Ничтожен он пред силою  
Огромною парфян! Они  
Ничто не пощадят и прежде  
Всех погибнут женщины.  
Погибнет мать, погибнет  
Саломея, его любимая сестра,  
Погибнет та, что для него  
Дороже жизни, — его невеста  
Мариамма. И при единой  
Этой мысли могильный хлад все члены  
Обнимает... Пусть лучше весь  
Народ погибнет! Пусть все  
Сгорит! Пусть варвары дворец  
Его разрушат! Пусть воины  
До одного падут в неравной  
Битве! Но он спасет  
Невесту Мариамму! Уж  
Мощная рука его хватается  
За меч, и дикий взгляд  
На сторону врагов народ  
Зовет под знамя и смертью  
Грозит всем тем, кто  
Не пойдет на бой... как вдруг  
К нему является от имени  
Парфян гонец и мира ветку  
К его стопам кладет.  
«Чтоб прекратить кровопролитье  
И гибель верную от града  
Отвратить, великий вождь  
Парфян с тобою говорить  
Желает. Не римляне парфяне,  
Они пойдут охотно  
На уступки. В противном  
Случае они тебя не пощадят...  
Разрушат храм и осквернят  
Святая Святых, а сделать  
Этого не сумел Помпей,  
Ни даже Александр». Так  
Передал гонец слова Пакора  
И ждал, что скажет идумей.  
А тот, внезапной мыслью  
Осененный, угрозу гонца  
Не слушает давно. «Принять  
Пакора во дворце и угостить,  
А там...» Он ощутил  
Под складками одежды  
Талисман, в котором был  
Зашит сильнейший яд...

«Езжай к парфянину Пакору  
И волю передай мою, что я  
Готов его принять сегодня.  
Гонцу он гордо отвечает  
И мановением руки  
Рамеха — виночерпия зовет.

\* \* \*

Невесту Ирода рабыни  
В наряд парадный одевают  
И легкой диадемой ее головку  
Украшают: она должна  
Приветствовать парфянского царевича  
И встретить с чашею вина.  
Ее приводят в тронный зал.  
На троне перед ней  
Сидит первосвященник,  
А рядом с ним, блестящей  
Свитой окруженный, царь  
Ирод гордо восседает.  
Вблизи от Ирода стоит  
Рамех и держит блюдо  
Золотое: на нем красуются  
Две чаши и тонкий  
На когтях орлиных  
Серебряный сосуд с вином.  
При виде Мариаммы  
Пакор вздрогнул. Глаза  
Его сверкнули, и он  
Невольно отшатнулся...  
Сосуд с веселою улыбкой  
Невеста Ирода берет  
И обе чаши наполняет.  
Затем, все с тою же улыбкой  
К первосвященнику идет  
И, взявши чашу в обе руки,  
Ему с поклоном подает,  
Другую же Пакору предлагает.  
«Постой, прекрасная царевна,  
И в Парфии у нас и в Скифии,  
В Иране таков обычай  
Существует, что гостю  
Чашу подносящий обязан  
Прежде сам устами  
Освятить». Так вымолвил  
Пакор и чашу снова  
На поднос поставил.  
Рука ее послушно опустилась

К чаше, и мгновенно ужас  
Охватил царя... одна еще  
Секунда — и ее не станет...  
Он вперед рванулся...  
Задрожали руки у слуги  
Рамеха, и златое блюдо  
С чашей и сосудом  
Полетели на пол... «дать  
Другую чашу!» Прохрипел  
Царь Ирод. И злобная усмешка  
По лицу Пакора тотчас пробежала...

*Sinus* [Е. Вахтангов]

Публикуется впервые.  
Рукописный журнал Владикавказской  
женской гимназии «Светляк».  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 5/Р.

### Из Альбома афиш и программ

3 января 1902 года. Владикавказ. Общество вспомоществования учащимся Владикавказской гимназии. «Пробел в жизни» Л.Л. Печорина-Цандера. Леонид Карлович Тейх, аптекарь — Е.Б. Вахтангов, Людмила — Н.М. Байщурова, Мельков — Б.В. Ремезов.

23 марта 1902 года. Владикавказская мужская гимназия. Литературно-вокальный и музыкальный вечер. Отделение I. Марш Оглоблина («играл» на скрипке»), «Вдоль по Питерской», исп. хор балалаечников («играл на балалайке»), «Гой ты, Днепр», исп. хор («пел 2-м тенором»), «Очарование» романс, исп. хор мандолинистов («играл на мандолине»), «Восточное шествие», муз. Ф. Блона, исп. оркестр VII класса («пилил на скрипке»). Отделение II. «Лучинушка», народная песня, исп. хор («пел басом»), «Марш мандолинистов», исп. Е.Б. Вахтангов и др., «Серенада», муз. Г. Брага, исп. оркестр VII класса («держал скрипку и поминутно сморкался»), Марш из «Кармен» («нахальничал со смычком и струнами»).

26 сентября 1902 года. Владикавказская мужская гимназия. Программа Литературно-вокально-музыкального вечера. Отделение I. Марш Мейербера («пилил 2-ю скрипку»), «Гладиатор», стихи О. Чуминой, прочел Е.Б. Вахтангов, «Гуляль», муз. Маньковского, исп. хор («пел басом»), «Попурри», на мандолине и гитаре, исп. Е.Б. Вахтангов и др., «Пробуждение весны», муз. И.-С. Баха, исп. оркестр VIII класса («врал 2-ю скрипку»). Отделение II. «Венеция», вальс, исп. хор мандолинистов, балалаечников и гитаристов («конечно, играл!»), «Персидское шествие, муз. Ф. Блона, исп. оркестр VIII класса («опять сидел за пультом»), Марш из «Кармен».

«Водил смычком как попало. Даже не слушал, что я собственно играю. Действовал храбро заодно с Юлькой Кобахидзе.

Проявил разносторонние таланты! С утра надел мундир. Форсил и мечтал много. При словах “да будет проклят” торжественно поднял руку, классически сложив пальцы. Москва. 1910».

[Е.Б. Вахтангов]

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

Журнал-дневник «Гимназические годы»<sup>1</sup>

## Из семейных картинок

1902 г.

## I

12 часов. На коридоре<sup>2</sup> накрыт уже стол для обычного кофе. Глиняный кувшин с молоком, рядом молочник со снятыми сливками, желтый медный кофейник и чайник с водой, белый хлеб, аккуратно нарезанный на равные кусочки, — все это давно знакомо Яше, давно, с самого детства. Он до того привык видеть эту обычную планировку посуды, что, если бы на столе отсутствовал кувшин, или хлеб был нарезан не так правильно, то мог бы подумать, что случилось нечто важное и необыкновенное.

Через окно своей комнаты Яша видит мать, толстая маленькая фигура которой склонилась над приложением «Нивы». Перед ней чашка кофе без сливок, рядом на скамеечке картонная коробка для окурков, обрезков, бумажек... Эта коробка всюду ее сопровождает, когда она освобождается от дела и может или почитать, или раскладывать пасьянсы... И сейчас у нее в руке докуренная папироса... Не отрываясь от книги, она потушит папиросу, опустит ее в коробку и долго будет мешать ложечкой кофе. Потом, все не расставаясь с книгой, она начнет понемногу прихлебывать его.

Смотрит Яша через окно на свою мать и тяжело ему делается и жалко ему эту маленькую кругленькую фигуру. Всю жизнь свою провела она так, что вчерашний день ничем не отличался от сегодняшнего. Уборка утром, уборка после чая, после завтрака, после обеда, после вечернего чая — все уборка и в промежутках вязанье, штопанье и вышиванье, чтение за чаем и в постели — вот ее жизнь. Так день за днем, год за годом... А ей уж под сорок.

«Яшенька, Шура, Нина, да идите же вы, господи! Простыл совсем. Ну, что это за наказанье, не дозовешься никак...»

Вот сейчас из соседней комнаты выйдет сестра Яши в длинном свободном капоте. Молча сядет она за стол... Посидит немного, встанет и принесет себе книгу. Она близорука, держит книгу близко к глазам и никогда не нагибается.

Яша ждет, когда выйдет и другая сестра, Нина, ждет и злобно кусает мундштук папиросы.

«Пусть придет сначала она, потом я, пусть не нарушается обычная семейная гармония, созданная нашей милой семьей», — думает он и не встает со стула.

Из той же комнаты медленно выходит с книгой в руках меньшая сестра Яши... Читая на ходу, она не торопясь подходит к столу, садится, облокотившись на спинку стула, и продолжает читать.

«Точно в кофейне какой», — думает про себя Яша и, лениво потягиваясь, идет на коридор.

«Шура, принеси-ка мне папиросу... В зале на столе...» — говорит мать.

Шура не двигается с места.

Мать отрывается от книги и пристально смотрит на дочь.

Яша багровеет... Мать, тяжело дыша и закашливаясь, сама идет в зал. Лицо Шуры спокойно и сосредоточенно по-прежнему.

Яша злобно смотрит на нее, нахмутив брови. «Эх ты, сволочь эмансипированная», — говорит Яша, и во взгляде его на сестру сквозит нескрываемое презрение. «Яшка, ты с ума сошел... Так ругаться, фи!» И Шура, не допив своей чашки,

встает из-за стола, идет в свою комнату, хлопает дверью и ложится на диван, не расставаясь с книгой.

Яша смотрит на сидящую рядом сестренку и не может не сорвать на ней своей злобы. «Ты все продолжаешь устраивать букли, все прихорашиваешься. Сколько раз я говорил, чтоб оставила ты свои ленточки, завитки и прочие финтифлюшки. Ведь это черт знает что. С этих пор кудри заводить. Да пойми ты, что противно смотреть на тебя. Противно видеть вот эту дрянь», — и рука Яши протягивается к прическе Нины.

У Нины на глазах появляются слезы, она тихо кладет книгу на стол, встает и, все ускоряя шаг, идет к матери. Тихие всхлипывания на коридоре превращаются по мере приближения к комнате матери в сильное рыдание.

«Мама, Яшка опять ругается. Как будто я нарочно напускаю по бокам... а он все ругает... и как будто мне очень нужно заплетать себе ленточку... Мааа... ма». Слышит Яша эти нескладные фразы и окончательно выходит из себя.

«Да ведь это черт знает на что похоже. Ведь так нельзя жить. Где же семья?.. Где очаг и прочие прелести?.. Э, да не все ли равно... Ну их!» — и он тоже идет в свою комнату и, закулив папиросу, кидается на кровать.

Через несколько времени он слышит на коридоре знакомый стук и звон убираемой посуды... Досадливо тарыхтит стакан, вертятся в полоскательной чашке, надоедливо и скудно звенят ложки...

## II

«Так далее продолжаться не может. Твое полное невнимание к моему делу повлечет за собой такие крупные неприятности, которых ты и не ожидаешь. Одумайся, Яша, обсуди, взвесь все...» — говорил владелец спичечной фабрики своему сыну. Правая рука его все время скользила по счетам, она как будто суммировала все проступки сына и хотела дать всей его жизни цифровое выражение.

«Ты вечно манкируешь делом. Ведь ты представь, что будет с твоей матерью и сестрами после моей смерти. Ты один у меня и ты не хочешь помочь мне. Ты даже для рабочих ничего не хочешь сделать. А кричишь: восьмичасовой труд. Больницы, школы. Знаем мы ваши словечки, знаем, что за спиной папаши умеете вы кричать... Эксплуатация. Помилуйте. Да ты, ты на что живешь, на какие деньги? А? Чьим трудом?.. Что же ты не бросишь все? А?.. В гимназии учишься, деньги платишь, на отцовской шее сидишь... Ведь рабочий труд проживаешь, ведь сам у того же рабочего все берешь... Нет, батенька, меня красивыми словечками не проведешь. Нельзя же так, господа, помилуйте. Молокососы, не знаете жизни, ничего не делали, не работали, и, изволите ли видеть, эксплуатация...»

И отец Яши делает такой вид, как будто читает лекцию житейской мудрости перед целой аудиторией заблудших и погибающих молодых сил.

А Яша давно уже устал слушать. Отец всегда так: поговорит, поговорит, накричит и перестанет до следующего раза. Давно стоит он, теребит пальцами каждую пуговицу своей тужурки и задумчиво смотрит в окно. За окнами фабричный двор. Вон несколько фабричных девиц подошли к столбу водопровода и долго полоскаются у крана. Одна из них брызжет на подруг. Отец Яши тоже смотрит в окно, и лицо его выражает выжидание. Вот-вот он сорвется с места и зычным голосом разгонит этих разленившихся работниц.

«Это еще что такое? Что за игрушки? Марш сейчас на фабрику. Эй, ты, Анисимова, что ли, ступай к управляющему и скажи, чтоб всем вам был записан прогул», — раздается повелительный голос хозяина.

Яша видит, как, наклонив голову, торопливо идут девушки мелкими шажками к дверям фабрики и быстро исчезают за ними. «Прохвосты, бездельники...» — слышит Яша ворчанье отца. И так хочется Яше уйти отсюда, так хочется оставить все, оставить эту ненавистную фабрику. Уйти куда-нибудь, убежать... только бы не видеть постоянно перед собой эту резкую противоположность положения отца и подвластных ему рабочих.

Яша уныло смотрит на отца. Тот спокойно закуривает папиросу и собирается продолжать свою отповедь.

«Папа, мы не сойдемся. Не будем говорить: это расстраивает и вас, и меня. Против судьбы я не пойду, и ваши доказательства не сломят меня. Вы стоите на своей точке зрения, я понимаю ее, но не могу стать рядом с вами...» — говорит Яша, перебив намерение отца.

«Как вам будет угодно, милостивый государь, можете идти», — слышит он обычную фразу отца и выходит из кабинета.

Тоскливо на душе, скучно кругом. Куда ему идти?.. На фабрику? Сейчас отец по обыкновению удалится с «Биржевыми ведомостями» в спальню и, лежа на постели, небрежно начнет чтение газеты с 4-й страницы, где приведены цифры курса бумаг... Долго будет думать о сыне... Потом поспит часа два и снова пойдет в контору... А завтра опять тот же разговор, упреки...

Яша надевает фуражку и выходит на улицу. У ворот фабрики он замечает мороженщика с двумя мальчиками подростками. При виде Яши они виновато смотрят, мнутя и проскальзывают в ворота.

«Удирают от взоров хозяйского сына... Сын капиталиста... Да, пожалуй, они правы...» — думает Яша и идет бесцельно бродить по аллеям городского сада.

Журнал-дневник «Гимназические годы».

Маш. текст.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1984. С. 40-43.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Документ под названием «Журнал-дневник “Гимназические годы”» представляет собой тетрадь, в которую вложены машинописные листы. Судя по старой орфографии, перепечатка сделана между 1903 и 1918 гг. Подлинники не сохранились.
- 2 «Коридором» на Кавказе называли длинную крытую террасу при доме.

#### Отрывки из воспоминаний о гимназии

1902 г.

Взявшись написать воспоминания о гимназических годах, я буду говорить только о гимназии, где я пробыл 8 лет. Пишу о ней не для кого-либо, а исключительно для себя: может быть, попадетс я мне когда-либо эта тетрадка, когда я уйду далеко вперед от этих золотых лет, и в памяти моей воскреснет все минувшее. Может быть, воспоминания эти будут для меня великим облегчением в трудную минуту. Бог его знает, на какой берег выбросит меня фортуна. Пока я ношу звание гимназиста Владикавказской гимназии, дополз до VII кл. и через год готовлюсь вступить на путь, которым прошло много нашего брата-гимназиста. Ну, ладно, лучше приняться за дело.

С чего бы начать мне, как приступить к описанию жизни в стенах заведения, где все направлено к тому, чтобы воспитать юношество в «вере, благочестии и высокой нравственности»?.. Не знаю, как в других гимназиях, но в нашей, по

крайней мере, не могли бы воспитать такого человека, разве только если он сам не удерживал себя от всех пошлостей и интриг, которых так много среди гимназического начальства. Начну-ка я с рассказа об этом пресловутом начальстве, а затем вспомню о тех, которые должны всегда находиться у них в повиновении, «дабы благо им было на земле сей», сиречь об учениках гимназии. Насколько печальны будут воспоминания о первых, настолько радостны и приятны будут воспоминания о моих товарищах, между которыми было, да и есть много хороших, честных, неиспорченных парней, из которых выйдут люди. Придется ли мне встретиться с ними, придется ли за кружкой пива побеседовать, как беседуем теперь?..

### Иван Ильич Виноградов

Ментор наш или директор представляет из себя тип закоренелого самодура, возмечтавшего о себе и воображающего, что он образец лучшего наставника, лучшего человека. Мне иногда кажется, что он, несмотря на свой преклонный возраст (около 60 лет), оставшись один в кабинете, любит свою наружность, приглаживает каждый волос, принимает различные позы и заучивает их, чтобы порисоваться потом перед учениками. О, как он любит рисоваться! Глупость его в этом случае не поддается описанию. Когда он кричит на ученика, желая сослать его «в Сибирь на 24 часа», таращит глаза, щелкает зубами, то мне всегда кажется, что это все напускное, что все это выучено им у зеркала. Обидно бывает, когда он напустится на тебя, не разобрав, в чем дело, и смешно, очень смешно, когда он принимает вид благодетеля, когда милостиво разрешает нам то или другое, и при этом взгляд его говорит: «На, мол, чувствуй, что я за человек, я для тебя лучше отца родного». Смешно он в такие минуты.

Но каким бы дураком его ни считали — его таки боялись. Одна магическая фраза «барин идет» заставляла притихать. Гроза в стенах гимназии, он был ягненком дома, ибо благоверная супруга держала его в ежовых рукавицах. Она имела на него большое влияние, и ее воля исполнялась беспрекословно. Говорят, что она вмешивалась даже в дела гимназии и что за клетку с канарейкой или за пожертвование на устройство церкви можно было поступить в гимназию. Ученики, нужно со скорбью сказать, пользовались ее услугами и через нее влияли на своего Зевса.

Нужно, например, устроить вечер или спектакль, они сейчас шлют к ней депутатов, и можно быть уверенным, что дело выгорит. Зато директриса имела много подношений в виде серебряных самоваров, альбомов, канареек, стагуэток, букетов и т.д., одним словом, все, что может придумать голова ученика VII или VIII кл.

За нашим классом, к чести его, подлости этой не водилось, и всякие предложения некоторых учеников преподнести ей что-нибудь в день именин отвергались почти всем классом. Вообще, наш класс далеко ушел в этом отношении от прочих выпусков, где без подношений и поздравлений никогда не обходилось. Наш выпуск, по счету пятнадцатый, за некоторыми исключениями, представлял дружный, товарищеский кружок. Ну, о нем после, а пока вернусь к рассказу о барине. Барин, кроме должности директора, занимал у нас еще должность преподавателя истории. Уроки и метод его преподавания до того курьезны, что следовало бы на них подольше остановиться.

Урок истории. Прошло десять минут после звонка. Его еще нет. Проходит еще пять минут, и в дверях появляется «барин». В первую минуту можно подумать, что сейчас должно совершиться что-нибудь особенное, важное, такой у него серьез-



ный, профессорский вид. Ученики встают. Не менее важным движением руки он милостиво разрешает им сесть. Ученики садятся и готовят себя слушать.

«Ну-с, об чем это мы вчера говорили. Да, вот господин Егиков...», — и «барин» разжался потоком укорительной речи. Проболтав с четверть часа, причем он приводил в пример себя и своих сыновей, он отпустил душу провинившихся на покаяние.

«Вот, господа, я старик, мне с лишком 60 лет, а я, как видите, бодр и здоров. Вы думаете, у меня мало дела: а доклады, а бумаги, а распоряжения — кто это делает... Вы думаете, я покончил со своим образованием... Нет, я и теперь учусь. Вот попадется мне название какого-нибудь города — я сейчас к карте. А по математике, физике... Я, правда, теорию забыл, но что касается текущих вопросов, то я всегда иду наравне с прогрессом». Постоянно приходится слышать от него подобные нелепые фразы. Это еще ничего...

Затем он приступает к уроку. Нечего и говорить, что тема всегда ускользает у него, и урок никогда не бывает им рассказан. Но вот он подходит к карте. Напяливает пенсне и, смотря поверх него, поднимает руку к карте. Заметно, что глаза его бегают по ней, и он ищет место, которое нужно сейчас указать ученикам. «Греция, господа, разделяется так...» Указательный палец «барина» обводит контур Италии и готовится показывать, на что делится Греция. «Фессалия» — и палец обводит южную часть Апеннинского полуострова, затем он поднимается выше, и «барин» невозмутимо продолжает: «вот здесь Эпир».

В классе слышится напряжение. Многие лезут под крышки парт, некоторые сморкаются, и достаточно одному хоть тихонько фыркнуть, как класс зальется неудержимым смехом. Выступают слезы на глазах, удерживаются животы, искривляются физиономии... Но горе тому, кто рассмеется...

Иногда он приносит какую-нибудь книгу и садится читать. Тут уж можно позабавиться. Торпаясь, заикаясь, делая не вовремя понижения и остановки, он поминутно поправляется, перевирает слова: вместо «мачта» читает «мечта», вместо «Агамемнон» — «Агаменон», вместо «Фукидид» — «Фудикит» и т.д.

И что всего интереснее: он всегда воображает, что чтение его неподражаемо и оставляет сильное впечатление. Не знаю, из чего он это заключает. Не думаю, чтобы расплывающаяся физиономия, готовая фыркнуть при каждом перевирании и в то же время вытягивающаяся от страха, что «барин» заметит его веселость, говорит ему об этом. Во всяком случае, сам он всегда остается доволен своим чтением и, кончив дело, обещается прочесть нам в другой раз еще что-нибудь...

Стоит ли говорить, что уроков по истории мы никогда не готовили. Сам он никогда не вызывал отвечать, когда же наступал конец четверти, он задавал нам письменную работу, которую мы и копировали дословно из учебников. Только к концу четвертой четверти он объявлял, что будет спрашивать. Вопросы его были в этих случаях до того несложны, что приготовиться к ответу не составляло особенного труда. Нужно было только посидеть ночки три, и годовой курс пройден. Обыкновенно он не успевал переспросить всех учеников, и с неспрошенных бралось честное слово, что они будут заниматься, и ставилась тройка. Вот каков наш директор, глава одного из средних учебных заведений Кавказа.

Урок греческого языка  
(Александр Иванович Дементьев)

«Перестанти, господа, перестанти, ни нада баловать... бро-сти... Успеете языки почесать... успеете... А теперь дело... делом заняца нада...» — говорил

Александр Иванович, раскрывая книгу и садясь за парту возле одного из учеников.

Но ученики не внимали гласу учителя и как будто не замечали его присутствия. Кулаки и шиши так и мелькали. Шум и гам невообразимый...

«Не нада, господа, брости...» — повторяет Александр Иванович.

«Нет, “нада”, — раздается с последней парты, и по всему классу перекачивается смех.

Александр Иванович, хиленький, маленький человечек, презрительно оглядывает учеников и, ни слова не говоря, снова берется за книгу.

«Ремезов, еще раз повторяю, оставьти...» «Я, что... я ничего, Александр Иванович, я только вот ручку попросил». «Не нада ручку... занимаца нада... Вот побалуйте у меня еще. Запишу в кондуит... тогда побалуете...»

Ремезов садится и показывает шиш соседу своему Кобахидзе. «Ну, начнемти. Читайти...» — говорит Александр Иванович и поднимает руку, отбивая такт...

«Тондапо мейбومه нос прозефе полюметис Одюссевс...» — отчеканивает класс.

«Алкинойекрейн пантон аридекете лаон».

На последних партах вместо «лаон» читают «конко».

«Не балуйте, Ремезов, я вас сичас запишу... Ну». — Рука поднимается и снова отбивает такт... Стих опять кончают «конко», но теперь его выкрикивает целый класс, за некоторыми, конечно, исключениями. Сильная злоба изображается на лице у Александра Ивановича. Нервно тербит он цепочку своих часов и смотрит куда-то в пространство.

«Ну и народец, — думает он про себя, — что мне с ними делать?»

«У... У... к чертям! Сволочь, оставь... Ой!» — раздается среди общего гама.

«Что ж, не хотити... не нада... не нада... заниматься... Будим сидеть... что ж», — говорит Александр Иванович и, закрыв книгу, идет к столику, на котором покоится журнал. Он раскрывает журнал и пишет, предварительно сказав вслух фразу, которую намеревается занести в кондуит. Наконец запись окончена. Он закрывает журнал и, подперев свою маленькую голову худой рукой, смотрит опять так же задумчиво, неопределенно.

Что у него теперь на душе? Что переживает этот человечек? О чем он думает, так нервно тербя цепочку часов своих? Он не слышит ни шуму, ни криков, ни воплей, ни острот... Он глух... Он думает о том, как мало его понимают, как мало уважают в нем его человеческое достоинство... И за что? За то, что он так нетребователен, снисходителен... За то, что он не одарен природой внушительной наружностью, за то, что он так любит свой предмет, так увлекается им... Они смеются над ним, потешаются, когда он с увлечением читает «Одиссею», они нарочно перековеркивают слова и заставляют его в двадцатый раз повторять одно и то же слово.

«Неужели же так вечно будет продолжаться?.. Неужели они не поймут меня?.. Вот сейчас, наверно, они ругают меня за запись... Да как же я мог поступить иначе? Чем, на чем, где и как? Когда же, наконец, звонок-то дадут?»

Но вот он свободен, занятия окончены... Торопливо надевает он свое рыжее пальтецо, шапчонку, закутывает шею в цветной шарф и почти бегом идет домой...

Журнал-дневник «Гимназические годы».

Маш. текст.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1984. С. 43–47.

Иван Васильевич Кондратович

Бывало, не придешь на урок.

«Вы почему не были вчера на уроках?» — спрашивает он на другой день.

«Проспал, Иван Васильевич».

«Прекрасно. Явитесь ко мне после уроков, я с вами переговорю».

«А вы?» — обращается он к другому.

«Голова болела, Иван Васильевич».

«Голова болела. Ага. А фланировать по бульвару эта боль не мешала? Явитесь ко мне после уроков, я вас запру на продолжительное время».

«Бросьте, господа, эти фланирования. Ничего хорошего из этого не выйдет», — заключает он свою речь, обращаясь ко всему классу.

После уроков становимся у дверей учительской, где обыкновенно стоят провинившиеся, и ждем его. Он выходит и тут же делает резолюцию: иных отпускает домой, иных задерживает, иных велит сторожу запереть в «свободный класс». Наконец, приходит и наша очередь.

«Вы чего здесь?»

«А вот, Иван Васильевич, насчет...»

«Ах да, да... Ну, знаете, что я вам скажу. Ходите на уроки аккуратно, не пропускайте, а иначе придется побеспокоить вашего папашу. Ступайте домой». Покусывая ус, отходит он в сторону от меня, задумывается на несколько секунд и взглядывает на моего коллегу. Потом подойдет к нему, улыбнется, укоризненно покачает головой, опять отступит шага на два, повернется, заложив руки, и неожиданно выкрикивает: «Александр Авдеевич, запримечай этого молодца часа на два. Надоело мне с ним возиться. Отвливают от уроков самым систематическим образом. Надо бросить это, надо бросить, а иначе ничего не выйдет. Ну, заберите книжечки и ступайте-ка за Александром Авдеевичем». И вот отправляется коллега за Александром Авдеевичем и «засаживается», как говорится на нашем наречии.

Есть у инспектора нашего, которого, кстати сказать, мы называем «хохлому» (наверное, за его выговор), одна черта, с которой хорошо знакомы все ученики: это нелюбовь его к возражениям. Его коробит, когда начинаешь оправдываться, он поднимает руку и, отбивая ею каждое слово, скажет: «Довольно! О чем еще мы с вами толковать будем. Набедокурили... ну и молчите...»

Занимались мы у него охотно. Начальник во время исполнения инспекторских занятий, он был в высшей степени простым дома. Познакомиться с ним с этой стороны мне удалось благодаря тем экскурсиям, которые он устраивал на каникулах или раз в год в дни занятий. В последнем случае мы освобождались дня на три и выезжали с ним куда-нибудь, конечно, «с целью научной», ради осмотра фабрик, заводов и т.п. Обыкновенно учеников брали в Грозный или Баку и здесь осматривали керосиновые заводы и нефтеносные участки. Такие поездки были истинным праздником и долго потом говорилось о них, вспоминались различные случаи, делились впечатлениями. Ясно помню одну поездку в Грозный, но о ней после, когда буду говорить вообще о классе.

Публикуется впервые.

Журнал-дневник «Гимназические годы».

Маш. текст.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

## История одной дружбы

1902 г.

Жили, да и теперь, кажись, живут на земле сей четыре приятельницы: Боля, Паша, Валя и Женя. Судя по их нежным именам, можно подумать, что это четыре грации, кроткие, чудные, нежные создания, которые с честью могут называться представительницами прекрасного пола, но, к сожалению, это великовозрастные юноши, грубые, серьезные, уже составившие кое-какие взгляды на то, что называется «жизнью». Взгляды эти настолько различны, что нельзя даже и предположить, что у них существует дружба. Например, Боля думает, что прожить можно, совсем не думая о завтрашнем дне. Валя же наоборот полагал, что без этого и жизнь будет не в жизнь, у Паши, например, сложилось убеждение, что прислуживанием и ласковым словом всегда всего можно добиться. Женя все эти взгляды презирал и имел свои, которые ему казались более разумными. Итак, они многими чертами характера отличались друг от друга, но все-таки дружили, и дружили тесно, неразрывно.

Любо было смотреть, как Боля, проникнутый самым глубоким товарищеским чувством, выручал из беды Пашу, отдавая ему свои последние деньги, как Валя нежно ухаживал за Болей, когда тот немножко выпивал, как Паша дарил им даровые контрамарки на грузинские концерты, как Женя радушно принимал друзей своих у себя дома и как они у него весело болтали, дружно занимались и вместе проказничали... Смотришь на них и любишься: так все у них хорошо, так мирно, так гладко. Позавидуешь им и скажешь про себя: «Да, теплые эти ребята, нигде не пропадут они, ничто не разъединит их, ни горе, ни невзгоды, ни радости, ни удачи, — все это они перенесут, поделят. Славные ребята, право».

А сколько планов, сколько предприятий они задумывали. И заниматься будем вместе и вместе окончим гимназию, вместе поедем в политехникум, вместе будем жить. Летом отправимся туда-то, там-то будем спектакль давать, а там... Да и не перечесть всего, что они придумывали.

И все это так хорошо, дружно, мирно, весело.

Всегда их видели вместе. Каждый раз в полдень все четверо сидели у Жени и вели дружескую беседу, запивая ее кофеем с домашним сдобным хлебом, который так любил Паша. Затем они расходились по домам и вечером, как будто бы по соглашению, снова встречались в городском саду. Отсюда они шли или в театр, или в цирк, или на круг любителей велосипедов. Здесь они «ухаживали», ибо каждый из них (кроме Паши, он ухаживал за всеми, чтобы никого не обидеть) имел по одной даме сердца. И так вот тянулось все изо дня в день, пока они общими силами не надумали совершить маленькое турне по группам Кавказских Минеральных вод.

Паша, всегда готовый услужить товарищам, предложил им готовую, даровую квартиру в Кисловодске у своего родственника, фамилию которого он никак не мог вспомнить по причине своей малопамятности. Распростившись со своими дамами, покатали они к «водам Нарзана», — место флирта, выставки невест и истощения карманов. Наши же путешественники ничего этого не боялись, ибо флирта не любили, невест им не было нужно, карман же их был и без того тощ. Но тощ он был и у Вали. Всего-навсего была у него старая засаленная, но трудовая трешница.

«Ну, куда я поеду», — говорил он Боле. «Куда мне суваться с такими капиталами. Нет, брат, ты поезжай, а я останусь и больше ни челта». (Это было его люби-

мое словцо, которое он приплетал при всяком удобном и неудобном случае.) Боля же всегда отвечал:

«Послушай, милый Валя, ты меня обижаешь. Каждый из нас даст на поездку столько, сколько он может. Упрекать ведь тебя никто не станет за то, что у тебя нет больше. Да, наконец (тут он прикладывал обе руки к груди и вытягивал шею), наконец, ты, наверное, забыл, что я пять раз подряд ходил в театр на твои деньги... Ты, пожалуйста, и не думай отнекиваться. Ведь мы друзья... Приложу я твою трешницу к своим и выйдет «у нас», слышишь: «у нас» — целых 18. Это ни мое и ни твое — это «наше».

Поверил ему Валя, поверил в его сердечное отношение, прослезился, увидев доброту друга, и... поехал.

И все это так дружно, мирно, весело.

Славно жилось им на водах. Поднадул их, правда, Паша насчет даровой квартиры, да ничего — нашли другую: приняли важный вид экскурсантов, приехавших с научной целью, и поселились в Пятигорской прогимназии. Незаметно летело время. Они то и дело подтрунивали друг над другом, смеялись над своими капиталами и наивно верили, что им на помощь придет «тотализатор». Ни в чем они себе не отказывали, а Женя даже взял из общей кассы полтора рубля, чтобы купить себе палочку из черного дерева, предварительно, конечно, испросив согласия друзей.

Все шло хорошо, дружно, весело.

Но вот в портмоне наших друзей осталось ровно 15 руб. 22 коп., из коих 10 были отложены на обратный проезд домой... Возвращались это они с вокзала и мечтали о самоварчике, который им поставит Иван, или, как они его называли, «маленький Ваня».

«Ребята, — осмелился предложить Женя, — купим-ка на нашу мелочь булок и напьемся чаю, а 5 руб. менять не будем, ибо тогда мы их спустим, и нам не придется побывать в Железноводске. Мне-то и Паше ничего, мы видели все группы, а вот вам, Боля и Валя, нужно их посмотреть».

Что может быть невиннее и благонамереннее этих слов и кого они могут обидеть... Но Паша нашел, что нужно, непременно нужно обидеться. В этот день, видите ли, Паша кушал «табака», в то время как остальные его приятели довольствовались шашлыком, так что чай с одними булками не пришелся ему по вкусу. Чай и булки, булки и чай. Фи, как это однообразно. Чай и булки. Да знаете ли вы, что он не может два дня подряд за обедом есть шашлыки. А тут ему предлагают чай и булку. Ну как тут не возмущаться.

«Что же ты думаешь одними булками наесться, что ли. Вспомни, когда мы обедали. Я, по крайней мере, одни булки на сухую есть не стану, купим хоть колбасы. И отчего же не разменять золотой... Боишься, что спустим. Не боюсь. Я у этого, как его... у этого... Илиадзе займу... Спустим и те, что на проезд отложены, и то не пропадем. Вали, Боля, жарь. Никаких...»

И Паша гордо поднял голову и победоносно посмотрел на Болю, но тот, вероятно, не сочувствовал Паше и отделался молчанием и взглядом на Женю.

«Как хотите, господа, только вы так долго не проживете», — ответил Женя и зашагал вперед. Пошли молча... Наконец, Паша, видя, что восторженная речь не произвела должного впечатления, снова заговорил. Ему надо было выставить себя в более привлекательном виде, нужно было исправить то впечатление, которое он произвел первыми своими словами и которое ему не было выгодно, надо было

вывернуться, и он сделал это с присущим ему удивительным умением. Недаром он ни в чем дурном не попадался и всегда был прав. (Вообще это человек в высшей степени честный, умный, гуманный, миролюбивый, уживчивый, простой.) Однако к делу. Итак, Паша снова заговорил:

«Интересно знать, почему это Жене захотелось булок... Как будто бы нельзя купить хлеба и колбасы... Скажите, пожалуйста, булок... а... булок... будто хлеба нельзя... Нет, ты скажи, почему ты захотел булок. Ты скажи, скажи, ради Бога, зачем тебе так захотелось булок, а не хлеба... а... ты скажи...» «Да, да, почему именно булок, а не хлеба...» — подхватил Боля. (Паше это пришлось по сердцу, он так любил, когда его поддерживали.) Валя же молчал: ему было все равно, лишь бы было что поесть, будь оно «горячее», будь «холодное», будь булки, будь хлеб — все равно.

Так вот начали приставать Боля с Пашей к бедному Жене. Женя был готов на все, лишь бы они отстали от него... Он ускорил шаги и скоро был у дверей гимназии.

Придя на место своего пристанища, Женя разделся, умылся, закурил папиросочку и стал ждать своих друзей, которые пошли за хлебом к чаю. Они почему-то долго не приходили... Женя задумался и выкуривал одну папиросу за другой.

С шумом ворвались друзья в комнату, с торжественностью неся огромную краюху хлеба и фунт колбасы.

«Ну, вот и не разменяли твоего золотого, можешь радоваться», — сказал Паша и, как показалось Жене, поддельно засмеялся.

Женя ничего не ответил.

Наступило неловкое молчание. Валя спокойно раздевался. Боля сосредоточенно нарезал колбасу. Паша, скорчив шутовски-серьезную рожу, заносил записи в свой дневник. Женя насмешливо глядел на них, пуская в потолок дым папиросы. Наконец, он прервал молчание и, ни к кому собственно не обращаясь, процедил сквозь зубы: «Извините меня, если вы находите, что я неправ, но, по крайней мере, думаю, что если бы мы разменяли золотой, то тогда бы не хватило на поездку в Железноводск».

«Не покупали бы полторарублевых палочек, а тогда бы толковали о том, хватило бы или не хватило», — пробурчал Боля, продолжая нарезать колбасу.

«Боля, ты не имеешь права упрекать меня», — сказал Женя и взволнованно взглянул на него.

«Это еще почему... Почему это я не имею права», — разгорячился Боля и сделал особенное ударение на слове: право. «Как то есть не имею права. Почему. Да, коли на то пошло, так я один имею право», — все более волновался Боля. Женю взбесило это. Он отбросил в сторону папироску, заложил руки назад и подошел совсем близко к Боле и резко спросил: «Почему?»

«А вот потому, потому что я взял 18 рублей, а ты 15. Коли хочешь знать, так ты должен доложить еще 3 рубля...» — отрезал Боля и отвернулся.

«Как 18. Ведь твоих только 12 с половиной, а остальные Валины», — хотел было сказать Женя, но почувствовал, что Боле не по себе, что он слишком поторопился, и ни слова не сказал.

Отправились в буфетную комнату. Сели пить чай. Налил себе Женя стакан, положил сахару, помешал и поднес было на ложечке ко рту, но опустил руку. Встал, тихонечко положил ложку на блюдце, так же тихонько вышел из комнаты и притворил за собой дверь... На душе у него стало нехорошо. Он ушел в ком-

нату, отведенную для ночевки, сел на сено и стал ждать. Послышались шаги по коридору.

«Это он», — подумал Женя и, не взглянув на открывшуюся дверь, зашагал из угла в угол. Потом он услышал бурчание, шелест сена. Он обернулся и увидел... Валю. На лице последнего видно было негодование.

«Что случилось?» — спросил Женя и даже покраснел от злого удовольствия. Он почувствовал, что и Валя ушел от них, что и он не выдержал.

«Поругался и больше ни челта», — был лаконический ответ Вали.

Женя больше ничего не спросил и стал наблюдать за ним. Тот, все еще бурча и как-то добродушно ругаясь, перетаскивал сено из одного угла в другой, по-видимому, не желая спать вместе с «ними». Когда постель была готова, он обернулся к Жене и спокойно сказал: «Ложись, Женька, ну их к челту. Волосы, говорят, у тебя длинные, а ум короток. Посмотрим, как ты со своим длинным умом проживешь. Тоже ведь сволочь, какой умный нашелся», — сказал Валя и заворочался на сене, укладываясь поудобнее.

Женя не выдержал и расхохотался. Валя добродушно вторил ему.

Снова послышались шаги. Показались лампы. Женя настроился и бросил смеяться.

«Валя, слушай, что я сейчас петь стану, и не спи».

Паша и Боля вошли и начали раздеваться, перекидываясь плоскими острогами. Наконец, они потушили лампу и улеглись. Женя толкнул в бок Валю, кашлянул и приготовился говорить. Речь его была обращена к Вале, но говорил он для Боли, и Боля понял это, потому что заметно было, как он сосредоточенно слушал, откусывал и выплевывал стебельки, которые попадались ему под руку в сене.

«Как же это ты, братец ты мой, милейший Валя, с трешницей-то на “воды” отправился, а... О чем ты думал, когда ехал. Ну, как же это ты, прости, Валя, олух царя небесного, не сообразил, что на трешницу доехать нельзя. И дурак же ты, скажу я тебе, большой дурак».

«Да если бы мне Боля не го...» — начал было Валя, но Женя перебил его.

«И ты поверил... Верить другу, не имея за душой ни копейки. Ты теперь молчи, а если говорить хочешь, то доложи 15 рублей, чтоб вышло 18, вот тогда и толкуй. С трешницей далеко не поедешь, не имеешь на это права. Надо, брат, уметь. Вот расскажу я тебе маленькую историю про того, кто рядом с обладателем 18 рублей лежит. Распустили про него слух, что болен он и болен нехорошо, заразительно. Все сторонились, боялись, отворачивались. Я вот только ничего этого не делал и не верил толкам. Да дело не в вере, не в том, болен он был или нет, а в том, что знать его никто не хотел. Один я дружил по-прежнему. Отправились мы на прогулку. Помнишь, целой гимназией ходили на Камбилеевку. Никто не хотел идти с Пашей, все его прежние друзья говорили: нам придется быть вместе с ним, есть им приготовленный шашлык. Пошел только я, да еще два, которым все равно было, с кем бы ни идти. Ну, поели мы Пашиного шашлыка, выпили винца, знаешь, не в малом количестве, я пил мало, ибо тогда ничего еще не пил. Выпили и залегли спать. Взял Паша мое пальто и, вымазанными в глине ногами, растянулся на нем. Вижу — испачкает он мое пальто, да и потянул его из-под Паши. Тот не вставал и продолжал барахтаться. Я тогда выругал его, выругал так, как обыкновенно мы ругаемся и никогда не обращаем внимания на сие ругательство. Паша обиделся. Как это, видишь ли, смел я его выругать. Он вскочил, подбежал ко мне и выхватил нож. Я и не думал пугаться, а только порывисто расстегнул

рубаху и подставил грудь. Это взбесило Пашу. Он отбросил нож, ударил меня по физию, повалил и начал бить. Бил здорово, бил и в лицо, и в грудь, и в спину. Я не сопротивлялся. Паша плотно сидел на мне и продолжал массировать мое тело. Я высвободил кое-как руку, поднес ее к круглому носу этого Павлика и процедил: “Подлец”. Что дальше было — не помню. Помню только, что кулак Паши опустился мне на висок, потом в глаз, потом почувствовал его ногу у себя на груди и забылся... Ну и что же ты думаешь... Ты думаешь, что он просил извинения, чувствовал себя виноватым. Нет, братец мой, он снова пил у меня кофе. И хоть бы раз, только раз, вспомнил он этот случай. Он сумел стать другом... И вот такие люди, которые подлецов получают, которые всегда корчат из себя шутов, чтобы только расположить к себе, чтобы только вызвать улыбку... вот такие люди всегда нравятся. И кто же, кто дружит с такими, как наш веселый, милый Павлик... Дружит славный малый Валя... Не думай, я не смеюсь: раньше я думал, что он действительно “славный малый”, думал, что все, что он ни говорит — говорит от сердца, говорит потому, что он “славный малый”. Теперь, только теперь я вижу, что он “говорил”... Спи, брат Валя, и я буду спать».

Женя кончил и притаил дыхание. Он хотел услышать, какое впечатление произвели его слова на Пашу и Болю. Первое, что он услышал, это сильный храп и сопение Паши.

Боля все еще кусал и выплевывал стебельки. Потом встал, закурил папиросу и сел у окна... Затем, сам не зная для чего, в темноте стал набивать папирасы.

Через несколько минут молчания Женя услышал над собою голос Боли: «Женька, встань... Я хочу с тобой поговорить».

Женя встал, накинул на себя покрывало и сел на стул.

«Вот ты говорил, — начал Боля, — что ни за что ни протянешь руки Паше. Почему это... Почему, когда я с ним поругался, ты сам заставил меня протянуть руку. А теперь ты не хочешь сделать то же, что сделал я по твоему же настоянию. А... Почему...»

Женя молчал и усиленно затягивался папироской: он не знал, что ответить.

«Я говорю с тобой, потому что с тобой можно дело сделать. Вот ты упрекал меня за дружбу с Пашей. Я с ним и не дружил. Я видел, что он недалеко, не верил никогда ему, а бывал с ним, потому что... Так.. бывал. Затем ты говорил, что я все делаю для того, чтобы меня называли “славным малым”. Так ты думаешь, что это я “делал”», — и Боля горько улыбнулся. Женя молчал.

Долго и горячо говорил Боля. Говорил и о себе, и о Вале, говорил обо всем, что на душе было. Жадно ловил Женя каждое его слово и радовался: Боля опять стал «славным малым», опять будет все дружно, мирно, весело.

Когда Боля кончил, Женя дал ему передохнуть и затем высказал ему свои мнения и планы относительно дальнейшего пребывания на «водах». Боля во всем с ним согласился, остался доволен и успокоился.

«Ну, утро вечера мудренее», — сказал он и лег рядом с Пашей.

«Спи ты, и я буду спать», — сказал Женя и лег рядом с Валею.

Морфей принял наших друзей в свои объятия...

На другой день Женя, вернувшись с обеда от сестры, нашел на столе записку следующего содержания:

«Так как товарищ мой подлец, и я негодай, если дружу с ним, то нам вместе быть невозможно. При сем прилагаю сумму, следуемую вам с Валею, т.е. ровно половину того, что у нас есть. Очень жаль, Женя... и пр. Боля»

Прочел Женя письмо, нахмурился, изорвал его и положил деньги в карман.



Они разошлись.

«И все так мирно, дружно, весело», как всегда.

Публикуется впервые.  
Журнал-дневник «Гимназические годы».  
Маш. текст.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

### На годовую

«Займемся, господа, тригонометрией и завтра сдадим на годовую. Велика важность, 17 билетов приготовить... Что это нам стоит», — пошутил Женя.

«Конечно. Отчего же... Сдадим», — сказал Боря, берясь за гитару.

«В самом деле, господа. Повторим, сдадим завтра и отвяжемся», — серьезно сказал Валя.

«Можно, можно», — протянул Володя и, взяв себя за щеки, сотворил нечто подобное лакейским бакенбардам.

«Слушай, Володька, правда, шикарный аккорд... Ты посмотри, как берется... Во... Этот палец вон аж где... Правда, шикарный...» — и Боря взял «шикавый» аккорд раз 10 и вопросительно посмотрел на Валю.

«Челт его знает, ей-Богу. Тут тлигонометрия, а он акколд... акколд... Что твой акколд... Ни к челту не годится...» — рассердился Валя.

«Женька, не похож я на кувшинное рыло?» — спрашивал Володя, вертясь перед зеркалом и надувая физиономию.

«Нет, постой, постой ради Бога. Вот я, я покажу...» — сказал Боря и, отложив в сторону гитару, подбежал к зеркалу и оттолкнул от него Володю.

«Да постой же. Чего толкаешься. Я хотел показать...» — но он не договаривает, ибо взгляд на Борю заставляет его расхохотаться.

Надув щеки и выпучив их вперед, Боря таращит глаза, и зрители видят перед собой «кувшинное рыло»... Женя хохочет... Валя что-то мурлычет про себя и набивает папиросу...

«Ну, ладно, довольно... Давай программу... Займемся», — говорит Женя, вдоволь нахохотавшись и разваливаясь на кушетке.

«Программу... Какую программу... Ну, да, конечно... а... а... этого не желаешь ли...» — и Боря показывает трехвершковый шиш, что опять смешит нетребовательных зрителей.

Валя вдруг встает, подходит к сундуку, берет свое пальто и, повернувшись лицом к стене, начинает попадать в рукава...

«Ха... ха... ха... Что с тобой?» — вертится на стуле Боря от смеха.

«С вами ни челта не сделаешь... Голову морочить только умеете. Пойду и сам займусь... Что смеешься, дулак. Что, без вас что ли не обойдусь... Посмотрим еще кто...» — и Валя вынимает руку из рукава, ибо попадает в продранную подкладку...

«Охо... хо... хо...» — заливается Боря, держась за живот. Женя захлебывается от смеха.

«Боря, не мешай ему... У него... может быть... живот болит... Ох, черт побери... ой... ой... Оставь, Володька... не щеко... ти...» — и Женя, поперхнувшись, закашлялся.

«Не дури, не дури, Валентинушка, милая моя», — увещевает между тем Боря разозлившегося Валю.

«Не дури, Ура Халдейская, милая мояааа...» — тянет за ним Женя и, вскакивая с кушетки, подбегает к Вале и стаскивает с него пальто.

«Я, господа, сельезно говолю: если не хотите заниматься, то я... я не могу так... Челт его знает...» — говорит Валя и садится за стол...

Остроты над злосчастным Валею продолжаютс...

«Нет, ты посмотри на него... — говорит Володя, — ей-Богу, настоящий “хозяин-приобретатель”».

«Как же, как же... Стол приобрел... Собирается приобрести чернильницу... ха... ха... ха... софу... ха... ха... ха...» — подхватывает Женя.

«Валька, ты тово... купи качалку... ха... ха... ха... ей-Богу... ой... ей-Богу... удобно...» — хохочет Боря.

«Борюшка, зови товарищей пить чай», — говорит, открывая дверь, родительница Бори.

Продолжая острить и хохотать, все четверо идут в столовую и садятся за стол.

«Ну, милые мои, оставляю вас. Можете что угодно делать. Поменьше курите, ибо атмосфера у вас... Ну, до свиданья, пойду смотреть “Петипу”<sup>1</sup>, — говорит родительница Бори и, попрощавшись, уходит.

«Тебе, Женя, с молоком?» — спрашивает Боря, разливая чай.

«Без оного, пожалуйста. Ведь знаешь же ты», — отвечает Женя и дает по шее Володе.

«Ну, слушай... Это свинство», — вскакивает Володя и норовит попасть карандашом в кудри Жени.

«Оставьте, господа, нашли место...» — серьезничает Боря.

Минуты три длится молчание, и слышно только тиканье часов, игра самовара, стук ложек, ножа и чмокание... ужасное чмокание...

«Володька, ты сегодня обедал...» — нарушает тишину Женя.

«Обедал. А что?..» — спрашивает Володя, отрезая кусок сыра и заворачивая его в мякину хлеба.

«Не видно», — говорит Женя, смотря, как исчезает кусок во рту Володи, и протягивая пустой стакан Боре.

«Женя, ты сегодня обедал? А?..» — спрашивает через несколько времени Володя.

«Обедал. А что?..» — говорит Женя, потянувшись за четвертым куском хлеба.

«Не видно», — вздыхает Володя.

Долго они еще острят, пока, наконец, благоразумный Валя не замечает, что уже 8 часов.

«Да, да... это ты того... правильно... моя милаяааа...» — говорит Женя и встает.

«Мерси... Уф... фу...» — говорит Володя и следует его примеру.

Они идут обратно в Борину комнату, набивают по папироске и, убеждая друг друга в необходимости засесть за тригонометрию, разваливаются на кушетке... Но вот Боря отодвигает стол от стены, ставит его посередине комнаты, приносит бумагу, и все садятся вокруг стола с таким выражением на лице, как будто они сейчас будут принимать касторку.

«Позвольте, господа... я сейчас» — говорит Володя и, захватив коробку со спичками, куда-то уходит. Через пять минут он возвращается, и занятие по тригонометрии сейчас должно начаться.

«Дзинь... дзинь... тррррр...» — тарыхтит будильник.

Это дает повод поговорить еще с четверть часа об устройстве механизма будильника.

«Ну, к челту... Начнем...» — восклицает Валя и делает энергичный жест карандашом.

«Что же, начнем... Надо же, господа... Ведь завтра же, завтра сдавать», — говорит Женя и рисует у себя на бумаге домик на куриных ножках.

«Зачем завтра... Можно и в...» — начинает протязно Володя, но Валя бросает на стол карандаш и опять намеревается проделать операцию попадания в рукава пальто...

«Ну, садимся, господа, серьезно... садимся...» — говорит Боря тоном, не допускающим возражения.

Валя оставляет свое намерение и победоносно смотрит на Володю...

«То-то... сволочи...» — говорит он и раскрывает клеенчатую тетрадь...

Но не успевает он раскрыть ее, как карандаш Жени ставит на ней аршинный крест... Художническая натура Бори не выдерживает, и он добавляет под крестом могилу... Поэтическая душа Володи двигает его карандашом, и он выводит эпитафию «здесь покоится хозяин-приобрет...» Но суеверный Валя не дает ему окончить и ставит карандашом точку... на белобрысой голове Володи.

Пока Володя приноравливается отплатить Вале тем же и поставить ему на голове запятую, Женя раскрыл программу и, пробежав ее, убедился в своем абсолютном незнании тригонометрии.

«Ничего... не дурно...» — процедил он.

«А что такое?..» — спросил Боря.

«Ни черта, оказывается, не знаю», — удивился Женя в ответ.

«Я тоже... Положим, несколько билетов я знаю... Я отметил в программе то, чего не знаю... крестики поставил...»

Женя взглянул на программу, желая узнать, чего это не знает Боря.

На программе против каждого билета стоял крестик.

«Что же... Молодец», — похвалил Женя. «Твои знания можно приравнять к моим, привести полученное к одному знаменателю, прологарифмировать, и получится минус 0°...»

«Позвольте... позвольте... Синус 0 градусов... будет равняться... это будет... эээээ...»

«Синус 0 градусов ты спрашиваешь... Да... Сейчас скажу... эээээ...» — протянул Володя, предварительно 15 раз повторив вопрос.

«Что? Синус 0 градусов не знаешь... Да...» — удивился Валя. «Тю... такой пустяковины не знать... Синус 0 градусов будет равен единице», — внушительно добавил он.

Боря завернул ему шиш. Женя сделал то же самое.

«Синус 0 градусов будет равен нулю-с. Да-с... Вот чему будет равен синус 0 градусов... Тоже... лезет...» — проговорил Боря, пряча шиш в карман.

«Совершенно верррно», — подтвердил Женя и полез в клеенчатую тетрадь посмотреть, чему будет равен синус 0 градусов.

«Ну, Женька, читай... читай... О чем там первый билет», — сказал Боря, подходя к окну и набивая папиросу.

«Слушайте, господа... Первый билет “Предмет тригонометрии”».

«“Предмет тригонометрии”. Сейчас... Тригонометрия есть наука, которая...» — хочет показать свои знания Боря.

«Не даст нам сегодня спать», — определяет за него Володя и вытаскивает из-под лампы папиросу, которую он запрятал еще в начале занятий.

«Э-э-х. Не мешай, Володька. Дай сказать... Тригонометрия занимается...» — снова начинает Боря.

«Такими пустяками, о которых не стоит и говорить», — доканчивает Женя.

«К черту. Не желаю заниматься», — раздраженно говорит Боря и тычет выкуренную папиросу в пепельницу, которая изображает лист, коим прикрывался Адам в раю.

«Не нада... не нада... Боря, злищааа», — умиротворяет его Женя.

Повздорив еще немного, они принимаются за программу и кое-как одолевают три билета, причем первый преспокойно пропускается, потому что, во-первых, «там и учить нечего», во-вторых, «его все равно не спрашивает Иван Васильевич».

«Как же, господа, насчет четвертого билета? А?» — спрашивает Володя и раскрывает какую-то допотопную тригонометрию, которую он притащил с собой на всякий случай.

«Нет, уж вы, пожалуйста, Владимир... как вас там, закройте эту ерунду, ибо...» — обращается к нему Женя, останавливаясь на слове «ибо» и не зная, чем кончить это «ибо».

«Зачем, зачем же. Мы посмотрим», — мягко говорит Володя и намеревается что-то прочесть из допотопной тригонометрии, но Боря не дает ему исполнить этого намерения и вырывает книгу. Книга летит на сундук и ударяется о гитару, отчего она издает «шиковый» аккорд.

«Сыграть что ли», — предлагает Боря, услышав звук гитары.

Валя встает.

«Ну, ладно, не буду, не буду...» — поспешно говорит Боря, не желая видеть, как Валя попадает в рукава.

«Эврика. Нашел. Слушайте», — восклицает Женя и быстро хватает карандаш.

«Вот это... как его... да-да... Вот... Синус плюс косинус, — записывает он вслух, — будет равняться е... ди... ни... це...»

«Квадрат, миленький, синус квадрат», — поправляет Боря тоном покровителя.

«То есть синус квадрат, — поправляется Женя и продолжает, — а мы знаем, чтооо...»

«Синус, деленное на косинус, есть тангенс», — выкрикивает Валя.

«...тангенс. Так-с», — записывает Володя.

«Затем берем эту формулу и приравняем ее к вот этой», — торопится Валя, желая блеснуть своими познаниями.

«Где, где, что... Эх... ты... Да разве можно... приравнять эту формулу к этой...» — тыкает карандашом Боря в Валину тетрадь.

«Вот тоже... Конечно, можно... Еще Иван Васильевич говорил, что...»

«Слушай, голубчик, деревянная твоя башка, да как же можно приравнять эту фор...» — отчеканивает Боря, ерзая на стуле.

«Да ты не ругайся. Не ругайся, пожалуйста», — убеждает его Валя.

«Да как же не ругаться, когда ты черт знаешь что говоришь. Женька, смотри, разве можно вот эту формулу приравнять к...» — обращается он к Жене, суя ему под нос лист.

«Можно, вспомни, что говорил Иван Васильевич, когда...» — и Валя встает, указывая карандашом в пространство.

«Да что, что ты мне своего Ивана Васильевича суешь. На кой черт мне твой Иван Васильевич», — возмущается Боря и прикладывает руку к вытянувшейся шее.

«Вот дурак-то, ей-Богу. Тебе русским языком говорят: эту формулу...»

«Боже мой, он опять со своей формулой. Что за балбес, не понимаю», — всплещивает руками Боря и шагает по комнате.

«Сам ты балбес, если хочешь знать. Посмотрим еще кто...» — раздражается Валя и кидает карандаш.

Боря скрещивает на груди руки и презрительно оглядывает Валу.

«Какой же ты олух, милый Валя», — говорит он ему и шагает еще быстрее.

«Сам олух».

«Молчи, или я тебе заеду», — кричит Боря и показывает ему здоровенный кулак.

«Ну-у. Положим, посмотрим еще кто кого... Я тебе так звездану, что своих не узнаешь...» — кричит Валя, весь красный от злости.

У Бори надуваются жилы на лбу.

«Ну, хорошо же, сволочь. Уж и заеду же я тебе... Так ты говоришь, что можно эту формулу...»

«Да, да и да. Эту формулу можно приравнять к вот этой», — ревет Валя, кидаясь к тетради.

«У-у, сволочь, замолчи. Ей Богу, тресну», — окончательно бесится Боря и подносит кулак к носу Вали.

«Не нада... Боря... Не нада... милаяаааа... Успокойсаааа...» — осаживает его Женя.

«Убирайся к черту», — орет благим матом Боря и стучит об пол стулом.

«Боря, вам завтра на годовую сдавать, а мне завтра надо рано встать: я хочу выучить роль Гвидо из "Монны Ванны", а ты кричишь...» — раздается тоненький голосок в дверях.

Все оглядываются и видят маленького мальчугана в ночной рубашечке, который, приотворив дверь, умоляюще смотрит на Борю.

«Это еще что, Жорка? Марш в постель», — отеческим тоном кричит Боря на маленького братца и дает ему тумака.

«Ну, господа. А-ау... — зеваает Володя, — который час? Кажется, 12. Поо... ра... домой... оох», — потягивается он и потирает глаза.

«А как же тригонометрия? Ведь завтра нужно сдавать», — заикается Женя.

«Зачем же завтра, зачем. Можно и в... оооох. Можно и в четверг», — сонно говорит Володя и ищет глазами свою фуражку.

«Сволочи, так-то вы на годовую готовите», — говорит про себя Валя, удачно попав в рукав пальто.

«Да, с такими господами, как вы, много сделаешь. Всяких Иванов Васильевичей суют», — говорит Боря, снимая тужурку и вешая ее на гвоздь.

«Посмотрим, посмотрим», — тенорком говорит Валя и направляется в переднюю.

«Не дурно, очень даже не дурно, правда ведь, Женя... Мы ведь готовы по тригонометрии», — говорит Володя, спускаясь с лесенки парадного.

«Понятно, готовы. Чего ж там. А ты чего хотел?.. Зазубрил что ли... Посмотрел и довольно», — соглашается с ним Женя и слышит за собой хлопанье парадной двери.

Боря запирает ее и, бросившись на кушетку, спит до десяти часов утра.

«Ремезов, почему опоздали?» — спрашивает на другой день инспектор.

«Вчера, Николай Николаевич, я лег в два часа ночи: готовился по тригонометрии на годовую», — говорит Боря, и нет сомнения, что он верит своим словам.

Женя, сидя на последней парте, улыбается и, толкая в бок соседа, что-то шепчет ему.

Публикуется впервые.

Журнал-дневник «Гимназические годы».

Маш. текст.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Начиная с 17 ноября 1902 г. в помещении Городского театра г. Владикавказа гастролировал М.М. Петипа («Гувернер» В.А. Дьяченко, «Полусвет» А. Дюма-сына, «Тартюф» и «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера).

Т р у ж е н и ц ы

I

Серое, серое Владикавказское ноябрьское утро...

Стрелка часов г-на Тарноградского на Александровском проспекте показывает 8...

Железные шторы магазинов гремят, поднимаются и открывают прохожим «самые модные товары».

По бульвару по двум направлениям двигаются фигурки то в сером пальто с серебряными пуговицами, то гимназисточки в китайских балахонах, то черное пальто с желтыми пуговицами, то тужурка с такими же кантами, то красные околыши, то... да мало ли их... Всех не перечесть.

Тарноградский уже показывает 8½.

Вот в конце бульвара появилась синяя жакетка.

Она постепенно приближается, и уже можно различить не только черты ее симпатичного личика, но даже прочитать заглавие книги, которую она несет подмышкой.

«Макс Нордай. Вырождение» — читает маленький школьник, проходя мимо нее.

«Ого. Да эта жакетка серьезничает...»

Вот она проходит мимо выставки карточек г-на Джанаева и любит себя в стекло, под которым красуются все более или менее знаменитые личности града Владикавказа.

Взгляд ее падает на одну карточку, которая изображает 12 или 13 не то нимф, не то продавщиц цветов. Вот она проходит мимо киоска, где продают «открытые письма с видами» Кавальери в различных костюмах и позах, со снимками Кавказа, Шалапина, цыплят и декадентских дев.

Глаза синей жакетки разбегаются, и она невольно раскрывает ротик, как бы желая (выражаясь прилично) скушать весь киоск.

Высунувшаяся из киоска армянская физия заставляет ее двинуться дальше, но все же она успевает заметить, что спина у м-ль Кавальери точно такая же, как и у нее.

Теперь она переходит с бульвара на тротуар, и лицо ее принимает тоскующее выражение.

Ей противна вывеска «Нотариус Рязанов»...

Отворяет дверь в контору, направляется через две комнаты в свою, предварительно взглянув на часы в кабинете г-на нотариуса. Затем она снимает свой синий жакет, и две пишущие машинки на столе могут любоваться ее миленькой, простой рабочей кофточкой.

«Опять их до сих пор нет», — ворчит она и раскрывает Макса Нордау...

Но по глазам видно, что она не читает и видит перед собой не «Вырождение», а декадентские стихи на декадентских открытках. Чтение ее прерывается женскими голосами в соседней комнате.

«Знаит(с) и ...Д(з)ивно... восхитительно... умно...» — слышит она знакомый голос, закрывает Макса Нордау и стучит на машинке...

«Честь имею...» — отвешивает глубокий реверанс вошедшая.

Синяя жакетка оборачивается и видит пред собой подругу по изобретению Ремингтона.

«Слава Богу. Вечно ты, Надя, опаздываешь...»

«Пожалуйста, без замечаний», — говорит басом вошедшая и, улыбаясь, снимает шляпу и жакет.

«Ну-с, как изволили почивать... кого во сне видели», — говорит Надя, садясь за свою машину...

«Благодарю Вас, а как Вы провели время в театре», — спрашивает синяя жакетка и берется за резинку, дабы стереть ошибку.

«О, прелестно, превосходно... Пьеса, знаешь ли, восхитительна... Но, видишь ли... этого а... а ... а ... “Монна Ванна”<sup>1</sup> не понравилась мне. Так скучно», тихо договаривает она и передвигает валик машины.

«Да... да пьеса, кажется, одна из выдающихся. В ней... как мне говорил один ашшеронец, очень много смыслу... Романтизм... Идзеи», — говорит чей-то голос.

Надя поднимает глаза, синяя жакетка оборачивается и видит на пороге полненькую физиономию, которая, приложив указательный пальчик к уху крупенького ротика, задумчиво смотрит куда-то вдаль.

По лицу ее видно, что это одно из тех созданий, которые жаждут познаний, читают прокламации, запрещенные издания, мечтают о лучших днях, хотят полюбить кого-нибудь, но не могут, ибо не находят среди смертных человека, который бы «был умен, начитан, благороден», с которым можно поговорить о высоких материях, которому можно поверить свои светлые идеи.

Итак, она стояла на пороге и задумчиво смотрела вдаль, т.е. не вдаль, а в единственное окно комнаты. Наверное, вид из окна не гармонировал с ее поэтическим настроением, ибо она скоро перевела свой взгляд на пишущих на Ремингтоне и поздоровалась с синей жакеткой.

«Здравствуйте, Нюня. Не знаете, принесли ли почту», — спрашивает последняя.

«Не знаю, право... Сейчас посмотрю», — говорит Нюня и идет в комнату, где она тоже пишет, но не на Ремингтоне, а самой обыкновенной ручкой.

Через пять минут она возвращается и держит одну руку за спиной...

Синяя жакетка быстро встает и протягивает руку.

«Нет... Это не вам... это мне...» — хочет пошутить Нюня, но умоляющий взгляд синей жакетки трогает ее поэтическую душу, и она вручает ей несколько открыток, из которых одна с цифрой 13 привлекает ее внимание.

Нюня и Надя переглядываются и подсаживаются к синей жакетке.

«Постойте, господа, дайте прочесть...» — говорит она, раскрасневшись.

В соседней комнате слышится кашель. Это изволит кашлять г-н нотариус. Надя садится за свою машину и поспешно стучает, синяя жакетка следует ее примеру и тоже стучит...

Нюня берет какую-то бумагу и плывет к нотариусу.

«Не можете ли вы указать(сь), Петр Ефимович, в какую книгу и как занест(с)и вот эту бумагу», — слышат они через дверь.

«Вот, ей-Богу, какая... Как будто бы не знает... Нет, надо ей к Петру Ефимовичу», — ворчит синяя жакетка.

«Позвольте вас спросить, от кого изволили получить открытки?» — вежливо обращается к ней Надя.

Синяя жакетка приподнимает книгу, за которую спрятала открытки, и показывает их Наде.

«Ах, да, я забыла тебе сказать... Я вчера в театре видела автора вот этого письма... В башлыке, с перевязанным лбом он производит впечатление египетского сфинкса».

«Как. Он был в театре... Вот подлость...» — прерывает ее синяя жакетка, и глаза ее недоверчиво смотрят на Надю.

«Да, он был. И, знаешь, не узнавал меня. Как будто я с ним и незнакома».

Но синяя жакетка не слушает ее. Она злобно стучит по машинке. Стучит так, что можно опасаться за клавиши.

Звонок дает знать, что строчка кончается и нужно передвинуть рычаг. Она поднимает валик и берется за резинку: вместо «по книге № 15» она написала «подлость № 13».

Пока она стирает и дает волю разыгаться своему раздражению, Надя берет свою шелковую сумочку, в которой обыкновенно носят платочек, ключи и двугрибенный на случай, если придется взять извозчика.

Берет Надя эту сумочку и вынимает из нее ножку цыпленка, горбушечку франзоли, грушу, конфетку, яичко, блинчик, бумажечку с солью, ломтик колбасы, пирожок...

Вынимает она все это и аппетитно закусывает.

Синяя жакетка протягивает руку к груше и, откусив кусочек, стучит по машине.

«Стук... тук... тук... тук... дзинь», — слышится до половины третьего...

Они устали.

То и дело поглядывают они на часы и понемногу прибирают со стола бумаги.

Через 10 минут дверь под вывеской «Нотариус Рязанов» отворяется, и из нее одна за другой выползают наши труженицы.

Грациозно плывут они по бульвару и с милой улыбкой отвечают на поклоны встречающихся гимназистов и апшеронцев.

Вид у них веселый, бодрый...

Синяя жакетка с Максом Нордау подмышкой, Надя с пустым мешочком, в котором теперь действительно лежит благоухающий платочек, Нюня с задумчивым, устремленным вдаль взором — доходят до конца бульвара и прощаются...

Серое, серое владикавказское ноябрьское время обеда...

## II

О боги, какая скука, какая неотразимая скука...

Пыль, духота, мухи, запах краски ленты Ремингтона... Тошно... Нудно...



Мими, Зизи и Ньюно скучают.

Разложили руки по столу, склонили на них головы и скучают. Одиноко стоит парочка Ремингтонов.

Мими задумалась. Зизи тоскливо ноет, Ньюно мечтает. Так и кажется, что все трое сейчас в один голос затянут: «В Москву, в Москву»...

Но вот Зизи надоела одна противная, досадливая муха. Сгонит она ее с оцарапанного носика, она сядет на ушко, сгонит отсюда, она уже щекочет губки ее широкого, некрасивого и симпатичного рта...

Нет, неугоду Зизи: она накажет несносную муху. Вот ручка Зизи вылезла из-под головы, кисть ее сложились дугой и крадется к мухе... Одно быстрое движение и... злодейка поймана... Но что сделать с маленькой, жалкой мухой: добрая душа Зизи не позволит убить ее.

Ньюно давно уже смотрит за движениями Зизи... Теперь, прочтя на лице ее нерешимость, она приходит на помощь: «Знаете, Зизи, посадим муху в печку...» — предложила она.

Зизи взглядом благодарит Ньюно и, крепче зажав пальцы, бросается к печке, присаживается на корточки, отворяет дверцу печки и, просунув далеко руку с мухой, разжимает пальцы.

Она довольна. Вот Ньюно изловчилась и поймала еще одну.

Смотрела, смотрела это Мими, смеялась в душе над забавой подруг и... как-то нечаянно зацепила муху...

И ее посадили в печку.

Теперь Ньюно ищет мух, кидается за ними, бранится, когда не поймает, и радостно визжит, чувствуя в руке крылатое насекомое.

Зизи прислушивается, как жужжат мухи в печке.

После такой довольно удачной охоты они снова занимают свои места и снова им скучно.

«Ну, хоть бы зашел кто, ей-Богу», — ноет Зизи.

«А как ты ловко мух ловишь, Зизи», — говорит Ньюно, поправляя гребешок в прическе, на котором виднеется цифра 35.

«О, это у нас в институте проходили», — заявляет Зизи и тут же хвалится:

«Я сейчас кажется штук 12 поймала».

«А я семь... нет восемь, восемь», — поправляется Ньюно.

«Ну, господи, а я только о...д...ну...», — тянет Мими недовольным и обиженным тоном.

«Ну, ничего, мы за это тебе конфетку дадим», — утешает Мими Зизи и достает мешок.

Теперь им весело.

Вылавливая из горсти конфет свои «любимые», они отправляют их одну за другой в рот, причем соблюдается следующее: сначала съедается «мармеладное», затем откусываются более вкусные и раскладываются на столе по степени вкусности. Последней съедается самая что ни на есть вкуснейшая и любимейшая.

Зизи торопится, Ньюно догоняет, Мими (о, бедная Мими!) она все возится с «Дю-шесом»... Но вот «Дю-шес» проглочен... У Зизи и Ньюно одни бумажки...

«Боже мой, я съела 11», — ужасается Ньюно. «А я 13», — говорит Зизи, оттеняя цифру 13...

«Ну, господа, а я только о...д...нуу... Дю-шес...» — плаксиво тянет Мими. Зизи пьет воду, Ньюно слегка тошнит.

Приложив к виску руку как раз на то место, где лежит пробор волос (от которого между прочим голова кажется приплюснутой набок), она закрывает глаза, слегка откидывает голову и чуть слышно шепчет:

«Знайти, так разболелась голова... Вот здесь так стучит... Ужасно...»  
Зизи и Мими переглядываются...

Публикуется впервые.  
Журнал-дневник «Гимназические годы».  
Маш. текст.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Монна Ванна» М. Метерлинка была сыграна 9 ноября 1902 г. в Городском театре г. Владикавказа (антреприза В.Ф. Аничковой-Ивановой).

Несколько страниц из дневника «Хамелеона»

27 августа 1902 г.

...Решительно не могу понять моих товарищей по классу. Чего они ко мне так пристают. Например, сегодня до урока алгебры я поспорил с одним из них о том, справедлив ли наш учитель математики. Я всегда получаю у него четверки и достоин этой отметки потому, что я хорошо знаю математику и очень редко списываю задачи у товарищей. Следовательно, учитель справедлив, если он беспристрастно оценивает ответы. Ну, так вот, я стал доказывать, что справедливее Петра Афанасьевича ничего не может быть. Ученики (этакие, право, глупцы) осмеяли меня. Долго бы они издевались надо мной, если бы приход Петра Афанасьевича не прекратил их дерзкие шутки. Урок начался. Вдруг вызывает меня. Со страхом иду к доске и принимаюсь за задачу. Я настолько волновался, что забыл все формулы и, как ни вертел задачу, с какой стороны ни брался — не мог решить. Один из учеников, Фагин (к слову сказать, самый порядочный человек в классе), подбросил мне бумажку с решением, и я, наконец, переписал его на доску. Нужно было объяснить задачу, но в это время у меня страшно заболела голова, так что я не был в состоянии произнести ни одного слова.

«Вы решили задачу, но объяснить ее не можете», — сказал мне Петр Афанасьевич.

Я хотел сказать, что я нездоров, но он не дал мне высказать этого.

«Теперь, если я вам поставлю единицу, будет ли это справедливо?» — спросил он.

«Конечно, Петр Афанасьевич, вы не позволите допустить себе несправедливости», — сказал я.

Не знаю, почему я сказал это. Мне хотелось сказать, что я болен, что несправедливо ставить единицу, когда человек рта не может раскрыть от сильной головной боли. Но что делать... Слова эти застряли в горле, и язык пролепетал совсем другое... Но зато, когда кончился урок и боль прошла, я на весь класс заорал, что Петр Афанасьевич — вопиющая несправедливость...

Вот, думаю, ученики обрадуются, скажут, что, наконец-то, я раскусил Петра Афанасьевича... И что же вы думаете... Они презрительно отвернулись от меня и назвали «хамелеоном». Этакое дурачье.

1 сентября 1902 г.

Однако прозвание мое так и осталось за мной. Кроме «хамелеона», я ничего не слышу. До сих пор я не знал, что означает это слово, сегодня же взглянул в словарь иностранных слов и окончательно убедился в глупости и неизобретательности моих коллег.

Хамелеон — это животное рода ящерицы, имеющее ту особенность, что может по произволу менять цвет своей кожи. Не знаю, чем я похож на ящерицу. За фигуру меня скорее можно было бы назвать слоном, но ящерицей...

Ей-Богу, поражаюсь глупости учеников.

14 октября 1902 г.

Сегодня в классе решили не подавать работы, заданной на 17 октября. Предположение это сделал Фагин, и все ученики согласились с ним. Я первый крикнул «ура», причем они как-то особенно покосились на меня. Решение наше было необходимо потому, что к 17-му нужно еще приготовить всю Древнюю Грецию...

Придя после уроков домой, я заметил у маленького братца брошюрку, из которой он собирался делать кораблики и пегушков. Я подсел к нему и... представьте мою радость. Брошюрка заключала в себе как раз то сочинение, которое нам задано на 17 октября... Я сейчас же вырвал ее у брата и за час написал работу. Но подавать ее я не буду. Раз класс решил не подавать, так и надо делать. Подлости не позволю.

17 октября 1902 г.

Урок русского языка. Встает Фагин и заявляет, что работа будет подана 20 числа и не написана на сегодня потому, что было много работы по истории. Какой смелый этот Фагин. Какая симпатичная личность. Недаром все его так любят... Я со страхом смотрел на преподавателя и ждал, что будет. Преподаватель раскрыл журнал, вызвал несколько лучших учеников, в том числе и бедняжку Фагина, и поставил им по единице. Затем, ни слова не говоря, он закрыл журнал и, сидя на кафедре, молча дождался конца урока. Он, наверное, был сильно огорчен. Разве не обидно ему, что ученики не исполняют заданных уроков. Я мысленно представил себя в его положении, и мне стало жаль его...

Когда кончился урок, преподаватель также молча вышел из класса и направился в учительскую, которая находилась в конце коридора. Мне еще более стало жаль его, и вот я... потихоньку от учеников, захватил тетрадку с сочинением и побежал за преподавателем. Мне хотелось доказать ему, что класс не так распушен, как он думает, и что есть ученики, которые работают. Догнав его у учительской, я подал ему тетрадь.

«Что это?» — нахмурившись спросил он.

«Сочинение, Георгий Иванович. У меня было время написать его, так как по истории я приготовил еще на прошлой неделе», — ответил я.

«Почему же вы не подали в классе?»

«Потому, Георгий Иванович, что класс решил не подавать работу, и, если бы я подал при всех, то...»

«А, так значит, вы сговаривались заранее», — нахмурился брови, проговорил он и взялся было за ручку двери...

Я остановил его.

«Ей-Богу, Георгий Иванович, я ничего... Я никогда не позволю себе не приготовить урока... Я даже протестовал, но Фагин так настаивал, что меня не захотели

слушать», — проговорил я и заранее мечтал услышать от него похвалу... Он взглянул на меня и, что-то сказав про себя, вошел в учительскую... но я расслышал то, что он сказал. Это было глупое, знакомое мне слово «хамелеон».

Публикуется впервые.  
Журнал-дневник «Гимназические годы».  
Маш. текст.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

### Наде

Вот я один... Мне хочется стихом излить тебе мою тоску. Но стих — язык богов: мне, смертному, нельзя дерзать, нельзя и думать о попытке заговорить стихом... Но пусть простят мне боги, пусть их разумное и мудрое чело не омрачится, ведь я не оскорблю убогой их сестры — богини Рифмы... Зачем ее, бедняжку, трогать, она и так давно скорбит, что маленькая ножка страстей не возбудит в крови таланта. По милости поэта — она хрома. У ног ее в былые времена склоняли головы великие и славные вожди духовной жизни человека. Она им отдала всю душу, тело, и нынешним поэтам ей нечего уж дать. Ей хочется великого. У ног ее — Скиталец... Она зовет Надсона, а к ней идет Бальмонт... Бедняжка. Что же будет с нею, когда придет Вахтангов и, сняв с головы фуражку гимназиста, скажет: «Мадам, то бишь, мадемуазель богиня, о, дайте, дайте мне немножко рифмы, я вам огромное мерси скажу».

Нет, нет, о, боги, ее не трону я... я лучше сам, поднявши молот, без рифмы строчки накую.

Публикуется впервые.  
Журнал-дневник «Гимназические годы».  
Маш. текст.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

### Идеал и предвидение (немножко философии)

Я хочу рассказать сказку об Иване и Петре, двух умных мужичках одной деревни.

Оба они были друзьями. Оба жили в одной деревушке, имели свои хаты рядом и оба много работали. И у того, и у другого была своя семья, были дети. Оба они знали великую силу грамотности и познаний, оба посылали своих детей учиться и сами, много читая, поучали детей, воспитывали в них любовь к жизни, к людям. У обоих был один и тот же внутренний мир: и тот, и другой верили в будущую жизнь, жизнь свободы, и готовили детей, готовили поколение свое и в этой работе для поколения видели единственный смысл их собственной, личной жизни. Все невзгоды, все горести и муки настоящей жизни бледнели при мысли о той новой жизни, в которую вступят дети их. В поте лица своего добывали они хлеб свой, и никто никогда не слышал их проклятий тяжелому труду. Поздно вечером возвращались они с работы, ели трудовой хлеб свой и несколько часов до сна посвящали чтению. Это было лучшим, счастливейшим временем их дня. Эти два, три часа были самыми светлыми из всех 24-х часов. Оба они, и Иван, и Петр, видели в книжке, как перед их глазами проходит многострадальная, облитая кровью история человечества, оба ясно понимали значение стимула, движущего всю историю, значение цивилизации. Читали они, поучались и обогащали

все новыми и новыми строениями свой внутренний мир, царство, построенное в душе их... но различны были постройки эти.

История человека породила в душе Ивана горячую веру в мощь и силу человеческой мысли. Человек вставал перед ним мощным титаном, повелителем, творцом всего, чего хотел. Все больше и больше выходит человек из-под власти природы, побеждает ее и подчиняет себе. Он сам строит свое будущее благоденствие, сам насаждает равенство и свободу в тот момент, когда пылливый ум его обогатится совершеннейшим из орудий — знанием. И по мере роста знаний все более и более приближает он царство равенства. Будет момент, когда он скажет: «Довольно рабства и цепей. Превратим настоящее в прошлое и сделаем то, к чему мы так долго шли, настоящим». Идея, движущая человечество, примет мощную форму по воле человека, и создастся новая идея, новый идеал, который поведет человечество дальше.

Другой мир создавался в душе Петра.

История человечества научила его верить в ненарушимый закон материи, в стройность, логичность и неотвратимость долженствующего быть. Человек являлся в глазах Петра жалким и послушным рабом законов причинности. Все, что произошло, должно было произойти и произошло ни раньше, ни позже той минуты, когда было должно. Все страдания и горести только тогда прекратят свое существование, когда сама природа пробьет их час. Воля человека — ничто, и он может сделать только одно: работать для ускорения всего процесса, который должен быть до наступления царства мира. Процесс этот совершится и без усилий человека, и последний может сократить только время его, но ни одного звена, ни одной ступени нельзя проскочить или разрушить. Таков закон истории, такова воля закона последовательности. Будущая жизнь свободы и равенства явится необходимым следствием этих законов, и не человек создаст ее, а сама жизнь.

Так думал Петр и жизнью своей старался ускорить приближение ее.

В детях своих он видел одно из звеньев огромной цепи, соединяющей настоящее с будущим, и знал, что это звено, погибнув, совершит должное и неизменное для того, чтоб приблизить гибель следующего звена.

Долго жили так Иван и Петр, долго каждый по-своему верили в лучшую жизнь.

Но вот однажды приходит Петр к Ивану и говорит:

«Я не могу больше так жить. Я ошибся, думая, что можно приблизить неизбежное будущее. Я ошибся, решив, что для этого стоит жить. Как я могу приблизить то, что должно быть только тогда, когда должно быть. Как, наконец, я могу желать приближения того, что я еще не познал. А не познал я потому, что нельзя познать будущее, — его можно только предвидеть, угадывать или создавать в своей мысли, как это сделал ты. Я знаю, что это будущее наступит нескоро, ни я, ни мои дети, ни внуки не вкусят его, не приблизят его. Я не знаю смысла своего существования: сознание, что я необходимое звено и полезное только как звено, это сознание убивает меня».

«Не отчаивайся, Петр, — сказал Иван, — перемени мысль свою, ибо она ошибочна. Человек сам себе господин, и скоро он сам создаст свою хорошую жизнь. Он сразу все переменит. Велика его воля...»

«Нет воли у человека, он не властен совершить что-нибудь сам. Он живет по законам истории и ничто не сдвинет эти законы: ничто их не разрушит», — ответил Петр, и горько стало ему, когда вспомнил он всю свою жизнь, которую он считал полезной лишь настолько, насколько она была необходимостью.

Прошел месяц, два. Петр давно уже оставил книгу и со злобой смотрел на веселого и довольного Ивана. Он не мог уже работать для того, что не в его воле.

Однажды рано утром Иван долго ждал Петра в поле, где вместе работали они. До полудня работал Иван один, а потом отправился искать его.

Он нашел своего друга в лесу. Веревка, спущенная с твердого сука дерева, держала покачивающееся тело Петра.

Петр проявил свою волю над собой, ту волю, которую считал бессильной перед жизнью всего человечества.

Публикуется впервые.  
Журнал-дневник «Гимназические годы».  
Маш. текст.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

### Человек

Прозябал на свете человек, — самый обыкновенный, самый будничный, самый жалкий человек, такой, которых много на земле той, где прозябал он.

Жил он, как живут все люди: трудился, ел,пил, спал, веселился, плакал.

И ничего, ничего не видел он светлого, хорошего в жизни.

Он видел, как страдают люди, как гибнут они, как ищут смысла, цели жизни, как надрываются за работой и умирают.

И невзлюбил он жизнь, невзлюбил так, как могло существо его, невзлюбил душою, сердцем, движением крови своей, всеми мыслями своими.

Он проклял лицо этой жизни, которое ни разу не улыбнулось, проклял и людей всех за то, что так мелки они, так бессильны, что не могут сорвать с пошлого лица жизни эту мраморную, злую, злобную маску, не могут заставить жизнь улыбнуться.

Проклял он всех, все возненавидел и ушел в себя. В себе же он построил новую жизнь. Жизнь эта была живая, веселая, мощная, бодрая, полная любви, полная правды. Он создал эту жизнь в мечте своей и пустил ее в душу свою.

Легко, просторно жила душа его в этой новой жизни. Она не страдала, не болела, она не проклинала. Она очистилась, просветлела, росла и любила и стала настоящей душой. И когда очистилась она, очистился и ум, мысли стали здоровыми, быстрыми, свежими.

Полобил человек жизнь, созданную в мечте своей, и жил для этой жизни, опьянял себя мечтою. Он так полюбил ее, так сжился с ней, что стал забывать о пошлости жизни, от которой ушел, забывал и ничтожество людей, которые окружали его.

Каждый день он в мечтах создавал все новое и новое, все лучшее и лучшее для жизни, которую он сам сотворил, и все больше забывал о пошлости действительной жизни. Пьяными от чар мечты глазами стал он смотреть на мир.

Долго он жил так, пока, наконец, в мечтах его не хватило места для всего хорошего созданной им жизни, и начал он воплощать эту жизнь на земле, стал строить ее на земле... И все росли и крепили его постройки. Он снова вышел из себя и зажил среди прежних людей. Но уже не проклинал их, не ненавидел. Слепой, — он не замечал ни грязи, ни пошлости. Он увидел и жизнь, и людей светлыми, хорошими, полюбил их так, как раньше жизнь души своей. Он работал, уставал, стращивал со лба тяжелые капли пота, но не плакал, не падал.

И стало ему тепло, хорошо и радостно. Он был счастлив, он любил жизнь, забыв все ужасы ее. Долго, долго он жил так, кладя всю душу свою для людей, которым говорил теперь, что хороша жизнь, что нет ничего лучше ее.

Дивились все ему.

Но вот приходит к нему однажды человек, один из тех, с которыми жил он, приходит и говорит: «Почему ты так смотришь на жизнь, зачем закрыл ты глаза и не хочешь видеть мерзости ее? Спустись на землю, оставь область грез. Нужно смотреть на жизнь не глазами слепца, не нужно видеть светлое там, где все пошло, не нужно обманывать себя. Надо видеть жизнь такую, какая она есть. Пойдем, — я покажу тебе ее».

Он повел его и, останавливаясь на каждом шагу, говорил:

«Смотри, вот злоба, вот ложь, вот насилие, рабство, цепи, голод, грязь, вот притеснение, вот неуважение человека в человеке. Вот свобода в оковах, братство в кабаке и равенство в могиле».

Снова увидел человек то, что видел раньше, снова открылись глаза его, и горько, горько стало ему. Грустно, молча смотрел он на все, что увидел, и горячая слеза скатилась на большую, уставшую грудь. Тяжело стало ему и, зарыдав, спросил он провожатого:

«Ну, как же тогда жить? Для чего жить тогда?»

Провожатого уже не было.

Публикуется впервые.

Журнал-дневник «Гимназические годы».

Маш. текст.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

### У л и ч н ы й п а я ц

Случайно, может быть, увидишь шута пред праздную толпой, когда он с улыбкой тупой кривляется и шутит ей в угоду, ломается и пошлостью своей твой смех минутный вызывает — ты не глумись над ним. Судьба заставила его кривляться, нужда принудила паясничать, шутить...

Готов, быть может, разрыдаться и в тайной злобе на весь мир излить всю желчь души болящей... сердечный вопль от скорби испустить... Но мысли о больных малютках, о том, что ждут его давно, лицо улыбкой искривляют: «фиглярничай и смейся», говорят. Ведь может он и рад душой себя избавить от позора, но дома у семьи большой и холодно, и нечем прокормиться, и нечем наготу прикрыть... В тот миг, когда лицо он корчит и весело с толпой шутит, он видит детские ручонки, к нему простертые с мольбой, наивный, тихий слышит лепет: «Есть хочется, папаша дорогой». Щемит от острой боли сердце, душа горит... К глазам сухие слезы подступают... Но разве смеет он перед смеющейся толпой рыдать... Он это сделает, когда придет домой... На тощем тюфячке, в сыром углу сарая он много, много слез прольет тихонько от людей...

А утром снова на работу он должен встать. Надеть колпак, парад мишурный, на ноги туфли натянуть... и вновь смешить, и вновь кривляться. И вновь копейки собирать...

Когда шута такого встретишь, ты не глумись над ним, а мысленно хотя минуту ты жизнью проживи его и выстрадай хоть тысячную долю того, что выстрадал смеющийся и пляшущий паяц... Ты вспомни, сколько мук, душевной боли обходится ему «пятак», который ты ему с небрежностью бросаешь. О, тяжело ему... С какой бы радостью он кинул бы тебе в лицо обратно твой «пятак»... но дети... Чтобы спасти своих малюток, все, все готов он перенести. И вот средь по-

шлых своих шуток в пустой картуз он с горечью глядит. Усталый взор надежду выражает... «Ну, дайте ж что-нибудь», — с тоскою говорит...

Публикуется впервые.  
Журнал-дневник «Гимназические годы».  
Маш. текст.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 82/Р-4.

### Из Альбома афиш и программ

3 января 1903 г. Владикавказская мужская гимназия. VIII класс. Программа вечера в пользу недостаточных учеников, окончивших курс. «На хлебах из милости» В.А. Крылова. Саввушка — Е.Б. Вахтангов, Лиза — Н.М. Байцурова, Карников — Б.В. Ремезов.

12 марта 1903 г. Владикавказская классическая мужская гимназия. Литературно-вокально-музыкальный вечер. Отделение II. «Серенада» муз. Г. Пьерне на мандолине исп. Е.Б. Вахтангов и др.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

### АТТЕСТАТ ЗРЕЛОСТИ

Дан сей сыну купца Вахтангову Евгению вероисповедания православного, родившемуся в г. Владикавказе 1883 года февраля 1-го дня, обучавшемуся с 20 августа 1894 года по 6 июня 1903 года во Владикавказской классической гимназии и пробывшему один год в VIII классе, в том, что на основании наблюдений за все время обучения его во Владикавказской классической гимназии, поведение его вообще было отличное, исправность в посещении и приготовлении уроков, а также в исполнении письменных работ аккуратен, прилежание — внимателен, любознательность — и что он обнаружил нижеследующие познания.

Годовые:		Экзаменные:
1) В законе Божиим	3	4
2) Русском языке с церковно-славянским и словесности	4	4
3) Логике	4	—
4) Латинском языке	3	4
5) Греческом языке	3	3
6) Математике	3	3
7) Математической географии	3	—
8) Физике	3	—
9) Истории	3	3
10) Географии	3	—
11) Французском языке	4	4
12) Немецком языке	3	3

На основании чего и выдан ему, Вахтангову, сей аттестат зрелости, представляющий ему все права, обозначенные в §§ 130–132. Высочайше утвержденного 30 июня 1871 года устава гимназий и прогимназий, за надлежащими подписями и приложением казенной печати.

Город Владикавказ, июня, 6 дня, 1903 года.

Директор гимназии, действительный статский советник  
И. Виноградов



Исполняющий обязанности Инспектора *И. Кондратович*  
Законоучитель Прот. *К. Александров*  
[Подписи преподавателей — 11]

Публикуется впервые.  
Нотариально заверенная копия.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 96.

#### ХАРАКТЕРИСТИКА

Окончившего курс Владикавказской гимназии и получившего аттестат зрелости в июне месяце 1903 года Вахтангова Евгения.

Родился 1-го февраля 1883 г. в Владикавказе, вероисповедания православного, сын купца.

Согласно постановлению Попечительного Совета от 8-го ноября 1900 года, поставлен по поведению балл 3 за непочтительное [обращение — *зачеркнуто*] объяснение с преподавателем немецкого языка.

Согласно постановлению Попечительного Совета от 4 марта 1902 года, балл по поведению 3 за курение и прогулки по панели бульвара вопреки запрещению.

Вместо «обращение» написано «объяснение», как и должно быть.

Классный наставник *И. Кондратович*  
Верно: Директор гимназии *Виноградов*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

#### УДОСТОВЕРЕНИЕ

Дано сие от Владикавказской Городской Управы сыну Владикавказской 2-й Гильдии купца Евгению Багратионовичу Вахтангову, родившемуся 1 февраля 1883 года, православного исповедания, согласно его личной просьбы в том, что на поступление его в высшее учебное заведение для продолжения образования со стороны сей Управы препятствий не встречается; в чем подписью и приложением печати удостоверяется.

Июня 16-го дня 1903 года, гор. Владикавказ.

Настоящее удостоверение, подлежащее представлению в учебное заведение, оплате гербовым сбором не подлежит.

Член Управы *В. Харченко*  
Секретарь *Л. Глаголев*

Публикуется впервые.  
Нотариально заверенная копия.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 96.

#### ПРОВАЛ В РИЖСКОМ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМ

Надежда Вахтангова:

<...> когда он окончил гимназию, отец послал его в Ригу для поступления в политехнический институт. Москва пугала старика, и он думал, что вдали от

столицы его сын больше займется учением. <...> По приезде в Ригу Евгений Богратионович не столько занимался подготовкой к конкурсным экзаменам, сколько увлекся драматическим кружком, в котором сейчас же стал работать, и выступил в двух спектаклях подряд: «На хуторе» Гнедича (спектакль состоялся 27 июля 1903 г. в Мариенбауме<sup>1</sup>) и в «Тяжкой доле» (в Риге 31 июля<sup>2</sup>). Впоследствии на программе второго спектакля Евгений Богратионович сделал надпись: «Советую вам, Евгений Богратионович, никогда роли любовников не играть»<sup>3</sup>.

Не выдержав экзаменов, он уехал в Москву, где поступил на естественный факультет Московского университета. На естественном факультете он пробыл недолго и в эту же зиму перешел на юридический.

Беседы о Вахтангове. С. 208.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Спектакль по пьесе «На хуторе» П.П. Гнедича, в котором Вахтангов сыграл роль Чиликанова, был дан не в Мариенбауме, а в Майоренгофе, курорте на Рижском заливе.
- 2 Спектакль «Тяжкая доля» по пьесе Е.П. Карпова, в котором Вахтангов сыграл роль сельского учителя Каменева (Рижское драматическое общество), был дан 31 августа 1903 г., а не 31 июля.
- 3 Н.М. Вахтангова вольно пересказывает запись Вахтангова «За сей спектакль меня зело ругнула рижская газетка. И поделом! С оного времени никогда любовников не играю. Е.В.».

15 сентября 1903 г.

Его Превосходительству  
Господину попечителю Московского учебного округа  
окончившего курс  
во Владикавказской классической гимназии  
Евгения Вахтангова

### ПРОШЕНИЕ

Покорнейше прошу Ваше Превосходительство не отказать выслушать мою просьбу, сущность которой по мере возможности в кратких чертах я излагаю. В настоящем году я окончил курс во Владикавказской гимназии. Еще на гимназической скамье я мечтал изучать естественные науки, еще тогда я думал поступить на естественный факультет. Но отец, вопреки всем моим желаниям, захотел, чтобы я держал экзамен в специальное учебное заведение. Он отправил меня в Ригу, где в Политехническом институте учится двоюродный брат мой, с которым я и занимался математикой. Два месяца усиленной подготовки дали в результате то, что я удовлетворительно выдержал экзамены по всем предметам, но не попал в конкурс.

Со страхом ожидал я решения своей участи отцом, который об университете не хотел и слышать. Наконец, под влиянием дяди и матери, отец согласился отпустить меня в Москву с тем, что я буду жить или у вышеупомянутого дяди, или у одного из родственников, которых у меня много в Москве. Позволив мне поступить в университет, отец прибавил, что если я не поступлю в Москве, то он больше никуда не отпустит меня, а возьмет к себе, иначе говоря, пристроит к своему торговому делу.

Все хлопоты для поступления он предоставил мне. Я обратился к г. Ректору университета, но он заявил мне, что я запоздал с прошением, и он лично не может меня зачислить в число студентов.

Долго я измышлял способы, долго искал лиц, к которым можно было бы обратиться за советом... Время проходило в тяжелой душевной борьбе; а тут еще я стал получать письма от отца с выражением неудовольствия по поводу моего неопределенного положения.

Тогда я решил обратиться к Вам, Ваше Превосходительство. Мне страшно мое положение: с одной стороны, желание учиться, с другой — угрозы отца, торговое дело, которое совсем не по духу мне. Итак, если я не поступлю в Московский университет, я потеряю всякую надежду получить образование, теряю все будущее мое; я принужден буду заглушить свое желание учиться, свои думы посвящать себя естественным наукам.

Если я, Ваше Превосходительство, решился побеспокоить Вас своей просьбой, то только потому, что никто больше не может помочь мне выйти из моего тяжелого положения, потому что от Вас зависит мое настоящее и будущее.

*Евгений Вахтангов*

Адрес дяди, у которого я живу:

Здесь, бухгалтеру конторы «Апостол и Натанзон» П.В. Лебедеву.

Автограф.

ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1984. С. 49–50.

16 сентября 1903 г. Москва

Его Превосходительству Господину Ректору  
Императорского Московского Университета  
окончившего курс Владикавказской гимназии  
Евгения Багратионовича Вахтангова

#### ПРОШЕНИЕ

Представляя при сем следующие документы в подлинниках и засвидетельствованных нотариусом копиях: 1) 3 фотографические карточки, 2) аттестат зрелости за № 637, 3) метрическое свидетельство за № 2039, 4) свидетельство о приписке к призывному участку за № 490, 5) удостоверение о сословном состоянии за № 4332, 6) увольнительное свидетельство за № 4331 и 7) выписку из кондуита, покорнейше прошу Ваше Превосходительство сделать зависящее от Вас распоряжение о зачислении меня в число студентов Московского Императорского Университета по физико-математическому факультету естественного отделения.

Прежде чем подать это прошение, я обращался с такой же просьбой к г. попечителю, резолюцией которого было представление моей просьбы усмотрению Вашего Превосходительства. Осмеливаюсь надеяться, что положение мое, описанное в прошении к г. попечителю и препровожденное к Вам, обратит на себя Ваше внимание, чем мне будет дана возможность продолжать дальнейшее образование.

*Евгений Вахтангов*

Адрес дяди, у которого я живу:

Бухгалтеру конторы «Апостол и Натанзон» П.В. Лебедеву.

Публикуется впервые.

Автограф.

ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

Из Альбома афиш и программ

3 января 1904 г. Владикавказ. Программа Вечера, устраиваемого в пользу недостаточных студентов г. Владикавказа. «Ни минуты покоя» И.И. Мясницкого. Василий, лакей — Е.Б. Вахтангов.

10 января 1904 г. Владикавказское собрание. Семейный вечер. «Летние грезьы» В.А. Крылова. Хлюстин, петербургский чиновник — Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

РОЖДЕСТВО ВО ВЛАДИКАВКАЗЕ

Надежда Вахтангова:

Евгений Богратионович часто приезжал во Владикавказ. В начале 1904 г. на рождественских каникулах во Владикавказском собрании им была поставлена комедия «Летние грезьы». Вахтангов исполнял роль петербургского чиновника Хлюстина. Тогда же была поставлена комедия Мясницкого «Ни минуты покоя», в которой Евгений Богратионович играл роль Василия — лакея доктора. В спектакле «Ни минуты покоя» под девичьей фамилией Байцурова участвовала и я, как и во многих других любительских спектаклях до поступления Евгения Богратионовича на профессиональную сцену.

Беседы о Вахтангове. С. 209.

В МОСКВЕ ВИДЕЛ И СЛЫШАЛ

1903/04 г.

Новый театр<sup>1</sup>, «Старый закал» — 28 к.

Эрмитаж (Петрова), «Кармен», опера — 65 к.

Новый театр (Ермолова), «Майорша» — 28 к.

Малый театр (Южин), «Сильные и слабые» — 33 к.

Малый театр (Рыбаков), «Генрих VIII» — 33 к.

Новый театр (Южин), «Бронзовый конь», опера — 33 к.

Большой театр (Донской), «Пиковая дама», опера — 33 к.

Художественный театр (Качалов), «Юлий Цезарь» — 30 к.

Театр Корша, «Марсельская красotka» — 65 к.

Новый театр, «Банкрот» — 44 к.

Театр Солодовникова (Костаньян), «Сельская честь», «Паяцы»<sup>2</sup> — 30 к.

Театр Солодовникова (Сунцов, Иноземцев), «Евгений Онегин» — 30 к.

Художественный театр, «Юлий Цезарь» — 25 к.

Художественный театр, «Вишневы сад» — 65 к.

Эрмитаж (Севастьянов), «Манон» — 95 к.

В 1-й год — 5 р. 82 к.

1904/05 г.

Грузинский Народный дом, «Русалка», опера — 10 к.

Новый театр, «Пустоцвет» — 33 к.

Новый театр (Лешковская), «Даровой пассажир» — 44 к.

Малый театр (Южин, Рыбаков, Яблочкина), «Сын Жибуайе» — 33 к.

Малый театр (Южин), «Красная мантия» — 33 к.

Новый театр (Барсуков), «Марта», опера — 33 к.

Новый театр (Куза), «Галька», опера — 33 к.

Новый театр, «Трубадур», опера — 55 к.

Новый театр (Правдин), «В старом Гейдельберге» — 44 к.

Художественный театр (Станиславский), «Вишневый сад» — 90 к.

Художественный театр (Качалов), «На дне» — 25 к.

Художественный театр (Станиславский), «Дядя Ваня» — контрамарка

Большой театр (Шаляпин), «Мефистофель» — 55 к.

Художественный театр (Качалов, Станиславский, Москвин), «Иванов» — контрамарка

Художественный театр, «Иванов» — контрамарка

Во 2-й год — 4 р. 87 к.

Публикуется впервые.

Записная книжка 1903–1915 гг. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 28 /Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Новый театр существовал в Москве с 1898 по 1907 г. как филиал Малого и Большого театров. Состоял из двух трупп — драматической и оперной.
- 2 Русская частная опера продолжала существовать после смерти своего создателя С.И. Мамонтова как Товарищество русской частной оперы, давая спектакли в помещении театра Солодовникова и в театре «Эрмитаж».

Из Альбома афиш и программ

15 августа 1904 г. Спектакль-бал в зале Грозненского общественного собрания. Труппа артистов драматического искусства. «Больные люди» («Праздник примирения») Г. Гауптмана. Вильгельм — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

«Играли плохо, но нам казалось — великолепно».

[Е.Б. Вахтангов]

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

«Больные люди» и влияние художественников

Надежда Вахтангова:

В этой постановке [«Больные люди» Г. Гауптмана] сказались уже театральные впечатления, вынесенные Евгением Богратионовичем из Москвы, в особенности от Художественного театра, о чем говорят и самый выбор пьесы, и стремление добиться в актерском ансамбле психологической правды и тщательной художественной отделки.

Беседы о Вахтангове. С. 209, 210.

Из донесения начальнику Отделения  
по охране порядка и общественной безопасности

8 ноября 1904 г.

Вахтангов был выяснен в числе агитаторов за устройство в минувшем феврале сходки в здании Университета с целью выразить протест по поводу предполагавшегося в то время назначения на пост министра просвещения Лукьянова, а также для выражения порицания студентам Харьковского университета за устройство

последними патриотической манифестации по случаю начала военных действий на Дальнем Востоке.

Приводится по: Зелов Н.С. Красный студент Вахтангов // Литературная Россия. 1981. № 10. 6 марта. С. 24.

16 августа 1905 г.

Владикавказ

Его Превосходительству Господину Ректору  
Императорского Московского Университета  
Студента Императорского Московского Университета  
Физико-математического факультета (естественное отделение) I курса  
Евгения Вахтангова

### ПРОШЕНИЕ

Покорнейше прошу Ваше Превосходительство сделать зависящее от Вас распоряжение о зачислении меня в число слушателей юридического факультета.

*Евгений Вахтангов*

Публикуется впервые. Автограф.  
ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

### [ОБЯЗАТЕЛЬСТВО]

Студент 1 семестра юридического факультета  
Евгений Вахтангов

На основании распоряжения г. Министра Народного Просвещения от 21 января 1887 года обязуюсь во время пребывания моего в Университете не принимать участия ни в каких сообществах, как, например, землячествах и тому подобных, а равно не вступать даже в дозволенные законом общества без разрешения на то в каждом отдельном случае ближайшего начальства. При сей подписке мне объявлено, что за нарушение ее я подлежу удалению из Университета.

*Евгений Вахтангов*

Публикуется впервые. Автограф.  
ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

### СРЕДИ ВЯЗМИЧЕЙ

Надежда Вахтангова:

В Москве Евгений Богратионович поселился в квартире, которая сдавалась студентам. Случайно все они оказались из Вязьмы. Вскоре Евгений Богратионович с ними подружился настолько, что вскоре очутился в Вязьме у них в гостях, где устраивал вечер в традиционный студенческий Татьянин день. <...>

Зимой 1904–1905 годов Евгений Богратионович вновь жил в Москве среди тех же вязмичей, с которыми он встретился в первый год своей жизни в столице. В 1904 году я тоже приехала в Москву, где поступила на Высшие женские курсы, сначала на естественный факультет, затем перешла на историко-филологическое отделение.

Беседы о Вахтангове. С. 208–209, 210.

Из Альбома афиш и программ

12 января 1905 г. Вязьма. Залдома Ковалева. В пользу недостаточных студентов-вязмичей. «Педагоги» («Воспитатель Флакман») О. Эрнста. Флакман — Е.Б. Вахтангов.

15 января 1906 г. Вязьма. Театр Вавилонского. В пользу недостаточных студентов-вязмичей. «Не так живи, как хочется» А.Н. Островского. Петр — Е.Б. Вахтангов.

«Не советую Вам, милый Евг. Б., играть бытовые роли. *Е.В.*»

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

В МОСКВЕ ВИДЕЛ И СЛЫШАЛ

1905/06 г.

Большой театр, «Демон» — 30 к.

Опера Зимина (Веков), «Евгений Онегин» — 17 к.

Большой театр (Азерская), «Кармен» — 30 к.

Художественный театр, «Дядя Ваня», 2-й раз — 30 к.

Большой театр, «Лебединое озеро», балет — 30 к.

Художественный театр, «Дети солнца» — 60 к.

Художественный театр, «Царь Федор Иоаннович» — 30 к.

Малый театр (Федотов, Садовский 2, Ленский), «Горе от ума» — 1 р. 30 к.

Итого в 3-й год — 3 р. 57 к.

Публикуется впервые.

Записная книжка 1903-1915 гг.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 28/Р.

РЕВОЛЮЦИОННОЕ ДВИЖЕНИЕ, ВЕНЧАНИЕ, РОДИТЕЛЬСКИЙ ДОМ

Надежда Вахтангова:

Летом того же года [1905] он опять был во Владикавказе, возвратившись в Москву, принял участие в студенческом революционном движении. Евгений Богратионович выступал агитатором на московских фабриках и заводах, распространял революционную литературу.

Осенью 1905 г. мы с Евгением Богратионовичем уехали уже вместе в Москву и в октябре повенчались. Для того чтобы совершить этот обряд, нам нужно было еще выполнить и другие церковные обрядности, а так как мы с ним отстали от церкви, то этот день оказался для нас очень хлопотным. До 10 часов утра мы должны были исповедаться и причаститься, чтобы вечером быть повенчанными.

Желая отметить этот день чем-нибудь приятным для нас, мы пошли на дневной спектакль Художественного театра, где шла «Чайка». После спектакля мы были в церкви.

На мою патриархальную семью произвело потрясающее впечатление, что я венчалась в простом английском костюме, и все было очень скромно, как обычно у студентов и курсисток. Евгений Богратионович в 1905 г. все еще был на первом курсе университета, а студентам первого курса не разрешалось жениться, поэтому Вахтангов воспользовался тем, что университет был закрыт, взял свои бумаги, как будто он выбыл. В них отметили, что он обвенчан, и уже после, когда открылся университет,

он вернул туда бумаги. Нам нужно было пойти на этот обряд потому, что Евгений Богратионович был связан с семьей, и моя семья также меня к этому обязывала.

Но Евгений Богратионович не сразу сообщил домой, что женился. В следующем своем деловом письме он написал об этом, как о своем личном деле, которое не имеет отношения к отцу. Из письма моей матери мы узнали, что Богратион Сергеевич был возмущен этим браком и проклял сына, готовил богатую невесту для того, чтобы увеличить капитал. Я в этом смысле была неподходящей парой. Но владикавказское купечество очень заинтересовалось женитьбой молодого Вахтангова, стало уговаривать отца простить. Старик долго упирался, и с сентября по март Евгений Богратионович не получал от отца денег на жизнь. В марте пришла телеграмма, в которой Богратион Сергеевич писал: «Прощаю, благословляю и жду вашего приезда домой».

В марте мы поехали во Владикавказ и остановились в семье Вахтанговых. Приняли нас там очень сдержанно, отвели отдельную комнату, но самую плохую. Чувствовали мы себя стесненными. Отец Евгения Богратионовича мне тут же предложил работать на фабрике, писать на машинке, с окладом 10 руб. в месяц. Он считал: достаточно того, что меня кормят и содержат, а жалование пойдет на «булавки». Отец просил сына тоже работать на фабрике, но Евгений Богратионович от этого отказался и тихонько от отца и семьи стал опять организовывать свой драматический кружок. <...>

И при таких отношениях мы все же обязаны были ежедневно встречаться за обедом. Этот ритуал нарушить было невозможно. К шести часам все были в сборе и ждали прихода отца. Со двора подавались сигналы о том, что хозяин вышел с фабрики. В доме поднималась суматоха. Отец входил в столовую, из разных комнат выходили мы все. Он молча садился за стол, и тогда только усаживались мать Ольга Васильевна, две сестры — Соня, гимназистка 7-го класса, Нина — помоложе, и мы с Женей. Перед отцом ставилась всегда одна и та же закуска: икра, тешка, местный сыр, чурек, зелень. Пил он только вино; водки за столом не было. Всяких других закусок, пирогов, пирожков он не признавал. Мы успевали все это поесть за завтраком с матерью, в его отсутствие.

Первые слова отца за столом неизменно были: «Вот вы где сидите, на шее сидите». Ели все молча и через силу. Слышны были только вилки и ножи.

По положению невестки я сидела рядом с отцом, и только ко мне он иногда обращался с вопросами: «И ты, кажется, в театре играешь?» или «Почему не ешь?» — и подвигал ко мне закуску. Все остальные игнорировались. Младшая сестра иногда вдруг начинала тихонько реветь. Она вспоминала, что у нее на голове торчит бант, который она не успела снять перед обедом. Мучительный обед кончался. Отец с шумом отодвигал стул и без слов уходил в кабинет отдыхать. Мы, уставшие, сконфуженные, расходились по своим делам. Женя торопился прямо на репетицию или на спектакль. И так до следующего обеда.

Некоторую разрядку в эту напряженную атмосферу вносил приход Веры Ивановны Лебедевой, бедной родственницы, «приходящей» приживалки в доме Вахтанговых. Она обычно приходила к завтраку, пить кофе с Ольгой Васильевной, а иногда появлялась к обеду. Богратион Сергеевич относился к Вере Ивановне благосклонно, так как она приносила все городские сплетни. За столом она рассказывала, что дочь такого-то купца выходит за миллионера, а дочь такого-то купца спуталась с приказчиком, или что сын такого-то купца надебоширил в Коммерческом клубе. Богратион Сергеевич спрашивал:



- А что, Вера Ивановна, вы такого артиста г-на Вахтангова видели?
- Как же, как же, была в театре, видела. Хорошо играет. Все хвалят, хвалят.
- А я хочу его из дому выгнать.

Сам Богратион Сергеевич никогда в театр не ходил. А мать, если и бывала в театре, то тайком от отца. Она сидела где-нибудь в задних рядах, кутаясь в испанскую шаль и стараясь быть неузнанной.

В этой семье мы прожили пять месяцев и в конце августа собрались уезжать в Москву. Отец хотел, чтобы я осталась: раз вышла замуж, незачем учиться, можно работать в деле. Отъезд был неприятный, попрощались холодно, и больше мы в этот дом не возвращались.

Так мы прожили лето 1906 года.

В помещении цирка, находящегося как раз напротив дома Вахтанговых, Евгений Богратионович устраивал спектакли. Отец великолепно знал, что Евгений Богратионович приглашает на них рабочих, причем предоставляет бесплатные билеты.

Маш. текст. РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 92-93.  
Впервые опубликовано: Беседы о Вахтангове. С. 210-212.

### Из Альбома афиш и программ

29 июня 1906 г. Владикавказ. Городской театр. В пользу филиального отделения общественной библиотеки. «Сильные и слабые» Н.И. Тимковского. Георгий Претуров — Е.Б. Вахтангов, Римма — Н.М. Вахтангова.

«Хорошо играли» [Е.Б. Вахтангов].

20 июля 1906 г. Владикавказ. Зал ремесленного собрания. В пользу бедных семей. «Три смерти» А.Н. Майкова. Люций, эпикурец — Е.Б. Вахтангов.

6 августа 1906 г. Владикавказ. Цирк-театр Яралова. Музыкально-драматический кружок. «Казнь» Г.Г. Ге. Викентий Львович — Е.Б. Вахтангов.

25 августа 1906 г. Владикавказ. Собрание приказчиков. «Благодетели человечества» Ф. Филиппи. Эдуард Мартиус — Е.Б. Вахтангов.

«Хотелось уйти со сцены — до того мерзко играли. Эту же пьесу поставил в Сычевке. Да не так» [Е.Б. Вахтангов].

15 декабря 1906 г. Театр Романова. В пользу профессионального Общества садовников. Драматическая труппа студентов Московского университета. «Дачники» М. Горького. Влас — Е.Б. Вахтангов.

«Свистели достаточно много» [Е.Б. Вахтангов].

26 февраля 1907 г. Клин. Общественное собрание. Драматическая студия Московского университета. «В городе» С. Юшкевича. Гланк — Е.Б. Вахтангов. Отец Гланка — Б.М. Сушкевич.

«Сбор полный (около 200). Хороший спектакль. Отлично играли Головина (Аркадына) и Языкова (Райская). Было много слез и восторгов» [Е.Б. Вахтангов].

24 апреля 1907 г. Вязьма. Театр Вавилонского. Драматическая студия Московского университета. «Вечная любовь» Г. Фабера. Фридрих Фюринг — Е.Б. Вахтангов<sup>1</sup>.

«Сбор 140 руб.» [Е.Б. Вахтангов].

24 июня 1907 г. Владикавказ. Летнее помещение Коммерческого клуба. Музыкально-драматический кружок при участии артистов. «Отметка в поведении» А. Швайера, «трагедия одного ученика». Феликс, гимназист — Е.Б. Вахтангов.

29 июня 1907 г. Летнее помещение Владикавказского коммерческого клуба. Прощальный бенефис артиста и режиссера К.А. Молчанова. Музыкально-

драматический кружок при участии артистов. «Рабыни веселья», комедия В.В. Протопопова. Шмулевич — Е.Б. Вахтангов.

31 июля 1907 г. Летнее помещение Владикавказского коммерческого клуба. Музыкально-драматический кружок. «Слушай, Израиль!» О. Дымова<sup>2</sup>. Эндман — Е.Б. Вахтангов.

22 октября 1907 г. Клин. Общественное собрание. Драматическая студия Московского университета. «В бегах» С.Ф. Рассохина и В.П. Преображенского. Ладнев — Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 По воспоминаниям Н.М. Вахтанговой, Е.Б. Вахтангов был режиссером спектакля.
- 2 Судя по режиссерскому экземпляру пьесы «Слушай, Израиль!» (Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 103/1433-Б), Вахтангов был режиссером этого спектакля.

В МОСКВЕ ВИДЕЛ И СЛЫШАЛ

1906/07 г.

Театр Солодовникова (Веков), «Демон», 2 билета — 80 к.  
Художественный театр, «Горе от ума» — генеральная репетиция, контрамарка  
Малый театр (Ленский), «Борьба за престол», 2 билета — 60 к.  
Новый театр (Гзовская), «Праздник жизни», 2 билета — 56 к.  
Театр Корша, «Заря вечерняя» — 80 к.  
Театр Корша, «Идиот» (Надя) — 65 к.  
Театр Корша (Пельтцер), «Дети Ванюшина» — 90 к.  
Художественный театр, «Три сестры», 2 билета — 1 р. 50 к.  
Новый театр, «Для счастья» (Надя) — 1р. 10 к.  
Большой театр (Нежданова, [нрзб.]), «Риголетто» — в ложе Стерлигова  
Опера Зимина (Т. Руффо, Кристман), «Риголетто» — контрамарка  
Художественный театр, «Драма жизни» — 1 р. 25 к.  
Художественный театр, «Три сестры» — контрамарка  
Театр Корша, гастроль Варламова, «Борцы» — контрамарка, 20 к.  
Большой театр (Подольская), «Кармен» — в ложе Стерлигова  
Опера Зимина (Петрова), «Кармен» — 40 к.

Публикуется впервые.

Записная книжка 1903-1915 гг.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 28/Р.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Е.В. СТЕРЛИГОВОЙ

22-23 апреля 1907 г.

Москва

Симпатичной и хорошей тете Кате сей плод пера неопытного посвящает Гланк<sup>1</sup>.

«Святая ночь»

(пасхальная шуточка-быль)

Репетиция уже кончилась. Женя проводил тетю Катю, зашел в магазин, купил кое-чего, чем «разговориться», и вернулся домой. Тут он принялся за генеральную уборку своей комнаты. Вооружившись метлой и тряпкой, он энергично заработал ими.

В ½ часа комната приняла приличный и чистенький вид. Затем он приступил к сервировке пасхального стола. Придут Коля и Джон. Все трое решили вместе провести святую ночь и скромно встретить пасху христиан. Сейчас Коля и Джон слушают заутреню. Женя как еретик в церковь не пошел, а решил приготовить трапезу. Он напряг все свои хозяйственные, художественные, эстетические и экономические способности, дабы возможно красивее убраться пасхальный стол. Расставив закуску, коробки сладостей, фрукты, он водрузил на стол 2 горшка цветов. Приятно хлопнула пробка. На столе появилась бутылка красного вина... Потом белый графинчик... Коробка с зелеными побегами пшеницы придала столу праздничный вид. Середину украшала, правда небольшая (всего за 35 копеек), но очень симпатичная творожная с изюмом пирамидка, по бокам коей рельефно и торжественно выступали литеры: Х.В. Тарелка с апельсинами приблизила убранство к аристократизму, а три чистенькие салфетки резко и отчетливо оттенили все эти баночки с консервами, тарелочки с закусками, коробочки с конфетами... Зеленоватый свет через абажур лампы приятно ласкал всю картину...

Женя был очень доволен и невольно залюбовался плодом трудов своих. Он с нетерпением стал поджидать своих товарищей: ему хотелось поскорей увидеть на лицах своих приятелей впечатление от сервировки. Предвкушая прелести мирной вечери, заранее радуясь улыбкам друзей по адресу аппетитной картины, Женя сел писать эту маленькую быль. Ему хочется завтра подарить ее тете Кате... Перо скрипит, папиросы дымят одна за другой... Женя весь ушел в творчество...

А там, на улице, звон. Торжественный звон колоколов...

Теплый, теплый весенний воздух... На фоне черной ночи выступают четырехугольные светлые пространства с темными переплетами. За этими освещенными четырехугольниками, вглубь, неясно вырисовываются силуэты предметов, необходимых для исполнения традиции, которая именуется «разговением». Грохот колес и стук копыт по дрянной мостовой Малой Бронной то усиливается, то затихает, удаляясь к Патриаршим прудам. Вот, промчался «рысак». Резко стучат копыта, мягко шумят шины. Все тише, тише... Совсем тихо...

Вот внизу, там на тротуаре у первого этажа неясный говор... Это пьяный спорит с городовым... Свисток... Крик... Потом опять все затихает, затихает... Совсем тихо. А колокола гудят... Где-то в черном пространстве, под крышами домов, высоко, высоко... И все такие густые, могучие, толстые, протяжные. Ни одного писклявого и тоненькогоголоска. Их не нужно: они портят величие картины...

Этот звон не нарушает тишины: он парит над ней, он усиливает ее, как яркий свет усиливает тьму.

В городе царит тишина...

Город христиан молится своему богу. Грехи должны оставить тела молящихся и идти в ад...

Трепетное молчание...

Простит ли бог?..

Над городом витает звук. С каждым ударом языка о медные стены колокола растет пространство звука... Удары чаще и чаще... Гул звонче... Звук обнимает тишину... Все больше и больше... Вот он сжал ее, проникает в нее, насытил ее... Нет тишины...

Все слилось: грохот, гул, говор...

Ворвался тоненький голосок... Прорезал атмосферу молитвенной торжественности... За ним другой, третий... Резче, крикливее... Забегали, затрещали, заплясали... Дробят на миллиарды кусков воздух, пропитанный грехами людей... Грех идет к дьяволу: бог принял молитву.

Сияют улыбки... Звучат поцелуи...

Весело мигают свечи, воткнутые в высокие сдобные хлеба... Красные яички окаймляют творожные пирамидки... Прошел священнослужитель. Побрызгал по длинным рядам блестящих столов щетинной метелочкой. Руки стоящих за столами учащенно двигаются со лба на живот, с правого плеча на левое. Корпус тела плавно, в такт этим движениям, нагибается. Кульки свернуты. Все куда-то торопится, бежит. Поцелуется и бежит. По темным улицам мелькают вереницы маленьких, дрожащих огоньков... Их все меньше, меньше... Все реже и реже... За светлыми четырехугольниками зашевелились тени... Христиане угощают себя за шестинедельное отлучение от яиц, молока, мяса.

Звонок.

Наконец-то. Вот и Коля с Джоном. Они входят и, как вкопанные, останавливаются в дверях.

«Братец, ты, да что это такое... Да никак ты с ума сошел: такую уйму денег... Ну и здорово. Нечего сказать — скромное разговение».

«Откуда ты это взял?» — говорит изумленный Коля, снимая фуражку и причесываясь. Затем он идет поближе к столу, покачивает в такт шагов головой и ехидно улыбается, увидев графинчик.

Джон близорукими глазами оглядывает убранство и потирает руки. «Ничего таки шибе... Стол, хороший стол... Шикарный», — говорит он.

«Ну и мастер же ты, скажу я тебе... Настоящий крокодил», — все еще поражается Коля.

Женя самодовольно улыбается. Наконец, они садятся и торжественно разливают вино по стаканам.

«Я, брат, сначала водочки, а? Ты как, Джон, думаешь?» — говорит Коля и наливает себе рюмочку из графинчика.

«Ну, за ваше... Пишите...»

Он аппетитно проглатывает содержимое рюмки и... останавливает выпученный взгляд на Жене.

«Что ж это такое! Черт знает...» Он нюхает рюмку и тут только замечает, что это вода.

Женя с Джоном хохочут.

«Вот мерзавец. Хотя бы предупредил», — Коля берет салфетку и брезгливо вытирает губы. Салфетка разворачивается и из нее повисают тесемочки...

В руках Коли наволочка маленькой подушки.

«Да что за черт, в самом деле! Чего ты тут настроил», — и Коля укоризненно глядит на наволочку.

Весело перебрасываясь шутками, все трое ушлетают ветчину без горошка, пьют красное вино и поздравляют друг друга с праздником.

«Что это там у тебя с твоей стороны, на тарелке, колбаса, что ли? Давай-ка ее сюда», — высматривает Джон.

Сьедают и колбасу.

Коля открывает коробку с фаршированным перцем и опять безмолвно смотрит на Женю.

В коробке окурки от папирос и записочка: «для окурков».

«Черта ж ты ее сюда поставил», — обижается он.

Его прерывает Джон.

Трясаясь от смеха, он протягивает Коле красную коробочку, на крышке которой надпись: «Дорожное мыло Ралле и К».

«Да что за дьявольщина... это еще что», — расплывается в улыбку Коля.

Этот инцидент зарождает сомнения, и взоры приятелей подозрительно начинают бегать по сервировке.

Находят баночку с ланолином, пустую коробку от конфет и халвы, обертку «галла-петер»<sup>2</sup> без содержимого...

Удивление гостей растет с каждым открытием...

«Наконец, что ж можно съесть, а?» — спрашивает Коля, все еще не придя в себя от неожиданности.

«А вот, сырную бабку ешь»...

Джон начинает сомневаться в реальности этой бабки и прощупывает ее чайной ложечкой.

Бабка оказывается самой настоящей. В один миг от нее ничего не остается. Джон протянул было руку к апельсинам, но наткнулся на записочку: «Просят сие ничтожное количество апельсинов не есть, а оставить их завтрашним визитерам».

Так «разговелись» трое одиноких молодых людей, вдали от родных углов.

Далеко, далеко на Кавказе у Жени есть Надя и маленький Сережа...

Там «разговляются» не так. Далеко старики Коли. Там «разговляются» не так.

Далеко, очень далеко старики Джона... Джону некуда пойти. Джон один. У Джона никого нет.

За окном дождь. Капли стучат по железному карнизу.

Огней нет. Светлые четырехугольники исчезли...

Ночь переходит в день.

Христиане спят.

Пора спать и Коле, и Жене, и Джону.

Москва. В ночь под Пасху 1907 г.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 381/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Гланк — старый, загнанный, безработный еврей («ничтожество Гланк»), персонаж пьесы С. Юшкевича «В городе», сыгранный Вахтанговым в Студенческом кружке (25, 26 февраля 1907 г.). В письмо Е.В. Стерлиговой также вложена фотография Вахтангова с надписью: «1907 г., Москва. Славной тете Кате на память о Гланке».
- 2 «Галла-петер» — марка шоколада.

ГАСТРОЛЬ  
(ПЕСНЬ ИЗ ПЕЧАЛЬНОЙ ОДИССЕИ МОЛОДЫХ ПОКЛОННИКОВ  
ПРЕКРАСНОЙ МЕЛЬПОМЭНЫ)

30 апреля — 1 мая 1907 г.  
Москва

Греет яркое, яркое весеннее провинциальное солнышко. В таком городе, как Вязьма, оно и греет, и светит не так, как в Москве. В столице оно сухое, с лицом чиновника, греет по обязанности, нехотя, а здесь оно смотрит привольно, весело. Так нежно, нежно ласкает и этот длинный, пыльный ряд вагонов, и жалкий палисадничек у вокзала, и грязненькую ухабистую дорогу, и единственного извозчика у здания вокзала, и потертый цилиндр важного толстого господина, идущего под руку с величественной дамой с вуалью на шляпе.

Всем весело.

Весело и цилиндру с дамой, весело и извозчику, запросившему с них шесть гривен до города, весело и тем, которые примостились со своим тощим багажом на ступенях у входа на вокзал. На лицах этой маленькой компании нет и тени смущения от отсутствия извозчиков, а высокий и худой с морской накидкой молодой человек даже не обратил внимания на этот пустой случай и, несмотря на страшную боль, которую ему причинял отросток слепой кишки, предложил низенькой и толстой молодой дамочке идти пешком. Правда, шагов через сто героизм оставило эту парочку, и она преспокойно прибыла в город на извозчике, но все-таки... все-таки солнышко делало свое, и настроение их не менялось.

Игриво колыхаются от неясного ветерка концы кисейного белого банта и с черными полосками по краям у белой бумажной шляпы. В темных, красивых глазах обладательницы этой эфирной шляпы не прочтете нетерпения: она, покорно сложив руки, ждет возниц, которых должен прислать уехавший вперед цилиндр. Немного брзжит коричневая жокейка и что-то бормочет своими губками, но и он только притворяется обиженным. «Я не выйду на сцену, если Вы не дадите мне пива», — мурлычет он, но подзатыльник мохнатого студента не дает ему кончить столь дерзкое требование, и он, приняв позу распорядителя, весело щелкает пальцем по чистенькой новомодной манжетке. Не менее покорно ждет и субъект с длинными черными волосами. Он выкуривает одну папиросу за другой и думает. О чем он думает? Может, об изрядном куше, вырученном от спектакля, может, еще о чем-то, столь же приятном — об этом известно ему одному.

Вот только у студента с большими волосами и давно выбритым лицом нет этого покорного выжидания. Он все суетится и бегаёт. То ему надо поговорить по телефону с полицией, чтобы прислали извозчиков, то он уже стоит у тумбы и читает афишу, которая гласит, что сегодня, 24 апреля представлена будет замечательная пьеса, включенная даже в репертуар Малого театра, после представления которой труппой русских артистов состоится второе отделение, состоящее из водевиля и танцев, то сей суетливый молодой человек болтается по буфету, заказывая для компании скромный, но подкрепляющий завтрак: кофе для себя и эфирной шляпки, чаю для косматого господина и «пива и квасу» для жокейки...

Извозчики поданы, вещи размещены. Расселись по парам, причем жокейку с трудом удалось оторвать от бутылки. «Я не выйду, если Вы не дадите мне...» — бормочет он тоненьким голоском, влекомый студентом. Увидав извозчиков, он сел в экипаж, закинул ногу за ногу, сказал искусственным баском: «Мило», и возницы тронулись...

Различного рода бывают сухопутные дороги: тропинки, проселки, железные, шоссейные и т.д. Все об этом знают еще из гимназии, особенно те, которым приходилось писать сочинение на тему: «Каким путем совершается общение человека с человеком на суше и значение этого общения». Но даже писавшие это сочинение, наверное, не знают, что существует «Вяземское шоссе», а между тем, как самое шоссе, так и способ передвижения и «общение вокзала с городом» достойны того, чтобы о них поговорить...

Представьте себе, что вы одиноко колыхаетесь по волнам беспредельного моря. Вы крепко уцепились за доску, которая держит еще вас над водой, вы со страхом глядите вперед, надеясь увидеть берег, а впереди все волны и волны. Вот, вас подкинуло... Чуть было не выпустили из пальцев точку опоры... На минуту спокойно и опять кидает из стороны в сторону, подбрасывает, опускает... Не хочется ни думать, ни кричать... Одолевает бешенство, и только, только хотите вы хоть выругаться и проклясть фортуна, как вас опять подняло, толкнуло, опустило. Растет ваша ярость, растет ярость волн. Вы злитесь на свое бессилие, готовы прыгнуть в волны, а вас все кидает и кидает, качает и качает... То же чувствуешь, когда едешь по вяземскому, с позволения сказать, шоссе.

«Сашá, она, действительно, неважная. А зимой хорошо...» — улыбается извозчик. Так и хочется дать ему по шее. Экипаж громыхается с кочки на кочку, трясет все внутренности, оковенела рука, держась за крыло, мозги перестают работать, а он с чисто русской добродушной улыбочкой беззаботно болтает.

«Ничаво. Оно действительно. Сашá незавидная. Што и говорить. А только надо сказать, уж больно зимой хорошо по ней ездить... Впрягаешь это, значит, троечку...»

«Ладно, ладно, братец, не расписывай. В канаву свалишься. Гляди...» И так едешь, едешь, едешь...

«Ну как, Николай, ловко тебе, а?» — заорал заднему экипажу спутник эфирной шляпки. В ответ где-то далеко, далеко послышался слабенький голосок: «Я не выйду на сце...» и оборвался на ухабе...

Человеку свойственно много терпеть и вытерпеть. Доехали и наши мученики. Вот едут по Московской. Довольно длинная, спускающаяся вниз улица. С левой стороны «сад» с десятью чахлыми деревьями. Торчит объявление о народном гулянье. У ворот стоит единственный, кажется, в Вязме блюститель порядка. В конце улицы, направо, двухэтажное здание.

Это — «Кавалевка».

В обычное время здесь благодушествуют извозчики, пьют чай и пиво, в обычное время это — обычный трактирчик с продажей крепких напитков. При трактирчике есть нечто вроде гостиницы. За цену, обозначенную на дверях комнат, можно иметь грязненький, с потертой и засаленной мягкой мебелью, номерок. Но в дни спектаклей, балов и маскарадов сей кабачок принимает более приличный вид. Из общего зала выносятся столики, ставится 12 рядов стульев с номерками, к потолку подвешивается керосино-калильный фонарь, и комната проветривается. В зале есть небольшая сцена, с подмостков которой местные любители знакомят публику с лучшими произведениями наших дорогих писателей, как то: «Не так живи, как хочется», «Воспитатель Флакман», «Светит, да не греет», «Горе от ума», «Во дворе — во флигеле»... Теперь обывателям суждено было увидеть «Вечную любовь» Фабера, и благодарное население в лице своих интеллигентных представителей — членов вяземского землячества — радушно встретило молодую труппу русских артистов. Первым встретил председатель землячества.

«А, приехали. Так, так...» И ушел.

Вторым приветствовал товарищ его:

«Приехали. Хорошо, очень хорошо» и... ушел.

Третьим явился проведать деятельнейший член землячества, распространивший билеты:

«А, приехали. Приятно, приятно...» и... ушел.

После столь торжественного приема труппа стала размещаться. № 1 занял мужской персонал, № 2 — женский (героини, драматические инженеры и комические старухи), в № 3 поместилась вторая гран-дам со своим женихом, очень корректным, вежливым и симпатичным молодым человеком в старом костюме рублей на 40. Пусть эта парочка не обижается на нас, и потому скажем: вторая гран-дам настолько приятная и хорошая барышня, что дай бог всякому такую невесту, а такому, как ее жених, и подавно. Но не будем касаться семейных отношений, а обратим свое внимание на смех, доносящийся из № 1.

На четырехспальной кровати, за перегородкой, лежат обладатели жокейки и морской накидки. Они разоблачились и благодушествуют... Накидка что-то рассказывает. Жокейка каждое слово рассказчика встречает хохотом.

«Иван Иванович, какой вы шутник», — слышится женский голос. За трясущимся смехом жокейки нельзя разобрать дальнейшего. Смех разухабистый, от которого трясутся все поджилки, смех продолжительный, до слез.

То «герой» потешает «простака» импровизациями-анекдотами. Цилиндр вертится перед зеркалом. Сейчас надо будет «держать фасон» по городу. Пойдут сначала побриться. Репетируют «держание фасона». Изогнувшись в трубочку, стоит перед цилиндром курчавый студент и сладеньким голосом предлагает: «Не желаете ли, Вениамин Маркович, папиросочку». Цилиндр важным жестом, не глядя на коробку, берет папиросу и небрежно вставляет ее в угол рта.

«Спичку! Не видите, что ли, — набрасывается студент на господина с длинными волосами. — Угодить не умеете, а авансы вам подавай. Пожалуйте-с, Вениамин Маркович, прикурить»...

Господин с лохматыми волосами поспешно исполняет приказание и подбостранно подает прикурить.

Цилиндр держит фасон.

«Рубликов на двести, черт меня побери, а? Не похож я на рубликов триста, а?» — весело хохочет он, поправляя пенсне и любясь на свой цилиндр, который, кстати сказать, приобретен у татарина за полтинник.

Идут в парикмахерскую и здесь «держат фасон». Платят семь гривен, последние семь гривен, и величественно удаляются.

Встречная публика с уважением глядит на цилиндр, и до ушей его долетает: «артист, артист».

Труппа себя рекламирует.

\* \* \*

Спектакль должен начаться в половине девятого.

Но вот уже семь часов, а нет ни реквизита, ни обстановки на сцену, ни рабочих, ни билетов. Раз пять бегали в сад за товарищем, продававшим билеты, но он не являлся, предпочитая гулять с дамой сердца. Пьяные Александр и Арсений, получив маленький аванс, и носа своего не показывают. Труппа злится, ругается, но ничего не делает. Кое-как к десяти часам удается найти билеты и с грехом пополам дать обстановку первого акта. В половине одиннадцатого после третьего звонка хромым Александр потянул занавес вверх. Глазам зрителей представилась жалкая обстановка бедного музыканта.



Направо три стула, на одном из которых лежит скрипка в футляре без струны; грубый солдатский шопитр, позади импровизированный письменный стол, покрытый ковровой скатертью, справа неизмеримой величины потертый диван. В левом углу неуклюжие зеленые ширмы, за которыми предполагается кровать музыканта.

За столом сидит старик лет пятидесяти и читает «Смоленский вестник» за июль 1901 года, перед ним пустой стакан и скорлупа трех яиц, принесенных из второго номера. (Их кушала героиня — яйца ее единственная пища.) Но политика не интересует музыканта. «А, да какое мне дело до политики», — произносит он после минутной паузы и, отбросив газету, идет к трехструнной скрипке. У него болит рука, о чем свидетельствует повязка черного платка, принадлежащего второй гран-дам, ему трудно сыграть что-либо, и он жалобным тоном произносит фразу, которую со страхом ждет герой, стоя за кулисами.

«Только и умею теперь, что спать», — жалуется музыкант и прислушивается: «а вдруг сценариус забудет постучать» мелькает в его голове, обтянутой грязным, облезлым париком. Но стук раздается, и герой входит. Долго, долго говорят они и об ушах, и о руке, и о ресторанах, пока наконец героиня не стукнула в дверь. Это она пришла к герою. О чем-то переговариваются через дверь, причем героиня весьма музыкально напевает: «Я, право, Клара, я, право, Клара, и вместе с милым нас будет пара»... Герой убегает в левую дверь, за ними бежит музыкант, но пара милых уже на сцене подбрасывает ключ от дверей № 1. Коварный герой целует руку у милой, и последней так приятен этот поцелуй, что она подает и другую руку. Она притворяется, что ей впервые целуют руку. Потом впускают бедного музыканта и танцуют вальс. Но музыканту не по себе: он расстроен плохим сбором, и ему не до танцев. «Шубарт», — орет он. Вальс прекращается, и музыкант идет за кулисы, сообщив публике, что он попробует там нового ученика, но на самом деле он берет скрипку и выжидает слов: «А это для...» После этого надо изобразить звук лопнувшей струны.

Герой и героиня о чем-то говорят, кажется, о том, что у героя есть юная и цветущая невеста (эти слова вычеркнуты по просьбе самой невесты), и что он поклялся ей в вечной любви. В доказательство этих жестоких для героини слов он достает два обручальных кольца. Героиня читает под суфлера надписи на кольцах и вдруг останавливается при звуке лопнувшей струны. Герой притворяется, будто не знает, что это хлопнул струной за сценой музыкант, и спрашивает: «Что это?»

Героиня медленно подходит к пустому футляру, глядит в него и так протяжно, протяжно говорит:

«У скрипки лопнула струна»...

Пьяный Александр поспешно опускает занавес, и в зале раздается два, три, четыре хлопка.

В уборных дух уныния.

«Черт знает, что такое. Что вы делаете, господа», — разоряется цилиндр.

«Я не выйду на сцену...» — сюсюкает жокейка.

«Скандал, скандал», — вопит герой.

Комическая старуха заламывает руки, поднимает брови и тоненьким голоском удивляется: «Ведь это ж ужас. Бог знает, что такое».

Драматическая инженерю со страхом думает о своем выходе и скорбно глядит на всех.

«Поднимите тон, поднимите тон, господа».

«Я устал, я ничего не могу», — вопит музыкант.

Начинается второй акт.

Герой и героиня сентиментальничают и не знают ролей. «Клерхен, Клерхен», — жалобно поет герой. «Вальтер», — твердо и властно произносит героиня. Неопытный герой не умеет обнять и поцеловать. Он похож на щенка, слепого щенка, тыкающегося мордочкой в тарелку с молоком. Да ему и не до поцелуев: героиня, обняв его, испачкала белилами его новый костюм; он думает о белом пятне, а сам что-то неясно бормочет. Героиня не понимает его и спрашивает: «Что с тобой, Вальтер?»

«А видишь ли, я люблю тебя в твоих тряпочках, да, в милых тряпочках, и потом... ах Клерхен, Клерхен, если б ты знала», — отвечает он и глядит на концы своих длинных пальцев.

Входит цилиндр. Развязно и свободно держит он себя, гуляет по комнате, ругается и все просит «сказать ему пожалуйста». Потом приходит драматическая инженерю и вторая гран-дам и ищут новый портрет, который подарен герою на письменный стол, и скатерть, вышитую к Рождеству. Гран-дам хвастается тем, что умеет краснеть, когда ей захочется, и очень жалеет о каком-то голубом платье. Является цилиндр и уводит жену в «Орфеум». Герой остается с глазу на глаз со своей невестой. Бедный, он уж устал, а тут извольте вести такой разговор:

Она. Заклинаю тебя всем святым, скажи: да или нет?

Он (молчит).

Она (с ненавистью). Ах!!

Он (разгораясь). Если б ты только знала... (Глядит на ногти.) Если б я только мог рассказать (глядит на ногти)... если б эти немые стены (указывает на кулисы)...

Несчастливого героя выручает музыкант. Он врывается на сцену в шляпе жениха второй гран-дам и во все горло орет: «Шубарт, голубчик».

Воспитанный и деликатный герой делает жест по направлению невесты и как бы говорит: «Как это неприлично: здесь дама». Музыкант раскланивается и садится писать контракт. Рисует чертиков и ждет, когда же уйдет невеста.

Он. Марта!

Она (решительно). Прощай!

Музыкант вздохнул свободно: еще один выход героини, и конец акта. Появляется и героиня и просит музыканта на завтрак. Музыкант бежит переодеваться.

Герой. Останься со мной.

Героиня. Я не могу остаться с тобой.

Герой. Я хочу, чтобы ты осталась.

Героиня. А я не хочу — и не останусь.

Герой. Ну, так иди, куда хочешь.

Героиня медленно уходит за кулисы.

...В публике три хлопка.

Настроение в уборных понижается.

«Вымарать Витмана... Ведь это провал... Не знаем ролей».

«Возьму и вымараю. К черту Витмана».

«Боже, до чего ужасно».

«Я не выйду на сцену...»

«Ставьте третий акт... Что? Аванс! Подите к дьяволу!»

«Позвольте... Справедливость... Коптит лампа»

Все перемешалось. Толкаются; друг друга не понимают... Хаос.

Александр собирает свои силы и тянет занавес. Публика видит обстановку третьего акта. Музыкант бреется бритвой представителя вяземского земляче-

ства. Потом приходит самый большой дурак, который когда-либо попался на пути у музыканта, и просит дать ему хоть высморкаться. Но строгий учитель не дает ему сделать этого. Вбегает героиня с номерами «Смоленского вестника» и тычет пальцем в объявления: здесь музыкант должен прочесть о себе. Пока он читает, ученик ловеласничает с героиней, но получает отпор. «Нет, так нет», — говорит он обиженным тоном и, покачивая головой, уходит. Затем комическая старуха докладывает, что пришел Витман. Музыкант поспешно переодевается и прикалывает на грудь пряжку с пояса героини. Становится в позу и с грустью думает о том, как сейчас будет врать цилиндр.

«Можно, наконец, войти в пещеру льва?» — слышит он и что-то бормочет про то, что у него нет зубов. Входит сгорбленная, кудластая, с белым лицом фигура. «Здравствуйте, дорогой Фюгинг», — приветствует она музыканта. Последний сначала обомлел от неожиданности: он никогда не слышал этого тона на репетициях, потом закусил губу и придержал пряжку на груди. Долго и скучно они говорили. Из-за кулис слышалось:

«Боже, как длинно».

«Боже, как скучно».

Всему бывает конец. Кончился и разговор с цилиндром, кончился и акт. В последний раз потянул Александр веревки занавеса и остановился на полдороге. Подпихнул, опять застрял, опять толкнул. Занавес опустился.

Публика громко аплодирует: она рада, что пьеса кончена, она благодарит за окончание...

[Потом шел водевиль. Леня писать о нем. Одно могу сказать: балаганили вовсю. — *Зачеркнуто.*]

С ночным поездом укатили все в Москву. Остались жокейка, лохматый господин и игравший музыканта. В номере душно, грязно. На вещах копоть, все разбросано, раскидано. Тусклая лампа печально освещает этот кавардак.

На грязном столе, среди карандашей, грима, воротничков, баночек, тряпок, воротничков, стоят три бутылки пива. Молча пьют горе-любители теплую и горькую жидкость. Студент считает кассу. Лицо его выражает усталость, хочется спать, а он все считает, записывает и считает. Дефицит. Дело дрянь. Вот тебе и помощь землячества.

«Если б я знал, я не вышел бы на сцену...» — зевает жокейка и встает устраивать себе постель.

«Спектакль-таки ничего себе спектакль», — бормочет лохматый и тоже примащивает себя на покой.

Через несколько минут слышится их дружный храп.

А студент все считает. Отопьет из стакана и опять углубится в расчеты. С каждой цифрой лицо его вытягивается. Он окончательно убеждается в наличии дефицита. Печально покачивает головой и задумывается. Он думает о том, как цилиндр будет искать золотой, чтобы «старикку пятерку хоть показать» после «расчетов с ректором», о том, как морская накидка мамашу свою надует, о том, как драматическая инженерю сумеет пополнить казенные деньги, о том, как жокейка в Коломну поедет и купит себе сапоги, о том, как суфлер достанет денег на квартиру... Много грустных дум. Много горьких дум. Вдруг он решительно складывает свой бумажник и наливает полный бокал пива. Во взоре сквозит уверенность. «Клин клином вышибают». «Поедем в Клин».

И, довольный этим решением, он поднимает бокал: за Ваше здоровье, славные и хорошие теть Катя, Шура, Вера Любимовна, Ипполит Петрович, Веничка, Коля и Джон!  
Окончено 1 мая 1907 г.

Переделал для газеты 3 августа 1907 г.

Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 1-24.  
Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ, 1907. № 176. 5 августа. С. 2.

\* \* \*

2 мая 1907 г.

Весна. Лето. Осень. Зима.

Рай цветов... Огонь солнца... Море плодов... Холод льдов.

Бесконечная смена времен, бесконечное повторение четвертей секунд вечности. Сто тысяч лет — вот сутки вечности. Где конец безмерной бесконечности. Горе слепому, горе жалкому.

Оттолкнуть ногою шар земли, шагнуть в новый мир миров, обнять неведомое прекрасное...

Проклятье цветам, проклятье солнцу, проклятье плодам, проклятье льдам.

Обнять неведомое прекрасное, то прекрасное, что прекрасно оттого, что неведомо.

Окунуть мысль в море творчества. Украсить царственное чело Мысли короной бессмертия, творить, создать и пасть к ногам своего творения. Парить в пространстве свободной мысли, скользить меж звезд, ласкать лучей крупинки. Вырвать сердце, выжать мозг...

Мысль души! Жизнь принадлежит тебе. Возьми ее. Живи.

Своею мощною рукою залей весь этот ад земли. Трудов не трать напрасно и пошленький клубок, где правда, ложь, свобода, рабство, любовь и злоба сплетены, не пробуй разбирать. Залей его своим могучим словом бога, сотри лицо земли и дай нам светлый Мысли рай.

Бездна крови. Горы страданий...

Пылинки счастья с тощих былинки радости.

Красный пот чела, насущный хлеб и меч — вот жизнь земли. Во мраке черного будущего блестят сухие глаза смерти.

Человек! Спроси себя: где жизнь твоя.

Смерть, ответь: где смерть твоя.

Молчанье камня. Тишина гроба.

Мысль мысли, дай мне бессмертье! Я сотру с рабского лба тяжелый пот, швырну насущный хлеб, сломаю меч... Я гордо взгляну в стеклянные глаза жизни и скажу ей, зачем я живу. Я буду господином жизни. Она — моей работой.

...Молчанье стен ...Тишина могил.

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 25-26.

\* \* \*

3 мая 1907 г.

Далекая моя...

Тебя нет со мной, но я вижу в царстве грез моих... Ласкают тебя нежность солнца, бархат звезд. Ты томно перебираешь тонкими и гибкими пальцами пышное серебро белого месяца и тихо плывешь в эфире фантазий.

Тебя нет со мной, но я чувствую тебя каждым нервом мысли своей. Я обнимаю тебя грустным взглядом, я несу тебе слезу мою.

Далекая моя.

Нет дерзких помыслов в крови моей. Я хочу еще дальше отодвинуть создание грез моих. Хочу окутать его тенью розовых облаков... Смотреть в даль тумана, простирать прямые руки к глубине неясных очертаний. Творить неслышную молитву своему светлому Богу.

Далекая моя, как ты близка мне...

Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 27.  
Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ. 1907. № 164. 22 июля. С. 2.

\* \* \*

3 мая 1907 г.

Туда...

К Небу...

К голубому ковру, затканному несчетными крупинками голубого серебра...

К жилищу богов, в мир святых теней, к неясным берегам безбрежного океана мечтаний.

Подальше от земли.

Туда...

В бездну...

К черному дыму, пронзенному криками красному пламени.

К царству дьявола, в мир обугленных костей, в раскаленную пасть горнила грешников.

Только дальше от земли.

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 28.

\* \* \*

3 мая 1907 г.

Сереже

Кровь моя, счастье мое, жизнь моя...

Маленький, нежный, хрупкий, тоненький...

О, если б знал ты, как бьется мысль моя, когда устами грез моих касаюсь пуха твоих волос... Как хочется прижать тебя к родной тебе груди, как хочется сказать о мудрой и жестокой жизни, как хочется спасти тебя от глаз гнилых земли.

Любовь моя, мой помысел, все счастье моей нелепой жизни...

Моя душа слилась с ее душой в одну большую душу... Огонь своей крови смешал с огнем крови ее. Ты наш, наш неясный, маленький и хрупкий. Ты — наше солнце, блеск весны.

Ты — яркий огонек во тьме моих исканий. К тебе иду. К тебе несу слезу своих страданий. Тебе отдам всю глубину своей испорченной души. Разбей ее...

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 29.

\* \* \*

4 мая 1907 г.

Склонил чуткое ухо к говору жизни.

Лязг цепей, шипение крови, вздох смерти, шепот любви, крик красных слов, гул черных дел...

Не утомляй себя напрасно и сил мозга не напрягай: в тайник загадки не проникнешь. Бей больную грудь отвислыми руками, сжимай виски, остри свой взгляд, пронзай им тьму.

Скорее из зрачка нить крови побежит, скорее высохнет и сломится кривая мысль, скорей душа нальется кровью тела... а тайников грядущей тьмы тебе не увидать. [Не спрашивай себя, зачем живешь. — *Зачеркнуто.*] У мраморной улыбки жизни ответа не прочтешь. Сложи покорно руки, соедини ресницы глаз и жди. Она придет. [Придет сухая Смерть. — *Зачеркнуто.*] Из недр неотвратимого, из туманов неведомого могучей поступью идет твоя Неизбежность.

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей театра им. Евг. Вахтангова.  
№ 275/Р-81. Л. 30.

\* \* \*

4 мая 1907 г.

Вянут, сохнут  
Жизни дни...  
Морщины на челе рождаются.  
Гибнут, тонут  
Жизни дни...  
Кудри в седину рядятся.  
Плачет, стонет  
Мысль моя...  
Мозг оживить ее не может.  
К богу, к богу, —  
Жизни дни!  
Идите в могилу,  
Мысли мои!..

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 31.

[ПОРОГИ РЕДАКЦИЙ]

10 мая 1907 г.

Завтра Шура понесет в редакции «Золотое руно», «Перевал», «Факель» вещицы, сотворенные мной 3 и 4 мая. Очень любопытно, что ей ответят. Сам я не имею храбрости. За все время посылал: В «Русь» («Ответ Фингалу»), в «Донскую Речь» («Сен-Симон и сен-симонисть»<sup>1</sup>), в «Новое Обозрение» («Человек»<sup>2</sup>). Из первой ответили: «по не зависящим от редакции обстоятельствам статья помещена не будет»,

из второй и третьего... ничего не ответили. Это было давно. Что-то будет завтра? Если примут — займусь серьезно...

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 34.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Статьи «Ответ Фингалу» и «Сен-Симон и сен-симонисты» не сохранились.
- 2 Возможно, имеется в виду эссе «Человек» из Журнала-дневника «Гимназические годы» (1902). См. наст. изд., т. 1, с. 61–62.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Е.В. СТЕРЛИГОВОЙ

Московская губерния г. Звенигород  
Екатерине Владимировне Стерлиговой  
Солдатская слободка  
17 мая 1907 г.

Тетя, Вы не откажетесь написать, как Вам понравилась сия вещь?

Думаю направить ее в печать: в «Золотое руно» или в «Факелы», или в «Перевал».

О результатах, коли интересно, сообщу.

Не дай Бог, если Ваша мама узнает, что я делюсь с Вами такими ужасными вещами!

Из диалогов Ипполита Петровича<sup>1</sup>.

— Послушайте.

— Что?

— Вы здешний?

— Кто? Я?

— Ну да!

(пауза)

— Нет.

— Ипполит Петрович!

— Что?

— Вас зовут Ипполитом Петровичем?

— Кого? Меня?

— Ну да.

(пауза)

— Нет.

— Подите к черту!

— Кто? Я?

— Ну да.

(пауза)

— Не хочу.

— Тону!

— Спасайся.

— Мне протягивают руку помощи!

— Тони.

- Хочу жить!
- Живи.
- Мне говорят, что стоит жить!
- Умри.
- Хочу труда!
- Трудись.
- Человек должен трудиться!
- Не делай ничего.

- Ваал!
- Поклонись.
- Надо молиться своим богам!
- Отвернись.
- Враг!
- Прости.
- Врагу надо простить!
- Убей.
- Друг!
- Люби.
- Друзей надо любить!
- Ненавидь.
- Она!
- Возьми.
- Идет ко мне.
- Уйди.

Улыбнулись Вы моей балладе... И прекрасно.

Я люблю, когда люди смеются. Если Вам не лень читать, пришлю еще одну вещицу.

Я редко с кем делился раньше своими шалостями пера. Что-то нынче случилось со мной: откровенничаю больно.

Прощевайте, пока.

Мук райских Вам желаю.

*Женька*

Теперь нет у нее ее здорового, розового и упругого, как мяч, тела...<sup>2</sup>

Теперь нет у нее ее живых, блестящих черных глаз...

Она, живя, умирает.

Гниль все глубже и глубже проникает в ее тело и разлагает клетку за клеткой.

Глаза все меркнут.

Редеют волны волос.

Грубеет и сипит голос.

Скоро мысль начнет гнить в своих ложбинках.

Жизнь отнята. Та жизнь, которая дается только раз...

А на дворе весна.

Солнце живит зелень полей и лесов, отражает себя в глубине чистых и холодных прудов, играет на лицах счастливых довольных людей, греет холодную грудь гор, ласкает бирюзу морей.



—  
О, проклятье тебе, похотливый зверь!

Отброс рода человека! Ты отравил ее тело. Отнял блеск глаз, сгноил корону волос, высушил гибкость голоса.

И ты, первая и сильная половина разумных существ, ты, господин рабынь, ты думаешь, что жизнь, тобой убитая, уйдет в могилу, покорно лобзая твою поганую руку!..

Яд смерти, насытив тело, всосался в душу. Здесь растет цветок, черный цветок черной души. Погубленная жизнь требует мщения...

Выше и выше к темному небу тянется темный стебель...

Горе тебе, царь жизни!

—  
«Милый, пойдем со мной. Я обожгу тебя поцелуем губ своих... Я задушю тебя в страсти своих объятий... Ночь весны так хороша... Я дам тебе в эту ночь ласки весны... Пойдем со мной!»

«Я женат. У меня есть дети. Не соблазняй меня красотой своего тела. Я слаб. Уйди».

«Посмотри в мои глаза. Ты видишь это море страсти, ты читаешь в них ад блаженства... Иди со мной...»

Пошел за ней.

Пал.

—  
«Свободный юноша... Не красней. Ты еще не знаешь любви. Я зажгу твою кровь, заставлю трепетать твоё тело в муках наслаждений. Я прижму тебя к белой груди, унесу в мир ласк».

«Как ты страшно говоришь. Я не понимаю тебя, но чувствую, что ты говоришь нехорошее. Не трогай меня... У меня есть невеста...»

«Дай мне свою руку... Ты видишь, как поднимается грудь моя, ты слышишь, как замирает сердце в ожидании чар, ты чувствуешь, как горят мои щеки... Идем, идем ко мне...»

Один. Другой, Третий...

Год. Два. Три...

—  
Серые волны вздымают ветер осени в эту глухую ночь.

Плачет море.

Жметесь к холодным уступам, хочет согреть свою волну у тела мертвой скалы и с яростью кидается назад, встретив лед гранита. Бешено трясет гриной и глухо стонет.

Ей не страшно это море... Пусть оно зловеще гудит и плещет. Пусть ветер треплет ее реденькую косицу сухих волос и носит смрадное дыхание ее тела над величием картины бушующего моря... Пусть мелкий дождь покрывает ее простертую вперед руку крупинками холодных слез. Пусть буря срывает с нее жалкие лоскуты когда-то роскошных одежд.

—  
Там, вдали от берега, чуть мерцают огни окон жителей города. Отходят ко сну... Лягут в мягкую, теплую постель... Муж, жених, любимый человек и тот несчастный, который купит себе любовь... Все погрузятся в радости сна любви... Они не видят протянутой и выпрямленной руки, не слышат проклятий беззвучно шевелящихся губ. Их не тревожит стеклянный, пронзающий тьму дикий взгляд ее неподвижных глаз...

Но вот губы перестали шевелиться... На окаменевшее лицо нисходит жизнь... Кривятся углы рта. Сходятся брови... Ехидно полузакрывается один глаз... По щекам ложатся резкие складки. На сухом лице играет черная улыбка... Стан сгибается. Она шлет свою дьявольскую улыбку спящему городу.

—  
«Спи, проклятый! Спи и наслаждайся. Спи и передавай свой яд жене, невесте, детям. Упивайся блаженством и из рода в род переливай гнилую кровь. Пусть ржавчиной покроется твой мозг, твоя душа и мысль твоя... Прими мои проклятья... Я смеюсь над тобой...»

Буря завертела раскат дикого хохота...  
Хохот отмстившего победителя.

—  
Злобно кидало море дряблое тело в грязных лохмотьях от утеса к утесу... Било ее маленькой головой о камни, носило на гребнях свирепых волн... Долго не хотело взять в свои глубины изъеденный червью стан...

Потом со стоном погрузило его в бездну.

Напишите о впечатлении, оставленном на Вас этой вещью. (Если только осталось какое-нибудь впечатление).

Считаете ли Вы сию штуку достойной печати?

Не будет ли попрано то уважение к печатному слову, которому мы научены?

Благ!

Женька

Получил Вашу открытку с грибами...

Сегодня уехать не придется, так как не достал денег.

Вы справьтесь по телефону (115-03) у дворника, уехал ли я, и в зависимости от его ответа действуйте.

Если не уеду, то 21-го к 8-ми ч. вечера буду ждать и напою тетю Катю кипятком.

Письмо публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 379/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Ритмизованная проза в ницшеанском духе («Из диалогов Ипполита Петровича») в Тетради № 2 датирована 10 мая 1907 г. (Л. 36).
- 2 Прозаический набросок «Теперь нет у нее...» в Тетради № 2 датирован 14 мая 1907 г. с пометкой «Предлагаю себе обработать следующую тему. Эта схема; схему надо отделать» (Л. 38). Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ, 1907. № 161. 19 июля. С. 3.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Е.В. СТЕРЛИГОВОЙ

Московская губерния,  
г. Звенигород  
Екатерине Владимировне Стерлиговой  
Солдатская слободка  
17 мая 1907 г.

Посылаю Вам это маленькое описание нашего Терека.  
Очень прошу не забывать меня.  
Поклон Вам от моей супруги, которой расскажу о Вас.  
Получили ли свои карточки?  
Мне все кажется, что до Вашего Звенигорода почта ходит очень неисправно.

Женька

Стою на белой снеговой вершине<sup>1</sup>.  
Скрестил руки и гордо смотрю в бездну.  
Там, внизу, бешеный рев вод, рожденных вечными льдами.  
То Терек поет песнь гор и несет ее в долину. Он не борется со скалами, мощно, по-братски обнявшими его: он ликует, он горд любовью своих сестер. В безграничной радости он кидается к ним, в безумном счастье обнимает их и омывает каменную грудь белыми слезами. От одной к другой, бешеный, как молодой лыенок, полный гибкой страсти, резких движений, упоенья жизнью...

Кружит, мчится, прыгает, рвется вперед...  
То тихо журчит... Вдруг победоносно вскрикнет, загудит, заревет...  
Порывисто обнимет скалу, тряхнет белой гривой, отпрянет назад, закружит; бросится в другую сторону и с улыбкой перекатит быстрой и веселой волной камень.

Бежит вперед, вперед.  
А там долины зеленого бархага.  
Там простор.  
Но там нет мощи, нет места льву.  
Пасутся овцы, поет пастух. Нежный ветерок целует тонкую былинку...  
Глядит со страхом. Не кольшет гривой.  
Вперед, вперед. Быть может, там есть жизнь...  
Все ровнее, ровнее.  
Пески... Сухой лист кустарника.  
Присмирел... Грустно опустил гордое чело. Тихо плачет печальной волной...  
Порой вздрогнет... Плавно, медленно, скорбно тянется вперед.  
Вот коснулся зеленых, терпких и теплых вод. Захлебнулся...  
Растаял... Смешался...  
Поднимаю свой взор и на горизонте вижу пестрые точки: золотые, красные, зеленые...

Над ними черный дым фабричных труб. Все окутано чадом человеческого дыхания... Ухом бога слышу лязг цепей, проклятье труду, молитвы богам, красные крики свободы, серый рев рабов тьмы...

Ты там.  
Дышишь воздухом города.

Страдаешь жизнью горожан.  
Я зову тебя.  
Кричу больной грудью. Выпрямляю руки.  
Ты идешь.  
Спокойное, ровное лицо.  
Белые, опущенные кисти рук...  
С головы до ног блестящие одежды.  
Мягкий, прямой взор глаз.  
Кидаюсь к твоим ногам.  
Молю.  
Тебя нет со мной.  
Ты там — в душном городе...  
В дороге вспоминаю Вас и пришла в Бронницы доказательство этого.

Письмо публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 380/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В Тетради № 2 стихотворение в прозе «Стою на белой снеговой вершине...» датировано 8 мая 1907 г. (Л. 32). Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ. 1907. № 164. 22 июля. С. 2.

\* \* \*

22 июня 1907 г.

Владикавказ

Тень...  
Простор...  
Белый день —  
Твой убор.  
Идешь легко...  
Счастья не дано...  
Мысли далеко.  
Давно.  
Прочь,  
День земли!  
В душе ночь...  
Убор в пыли.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 52.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ НАБРОСОК

12 июля 1907 г.

Владикавказ

У Ивана Порфирьевича двое детей: дочь Ольга 22 лет и сын Сергей 20 лет. Ольга окончила гимназию, Сергей первый год в Университете. Отец привязан к детям, отказывая себе во всем, старается дать им образование. Ольга мечтает о курсах. Это энергичная женщина, с твердой волей, немного упряма. На вещи смотрит

просто, не идеалистка. Ее интересует рабочее движение. Следит за событиями и угнетена своим положением, которое считает бесполезным. Сергей нервный, больной, с чуткой душой мальчик. Очень замкнутый. Любит одиночество. Хороший музыкант. Очень увлекается музыкой и мечтает о времени, когда сочетание звуков будет лучшим орудием борьбы с грубостью и животностью в человеке. Музыка — единственное искусство, где пошлость не может иметь места. Болезненно воспринимает известие о движении в столице. Товарищ Сергея немец Вольфсон — увалень, брюзжит. У него напускное равнодушие к кровавым событиям. Выдает себя за академиста. Все обещает уехать в Германию, когда будут деньги. Любит Ольгу, но на словах осмеивает ее порывы. Это телохранитель Ольги. За Ольгой волочится некто Краснов, товарищ по гимназии Сергея. Личность низменная, угодливая. Сергей привязан к нему за его способность к музыке. Сергей видит недостатки Краснова и мучается. Сергей любит Надю Рогович, подругу Ольги. Это девушка с чистой душой, но слабая и безвольная. Страдает от недостатка сил, боготворит Ольгу и мечтает о работе с ней на пользу народа. Няня.

Первый акт. Ольга собирается в Москву. Конец августа. В Университете еще занятый нет, поэтому студенты не едут. Отец с радостью соглашается отпустить Ольгу, обещает помочь ей. Просит быть поосторожнее и не слишком близко принимать к сердцу то, что может случиться. Ольга сообщает о своем решении Вольфсону. Тот прямо убеждает ее не ездить этот год и подождать, пока все успокоится. Ольга тверда. Краснов лицемерит и защищает Ольгу. Вечерний чай. [Весь набросок зачеркнут.]

## I

Столовая. У левой стены ближе к авансцене окно, около него стоит длинный стол, припертый узкой стороной к стене, на нем графин с водой и пепельница. Вокруг 5 стульев. Посередине задней стороны буфет, около него столик с самоваром и спиртовкой. Здесь же кофейник. С правой стороны у стены лестница, начинающаяся с половины стены, идущая наверх, в комнату Сергея и Вольфсона. Под лестницей письменный стол Вольфсона. Нижняя обшивка лестницы и стена под ней украшены в грубом порядке открытками и расписанием. На столе беспорядок. Посреди авансцены, параллельно рампе — софа. Перед софой низенький круглый мягкий табурет (пуф). Над столом у буфета стенные часы. С другой стороны буфета картина, под нею чайное полотенце на деревянном крюке. С потолка спускается лампа с белым плоским абажуром.

Вечер. На сцене нет никого. Часы бьют 6. Темно. Только из окна вечерний свет врывается полосой. За сценой слышна игра на рояле. После паузы с лестницы сходит Няня и идет к столику у буфета; берет самовар и уносит в дверь справа. Сверху доносится спор двух голосов. Затем по лестнице спускаются Ольга и Вольфсон сзади.

## II

Вольфсон. Нет-с, Ольга Ивановна, это было бы безумием. Я не выношу фраз и потому...

Ольга (*спустилась*). Погодите. Сергей опять играет. Не может понять, что это мешает папе. [Он и так мало спит — *Зачеркнуто*.]

Вольфсон. Ну-ну, подите, умиротворите его, а я буду [нрзб.]. Почитаю.

(*Ольга уходит налево. Вольфсон садится за свой стол. Закуривает и берется за книгу.*)

III

Иван Порфирьевич *(в жилете. Он только что умылся. Вытирает руки полотенцем. Зевает).*

Вольфсон *(оборачиваясь).* А, проснулись, Иван Порфирьевич. Небось, Сергей разбудил своими рапсодиями. *(Продолжает читать.)*

Иван Порфирьевич *(зевая).* Ну вот еще, выдумываете. Поспать под музыку, знаете ли, это очень приятно. Еще древние римляне, бывало, поедят, попьют... А что ж самоварчик-то, а? Поставили... *(Зевает.)* А вы все подзубриваете.

Вольфсон *(не отрываясь).* Да, почитываю.

Иван Порфирьевич *(вешает полотенце на плечо. Подходя к Вольфсону).* А, газетку читали... Позвольте-ка мне... Побалуюсь малость. *(Берет у Вольфсона газету и ложится на софу. Медленно разворачивает газету и тоже читает.)*

Вольфсон. Особенного ничего. Все то же. Вот только коллеги опять балуются. Ульгиматум предъявили. Жди теперь, когда университет откроют.

Иван Порфирьевич. Да, печальная история. Но ничего не сделаешь: молодозелено бродит...

Вольфсон. Гельды\* имеют, вот и бродит... Я вот третий год, а все на первом... В Германии это нельзя. Надо учиться, а потом политика. Черт их возьми с их политикой.

Иван Порфирьевич. Не ворчите, молодой человек, вы бы вот лучше... узнали б, поставили самоварчик или нет...

Вольфсон. Это можно. *(Уходит направо.)*

Сергей *(входит слева).* Ты, папа, прости... Я разбудил тебя... Но, видишь ли, у меня настроение... *(Садится на пуф у софы, опустив на руки голову.)*

Иван Порфирьевич. Да брось ты, пожалуйста. Пристали — музыка разбудила... Меня пушками не разбудишь, а он, вишь ты, музыка. *(Добро.)* Играй, играй, мальчик... Что это у тебя вид такой? Болен, а? *(Приподнимается.)*

Сергей. Нет, так... А где Карл? Вот парень несчастный... К науке рвется, а время такое, что не до науки.

Иван Порфирьевич. Да, что и говорить... Кому теперь хорошо. Ничего, придет время, будет хорошо... будет... Ждать надо. [В мое время умели ждать. — *Зачеркнуто.*] Вот, надо тебе сказать, жду я самовара, не дождусь... А няню бить не собираюсь. *(Добродушно смеется. Встает.)* Поди, милый, поиграй. А чай будет готов, поболтаем. Олечку послушаем. Что-то она рассказать нам собирается. *(Вдруг.)* Не думай, Сережа, это ничего. Пройдет. Скоро будет хорошо. В Москву поедешь... С Олей поедешь...

Сергей *(быстро).* Как с Олей!..

Иван Порфирьевич. А вот и не скажу, и не скажу... Будь веселым, тогда скажу... На-кося; думай теперь... *(Направился к дверям. Сергей с улыбкой смотрит ему вслед, не вставая с пуфа.)*

Иван Порфирьевич *(оборачивается и, видя улыбку сына, возвращается. Подходит сзади Сергея, кладет ему руки на плечи, наклоняется и таинственно, с расстановкой сообщает).* Оленька... сегодня едет... в Москву.

Сергей *(быстро положив свои руки на его).* На курсы!..

Иван Порфирьевич. Приняли, голубчик, приняли. Рада радехонька... Ну, будь весел, мальчик... Не огорчай ее своим видом...

\* От geld — деньги (нем.)

Сергей. Папа, ведь она там... Ведь ты ее знаешь...

Иван Порфирьевич *(прерывая)*. Ну, чего там... *(Чуть с заминкой)*. Она твердая... Она не девочка... Все хорошо будет... *(Расстраиваясь)*. Не придумывай глупостей... А ты, ты в самом деле за нее боишься. *(Овладев собой)*. Вот ты расстроен, потому что... и... Надо радоваться... Ведь она, бедная, здесь стосковалась. Сергей, если ты будешь корчить такие лица, я... *(со слезами)* запрещу тебе брэнчать, я... прогону твоего Карла и... не буду пускать...

Сергей *(улыбается. Крепко жмет руку отцу)*. Я рад, отец. Я рад за Олю... Ничего. Даст бог, все будет хорошо. Она умная...

Иван Порфирьевич *(вытирает слезу полотенцем)*. Расстроил ты меня, мальчик... Погоди, пожалуйста я твоей...

Сергей *(шутливо прикрывает ему рот рукой. Комически строго)*. Отец, оставь угрозы! Сие есть тайна... и тайна великая.

Иван Порфирьевич. Ну, что ты будешь делать... Грозит отцу пальцем... Пойду-ка я оденусь. Чего доброго, побьешь еще... *(Посмеиваясь, уходит)*

*(Сергей садится на пуф. Задумывается. Потом берет газету. В передней слышны голоса Краснова и Ольги. Он быстро берет газету и уходит наверх.)*

Входят Краснов и Ольга.

Краснов. От души поздравляю Вас. В наше время трудно, знаете ли, попасть. Ограничения в виде золотых медалей, благородной крови и кости, толстенького кармана и пр... Рад весьма...

Ольга. Благодарю Вас... Побраните-ка Карла, а то он не разделяет нашей радости и портит мне настроение.

Краснов. Да не верьте Вы этому ворчуну. *(Подходит к столу Вольфсона)*. Ишь ты, какое расписание себе закатил... Чудак парень... А ведь хороший мальый... Жаль вот его только. *(Опускается на стул у стола)*

Ольга *(сидя на стул у обеденного стола)*. Да. Он слишком одинок и беден. Знаете, мне становится страшно, когда я подумаю, что в столице я увижу тысячу таких. Голодают, холодают, кое-как перебиваются. Идут в ряды борцов, умирают. Молодые, интеллигентные, лучшие сыны страны...

Краснов *(перебивая)*. Ольга Ивановна, Вы ничего не замечали в нем по отношению к Вам...

Ольга *(молчит)*.

Краснов. Я иногда ловил его, когда он смотрит на Вас украдкой. Это взгляд верного раба, готового подхватить вас в минуту опасности и унести на собственных плечах за тридевять земель, подальше от невзгод.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 53-62.

Осип Дымов. «СЛУШАЙ, ИЗРАИЛЬ!»

ДРАМА В 3-Х ДЕЙСТВИЯХ. ПЕТЕРБУРГ

«Плачет Израиль»... Стонет грудь его... Сухая слеза тысячелетних страданий жжет тоскливый взор его глаз... Нет ему счастья на земле, не улыбается ему солнце, не греет его луч радости... Тогда к Небу простираются его сухие руки, имя Бога призывает истрадавшая душа, молитва веры живет на этих беззвучных губах... «Они» ранили его сына, «они» причинили ему боль-

шое горе: это Бог испытывает веру Израиля. Он хочет знать, как встретит этот удар старый Арон... И Арон не ропщет, он знает, что Великий Друг человека не оставит его без молений сына, не лишит «кадиша»<sup>1</sup>, не прервется молитва длинного ряда предков... Целых пятьдесят лет ежедневно старый Арон склонял свою голову у подножья Его трона, и Он слышал его, Он сделает чудо, сын будет жить. Верит Арон, крепко, глубоко верит. Но Бог хочет проверить эту веру старого еврея, Он посылает новый страшный удар — отнимает у него сына... Нет больше Леона, над могилой отца не произнесется молитва предков, душа Арона отойдет в тот мир без напутствий сына. Бог открыл свои карты... Началась неравная игра...

Но теперь Арон не склоняет своей спины перед Всемогущим, не молит его, а требует ответа на «самый малюсенький вопрос на свете»: за что? У него нет голоса перекричать страдания... Теперь он требует и за себя, и за жену, и за весь народ еврейский. «Когда раздастся крик матери: за что? на него нельзя не ответить»... Он перестал молиться... Жесток Бог в своей справедливости. Он слышит стоны вместо молений, видит дым пожаров, а не дым жертвоприношений. Довольно! В бедной душе отца нет крупинки отрадного... Наказано неповиновение... Бог открыл страшную карту. Не задумываясь, Он причинил ему горе еще более ужасное: сына нельзя хоронить на кладбище отцов, сын его оказался христианином... Давно, семь лет тому назад... Чтоб поступить в инженерное училище. Скрыл от отца, чтобы не огорчать...

Арон не поклонился Ему опять. Запер свою душу. Ушел в себя. Проклял жизнь земли.

Сила покоится не на смирении слабого и на вере сильного. Он не может смириться, он верит теперь, что Бог отвернул от него свое лицо милосердия, и еще властнее спросил: за что...

Владыка ударил своим огненным молотом, открыл свою последнюю карту — самую большую карту — туз, нанес ему самый страшный удар: его дочь, его корона, его бриллиант, его гордость Анна — изнасилована грубым животным... Где-то там, на Шоссейной улице, ночью...

Чаша страданий переполнена. Нет больше слез, нет стонов, нет проклятий... Отнято все. Неравная игра проиграна. Арону незачем жить. У него нет ничего. Он решается...

Если Он спросит его: «зачем ты пришел раньше времени?» — Арон ответит Ему: «я провожаю сына, потому что он сбился с дороги и ему надо показать ее»...

Эту картину жизни души бедного еврея прекрасно изобразил автор в своей драме с вышеупомянутым заглавием. В трех актах, рисующих день семьи Арона, проходит в художественных образах вся горькая жизнь многострадального народа. С трудом удерживается слеза, когда слушаешь Анну, ее отца, читаешь сцену похорон Леона. Надолго остается в памяти вопль, вырвавшийся из больной груди: за что?.. В маленькой библиографической заметке<sup>2</sup> нет возможности распространяться о достоинствах труда Дымова. Можно с уверенностью сказать, что всякий, прочитавший его, не будет раскаиваться в потере времени, что, к сожалению, нередко выпадает на долю русского читателя.

*Е. Вахтангов*



КОММЕНТАРИИ:

- 1 Кадиш — молитва, которая читается близкими родственниками покойных. Обычно кадиш по умершему читает кто-то из самых близких родственников — родители, супруг, супруга, брат, сестра, дети. Для его произнесения необходим миньян (присутствие десяти евреев-мужчин старше тринадцати лет).
- 2 Заметка Вахтангова помещена в разделе «Библиография».

\* \* \*

17 июля [1907 г.]

Откликнись, Море! Заглуши криком своей холодной груди крик моих страданий... Вспень волны! Вздymай на гребни их осколки моих надежд и погружай на страшное дно. Ты, могучее море, одним всплеском можешь затопить миры, одним легким кивком волн своих можешь смыть все, созданное человеком, грозным взглядом зеленых глаз потушить огонь Земли... Я кричу тебе всем существом своим, мыслью, кровью, застывшими вперед руками...

Ты рокочешь. Шаловливо плещешь у ног моих и, лукаво шипя, скрываешься в желтом песке. Белая улыбка маленьких волн шлет мне запах пространств горизонта... Там, прорезав прямую линию границ человеческого зрения, медленно опускается в твою бездну красный диск солнца.

Шлет высокому небу свои светлые поцелуи, свое «до завтра» и, скользнув золотым лучом по зеркалу твоей безбрежности, скрывается в глубинах.

К Солнцу!

[Вот, невидимая рука Ночи заволакивает синий свод вуалью темноты. Все больше, больше. — *Зачеркнуто.*]

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 63–64.

Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ, 1907. № 165. 23 июля. С. 2.

## ЧАСЫ

19 июля 1907 г.

Хмуро смотрит солнце.

Грохот машин... Однообразный бег бесконечного ремня. Грозный ритм поршней. Короткие вздохи цилиндров. Монотонный стук молота и визг стали. Неизменно изо дня в день совершает свой непреложный круг жизнь этого мрачного здания. исполинская труба дышит к синему своду черным дыханием.

Сгибается спина над станком, лихорадочно-быстро работают руки. В ушах стоит холодный говор металла. Тупо смотрит зрачок на скучные шаги рычагов. Лениво вертится отупевшая мысль вокруг своего центра и кладет на лицо печать бесстрастия. На бледном челе холодный пот напряжения.

Так всю жизнь. День за днем по двенадцати часов в сутки.

Двенадцать часов.

Смеется солнце.

Вот в лучах скорого будущего — флаг скромных желаний. Разогнулась спина. Грохот ада не давит души. Взор блещет надеждой и посылает кому-то улыбку борца-победителя. Над морем голов легко колышется красное знамя, и из груди толпы льется мощная песнь свободы.



Родители, сестра и Е.Б. Вахтангов. 1887 г.



Е.Б. Вахтангов (в центре) с сестрами Ниной и Софьей. 1889 г.



Е.Б. Вахтангов. 1891 г.



Е.Б. Вахтангов — ученик  
I класса гимназии. 1893 г.



Семья Ваханговых. Е.Б. Вахангов стоит второй слева.  
1895 г.



Е.Б. Вахтангов (первый слева)  
с друзьями-гимназистами



Е.Б. Вахтангов — ученик VIII  
(выпускного) класса Влади-  
кавказской гимназии. 1903 г.



Е.Б. Вахтангов (стоит справа)  
с товарищами по Владикавказской  
гимназии. 1904 г.



Е.Б. Вахтангов (справа) с товарищем. 1904 г.



Е.Б. Вахтангов — студент  
Московского университета.  
Апрель 1907 г.



Е.Б. Вахтангов.  
Москва. Ноябрь  
1908 г.



Участники любительского спектакля «Сильные и слабые».  
Е.Б. Вахтангов сидит в середине. Сычевка. 1908 г.



На Девдоракском леднике (Кавказ).  
Е.Б. Вахтангов во втором ряду, первый справа





Правление Смоленско-Вяземского землячества.  
Е.Б. Вахангов первом ряду, в середине. 1908 г.



Драматический кружок во  
Владикавказе. Е.Б. Вахангов  
в первом ряду, в середине



Н.М. Вахангова

Вот пронесся звонкий клик о праве в борьбе. Вот вдохновенное слово проповедника, гордая, бессмертная музыка призыва, гармония мысли, души и речи. Вперед, на яркий огонек во тьме исканий! Вперед, за право обиженных, за право сна, труда и отдыха!..

Восемь часов.

Плачет солнце в глубинах океанов.

Кровавая одежда палача, хищный взгляд его змеиных глаз, кровожадное потирание ладоней друг о друга... Смертельное спокойствие подмостков с силуэтом серых перекладин на фоне темной ночи. В объятиях молчания безумие творит свое черное дело.

Из бездны преступлений растет смрадный цветок Греха и насыщает мрак.

С сухим шепотом обвилось кольцо бечевы верхнюю часть белого савана...

Тьму прорезал дикий крик нечеловеческих мук, крик, в котором переплелись и жажда жизни, и проклятие богам, и ярость бессилия, и надежда, и тупая безнадежность, и безумный страх небытия. Прорезал тьму, ударился о холодный, равнодушный камень стен двора и оборвался... Страшный хрип... По белому мешку скользнули судороги... Быстрые, цепкие движения смерти... Все тише, тише...

Ночь приняла последний слабый звук сдавленного горла. Жизнь погрузилась в глубины безвозвратного.

За стеной безучастный стук экипажей и будничные говор живых.

Двадцать четыре часа.

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 64-68.

Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ, 1907. № 168. 27 июля. С. 2.

КОММЕНТАРИИ:

1 Подчеркнутые слова были изъяты цензурой при публикации в газете «Терек».

БУТАФОР

I

27 июля 1907 г.

В маленькой полутемной уборной премьеры провинциальной труппы большое оживление. У столика, выпачканного красками грима, идет азартная игра: второй простак и два «ливрейных любовника» ополчились против бутафора Аякса и веселым смехом встречают каждую его карту. Игра маленькая, но Аякс волнуется. Громадная фигура его съезжилась, мясистое лицо в поту, круглые руки держат и с трудом выдергивают карту из засаленной колоды. Сзади него примостилась худощавая, низенькая, юркая Ревекка и поминутно теребит его за рукав, быстрым шепотом убеждает его бросить игру.

Новая игра и — «Семь!», — победоносно ревет простак. Аякс от волнения не может сосчитать своих очков.

Ревекка злится: «Да не видишь что ли? Семь да пять — двенадцать... Жир, жир у тебя два, несчастный человек. Довольно тебе играть, довольно».

Новая сдача, и Аякс опять проиграл. Терпение Ревекки лопнуло. «Слушай, Аякс, ты так все тыщи проиграешь. Ему не везет, безбожно не везет, а он играет, играет, играет! И когда будет конец? А вы, господин Дорин, совсем напрасно смеетесь! Ему сегодня надо такой большой реквизит приготовить, а он сегодня весь карман проиграет!» — жарко выпаливает она и вырывает у Аякса колоду.

«Ну, хорошо. Зачем кричать. И разве уже я много проиграл. Ну, я еще чуточку поиграю. Может...» — и Аякс пробует отобрать колоду из цепких рук супруги.

«Сейчас придет господин режиссер, а он будет в его уборной деньги проигрывать. Ему не везет, а он будет играть...» — возмущается Ревекка и силится оттащить смущенного Аякса из уборной.

Аякс слабо сопротивляется и под дружный гогот партнеров выходит из каморки, направляясь в бутафорскую. Долго еще слышится там горячий спор супругов...

Но вот, скоро уже 8 часов. Мало-помалу собираются актеры, лениво и не торопясь одеваются, кладут грим, просматривают тетрадки ролей. На сцене стук прибываемых декораций и суетливый говор сценариста.

Аякс степенно приготавливает реквизит и мало уделяет внимания стоящему перед ним второму актеру. «Аякс, да вы посмотрите. Ведь ваш сюртук на шее у меня сидит! Рукава локтей не закрывают...»

«Ну, кто Вас видит? Вы — маленький актер, господин Запольский», — невозмутимо отвечает Аякс и не отрывается от списка реквизита.

«Да, но в этом сюртуке я не намерен выходить. Вы что, смеетесь надо мной, что ли? Что это такое?» И Запольский вытягивает руки с короткими рукавами сюртука.

«Сам Орленев надевал, ничего не говорил, а Вы, господин Запольский, недовольны... И разве Вы такой большой актер, что Вам уже нужно новый сюртук. Где я Вам возьму? И что у меня магазин?»

«Да какое мне дело, есть ли у вас магазин или нет. Я буду жаловаться режиссеру», — сердится Запольский и, сняв сюртук, кидает его на пол. Аякс спокойно поднимает его, отряхивает и вешает на гвоздь.

В другом конце кулис раздается гневный крик героя: «Да что это, в самом деле? Аякс, Аякс, черт тебя побери! Давай мне саблю!»

Аякс неторопливо выбирает из кучи бутафорского оружия деревянный кортик времен Римской империи и несет его в уборную премьеры.

«Вот-с, господин герой, вам и сабля», — мягко говорит он, приотворив дверь.

«Убирайтесь к дьяволу с этой дрянью. Мне нужна сабля, понимаете, сабля, а не этот допотопный кортик», — орет герой.

«Ну, хорошо, сейчас дам саблю. Зачем кричать, что мне, жалко, что ли», — и все так же невозмутимо Аякс идет к себе и выбирает саблю. Старается выбрать самую поношенную, самую старую. Ему всегда жалко новых вещей. Правда, иной раз ему хочется щегольнуть, хочется показать, что «бутафория мастерской Аякса», как пишется на афишах, не так уж бедна, но его всегда возмущает отношение актеров к вещам: никогда не сдадут ему обратно, все как будто нарочно норовят забросить куда-нибудь подальше. Долго потом старый Аякс возится под лавками и пыльной мебелью, собирая свое сокровище, долго ворчит, накладывая заплату на порванное трико.

А как гордится он строчкой на афише: «бутафория мастерской Аякса». Он не помнит, когда и при каких обстоятельствах изобрел он себе этот псевдоним. Давно это было. Скоро пора уже справлять тридцатипятилетний юбилей своего скромного служения Мельпомене. Ему нравилось, что у него есть такой звучный и красивый псевдоним: Аякс! Бережно складывает он каждую афишу со своей строчкой и хранит в самом сухом углу бутафорской. Их целая куча, они заняли пространство от окна до сундука с испанскими костюмами, и эта куча растет с

каждым спектаклем, загромождая подход к стене, где в строгом порядке размещена арматура. Но Аякс далек от мысли убрать эти горы бумаги. Это его гордость.

«Вот, заслужите столько программ, господин Гарин-Подольский, а тогда и требуйте себе самое новое трико!» — с гордостью говорит он открывшему рот от изумления новичку в труппе.

Есть и еще одна страсть у Аякса. Это — выстрелы за сценой. Спокойный в обыкновенное время, невозмутимый при пьесах без выстрелов, он делался нервным, раздражительным, суетливым при постановке пьес с выстрелами. Тогда с утра еще чистил свой старый, с невероятно длинным дулом пистолет, готовил пыж и набивал дуло до самых краев порохом собственного изготовления. Для такой пьесы он ничего не жалел. Давал лучшие сюртуки, совсем не трогал бутафорской курицы и сардинок, а брал из буфета самые настоящие. С первого звонка начинал волноваться и то и дело приставал к сценариусу с коротким шепотом: ну что, пора? И когда настала давно ожидаемая минута, он становился в классическую позу и спускал курок. Палил куда попало, совершенно не беспокоясь за то, что может опалить кого-нибудь из актеров.

Бесстрастное «не подходи», и за кулисами раздавался страшный грохот, близкий к выстрелу пушки.

Аякс удовлетворен...

## II

5 августа [1907 г.]

Не спится Аяксу в эту ночь. Его кровно обидели. Целый день без отдыха он кроил, шил, латал, подновлял. Целый день суетился в своем царстве бутафории и совсем не слышал брюзжания Ревекки. Сегодня в списке реквизита, в самом конце большими буквами стояло: «Два выстрела за сценой». Когда же он в первом акте уже приготовился, став в свою обычную позу с пистолетом в каждой руке, режиссер с улыбочкой объявил ему, что стрелять не нужно, что все было устроено для того, чтобы он не так жадничал на сегодняшнем спектакле... Посмеялись над старым Аяксом.

Не спится ему.

Скучно лежать, ворочаясь с боку на бок, завидно сладкому похрапыванию Ревекки. В маленькой комнате перед бутафорской, составляющей всю квартиру Аякса, и душно, и жарко, и тесно. Вот уже с лишком тридцать лет, как дышит он затхлой атмосферой этой комнатухи. Сначала один... Потом с Ревеккой, такой молодой, хорошенькой женкой... Да, давно, давно это было. Аякс вспоминает этот радостный день. О, тогда было весело. Актеры пировали на его свадьбе в роскошно декорированной бутафорской. Сам антрепренер подарил ему серебряный портсигар. И Аякс был молодой, веселый. Ревекка румяная, счастливая. Много ели, много пили. Ай-яй-яй, сколько денег ушло тогда. И старый Аякс сквозь дремоту улыбается розовой Ревекке. Плясала она тогда... Пели...

Что это?

Аякс прислушался.

За окном слышались грубые крики толпы. Нельзя было разобрать, что именно кричат, но гул усиливался, приближаясь к театру.

Аякс приподнялся, поглядел в сторону Ревекки... В темноте разобрал белый силуэт жены. Она сидит на кровати, свесив ноги. Застыла в этой позе...

«Ревекка», — вполголоса окликнул он ее. В ответ послышался испуганный шепот. «Тише, тише, несчастный... Ша... Идут... Боже мой, и что мы теперь делать будем».

Аякс встал, хотел зажечь огонь. Ревекка, не двигаясь с места, зашептала: «Что ты, что ты! Разве не слышишь... Это они... Сиди тихо... О, еще утром на базаре говорили... Я видела, как собирались... И с ними пристав. Ой, не хорошо говорили...»

Аякс подошел к окну

Там ревела толпа. Чернь безумствовала. В темноте мелькали фигуры с дубинами... Ржали лошади... Где-то далеко тьму прорезывали огни... Порой ярко вспыхивали и освещали черные перекладыны крыш, разрушенные трубы, развалившиеся стены... Потом снова заволакивались густыми клубами дыма. Розовый отблеск дрожал на крышах соседних домов...

Аякс спокойно повернулся к жене. «Ты будь умная женщина, Ревекка. Ты ничего не бойся. И что им нужно от старого бутафора? Испанские костюмы или мои деревянные сабли, или картонные ружья?..»

Гул становился явственнее. Толпа приближалась к театру.

Вдруг Аякс услышал свое имя. Гогот животных покрыл выкрик, и вот рев уже у черного хода. Раздался сильный толчок в дверь. Аякс подошел к ней и крикнул: «Что там такое? Уходите, пожалуйста. Здесь ничего нет для вас». В дверь посыпались удары. Она соскочила с петель... Толпа гудела... Бей его... Бей жидов...

В комнату ворвалась юркая фигура в лохмотьях.

Держи его. Бей.

Аякс одним ударом кулака сшиб его с ног и отошел к постели Ревекки. Ее здесь не было. Она убежала прятаться в уборных.

В двери с диким ревом протискивались. Внезапно Аякса осенила мысль, и он бросился в бутафорскую. Здесь на кипе афиш лежали заряженные утром пистолеты. Он поспешно схватил их, вскочил на грудь бумага и, вытянувшись во весь свой громадный рост, направил оба дула в хлынувшую за ним шайку.

«Не робей, ребята... Хватай его... Валяй!..» На пол полетели костюмы, сорванные со стены, заскрипели вешалки.

Аякс нажал курок. Раздался страшный треск... Осечка... Аякс со всего размаха швырнул пистолет в толпу... Крик, ужасный крик получившего удар... Толпа озверела... Впотьмах подступает к углу. В одном нижнем белье, на горе своих трофеев, стоит мощная фигура Аякса с выставленным вперед дулом. О стену ударились дубина и скатилась к его ногам... Его не задело.

«Не подходи!»

Яркая вспышка. Оглушительный выстрел... Звук разбитого стекла. Толпа отпрянула назад, замерла. Осколком чего-то твердого свалило с ног стоящего впереди гримилу. Дуло разорвалось. Аякс с пробитой головой ничком грохнулся на пол рядом с кипой афиш.

Толпа злорадствовала.

Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 68–82.  
Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ, 1907. № 179. 10 августа. С. 2.

\* \* \*

8 августа 1907 г.  
Владикавказ

Спокойно и гордо говорил проповедник. Толпа не отрывала глаз от вдохновенного лица и растворяла в своей крови каждое слово его.

Спокойно и гордо говорил проповедник.

«Человек, ты живешь не так, как должен жить. Весь ты — продукт сострадания, милосердия, жалости. Мозг твой — губка, смоченная ядом идей самаритянина. Выжми ее! И окуни в блаженство творчества. Или ты забыл, что ты — Человек! Или ухо твое не слышит бессмертной музыки в этом могучем, царственном Слове! Встань, прозри и, если в душе твоей есть что-нибудь человеческое, забудь прошлое, создай новое. Дай волю твоему творчеству. Ты жалок в розовом венце доброты, ты жалок бесконечно, как бесконечно сострадание твое. Я не люблю тебя слабого, пошлого, несчастного. Где гордость страданий, где жажда найти упоение в борьбе с добром... Ты покорно сложил руки и поднимаешь слезливые глаза к Единому. Я не люблю тебя раскаивающегося. Ты выдумал зло, ты выдумал добро, ты выдумал судью, который должен наказать тебя за одно и наградить за другое. Ты не подумал, что ты сам царь себе, сам бог и судья. Я не люблю тебя принижающегося. Где гордая осанка, где свет мудрого чела. Я не люблю тебя коленопреклоненного. Встань.

Дай волю своему творчеству.

Разрушай.

Ибо творчество в разрушении».

И молча слушала толпа.

И растворяла в своей крови каждое слово вдохновенного проповедника.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 82-83.

## Клоун

11 августа 1907 г.

Старый полковник покраснел и, раздраженно потрясая трубкой, обрушился на меня гневной тирадой:

— Пожалуйста, не говорите мне о женщинах, если хотите сохранить добрые отношения. Терпеть не могу женщин и клоунов.

— То есть как клоунов?

— Очень просто-с: женщин и клоунов. Если угодно, я расскажу Вам одну мерзейшую историю, но с тем, что Вы никогда не будете при мне вспоминать этих мадам Адам, этот гнусный пол, черт его бери. Извольте-с слушать. Дело было так. О, дьяволыщина. Вспоминать даже противно.

Полковник затянулся трубкой, перевел дыхание, немного успокоился и начал.

— В тот год я был еще поручиком. Молодой, знаете, увлекающийся и все такое. Стояли мы в лагерях. Жарко, душно. Целый день в палатке валяешься. В город съездить — скучно, в табльдоте торчать осточертело, в карты играть — денег мало было. Ну-с, при таком положении не обойтись молодому офицеру без, тьфу, дамы сердца, что ли. И у меня завелась. Симпатичная знакомая, бойкая. На лошади верхом ловко ездила. Куда моя скука девалась. Шатался со своей Зинаидой Алексеевной и по полю, и французские романы читал, и на танцевальные вечера ездить стал. Развлекал барышню. Ну-с. Цирк в конце лета прибыл. Пошли и в цирк. Помню, она все наездников хотела посмотреть. Пришли мы, надо Вам сказать, немножко рано. Заняли свои места у барьера. Публика собирается, мимо носа шмыгает, по ногам ходит. Рядом со мной сидит дамочка в китайском балахоне — мода такая была. Все с нетерпением ждут начала представления. И соседке моей не терпится. Она ерзает на месте. Галер-

ка [острит] по обыкновению. Ну-с, наконец, дали полный свет и выпустили какую-то элегантную эквилибристку. Ломалась она изрядно. Потом по канату ходили, бочки на ногах подкидывали и прочее такое традиционное. Моя барышня все наездника дождалась. По программе сей интересный для нее номер должен быть после «комического выхода соло клоуна». Вышел и клоун. Покривлялся, на гармонике какую-то дрянь сыграл. Потом с публикой разговоры повел. Плоские такие, неудобоваримые. Вдруг смотрю, к нам подходит. Снимает дурацкий колпак и что-то [коверкает]. Соседка моя в китайском балахоне ко мне прижалась. Он к ней.

— Очень, — говорит, — Вы мне нравитесь, прекрасная девушка, и хочется мне Вас поцеловать.

Я обомлел от такой дерзости. Вы понимаете. Хорошенькая дамочка, и какой-нибудь скоморох при всей публике так конфузит ее. Соседка ко мне еще подвинулась. Я подался на своем месте чуточку вперед и решил прекратить этот глупейший номер.

И вот, изволите ли представить, эта намалеванная рожа протягивает руки и лезет к соседке. Соседка вскочила на сиденье и растерянно смотрит на публику. Мерзавец клоун уже перешагнул через барьер и хочет обнять дрожащую от страха и красную, как рак, дамочку. Я не вытерпел.

— Сударыня, не позволяйте Вы этому нахалу так глумиться, — кричу я на весь цирк.

Публика привстала, но хоть бы один черт заступился. Зинаида Алексеевна дергает меня за рукав и что-то шепчет. Не разберу что. Клоун уже обнял свою жертву, которая благим матом орет: «Нахал, как вы смеете».

Клоун вдруг обиделся и, не успев я опомниться, как он дал соседке звонкую пощечину.

Я забыл все на свете. Я видел только бледное лицо оскорбленной соседки, ее молящие глаза и... со всего размаху ударил клоуна в лицо. Он кубарем скатился на арену. Оборачиваюсь, чтобы успокоить несчастную женщину и вдруг... Вы не можете вообразить моего бешенства. Вдруг моя соседка легким и высоким прыжком скакнула через барьер и сняла свой балахон и шляпу с париком. Это был тоже клоун. Публика гогочет, с Зинаидой Алексеевной истерика. С тех пор вы не увидите меня в обществе женщин, — полковник снова потрясал в воздухе потухшей трубкой.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 84-88.

## ПИСЬМА ИЗ СТОЛИЦЫ

4 сентября 1907 г.

### Первое

#### Начало учебного года

Бронные улицы и их переулки оживились. Целый день с утра до позднего вечера снуют здесь студенческие фуражки...

Студенческий квартал после трехмесячной дремоты проснулся...

Билетиков на окнах все меньше и меньше. Цены комнат все больше и больше. Комнаты в 10 руб. служат содержанием воспоминаний о милых, давно прошедших временах. Хозяйки задирают нос не по дням, а по часам.

- Сколько просите за комнату?
- Двадцать четыре.
- Да что вы! Ведь тут и мебели нет, если не считать этот стол и кровать.
- Не нравится, не нанимайте.

Уходишь с едва сдерживаемым желанием, по крайней мере, сказать дерзость. Ищешь снова по всему кварталу и снова приходишь на старое место. Скорбно раскрываешь портмоне и даешь задаток.

- Так значит двадцать четыре.
- Двадцать пять-с.
- Т.е. как же. Да ведь вы только что сами сказали...
- Не нравится, не нанимайте.

И даешь ей двадцать пять, ищешь коллегу для коллективного несения столь тяжелого комнатного бремени. А недалеко от этого района расхоронившихся хозяек стоят 2 громадных величественных и красивых корпуса.

Это первое и второе студенческие общежития императора Николая II.

У ворот дворник.

В окнах здания и на обширном дворе нет жизни.

Оба общежития закрыты.

Почему? Для чего?

На это ответит вам дворник.

- Так что не знаем почему. И только заперты.

Едва ли и сами закрывшие ответят иначе...

А в университете хаос невообразимый, давка невероятная.

Темное, грязное помещение общей канцелярии битком набито жаждущими поступления. Деревянный пол колышется. Стойка, отгораживающая начальство от подчиненных, трещит. Заведующий канцелярией не знает, кому из обращающихся к нему отвечать.

Все выкрикивают разом.

- Алексеев... Посмотрите, принят ли Алексеев.
- Гинцбург... Не откажите сообщить о Гинцбурге.
- Рамишвили не принят? Нельзя ли возобновить прошение?

Педея<sup>1</sup> сбились с ног.

На дворе у здания канцелярии прогуливаются новоиспеченные.

Грустные лица. Потешно и неумело сидит форменная фуражка и тужурка. С любопытством присматриваются к окружающему, с благоговением глядят на громоздкие здания различных институтов: физический, химический, гинекологический, бактериологический... С завистью посматривают на счастливых, получивших входные билеты и виды на жительство. Более всего принято на юридический факультет. Две тысячи с лишним. На днях состоялось постановление о приеме еще 150 человек сверх комплекта. И новенький трехэтажный корпус юристов кипит жизнью.

В факультетскую канцелярию пропускают по очереди.

Длинная шеренга, начинающаяся у дверей канцелярии и кончающаяся где-то там внизу за лестницей, красноречиво говорит о настроении студенчества в этом году.

Студенчество устало «бастовать». Оно хочет учиться.

В прежнее время оно протестовало против всяких распоряжений университетского начальства, теперь же на требование записаться экзаменационной книж-



кой с фотографической карточкой студенчество отвечает полной готовностью и покорно берет книжечку, напоминающую дневник гимназиста, книжечку, в которой профессор ставит экзаменационный балл.

Даже появились услужливые «товарищи». О, русское студенчество изворотливо в деле приискания занятий.

В одном из коридоров у юристов висит такое объявление: «Так как в настоящем году всем студентам необходимо представить две фотографических карточки, то, идя навстречу желанию большинства — иметь за небольшую плату требуемое — группа товарищей предлагает свои услуги в качестве фотографов с платой по 20 коп. с карточки».

Чтобы получить вид на жительство, нужно пройти много ступеней формализма. Субинспектора, превращенные прошлогодней лжеавтономией в простых канцелярских служащих, ропщут.

— Вы, батенька, с этим вопросом к олимпийцам ступайте. До нас сие не касемо. Мы работой завалены. Мы стрелочники.

— Ректор еще не объявил приемных дней.

— Ну, и ждите, когда объявит. Они изволят на Олимп прятаться, а мы работаем. Не задерживайте, пожалуйста.

И правда, много у них работы.

Вопрос о самоуправлении еще мало интересует студенчество.

Нету былого нетерпеливого выжидания сходки.

Объявленная на 5-е и 6-е сентября ЦУО<sup>2</sup> сходка не возбуждает интереса. ЦО пошел на большую уступку: согласился по требованию совета профессоров выключить из программы дня сходки такой вопрос, как «отношение студенчества к профессорскому modus vivendi». А отчет Органа о своих действиях за истекший год пройдет так же, как и в прошлом году: студенчество укрепитесь в намерении заставить членов ЦУО «выйти в отставку» за тактику, мало одобряемую большинством общей сходки.

Проявляясь в частности, настроение московского студенчества в общем еще довольно мало определилось.

Надо полагать, заниматься будут.

Подождем, увидим.

Е.В.

## Второе На сходке

7 сентября 1907 г.  
Москва

Аудитория полна. Душно. С просьбой «не курить» считаются мало. Аудитория полна; но оживления нет.

Доклад ЦУО проходит вяло.

Читают историю сходок прошлого года и рисуют себя отцами студенчества.

Им мало верят.

Но вот на кафедре появляется довольно популярная в университете личность.

Это «анархист».

Анархист, не признающий ни теорий, ни платформ, ни парламентского этикета, ни общежитейских правил.

Смешное, добродушное лицо русского типа. Быстрые, резкие движения. Часто вытягивает руку по направлению к скамьям и поправляет черный картуз, лихо сидящий на затылке.

Аудитория встречает его хохотом.

— Господа, я парень покладистый и могу еще снести один гнет.

Ударяет себя по шее и враждебно глядит в сторону членов ЦУО.

— Но гнета нашего Органа, — продолжает он, — я снести не могу. Он превысил свою власть, он сделал подлость.

— Долой! Довольно! Замолчите! — выкрикивает аудитория.

Покладистый парень не смущается.

— Свистеть нечего. Правду говорю. О чем бишь я... Да, да, вот о чем... Забыл совсем, черт его дерит.

— Долой!

— Он не умеет себя держать.

Председатель с трудом восстанавливает порядок и лишает слова не унимающегося «анархиста».

Вдруг внизу, у кафедры раздается крик:

— Товарищи, здесь шпион!

Аудитория всполошилась.

— Где? На кафедру его! Задать ему трепку!

— Обыскать!

[— Дайте-ка я погляжу! — *Зачеркнуто.*]

На кафедру вытаскивается рослая фигура с рыженькой бородой. Одета в студенческую тужурку. Задние ряды хлынули вперед. С любопытством глядят на демонстрируемого субъекта. Этот дрожит. Глаза испуганно бегают, трусливо и быстро оглядывают окружающих; уши словно оттопырились.

[Но кругом нет злобы. Скорее добродушие и любопытство, смешанное с презрением к сыскных дел мастеру. — *Зачеркнуто.*]

Гул и шум невообразимые.

Его обыскивают.

Находят три входных билета: на имя Иванова, Петрова, Коробкова.

— Вы кто такой? — спрашивает «анархист».

— Я... студент-медик.

— Ага, медик? Ну, так скажите мускулы лица.

— Черепа?

— Вам говорят — лица.

— Извините... я... Я юрист.

— Скажите о действиях как объектах права.

— Извините меня... я... того... выпимши.

Аудитория заливается смехом.

Раскатистым веселым смехом.

Настроение поднято. Сходка оживилась. Идут различные толки о «подобных случаях», высказываются предположения о путях проникновения в здание университета темных личностей.

Шпиона ведут на двор к околоточному.

— Вот-с, господин околоточный надзиратель, не угодно ли вам полюбоваться «посторонней публикой». Строго соблюдаем требование «посторонних не пускать» и потому предоставляем его вам.

Околоточный сначала строго глядит на съезжившуюся фигуру, крутит выхоленный ус, потом быстро меняет физиономию и, приложив руку к козырьку, любезно объясняет.

— Это, господа, нищий, он нечаянно забрел во двор, потом добрел до аудитории и...

— Нищий в форме студента с тремя входными билетами! Помилуйте. Пойманный вдруг подает голос.

— Они, ваше высокородие, бить меня хотели.

Околоточный круто поворачивается к нему и назидательно отчеканивает:

— Так тебе, мерзавец, и надо.

Потом снова с веселой улыбкой обращается к студентам:

— Ну, как сходочка? На чем порешили?

— Да что, господин околоточный, порешили беречь университет и с правилами считаться.

— Очень рад. Так и следует. Честь имею кланяться.

Это означает, что инцидент исчерпан...

А в аудитории снова скучно и вяло.

Половина разошлась, другая половина обсуждает вопрос о плате...

Тема, которая мало говорит чувству. Тема не зажигательная. Скоро аудитория пустеет, и публика расходится.

Tempora mutantur\*...

Третье  
В Малом театре

11 сентября 1907 г.

Москва

Тихо и мирно текла жизнь Малого театра. Спокойно и уверенно шагал по подмосткам его талант. Спотыкаясь, плелась бездарность. Дорогие, роскошные костюмы, тяжелые декорации казенных художников, блистательные обстановки.

Было все, и не было одного.

Самого главного.

Не было свободы в постановках пьес. Все должно было течь по давно вырытому руслу, все окутывалось рутинной казенщины. Дикция и пластика — все, что требовалось от артиста-чиновника... А иногда требовалось и благонравие. За «отличное поведение» в казенной театральной школе можно было двигаться.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 89-102.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Педель — надзиратель за студентами в высших учебных заведениях в дореволюционной России и за границей. Для студентов, например, была своя специальная университетская полиция — педеля, и общая полиция не смела касаться студентов.
- 2 ЦУО (Центральный университетский орган) — формы самоорганизации революционного студенчества в Московском университете. Если в начале 1905 г. его состав

\* Времена меняются (лат.)

избирался по курсам, то уже в конце года — по партийным спискам. Ведущую роль играли социал-демократы. В 1907 г. ЦУО перешло на нелегальное положение. В начале 1908 г. ведущие деятели ЦУО были арестованы, а организация разгромлена. Временно функции ЦУО перешли к Коалиционному органу (в тексте Вахтангова — ЦО), где преобладали эсеры и кадеты.

\* \* \*<sup>1</sup>

26 ноября 1907 г.  
Москва

Она была маленькой девочкой.

Нет. Она никогда не была девочкой.

В пять лет она танцевала «Миньон»...

И очень грациозно вытягивала ступню ноги.

В семь лет она получила приз за танцы.

В девять лет она уже говорила человеку с бубенчиками на сапогах:

— Я не люблю штатских. И потом я люблю кататься на санках. А вы любите?

Папá меня балует.

Обернувшись к маме, она кидала:

— Же пе ве па дансе. Же сюи тре фатиге\*.

А когда ей минуло 10 лет, люди с бубенчиками на сапогах и металлическими прутиками на поясе говорили ей вслед:

— Настоящий чертенок. Мальш, но шансонеточки поет!.. Мило... Ужасно мило... Из нее выйдет что-нибудь... эдакое... эксцентричное... э... э... пикантное...

Маленькая девочка любила читать.

Любила Соловьева и «Петербургские трущобы». Еврейские и прочие анекдоты. Тургенева читала, но «давно».

Порхала с бала на бал.

От кадетов к гимназистам.

От гимназистов к кадетам.

Папá ее баловал.

В пятнадцать лет она устала.

Когда ее глаза, искусно подведенные черной полоской, смотрели на толпу танцующих, когда эти детские глаза не отражали блеска веселых огней бала, когда взгляд их умело и привычно оценивал фигуру затянутых в рейтузы бальных людей, — становилось жутко...

В пятнадцать лет она уже не танцевала...

По привычке тянулась на балы...

Гладила кружева и ленты.

Перешивала пряжки с голубого пояса на желтый...

Взбивала жиденькие волосы.

Пудрилась и подводила ресницы тусклых глаз.

Папá ее больше не баловал.

Папá давно умер.

Скучно проходила она длинные коридоры...

Скучно вступала в танцевальный зал...

Рассеянно и тупо глядела на море прыгающих и скачущих людей.

\* Je ne veux pas danser. Je suis très fatiguée — Я не хочу танцевать. Я очень устала (фр).

Матовый покров глаз не отражал скучного веселья.  
Не хотелось ни пить, не есть, ни танцевать, ни говорить о погоде.  
Идет время...  
Тускнеют глаза...  
Глохнет душа...  
Истанцовываются английские ботинки...  
Пальцы рук покрываются черными точками от укулов иглы и ожогами утюга...  
Вяло и без задора мурлычется шансонетка...  
Под глазами ложатся синие круги...  
Редеют толпы кавалеров.  
Анекдоты и шутки взрослых подруг не вызывают улыбки на этих тусклых устах.  
Одинока маленькая хорошая душа.  
Где-то в глубине хоронится гордость.  
Гордость сознания в себе человека.  
Гордость превосходства над окружающими.  
Темная ночь знает чистую слезу ее грустных глаз.  
Темная ночь знает молчаливый стон больной души.  
Пусть кривятся в насмешливой улыбке углы рта у встречаемых.  
Пусть «большие» забавляются, преподнося ей комплименты за шансонетки.  
Пусть зрелые и опытом умудренные старцы-женихи лелеют мечту приобрести к своим женам и этого ребенка.  
В их обезьяньи лица растет звонкий плевок.  
Встанет дитя.  
Дитя крикнет...  
У ребенка есть его нелживые глаза.  
У него есть святая, до боли чувствительная душа.

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 103–105.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Стихотворение в прозе «Она была маленькой девочкой» перекликается с письмами Вахтангова к Л.С. Полубинской, которой он пытался привить серьезное отношение к жизни (наст. изд., т. 1, с. 117–118).

Из Альбома афиш и программ

19 декабря 1907 г. Москва. Драматическая студия Московского университета.  
«Забава» А. Шницлера. Фриц Лобгеймер — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

В МОСКВЕ ВИДЕЛ И СЛЫШАЛ

1907/08 гг.  
Большой театр (Стефанович, Боначич), «Пиковая дама» — зайцем.  
Большой театр (Бакланов, Нежданова, Смирнов), «Риголетто» — зайцем.  
Малый театр (Остужев, Гзовская, Ленский), «Много шума из ничего» — 35 к.

Малый театр (Рыбаков, Федотова), «Плоды просвещения» — 35 к.

Большой театр (Азерская, Бакланов), «Кармен» — 45 к.

Большой театр (Нежданова), «Лакме» — 35 к.

Художественный театр, «Борис Годунов» — 1 р.

Большой театр (Собинов, Нежданова), «Травиата» — 1 р.

Малый театр (Ермолова), «Без вины виноватые» — 40 к.

Большой театр (Трубин, Нежданова), «Фауст» — 70 к.

Адельгеймы, «Казнь» — 50 к.

Филармония, «Поздняя любовь», «Соль супружества» —

Консерватория, Рахманинов (симфонии) — контрамарка.

Эрмитаж, «Старинный театр»<sup>1</sup> — 70 к.

Благородное собрание, Ар. Никиш (симфония) — контрамарка.

Филармония, Аптекарева (ее концерт) — 50 к.

Публикуется впервые.

Записная книжка 1903–1915 гг.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 28/Р.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Старинный театр» Н.Н. Евреинова и Н.В. Дризена гастролировал в Москве в помещении театра «Эрмитаж» с 23 марта по начало апреля 1908 г. В его репертуаре: мираклё трувера XIII в. Рютбефа «Действо о Теофиле», моралите XVI в. «Нынешние братья» (постановка Н.В. Дризена и А.А. Санина), пастораль трувера XIII в. Адама де ла Аля «Игра о Робене и Марион» (постановка Н.Н. Евреинова) и французские фарсы XV века «О шапке-рогаче» и «О чане» (постановка М.Н. Бурнашева), показанные в разных сочетаниях.

#### Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.С. ПОЛУБИНСКОЙ

На всех почтовых отправлениях стоит адрес: Москва, Б. Козихинский, д. Лабзова, кв. К.Д. Полубинской. Лидии Степановне Полубинской. Рукописные копии писем и открыток, хранящиеся в фонде Б.Е. Захавы, сделаны тщательно с сохранением характерных вахтанговских сокращений: «кк» вместо «как», «дсп» вместо «до сих пор» и т.д. Упоминания о жене и сыне Сереже, Сушкевиче, сам маршрут поездки (Москва — Владикавказ) и другие реалии не оставляют сомнений в подлинности эти писем.

Ответы на остающиеся вопросы содержатся в письме О.С. Полубинской от 15 февраля 1939 года, хранящемся в фонде Х.Н. Херсонского (РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 204):

«Моей сестре, Лидии Степановне Полубинской, было 16 лет, когда она познакомилась с Евгением Богр. или Евгением Александровичем, как его все звали в нашей семье по его просьбе.

Сестра моя училась в Филармонии<sup>1</sup> у профессора Марка Мейчика и по пению у Логиновой. Она имела прекрасный голос — колоратурное сопрано.

Она пела в оперном любительском кружке и выступала в нескольких операх постановки Лентовского. Оперы ставились на закрытых вечерах в Охотничьем клубе на Воздвиженке. Труппа была составлена из учеников Филармонии.

С Евг. Алек. она познакомилась в любительском кружке мандолинистов, организованном Богословским. Кружок этот состоял из одних студентов. Мой брат и Ев. Алек., игравшие на мандолинах, были тоже студенты-юристы. Сестра моя аккомпанировала этому оркестру.

Познакомились мы с Е.А. в 1907 г., и в продолжении 3-х лет он бывал у нас ежедневно по 2-3 раза в день, заходил, идя в Университет и из Университета, а вечером был постоянным нашим гостем. <...>

Однажды он принес большую и красивую книгу и дал мне ее прочесть со словами “вот какие вещи надо ставить Художественному театру”. Книга эта была “Принцесса Турандот”. <...>

Ев. Алек. всегда посещал какую-нибудь новую труппу, как то “Кривое зеркало”, “Старинный театр”, труппу братьев Адельгейм. “Старинным театром”, который был в Москве 2 недели, он очень заинтересовался и посещал его ежедневно. Братья Адельгейм ему очень не нравились. Он их очень не любил, в чем я с ним не соглашалась, и мы часто спорили с ним. <...>

Сестра моя в 16 году вышла замуж за иностранца и живет за границей.

Отношение между сестрой моей Лидией Степановной и Ев. Александровичем было чудное, редко-дружеское, нежно-трогательное. Ей было всего 16 лет, а Е.Алек. на нее имел хорошее влияние, заставлял внимательней относиться к своим способностям, меньше стоять у зеркала, больше читать».

Письмо объясняет происхождение «Евгения Александровича», связанное, вероятно, с далеко зашедшим бунтом против отца. Инициалы Е.А. встречаются и в некоторых программах любительских спектаклей Вахтангова. В письмах фигурирует не только другое отчество, но и другая фамилия – Соколов, которая переключается с девичьей фамилией его матери, тоже «птичьей» – Лебедева. Нельзя исключить и того, что, меняя отчество и фамилию, Вахтангов отрекался от своего «кавказского происхождения». Возможно, что способность к символическому отречению от прошлого, которое не становится окончательным, позже, в революционных политико-культурных обстоятельствах, сказалась в его отношении к Станиславскому и Художественному театру. Не вписывается в советский канон биографии Вахтангова и его острый интерес к «Старинному театру» Н.В. Дризена и Н.Н. Евреинова с его попытками реконструкции забытых форм театральных зрелищ. И уж совсем удивительно появление «Принцессы Турандот» во второй половине 1900-х годов, да еще в такой категоричной форме. Ведь еще и Ф.Ф. Комиссаржевский не поставил свою «Принцессу Турандот» (1914), да и опыты Вс.Э. Мейерхольда с комедией дель арте еще только обозначились.

[Почтовая открытка]

22 декабря 1907 г.

Воронеж

Вспоминаю Вас и потому приветствую. Передавайте привет Вашей милой семье.

Мы, может, не скоро теперь увидимся.

Жму Вашу руку.

Не пойте шансонеток!

Е.А.

Забыл уплатить Дмитрию Степановичу 1 р., проигранный мной ему в железку. Пусть простит, богов ради.

Из Владикавказа пришлю. Экая свинья.

Вагон, изволите ли видеть, здорово качает.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 1.

КОММЕНТАРИИ:

1 Имеется в виду Музыкально-драматическое училище при Московском Филармоническом обществе, которое было организовано в 1883 году. На драматическом отделении преподавали в разные годы Вл.И. Немирович-Данченко, А.И. Сумбатов-Южин и др. На музыкальном отделении — П.А. Шостаковский, А.П. Барцал, А.Н. Кореценок и др. После революции на основе его возник Государственный институт театрального искусства (ГИТИС), ныне — Российская академия театрального искусства (РАТИ).

Из Альбома афиш и программ

15 февраля 1908 г. Сычевка. «Сердце — загадка», комедия Л.Л. Иванова, «Злоумышленник» А.П. Чехова. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

17 февраля 1908 г. Москва. Драматическая группа Московского университета. «Три смерти» А.Н. Майкова. Люций, эпикурец — Е.Б. Вахтангов.

22 февраля 1908 г. Клин. Драматическая группа Московского университета. «Забава» А. Шницлера. Фриц Лобгеймер — Е.Б. Вахтангов. «Калхас» («Лебединая песнь») А.П. Чехова. Светловидов — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

\* \* \*

27 марта 1908 г.

Шумно и весело.

Концертный зал одного из столичных клубов ожил.

Скучала и зевала публика, слушая бесконечную пьесу малороссов.

Скучала, зевала и ерзала на стульях.

Молодежь нетерпеливо шмыгала из зала в коридор и фойе и с трудом сдерживала зуд ног.

Хотелось прыгать и кружиться.

Но вот опущен последний занавес.

Но вот разобраны стулья.

Но вот играет марш.

Шумно и весело.

Зал ожил.

Чистенький и маленький, затянутый в узкий фрак, с неизменным цилиндром в руке, похаживает режиссер танцев у сцены, иногда останавливаясь у стены, где висит расписание.

Круглое лицо его с черными завитыми усиками равнодушно.

Деланно улыбнется, здороваясь со знакомыми, остановится, шаркнет неторопливо ногой и снова равнодушно зашагает.

А вдоль стены движется вереница пар.

На лицах кавалеров играет самодовольство.

Наклоняясь к дамам, развлекают их разговором, говорят то, чего не хочется говорить, рассказывают о том, что совсем не интересно, и смеются тому, что не смешно.

Дамы улыбаются, щурят глаза, делают вид, что слушают, и быстро скользят взглядом по костюмам впереди идущих.



Когда внезапно со стороны вдруг кинут в лицо горсть разноцветных бумажных кружочков, они вздрагивают, строят капризную мину и обижаются:

«Ах, прямо в глаза. Не нужно, довольно».

«Ах, прямо в рот. Прошу вас, не надо».

И слабо обмахиваются руками.

И слишком нерешительно требуют не кидаться.

Мелькают черные сюртуки, гимназические курточки и студенческие тужурки.

Пестрят многоцветные наряды дам, крикливо сидят на голове вычурные прически, колыхаются ленты и газовые шарфы.

Гул движущейся нарядной толпы, шарканье ног, медный звук труб, монотонные удары в барабан, звук посуды у столиков на хорах — все сплетено в шумливый говор Праздности.

Праздность ликует.

Праздность собирает дань.

Праздность простирала руки для поцелуев.

И благодарная толпа весело идет ей навстречу.

Там, за стеной этого маленького дворца Праздности и холодно, и мокро, и неуютно.

Там скучно и нудно.

Там будни.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 2. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-81. Л. 109-112.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.С. ПОЛУБИНСКОЙ

[I]

[Почтовая открытка]

26 мая 1908 г.

Где-то за Воронежем

Вагон сильно качает. Чем дальше от Москвы, тем мне грустнее. И жарко, и тесно, и душно.

Но это меня не трогает.

Чем дальше, тем грустнее.

Купил Сереже игрушек... Как-то он меня встретит.

Привет всем Вашим. Крепко жму Вашу руку.

Е.Ал.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 2.

[II]

[Почтовая открытка]

27 мая 1908 г.

Воронеж, вокзал

Устал изрядно: спал на полке для вещей, намял бока, а посему обещанных подробностей сообщить не могу. Зудит щека, болят глаза, вообще нет данных

на спокойный и пространный рассказ. (Солдат, Вас интересовавший, оказался душевно больным. Предполагают, что не притворяется, дабы избежать военной службы.) Еду в обществе 3-х товарищей. Читаю. Вас вспоминаю, милая Лидочка.

Е.Ал.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ёд. хр. 764. Л. 3.

[III]

[Открытки]

В понедельник я влюбился.

*Евгений Соколов*

IV

28 мая 1908 г.

Шахты

Мой совет: «не ездите в III-м классе Юг-В. ж.д.».

*Женька*

Весь я вторник прострадал.

V

28 мая 1908 г.

Новочеркасск

Славная Лидочка, приветствуйте Клавдию Дмитриевну с Ольгой Степановной Ж.

В среду в любви открылся.

VI

28 мая 1908 г.

Ростов н/Дону

Хорошая Лидуся, поклонитесь Дмитрию Степановичу и поцелуйте себя.

Ж.

Весь четверг ответа ждал.

VII

28 мая 1908 г.

Ростов

Не удивляйтесь обилию открыток. Я обещал опустить три, а сам... Видите, как часто вспоминаю Вас. В Ростове сидим. Пришлось пропустить 3 поезда. Берем плац-карту и садимся на скорый.

В пятницу пришло решение.

VIII

Жара такая, Лидуся, какой Вы не представляете. Сейчас бродим по городу. Зашли в 3 сада, слушали музыку, говорили о жизни, о любви, о науке, пили пиво...

Ну, пока што.

Ж.

Вот в субботу обручение.

IX

29 мая 1908 г.

Подъезжаем к Минеральным. У меня ни одной копейки. Ужасно весело.

Ж.

В воскресенье пир горой.

X

1 июня 1908 г.

Владикавказ

Доехал благополучнейшим манером. От Ростова до дому (24 часа) не было в кармане ни гроша. Так што и чайку с лимончиком не удалось попить. На днях собираюсь написать Вам. Может, скоро отсюда уеду.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 4-5.

Первое

3 июня 1908 г.

Владикавказ

Опять я дома.

Опять приветствую Вас из далекой и прекрасной страны. Не откажите в любезности передать этот привет Вашей семье. Скажите Алеше, что у нас давно уже нет сирени, давно уж провинция украшает себя розами.

Чайными, Персиковыми, Ананасными, Китайскими.

Но погода — дрянь.

Извините, что говорю о погоде.

Но, когда не видишь солнышка...

Но, когда кругом серо и туманно.

Но, когда закрыты наши прекрасные горы...

Разве не разозлишься!

Разве не заговоришь о ней!

О погоде.

Погода дрянь, говорю.

На щеке экзема.

На сердце «гнет немых страданий».

В кошельке — медиатор.

В голове — неотвязные длинно-тягучие мысли.

Часто думаю о Вас, милая Лидочка.

Мне хотелось бы, чтобы лето не пропало даром.

Чтобы Лидочка за это время приобрела, кроме десятка шансонеток, и еще кое-что поценнее сих музыкальных творений.

Пусть Лида торопится.

Время идет.

Будет поздно.

Читайте.

Прочтите хоть по одной вещи: Л. Толстого, Достоевского\*, Тургенева\*\*, Гончарова\*\*\*.

\* «Преступление и наказание».

\*\* «Отцы и дети».

\*\*\* «Обрыв».

Хоть эти три вещи. Толстого оставим на зиму.

Кроме этого мы пройдем с Вами за лето весь курс политической экономии (в самых кратких чертах) и кое-что прочтем о государственном устройстве.

В следующем письме я поговорю с Вами о двух последних предметах. А художественную литературу Вы должны прочесть за лето (3 указанные вещи). Начните теперь же.

Дома все благополучно.

Жена похудела.

Сережа готовится заболеть.

Я готовлюсь к экзаменам, чего и Вам желаю.

Сегодня проводил партию экскурсантов во главе с товарищем Черкизовым.

Помните, на гимназическом утре вступительное слово говорил.

Отнесли ли книгу?

Взяли ли мандолину?

Поклонитесь Саше.

Поклонитесь Леле Борисовой.

Поклонитесь Владимиру Александровичу.

Ваш *Евг. Александрович*

Пишите мне и тогда ждите следующего письма.

Я, может, уеду.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 6-7.

## Второе

5 июня 1908 г.

Владикавказ

Посылаю Вам, Лидуся, 7 книжек. Вы должны прочесть в следующем порядке:

Тэн. Учредительное собрание.

Новоторжский. Что такое правовое государство.

Русова. В стране вольного крестьянства.

Быкова. Англия и Англичане.

О налогах (хитрая механика).

Сказание о царе Симеоне<sup>1</sup>.

За что они борются.

Все эти брошюры написаны очень удобопонятно и просто. Но если встретится что-нибудь, чего Вы не поймете, обратитесь ко мне.

Некоторые из книжек очень редки, теперь их совсем нельзя достать.

Все они запрещены.

Полагаю, что Вы будете аккуратны и по приезде моем в Москву возвратите мне в целости.

Пересылать обратно не нужно: я получу их от Вас в Москве.

Первая брошюра дает понятие о самых необходимых вопросах по государственному устройству.

Вторая — разрабатывает то же более подробно.

Третья — жизнь норвежцев  
Четвертая — жизнь Англии } как пример

Прочтите внимательно, не торопясь, отдавая себе отчет в прочитанном. История Англии — это история всех культурных народов. Жизнь последних протекла и течет по тому же руслу, как жизнь англичан, разумеется, с отступлениями, зависящими и от национальности, и от географического положения страны, и от многих исторических условий. Цель и значение остальных 3-х брошюр Вы поймете по прочтении первых 4-х.

По мере того, как Вы будете читать, сообщите мне. Я буду знать, когда мне надо выслать следующие книжки.

Следующей будет политическая экономия, в таком же легком и простом изложении.

Лидочка, милая, ведь Вы прочтете, да? Читайте хоть понемножку, но каждый день.

Обязательно.

Не упускайте времени.

Поменьше сидите перед зеркалом и побольше читайте.

Ваш Е. «Александрович»

Славная Лидия Степановна!

Сделайте мне одолжение: на прилагаемые деньги купите марок и сдайте эти письма. Квитанции оставьте. Вернете по приезде.

Ваш Евг. Алекс.

4 ч. ночи на 12-е 08 г.

Всего писем 10 шт.

Из них 3 штуки местных и 7 штук иногородних.

Денег 1 р. 34 к.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 8-10.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Имеется в виду брошюра Ф.В. Волховского «Сказание о царе Симеоне», изданная в Ростове-на-Дону в начале 1900-х гг.

### Третье

14 июня 1908 г.

Владикавказ

Лиданька, неужели у Вас до сих пор не явилось желанья поболтать со мной, неужели Вам ни разу не захотелось написать мне? Так давно уже я уехал из Москвы, и Вы даже открыточки не прислали, не сказали, как себя чувствуете, что делаете. Меня упрекнуть в невнимании Вы не можете, следовательно, есть другая причина Вашего молчания.

Я немножко обижаюсь.

И я немножко отмщу.

Обязательно.

Так и знайте.  
Я послал Вам брошюрок, получили ли?  
Что прочли?  
О себе ничего не напишу, потому что не знаю ничего о Вас.  
Свинья Вы, Лиданька, ей-Богу, свинья.  
Расскажите мне обо всех Ваших, поклонитесь им.  
Что делает Дмитрий Степанович, как дела мамы?  
Как чувствует себя Алеша?  
Хотел вложить для Вас свою карточку, да решил погодить: надо узнать сначала, почему Лидуся не пишет.  
Я никуда не еду.  
Все лето надо лечиться.  
Щека в прежнем положении.  
Теперь буду ждать Вашего послания и не напишу ничего до тех пор, пока Вы не соблаговолите прислать мне весточку о себе.  
Свинка Вы, детка, маленькая свинка. Право.

*Е. Алекс.*

Публикуется впервые.  
Рукопис. копия.  
РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 11-12.

#### Четвертое

20 июня 1908 г.

Владикавказ

Ну и скупы же Вы на письма, Лидуся: за целый месяц получил сегодня первую весточку, да и то ничего не узнал. Надо полагать, что в Царицыно. Но что делаете и как чувствуете себя, этого из коротеньких приписок на открыточках нельзя узнать.

Кстати, одна из приписок мне не угодила. Зачем это? Можно было обойтись и без переделки арии, можно было просто своими словами спросить: вспоминаю ли я о Лидочке.

Сегодня утром уехал от нас в Грозный Владислав Иванович. С некоторыми товарищами он приезжал сюда ради экскурсии на ледники.

Погода мало располагала, но мы (9 человек) все-таки отправились.

3 дня провели в горах.

Было шумно и весело.

Люди делаются такими хорошими в путешествиях, такими добрыми и веселыми.

Снимались, но все пластинки испорчены, если что-нибудь выйдет, пришлю Вам снимочек.

Я все-таки занимаюсь понемногу науками. Осмеливаюсь предложить и Вам это занятие. Отчего Вы не дадите мне знать, что сделали с брошюрками, которые я прислал.

Может и не распечатали еще...

А мне так хотелось, чтобы Вы сделали что-нибудь за лето.

Музыка — музыкой.

На ней далеко не уедешь.

Заставьте себя немного призадуматься о будущем.

Разве Вам улыбается жизнь Вашей старшей сестры? Ее жизнь кончена — она никогда больше не будет учиться, она не увидит университета, она не познает высшего наслаждения — процесса приобретения знаний. Она не может этого, потому что у нее дети, потому что она живет домашней обстановкой.

Она, может, и счастлива, но ведь счастлив и поручик, получивший высший чин, счастлив и чиновник, знающий, что у него навсегда обеспечено 20-е число.

Заставьте себя подумать о будущем. И если Вы не будете читать книжек, если Вы не будете учиться, если у Вас на уме будут только шляпки, пудра и ленточки — Вы сделаете только одно: выйдете замуж.

А где будет Ваша жизнь...

Куда уйдет молодость...

Есть период жизни, который требует не «домашнего» счастья.

Есть период, который надо заполнить свежестью!

Пойте, прыгайте, влюбляйтесь и много читайте.

Носите шляпки, любите ленточки и шарфы, но много читайте.

*Е. Алекс.*

Кланяюсь Клавдии Дмитриевне, Алеше и Дмитрию Степановичу.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 13-14.

### Пятое

1 июля 1908 г.

Владикавказ

Сегодня, Лиданька, получил Ваше второе письмо.

И мне стало грустно.

Я вижу, что Вам лень рассказать мне подробнее о своем житье-бытье, лень написать лишнее слово; вижу, что собираетесь считаться письмами и все такое...

А ведь я не знаю, у кого Вы гостите, кто окружает Вас, о чем подумываете, что бродит в Вашей головушке.

Вы читаете...

Дай Бог!

Но что?

Об этом Вы считаете лишним распространяться...

Подозрительно...

Отчего, например, Вы так упорно не хотите сообщить мне, прочитаны ли Вами мои брошюры. Мне надо выслать Вам следующую книжку, и вот Ваше поведение ничуть не располагает меня сделать это.

Я рад, что Вы проводите время «хорошо», рад, что Вы не лишены возможности гулять, читать и веселиться...

Но это общие места, и, если Вам не хочется посвятить меня в частности, я не буду настаивать.

Лиданьку надо сечь и приговаривать: пиши, пиши, пиши.

Ваш покорный слуга все еще возится со своей экземой.

Это не мешает ему и дело делать, и развлекаться.

С утра до обеда он занимается одной из юридических наук с одним приятелем.

лем. Часов с 6 до 11–12 ночи проводит время в театре на репетициях. По воскресеньям идут спектакли, и он может пожинать лавры и услаждать себя аплодисментами публики. Раз выступал с мандолиной на концерте.

Вот и вся его жизнь.

Пишут ему: Сушкевич, Ипполит, Пан.

Не пишут: Лидочка и только Лидочка.

Сергей мой растет и мало обращает внимания на своего отца.

Просит передать Вам его младенческий поцелуй.

Нну-с.

Провинция наша занята вареньями и соленьями.

Установились сравнительно недурные дни, и экскурсии то и дело проходят через наш град.

В общем, скучно. Но скучно всем: и Ипполиту в Москве, и Пану в Грозном, и Сушкевичу в Друс[кининкае]. Весело только мне.

Узнайте у кого-нибудь из студентов-юристов: когда начинается запись на сентябрьские экзамены.

Итак, жду обстоятельного письма от Вас. Не «снялся» и потому карточки не имею. Привет Вашим.

*Е. Алекс.*

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 15–16.

#### Из Альбома афиш и программ

13 июля 1908 г. Владикавказ. Владикавказский музыкально-драматический кружок. «На покое» А.И. Куприна и А.И. Свирского. Стаканыч, актер — Е.Б. Вахтангов.

30 июля 1908 г. Владикавказ. Владикавказский музыкально-драматический кружок. «На дне» М. Горького. Барон — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

3 августа 1908 г. Владикавказ. Музыкально-драматический кружок. «Чертушка» А.В. Амфитеатрова. Князь Радунский — Е.Б. Вахтангов.

1 октября 1908 г. г. Сычевка. В зале Общественного собрания. Спектакль в пользу Сычевского благотворительного общества. «Сильные и слабые» Н.И. Тимковского. Георгий — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

4 октября 1908 г. Москва. Сухаревский Народный дом. Товарищество драматических артистов под управлением Е.П. Полянской. «В новой семье» В.А. Александрова. Юматов, фабрикант — Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

#### Из донесения начальнику Отделения по охране порядка и общественной безопасности

В 1908 г. Министерство народного просвещения предложило на утверждение Государственной думы Общих устав российских университетов, в котором значительно урезалась та автономия университетов, которая была санкционирована «Временными



правилами об управлении высшими учебными заведениями», утвержденными Советом Министров от 27 августа 1905 г., по которым ректор не назначался, а выбирался профессорами, а полиция не имела права доступа на территорию высших учебных заведений и т.д. В сентябре 1908 г. началась Всероссийская студенческая забастовка под лозунгом защиты университетской автономии, ставшая звеном целой цепи событий, которые привели к тому, что 11 января 1911 г. постановлением Совета министров была ликвидирована университетская автономия. 27 января в Московский университет вошла полиция. На следующий день руководство университета подало в отставку. В знак солидарности с уволенными руководителями подала прошения об отставке целая группа профессоров и приват-доцентов Московского университета. К 20 февраля число ушедших в отставку преподавателей Московского университета достигло 108 человек. Фактически это означало разгром профессорско-преподавательского состава университета. Участие Вахтангова, несмотря на то, что он состоял в наиболее непримиримой фракции социалистов-революционеров, в этих событиях, судя по всему было эпизодическим. Хотя в документе охранного отделения «Список студентов-главарей последнего забастовочного движения в высших учебных заведениях Империи» в разделе Московский университет он и значится под номером восемь (Л. 152), в других донесениях охраны не фигурирует, тогда как его соседи по «списку студентов-главарей» встречаются регулярно.

7 октября 1908 г.

<...> Вечером в Университете состоялась общестуденческая сходка, на которой присутствовало до 4000 студентов, занявших четыре аудитории юридического факультета, причем в обширнейшей из них № 1 поместилось 2500 студентов. <...>

Затем от имени фракции социалистов-революционеров выступил филолог Исаак Элюкимов Лихтенфельд (еврей). <...> Необходимо, чтобы чтение лекций было прекращено — насилие против насилия. Надеяться на профессоров студентам нечего: профессора не друзья студенчества, а враги. Закончил Лихтенфельд свою речь призывом к забастовке, причем привел следующие революционные лозунги: «Кто не с нами, тот против нас» и «В борьбе обрешь ты право свое». Речь Лихтенфельда была покрыта шумными аплодисментами.

Далее представители студенческой фракции социалистов-революционеров, юристы Евгений Богратионович Вахтангов, Александр Александрович Руфин, медик Саркис Аветиков Тер-Григорьянц (армянин) и другие, критикуя вносимые на утверждение Государственной думы новый университетский устав и вообще действия Министерства народного просвещения, настаивали на необходимости созыва Всероссийской конференции студенчества и продолжения забастовки. <...>

[Результаты голосования:]

1. Немедленное прекращение забастовки — 1303 голоса.
2. Продолжение забастовки — 407 голосов.
3. Прекращение забастовки по решению конференции — 469 голосов.
4. Продолжение забастовки по решению конференции — 839 голосов.

Публикуется впервые.

Подписанный маш. текст.

ГАРФ. Ф. ДП-4. Оп. 69 (1908 г.). Ед. хр. 42. Ч. 5 а. Л. 79–81.

Из РЕЖИССЕРСКОЙ ТЕТРАДИ

Тетрадь содержит планировки мизансцен и рисунки декораций, постановочные указания и т.п. к пьесам, над которыми работал или собирался работать Вахтангов во Владикавказском музыкально-драматическом кружке: «Зиночка» С. Недолина, «Забава» А. Шницлера, «Грех» Д. Пшибышевской, «Около жизни» И. Новикова, «Всех скорбящих» Г. Гейерманса, «Сильные и слабые» Н. Тимковского, «Праздник мира» Г. Гауптмана, «У врат царства» К. Гамсуна, «Привидения» Г. Ибсена, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Благодетели человечества» Ф. Филиппи, «Голос крови» Я. Бергстрема. Наиболее подробно разработана пьеса «Зиночка». Здесь даны точные указания по разделам: план, обстановка, костюмы, грим, походка, привычки и особенности, свет, голоса за кулисами, перемены в обстановке, реквизит, занавес, мизансцены.

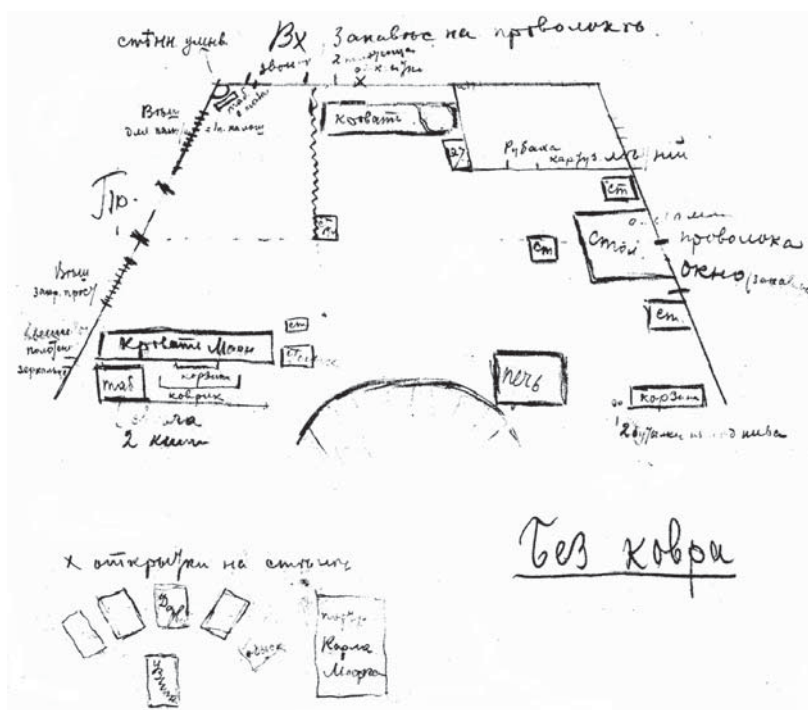
В тетради также записаны правила внутреннего распорядка поведения участников кружка во время репетиций и спектаклей, требования строгой дисциплины и т.п., репертуарные соображения, в которых пьесы сгруппированы по странам и регионам.

Полностью режиссерская тетрадь публикуется впервые, но в подчинении общему хронологическому принципу издания разбита на отдельные фрагменты.

15 ноября 1908 г.

...И вспомнишь ты когда-нибудь, что  
был у тебя друг — суфлер Гаспар...

«Зиночка»



Обстановка (на поднятие занавеса)

- |  |   |  |   |                                   |
|--|---|--|---|-----------------------------------|
| 1. Табурет.  | } | В углу Магницкого                          |   |                                   |
| 2. Кровать (с подушкой и светлым покрывалом).              |   |  |   |                                   |
| 3. Коврик у кровати.                                       |   |  |   |                                   |
| 4. Корзина под кроватью.                                   |   |  |   |                                   |
| 5. Стенное зеркальце.                                      |   |  |   |                                   |
| 6. Полотенце вышитое.                                      |   |  |   |                                   |
| 7. Одежда на стене закрыта чистой простыней.               |   |  |   |                                   |
| 8. Чугунная (или железная) печь с трубой (Г).              |   |  | } | правый<br>угол                    |
| 9. Корзина.  |   |  |   |                                   |
| 10. 2 пустых пивных бутылки.                               |   |  | } | рампы                             |
| 11. 5 стульев (разных).                                    |   |  |   |                                   |
| 12. Раскрытый карточный стол со скатертью.                 |   |  | } | левый<br>угол<br>средней<br>стены |
| 13. Рукомойник.  |   |  |   |                                   |
| 14. Табурет под него.                                      |   |  |   |                                   |
| 15. Таз на табурет.  |   |  |   |                                   |
| 16. Кровать (с цветным одеялом и подушкой) — Березовского. |   |  |   |                                   |
| 17. Этажерка с книгами.                                    |   |  |   |                                   |
| 18. Вешалка (пальто поношенное штатское и пара калош).     |   |  |   |                                   |
| 19. Цветная рубашка, летний картуз на стену (право).       |   |  |   |                                   |
| 20. 2 полотенца — у кровати Березовского.                  |   |  |   |                                   |
| 21. Тюлевая занавеска на окно.                             |   |  |   |                                   |
| 22. Лампа со стеклянным зеленым абажуром.                  |   |  |   |                                   |
| 23. Чернильница (пузырек). Ручка. Бумага.                  |   |  |   |                                   |
| 24. Человеческий череп (и другие кости).                   |   |  |   |                                   |
| 25. 8 книг на стол.  |   |  |   |                                   |
| 26. Пепельница.  |   |  |   |                                   |
| 27. 6 открыток на стене (специфических рисунков).          |   |  |   |                                   |
| 28. Портрет Маркса.  |   |  |   |                                   |
| 29. Аршин проволоки.                                       |   |  |   |                                   |
| 30. Ситцевый полог.  |   |  |   |                                   |
| 31. Звонок над дверью, неприятно дребезжащий.              | } | на<br>табу-<br>рет<br>Маг-<br>ниц-<br>кого |   |                                   |
| 32. Свеча в подсвечнике.                                   |   |  |   |                                   |
| 33. 2 книги.   |   |  |   |                                   |
| 34. Маленький столик (не круглый).                         |   |  |   |                                   |
| 35. 2 горшка с цветами (на 3-й акт).                       |   |  |   |                                   |
| 36. Замок с ключом (на входную дверь. Вделать!).           |   |  |   |                                   |
| 37. Шарманка.  |   |  |   |                                   |
| 38. Колокол.   |   |  |   |                                   |
| 39. Гитара.  |   |  |   |                                   |
| 40. Веревка для картины.                                   |   |  |   |                                   |
| 41. Блокнот (Фон-Штеккеру).                                |   |  |   |                                   |
| 42. Табакерка Березовскому.                                |   |  |   |                                   |

Костюм

Прыщов —

Его жена — 1. Синяя юбка, темная кофта, косынка. 2. То же и пальто без ко-  
сынки. 3. Светлая кофта, тальма, кружевная косынка.

Зиночка —

Кречетов — 1. Черная тужурка, черные брюки, кисти, синяя рубаха, фуражка. 2. Штатское пальто, калоши (костюм тот же). 3. Белая рубаха, желтые туфли.

Березовский — 1. Светлая тужурка, штатские светлые брюки, старые ботинки. 2. Летнее штатское пальто, шапка, калоши. 3. Рубаха светлая, веревочка.

Магницкий —

Варакин —

Бандура — 2. Тужурка, жилет, бант белый. 3. Брюки английские, ботинки, калоши.

Фон-Штеккер — Цилиндр, шуба с меховым воротником, калоши, перчатки, лорнет, солидный темный костюм (или сюртук).

Иванова — Черная блуза и юбка, пенсне, английская шляпа, атласный круглый воротник.

Петрова — Синяя кофта, коричневая юбка, английская шляпа, осенняя шляпа (англ.).

Дворник — Грубые сапоги, цветные брюки, цветная косоворотка (только не красная), фартук, черная фуражка (безо всяких значков). Фартук подоткнуть.

Пояс — тонкий ремешок.

Ни одна из принадлежностей не должна быть «с иголки».

### Грим

Прыщов —

Его жена — Лицо не полное. Волосы седые. Прическа гладкая на пробор, коса — шишом.

Зиночка —

Кречетов — Прическа с боковым пробором. Усики, румянец. Брюнет.

Березовский — Прическа с боковым пробором. Усы вниз в бородку, борода круглая, жиденькая. Блондин.

Магницкий —

Варакин —

Бандура — Брюнет, волосы длинные, волнистые, без усов и бороды, бачки.

Фон-Штеккер — С проседью английский парик, бакенбарды, без усов.

Иванова — Прическа гладкая.

Петрова — Черная коса, прическа гладкая.

Дворник — Парик с боковой прической (1/2 русск.), бородка жиденькая, усы в бороду. Блондин.

### Походка

Прыщов — Неуверенная, с развальцем. Комичная! Шаркает.

Его жена — Обычная старушечья. Частенько пятится назад. Отходит бочком, как бы боясь повернуться.

Зиночка — Легкая (не нужно излишней грациозности). Ступни параллельно. Чуть заметный отпечаток простоты и «несветлости».

Кречетов — У него все зависит от настроения. Обычная походка — быстрая, скачущая.

Березовский — Ходит большими твердыми шагами, спокойно и уверенно.

Магницкий — Старается держаться прямо, чтобы скрасить свою невзрачность. Иногда забывает об этом. Шаркает в моменты проявления услужливости и вежливости.

Варакин — Всегда быстрый нелепый шаг, из стороны в сторону. Будто он не знает, куда нужно идти. Носки внутрь.

Бандура — Обыкновенная, безо всяких особенностей.

Фон-Штеккер — Ходит медленно, степенно, держится прямо.

Иванова — Большой и быстрый мужской шаг.

Петрова — Быстрая, маленькими шажочками походка.

Дворник — Грубый, тяжелый шаг; в комнате ходит нерешительно, стараясь не стучать каблуками.

#### Привычки и особенности

Прыщов — Вечно пьян. Много и нелепо жестикулирует. Говорит хриплым баском.

Его жена — Всего стесняется. Бесконечно добрая. Суетливая.

Зиночка — Голосок слабенький, наивненький. Движения легкие. Часто в речи слышны слезы. Иногда кокетлива (не надо водевильного кокетства).

Кречетов — Говорит тенорком. Много движений. Впечатлительный и добрый. Всегда искренен.

Березовский — Курит (папиросы свертывает сам). Часто держит руки в кармане. Стоит, расставив ноги. Говорит с шутовым пафосом. Часто резонирует.

Магницкий — Близорук. За чтением надевает очки. Желчный, раздражительный. Всегда как бы начеку. Не говорит, а огрызается. Очень редко искренен.

Варакин — Носит очки. Если смотрит на кого-нибудь долго, то глядит поверх очков. Если стоит, задумавшись, руки держит назад, рот открыт, корпус наклонен вперед. Заикается, болтает руками. Очень искренен и добр.

Бандура — Немного акцентирует: он малоросс. Прост. Совсем без пафоса.

Фон-Штеккер — Говорит очень медленно, степенно, с сознанием важности своей персоны. Движения неторопливы, аккуратны.

Иванова — Живая, быстрая речь. Не столько искренность, сколько рисовка. (Надо избежать карикатурности.)

Петрова — Вторит Ивановой.

Дворник — Держит повестку грубо, неумело.

#### Свет

I акт. Рампа и верхний софит; в окно дневной свет.

II акт. Рампа. (Проверить реостат.) Свет ramпы сократить наполовину.

Все время следить за лампой и свечкой на сцене!!!

III акт. Рампа, верхний и два боковых софита. В окно солнечный свет (яркий и сильный вначале, затем уменьшать, к концу действия убрать совсем). Свет ramпы и софитов уменьшать соответственно с солнцем. К концу действия оставить два боковых софита.

Голоса за кулисами

I акт. [Оставлено место.]

#### Перемены в обстановке

II акт

Снять пивные бутылки, повернуть корзину. Снять с кровати Магницкого покрывало. Зажечь лампу и свечу. Закрыть окно. Задернуть занавес (полог). Маг-

## Литературно-театральное отрочество и юность

ницкому повесить другое полотенце. Убрать со стены рубаху (право). Повесить 3 зимних пальто, поставить еще 2 пары калош. Подрезать свечу Магницкому, убрать одну книгу с его табурета. Снять простыню с одежды. Вещи на столе рас-положить иначе.

### III акт

Связать корзинку N.

Убрать печь, отворить окно, занавеску (у окна) отдернуть, полог задернуть до половины. Покрыть кровать Магницкого обратной стороной покрывала. Убрать летний картуз, на его место повесить зимний и зимнее пальто. Снова закрыть одежду простыней. Корзину поставить на место печи, а на место корзины пару сапог. У окна 2 горшка цветов. Стол отодвинуть от окна. Свечу с табурета убрать.

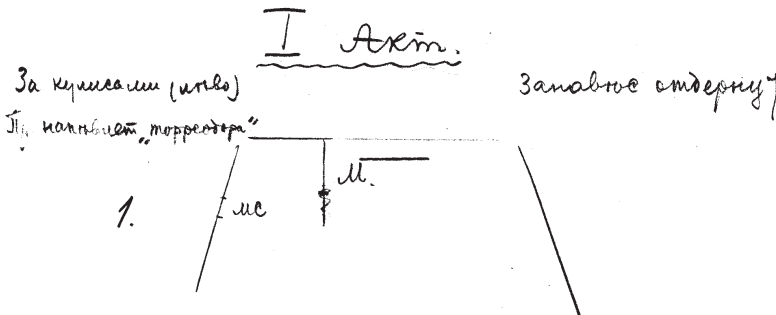
### Занавес

- I. Поднять быстро. Опустить средним темпом.
- II. Поднять медленно. Опустить быстро.
- III. Поднять медленно. Опустить очень медленно.

### Реквизит

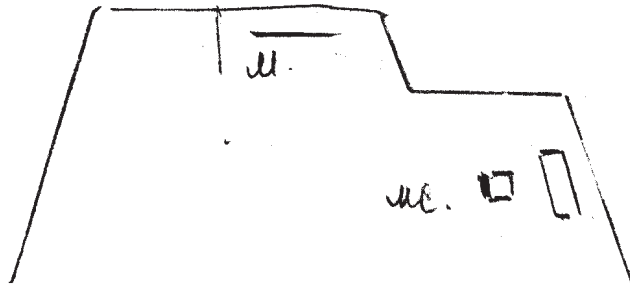
- I акт — 1. Тетрадь Магницкому.  
2. Половую щетку Марии Сидоровне.  
3. Портмоне с монетой Магницкому.  
4. Табакерку Березовскому (табак, бумага, спички).  
5. Бутылка водки, колбаса, чай, хлеб, сахар (все завернуть).  
6. 3 рюмки, 3 маленькие тарелочки, нож.  
7. Перочинный нож со штопором.  
8. Кипящий самовар.  
9. Поднос, 3 стакана с блюдечками и ложечками.  
10. Конфеты Варакину.  
11. 2 повестки дворнику.  
12. Расписание лекций.
- II акт — 1. Книжку с карандашом Фон-Штеккеру.  
2. Свечу (горит) в подсвечнике Зиночке.

### Mise-en-scène



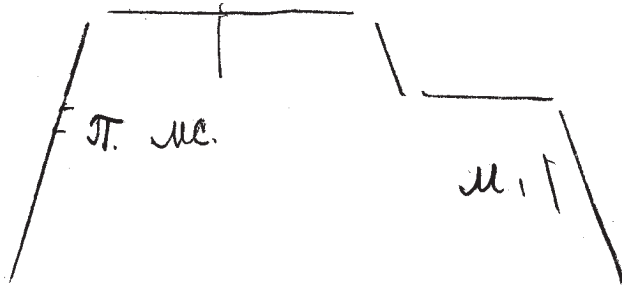
1. Если хочешь найти Эльдorado.

2.



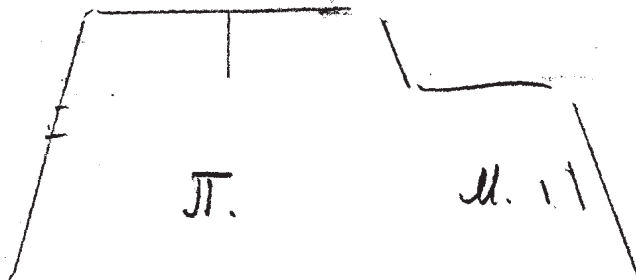
2. Ах, извините. (Мария Сидоровна пятится назад. Магницкий идет к столу.)

3



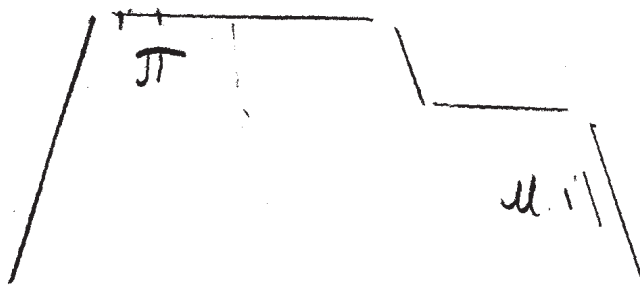
3. Туз идет.

4

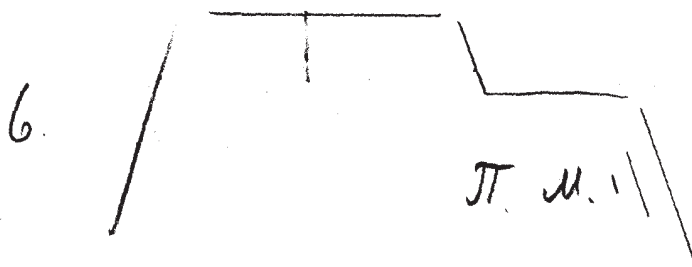


4. Салют и 101 выстрел.

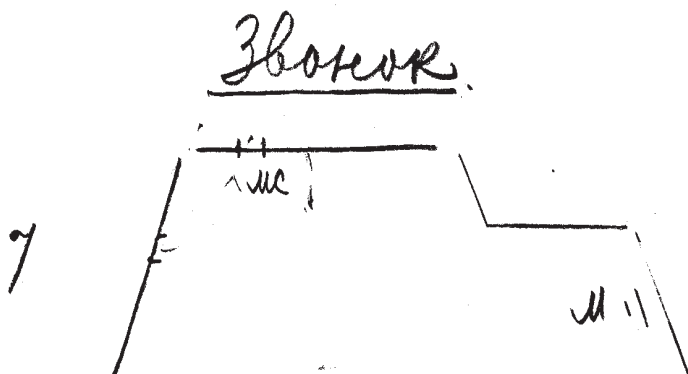
5



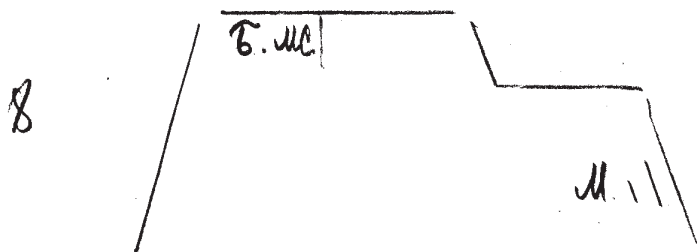
5. Честь имею кланяться.



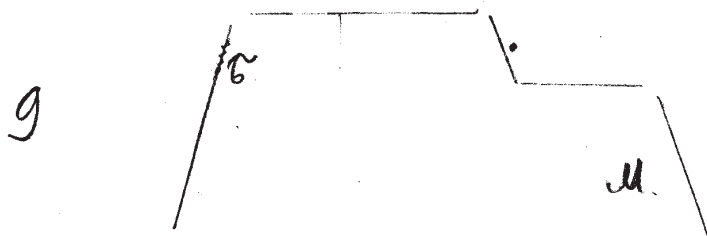
6. На найдется ли у вас... антр ну суа ди\*.  
 После ухода Прыщова Магницкий запирает дверь и садится (право) писать.  
Пауза.



7. Ах, сию минуту, сию минуту!



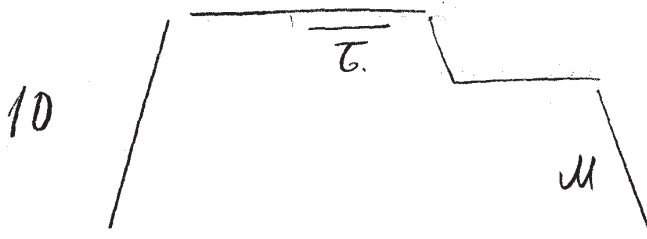
8. ...моего мрачного убежища!



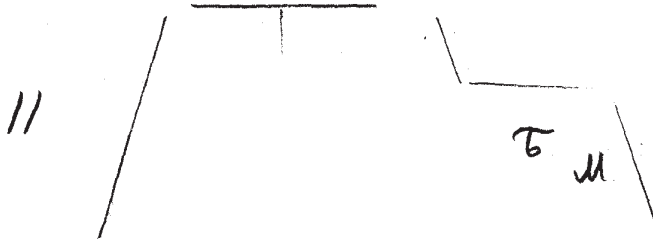
9. Березовский раздевается... на лекции не пошел.

\* Entre nous soit dit (фр.) – Между нами говоря.

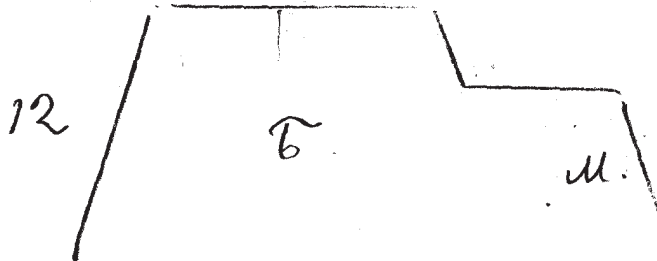




10. (Березовский сел на кровать. Пауза.) «Пусть у меня...»  
Со словами «Ведь я живу, пойми» встает и подходит (право) к Магницкому.



11. «...и не замечал... гнусностей».  
Со словами «Милая системка» Березовский начинает ходить и до слов Магницкого «Заткнись, пожалуйста». Березовский останавливается.

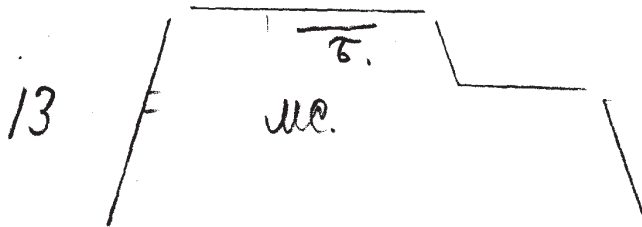


12. «Ах, простите... музу».  
Магницкий вскакивает, рвет бумагу, идет (лево), накидывает пальто, надевает фуражку и, выругавшись («Свинья!»), уходит.

Березовский ему вслед — «Людишки». Стоит. Насвистывает.

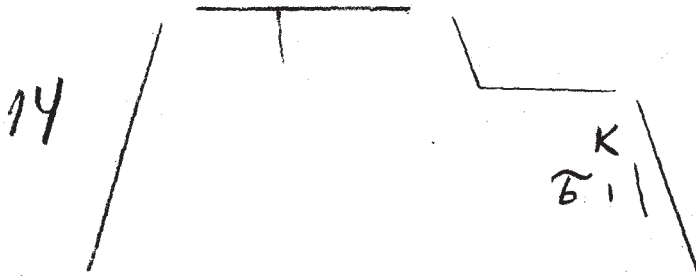
Пауза.

Идет к своей кровати, закуривает, ложится на спину. «Мария Сидоровна!»  
(Пауза). Громче: «Мария Сидоровна!» (Пауза). Еще громче: «Мария Сидоровна!»

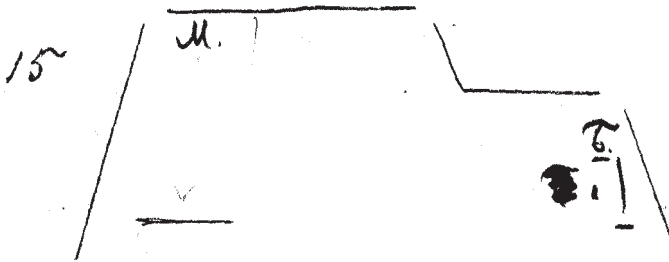


13. «Ах, как Вы меня испугали...» После ухода Марии Сидоровны. Пауза. (Березовский мурлычет «ночевала тучка».)

Входит Кречетов. Не раздеваясь, идет к столу (право). Кладет покупки. Повертывается к Березовскому. Лобызает его. Со словами «Что ж ты, скотина, плюешь?» снимает пальто и фуражку, кидает их на постель Магницкого и идет к столу. Откупоривает бутылку, разворачивает покупки (хлеб, колбаса, чай, сахар).



14. «Откуда у тебя эта благодать?»



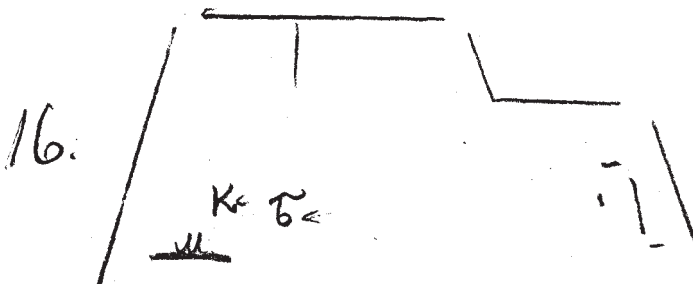
15. Березовский сидит (право). («Люблю за ухватку».) Входит Магницкий. Раздевается. Вешает шинель и фуражку у дверей. Направляется к своей кровати. Сбрасывает вещи Магницкого на стул (у среднего столика). Ложится на кровать.

Пауза.

Входит Кречетов с рюмками, тарелками и пр. Со словами «Ага, все в сборе!» ставит все на стол, расставляет. Поворачивается, с комической важностью приглашает: «Казимир Болеславович, пожалуйста!»

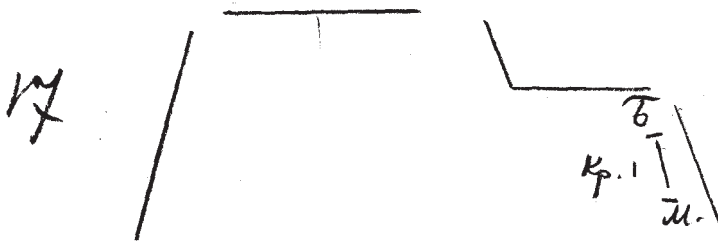
Сцена примирения

Кречетов: берет левой рукой Березовского, тащит его к кровати Магницкого. Берет другой рукой Магницкого. Стаскивает его и соединяет им руки.

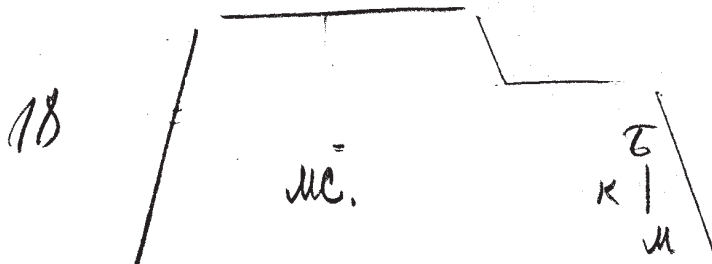


16. Мир и слава Богу.

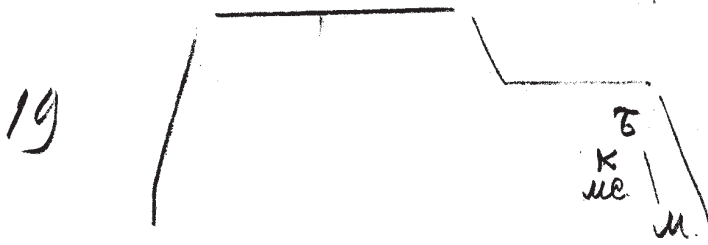
Со словами «выпьем, господя» Кречетов идет к столу. Магницкий и Березовский следуют за ним. Садятся. Кречетов, стоя, разливает вино.



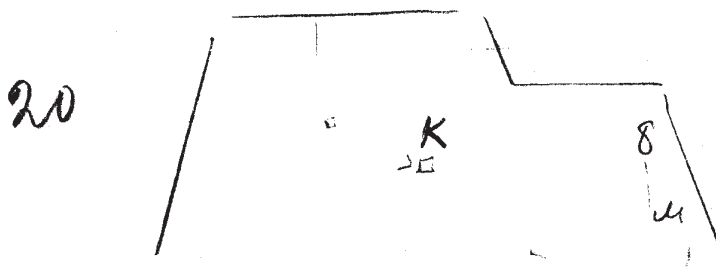
17. «Наливай, брат, наливай».



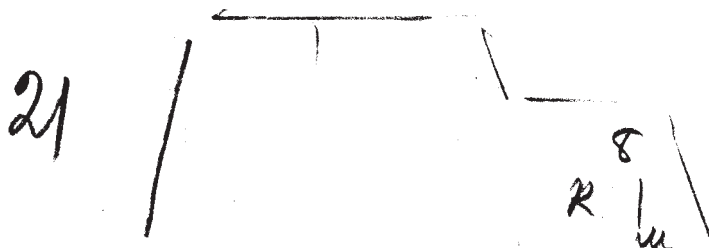
18. Мария Сидоровна вносит самовар. Ставит на пол. Уходит за посудой. Кречетов встал. Со своими словами подошел к самовару, подхватил его и поставил на принесенный Марией Сидоровной поднос.



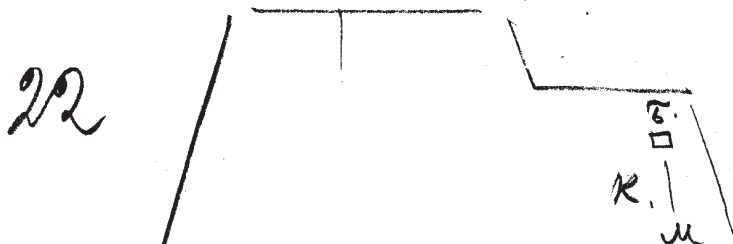
19. Кречетов и Мария Сидоровна устанавливают самовар и посуду. Кречетов заваривает чай.



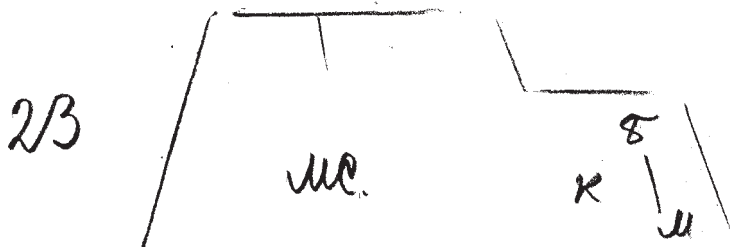
20. «Речь, речь, речь!»



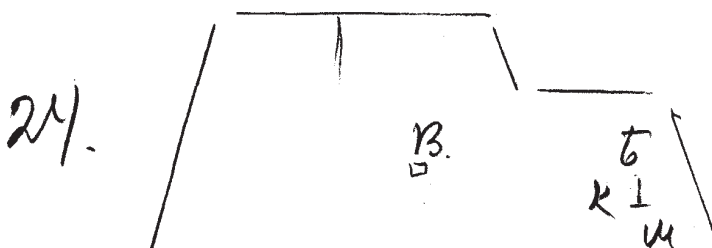
21. «Ура!» (Чокаются, пьют.)



22. (Березовский на стуле.) «М.м. государыни м.м. государи!»



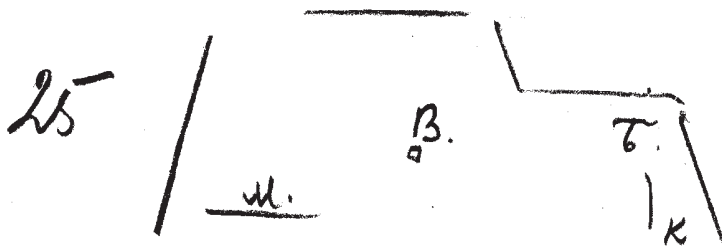
23. «Ах, господа, шумите вы очень».



24. Пауза (смех правой группы). Варакин кладет конфеты на средний столик. Раздевается. Мечется, не зная, куда положить пальто и фуражку. Кречетов со слов «давай сюда, тип» отбирает их у него и идет вешать к входной двери. Варакин садится на прежнее место.

Магницкий со слов «обласкать!» встает и идет к своей кровати, берет книгу и садится, делая вид, что читает. Кречетов переходит на место Магницкого у стола и, облокотившись на стол, смотрит в окно.

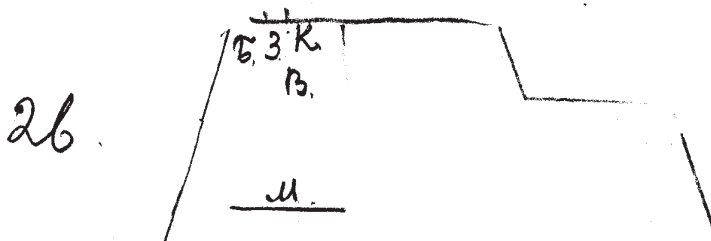
После слов Кречетова «Зиночка идет» за кулисами голос: «Огурцы хорошие».



25. «...со всеми не смешивать».

Выход Зиночки

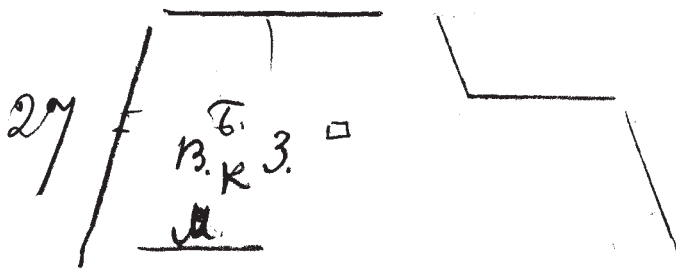
Кречетов отпирает.



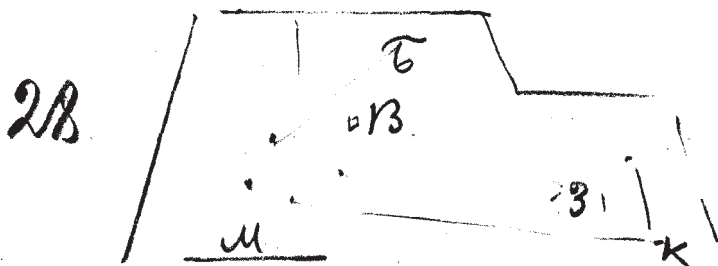
26. «Здравствуйте, студентики!»

Когда на сцене остается один Магницкий, за кулисами (лево) возня, смех.

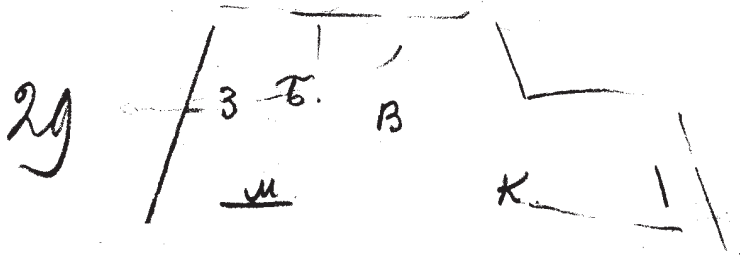
Пауза.



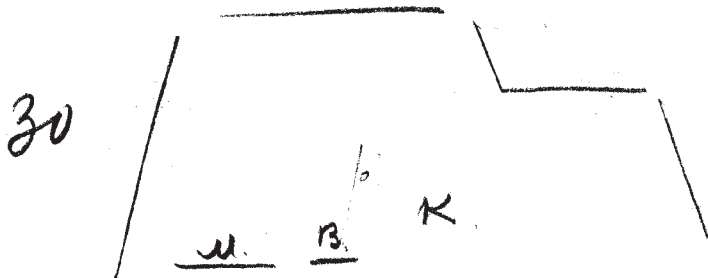
27. «Фу, какой беспорядок!»



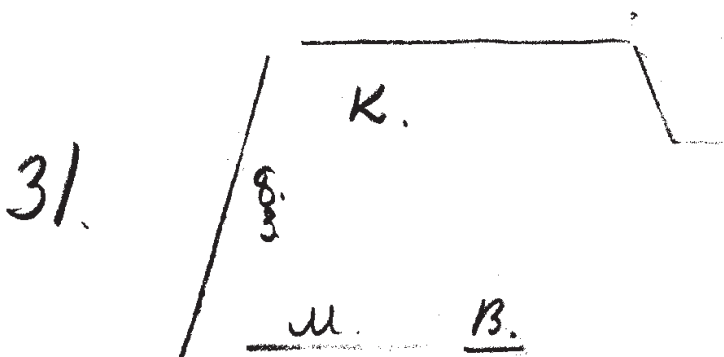
28. «Как вам не стыдно пить водку...»



29. Зиночка убегает.

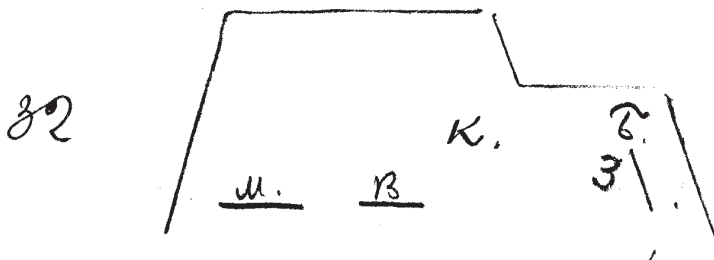


30. Варакин переходит со слов «а... а конфетъ».



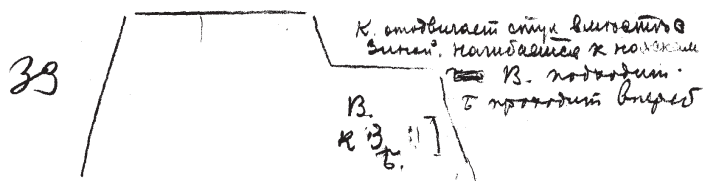
31. Кречетов со слов «У! Молчал бы» переходит вглубь. Входят Зиночка и Березовский.

Когда они подошли к столу, Кречетов начинает ходить. После «Кушайте» — пауза.

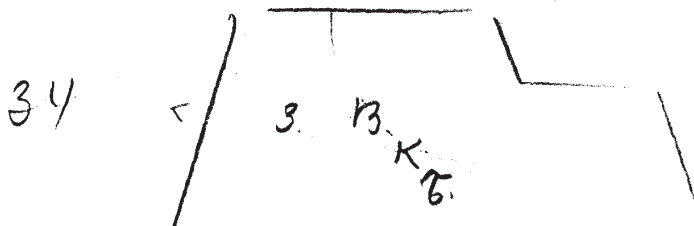


32. «Господа, внимание!» Все оборачиваются к Кречетову.

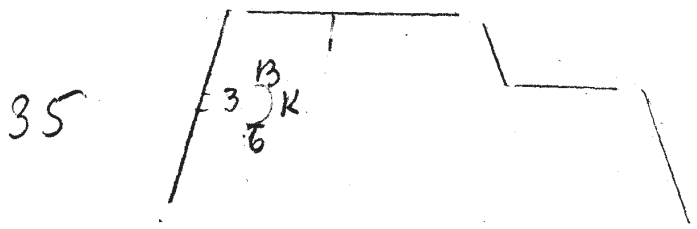
После ухода Магницкого



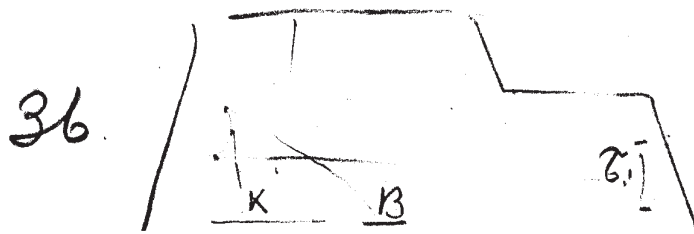
33. «Качать Зиночку!»



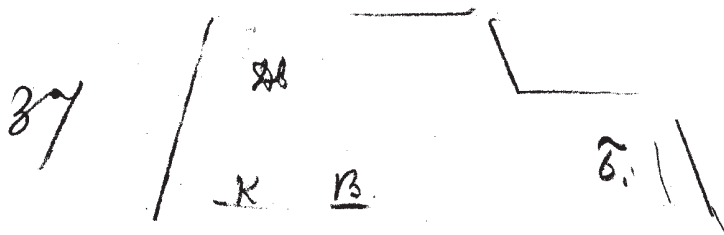
34. (Зиночка убегает.) «Ишь ты, какая стрекоза!»



35. «Ш... ш... Слушайте, что я вам скажу».

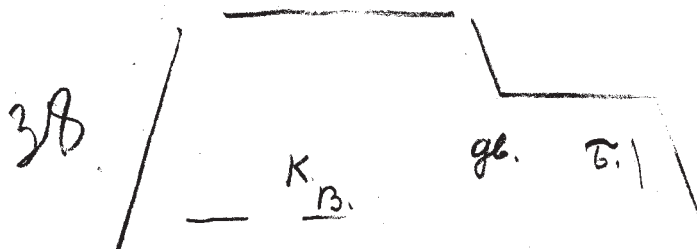


36. «Ах, злодейка... Чудная оговорка».

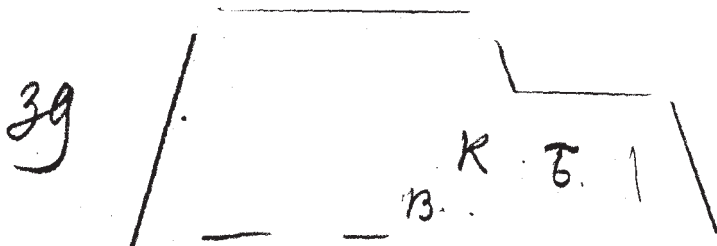


Выход дворника

37. «...Березовский, будете?» (Все на выход реагируют. Кречетов встал. Варакин повернулся.)

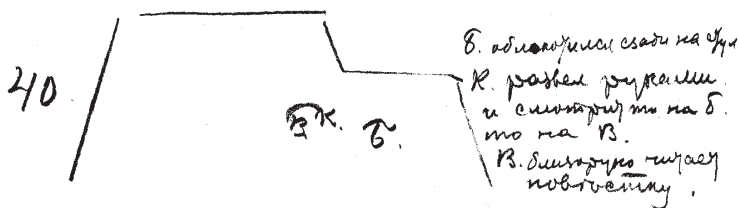


38. «Больше ничего?»



39. «Что такое?»

Березовский передает повестку Кречетову. Кречетов, передавая ее Варакину, произносит последнюю фразу.

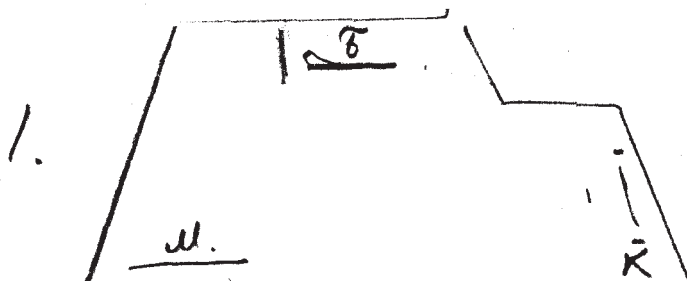


40. «Вот так фунт!»

Занавес средним темпом

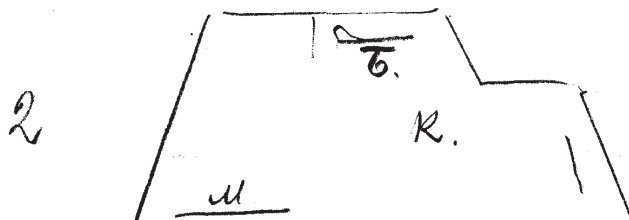
II акт

Все входящие со двора потирают от холода руки, уши, постукивают ногами.

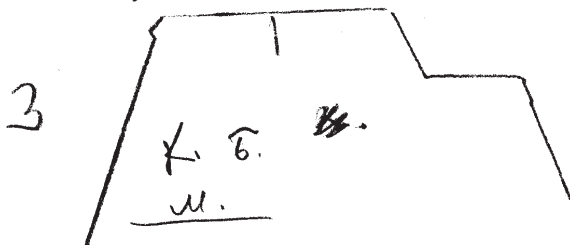


1. (На занавес.)

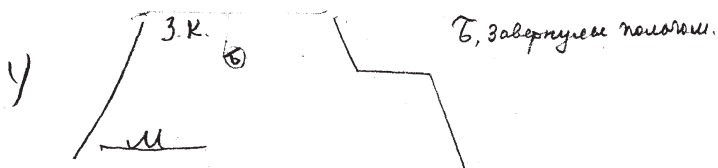




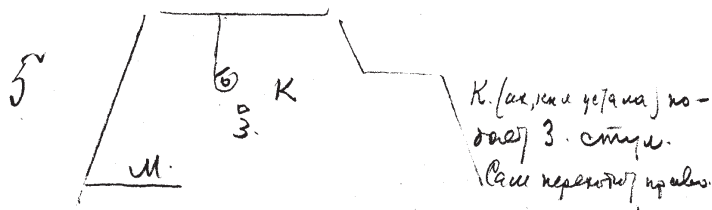
2. «...без споров! Пожалуйста!»



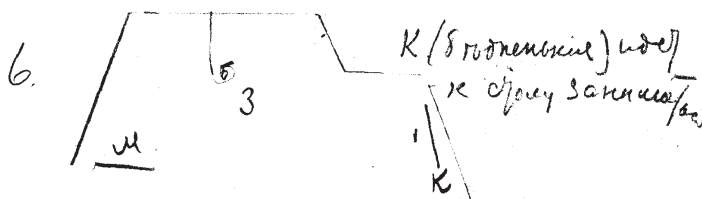
3. «К черту излишние разговоры!»



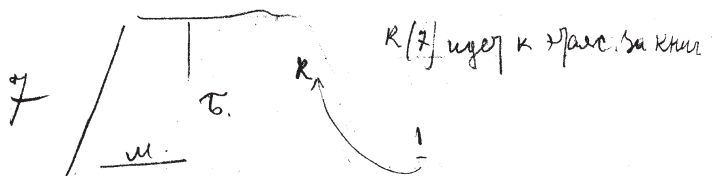
4. «Ой, какой на дворе холодище!»



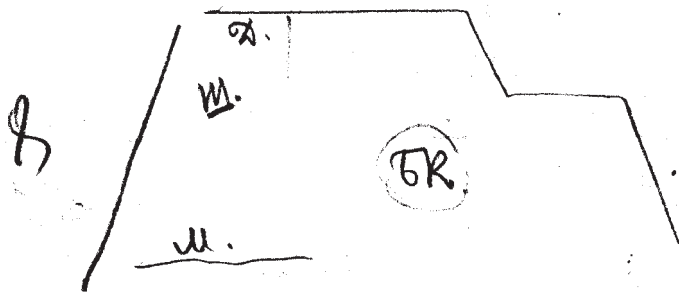
5. «Как тошно в этой мастерской...»



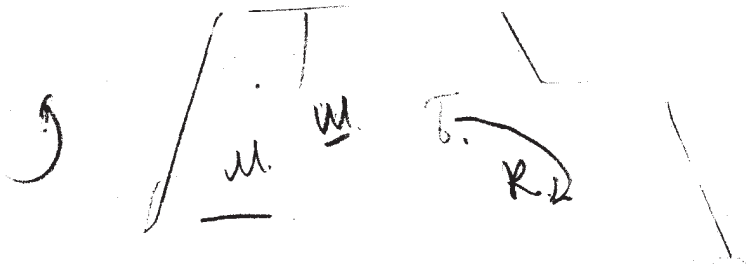
6. «Ну, ничего, Зиночка...»



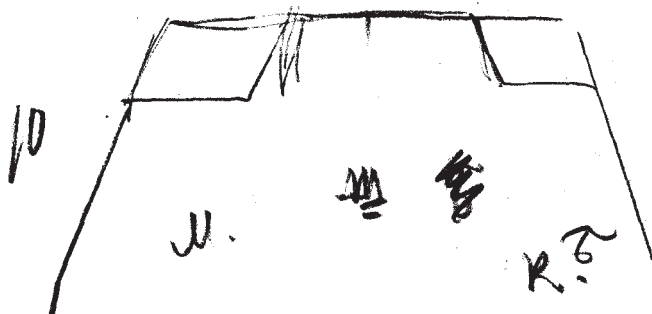
7. «За то, что он чистенький, смазливенький».



8. «Пожалуйте, Ваше благородие, здесь».

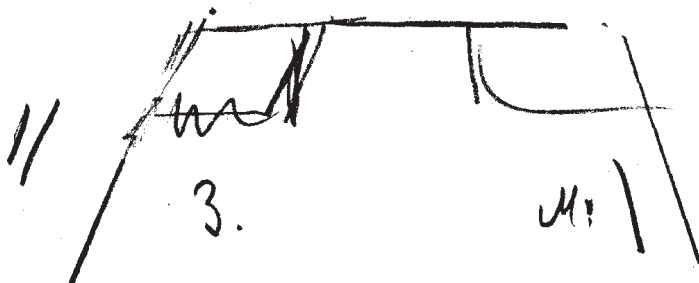


9. «Виноват, я без галстуха...»

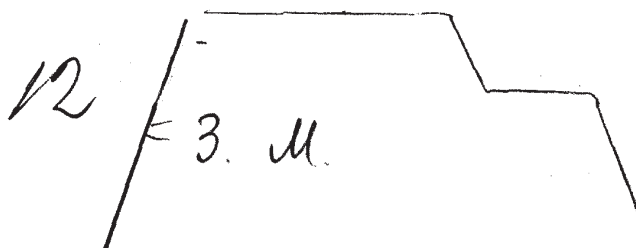


10. «Вы, Магницкий, или как».

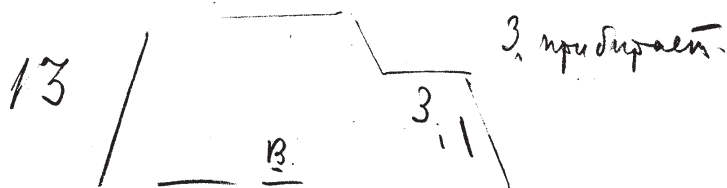
После ухода Штеккера Магницкий тушит свою свечу, берет книгу и садится к столу. Пауза.



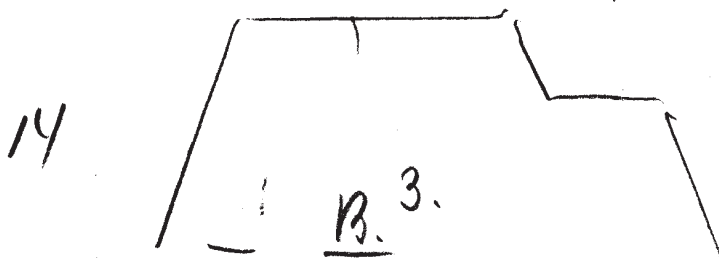
11. Зиночка: «А я думала, что все ушли».



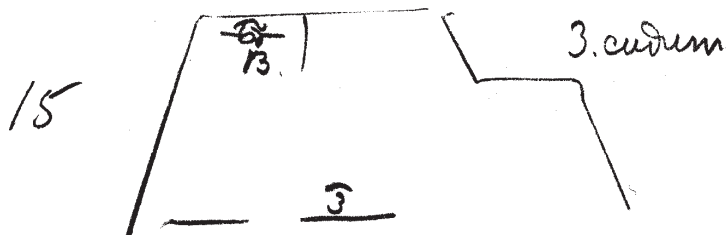
12. «Хе-хе-хе, до свиданья, прелестное создание».



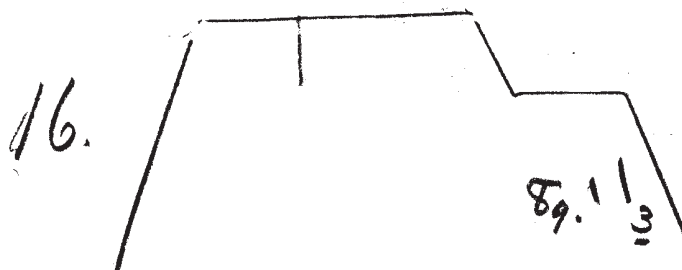
13. «А... а... так я подожду».



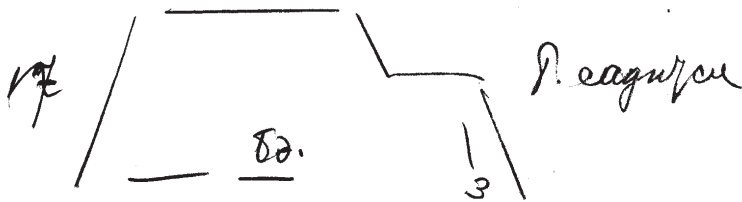
14. «Просто Зиночке поиграть хочется».



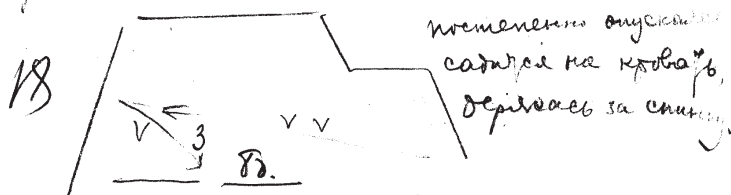
15. «Куда ты стремишься, мой юный герой?»



16. «...сядем рядком, да потолкуем».



17. «Зинулочка, смешная».

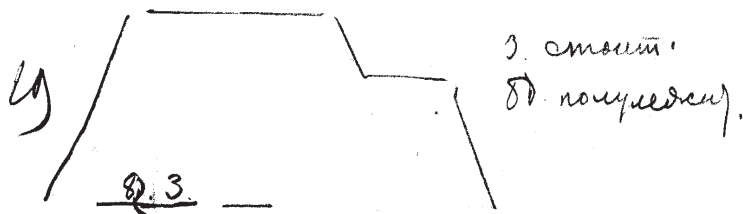


18. «И зря вы туда ходите...»

При входе Прыщова оба стоят.

Зиначка отвернулась, Бандура улыбается. Пауза. Бандура полуложится на кровать, проводит рукой по одеялу, взглядывает, все еще улыбаясь, на Зиначку.

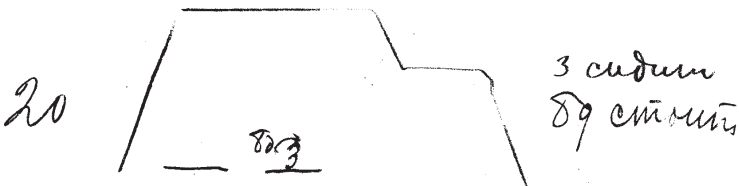
Зиначка стоит. Бандура полулежит.



19. «Что же это вы... Юрий Петрович... смеетесь».

Со словами «Нет... нет... Не надо...» отходит боком вправо от зрителя, опускается на стул, глухо плачет, опустив голову на руки. Бандура встал сзади. Успокаивает.

Зиначка сидит. Бандура стоит.



20. «Зиначка, Зинулочка, что вы...»

Полностью публикуется впервые.  
Режиссерская тетрадь. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 8/Р.

В МОСКВЕ ВИДЕЛ И СЛЫШАЛ

1908/09 гг.

Художественный театр (Горев), «Ревизор» — 1 р.  
Консерватория, симфония Скрябина — 1 р. 10 к.  
Консерватория, Вечер норвежской музыки — контрамарка.  
Театр Корша (Горин-Горяинов), «Любовь — сила» — 40 к.  
Театр Корша (Чарин), «Евреи» — 25 к.  
Эрмитаж (Комиссаржевская), «Франческа да Римини» — 90 к.  
Малый театр (Ермолова), «Без вины виноватые» — 40 к.  
Малый театр (Пашенная, Остужев), «Франческа да Римини» — 40 к.  
Малый театр (Рыбаков), «Джентльмен» — 40 к.  
Зимин (Оленин, Каржевин), «Скоморох» — с Синягиной.  
Зимин (Люце, Южин, Грызунов), «Травиата» — в ложе Синягина.  
Сергиевский Народный дом, «Майская ночь» — 60 к.  
Театр Корш (Судьбинин), «Дни нашей жизни»<sup>1</sup> — 80 к.  
Новый театр (Баратов, Тинский), «Большой человек»<sup>2</sup> — 70 к.  
Малый театр, «Казенная квартира» — 40 к.  
Большой театр (Богданович), «Лакме» — 80 к.  
Большой театр (Фигнер, Грызунов), «Евгений Онегин» — 1 р.  
«За синей птицей» (Сабуров) — 1 р. 10 к.  
Буфф, «Ночь любви» — 75 к.  
Художественный театр, «Синяя птица» — 2 р.  
Художественный театр, «Бранд» — 1 р. 75 к.  
Художественный театр, «Доктор Штокман» — 1 р. 75 к.

Публикуется впервые.  
Записная книжка 1903–1915 гг.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 28/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В помещении театра Корша гастролировал петербургский Новый театр со спектаклем «Дни нашей жизни» Л.Н. Андреева.
- 2 В помещении Нового театра «Орион» гастролировали петербургские артисты под режиссерством Н.Н. Арбатова с пьесой Н.И. Кольшкко «Большой человек».

Из Альбома афиш и программ

11 января 1909 г. Вязьма. Спектакль Смоленско-Вяземского землячества Московского университета. «Вне жизни» В.В. Протопопова. Яков, лакей — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

«Провели дружно. Красиво поставили» [Е.Б. Вахтангов].

5 февраля 1909 г. Сычевка. Спектакль любительского кружка. «Благодетели человечества» Ф. Филиппи. Фортенбах, доктор — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов. «Квартира в стиле модерн» Н.Н. Кригер-Богдановской. Режиссер Е.Б. Вахтангов. «На память о I-м нашем спектакле в Сычевке» [Е.Б. Вахтангов].

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.С. ПОЛУБИНСКОЙ

21 февраля 1909 г.

Простите меня, если можете, Лидочка. Я так нехорошо поступил по отношению к Вам: до сих пор со дня приезда из Сычевки не захожу. Дело в том, что первые дни я проболел, а потом со мной случилось большое несчастье, о котором сейчас я не хочу говорить. Пройдет мое настроение, пройдут эти немного тяжелые дни, когда я удаляюсь от людей, и я забегу к Вам. Поклонитесь Ольге и Фатине Степановнам, привет и Дмитрию Степановичу. Не сердитесь на меня, Лидочка. Слишком уж мне было тяжело.

Я никуда не мог ходить, никого не мог видеть. Жму Вам руку.

Ваш Евгений Ал.

9 марта 1909 г.

Это письмо давно написано. Не посылая я его, думая все-таки прийти к Вам. Как-то встретил Вас на Тверской, — мне стало еще больнее.

Прямо не решаюсь к Вам идти.

Если Вы извинили мое свинство, если Вы простите и забудете его, то позвоните мне по телефону. Наверное, приехала Клавдия Дмитриевна! Боюсь показаться ей на глаза.

Низко ей кланяюсь.

Занят я теперь без передышки с 2-х часов дня до 12-1 ночи.

(С 2 до 6 на съезде режиссеров, с 6 до ночи на репетициях. До ½ 2-го всегда дома.)

Еще и еще.

Простите, Лиданька.

Вы — добренькая.

А я свинья, ужасная свинья.

Е.А.

Публикуется впервые.

Рукописная копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 17-18.

[Записка на визитной карточке]:

Евгений Багратионович Вахтангов

Студент юр. Моск. Ун.

Тороплюсь известить Вас, Лидия Степановна, что 14-го на «Забаву» с Вами идти не могу. Дело в том, что мне все время придется быть за кулисами, а оставлять Вас одну в зрительном зале мне не хотелось бы. В субботу, может, приду в Романовку. Контрамарку на 19-е принесу.

Публикуется впервые.

Рукопис. копия.

РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 1. Ед. хр. 764. Л. 19.

### Из Альбома афиш и программ

31 марта 1909 г. Вязьма. В зале Общественного собрания. Драматическое товарищество под управлением сотрудника Московского Художественного театра А.А. Дарского. «Забаву» А. Шницлера. Фриц Лобгеймер — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Тангов<sup>1</sup>.

2 апреля 1909 г. Вязьма. В зале Общественного собрания. Драматическое товарищество под управлением сотрудника Московского Художественного театра А.А. Дарского. «Чужая» К.В. Назарьевой. Талаев, адвокат — г-н Е.Б. Тангов.

3 апреля 1909 г. Вязьма. В зале Общественного собрания. Драматическое товарищество под управлением сотрудника Московского Художественного театра А.А. Дарского. «Грех» Д. Пшибышевской. Леонид — г-н Е.Б. Тангов; «Женская чепуха» И.Л. Щеглова. Михаил Петрович — г-н Е.Б. Тангов. Режиссер Е.Б. Тангов.

4 апреля 1909 г. Вязьма. В зале Общественного собрания. Драматическое товарищество под управлением сотрудника Московского Художественного театра А.А. Дарского. Гоголевский вечер. «Женитьба» (1-е действие). Степан — г-н Е.Б. Тангов; «Мертвые души», сцены. Плюшкин — г-н Е.Б. Тангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

КОММЕНТАРИИ:

1 Е.Б. Тангов — псевдоним Е.Б. Вахтангова.

### Е.Б. ВАХТАНГОВ ВО ВЛАДИКАВКАЗЕ

Георгий Казаров:

Летом 1909 г. «Владикавказский художественный драматический кружок» дал шесть спектаклей: «Зиночка» С. Недолина, пьеса из студенческой жизни (три раза, из них один раз в гор. Грозном, по приглашению грозненских студентов), «Грех» Дагны Пшибышевской и «Забава» Шницлера (в один вечер), «У царских врат» К. Гамсуна, «Дядя Ваня» Чехова. Режиссером всех спектаклей был Вахтангов.

Сам он сыграл: в «Зиночке» — студента Магницкого, злого, саркастического, эгоистичного человека; в «Грехе» — Леонида, «сильного», «неотразимого» мужчину (мефистофельская бородка); в «Забаве» — студента Фрица; в «У царских врат» — Ивара Карено; в «Дяде Ване» — Астрова.

Вахтангов в это время был целиком под обаянием Художественного театра. Всё — декорации, мизансцены, характеристика ролей, манера разучивания ролей на репетициях, звуковые эффекты, технические детали — все было «по Художественному театру».

В «Дяде Ване» в первом акте устраивали на сцене настоящий цветник, дорожки посыпали настоящим песком. Уже не говорю о том, что все участники спектакля энергично шлепали себя по лбу, по щекам, по рукам, убивая комаров.

Астрова Женя исполнял «под Станиславского» («...Вы хи-ит-рая!...»), Ивара Карено — «под Качалова». Исполнителям других ролей также давал указания соответственно исполнению в Художественном театре.

Не помню, как Жене удалось это сделать, но только очень быстро он ввел у нас строгую дисциплину — не только во время спектакля, но и на репетициях. Это было явлением совершенно необычным в нашей «любительской» практике.

Всем этим мы гордились.

На одном студенческом вечере Женя выступил с монологом Анатэмы из одноименной пьесы Л. Андреева, исполнив этот монолог целиком «под Качалова». Но это не было простым копированием. Женя читал так, что мы были взволнованы. Перед нами был художник.

На одной из репетиций Жене по ходу пьесы надо было произнести: «Да...» Эту реплику он стал повторять на разные лады, придавая голосу самые разнообразные интонации, пока не добился нужной. Потом он объяснил нам, что так вот Леонидов подбирал интонации на репетиции.

Порой применялись и более «домашние» средства. Подходил к концу последний акт «У царских врат». Студент К., игравший Бондзена, собирается уйти со сцены за извозчиком, чтобы увезти фру Карено. Женя, играющий Ивара Карено, стоит рядом со мной за кулисами и злится, глядя, как недостаточно темпераментно ведет роль К. Но вот К. выходит к нам за кулисы. И пока фру Карено на сцене трогательно, в последний раз, пришивает пуговицу к жилетке оставляемого мужа, за кулисами происходит следующее: Карено набрасывается на вышедшего за кулисы похитителя и, взяв его за плечи, встряхивает несколько раз, стучая при этом спиной о кирпичную стену и приговаривая: «Настраивайся! Настраивайся!»

И захывающегося, растерянного «любовника» выталкивает на выход. Конец сцены у К. прошел с заметным подъемом.

Но был, конечно, у нас сверчок запечный, был лай собак за сценой, были бубенцы за кулисами «у крыльца» к моменту отъезда Астрова домой.

Несмотря на хороший художественный успех и очень благоприятные рецензии в местной газете, несмотря на приличные, в общем, сборы, расходы по постановке спектаклей не оправдались, и наше студенческое землячество (чистый сбор должен был поступить в пользу материально не обеспеченных студентов) вместо дохода понесло убыток (правда, очень небольшой). А мы уже мечтали о следующем лете...

Беседы о Вахтангове. С. 198–201.

### НА СПЕКТАКЛЕ АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА<sup>1</sup>

Когда в синематеатре придется услышать куплеты «имитатора» Арнольдони, куплеты, которым не может быть места в базарных балаганах, — то, прикрывшись той же сентиментальности, мы умолчим о слышанном: этому имитатору также нужно есть. Мы понимаем это и не пытаемся дать оценку таланту Арнольдони.

Когда в благотворительном спектакле мы видим своих чад и домочадцев, разыгрывающих водевильчик, мы настраиваемся на снисходительный лад:

— Что ж, — благотворительность.

— Ведь они же любители...

— Что ж можно требовать...

И мы не даем рецензии об их спектакле.

Когда у вас во дворе под шарманку голодный человек поет «Ласточку», вы далеки от критики: вы кидаете ему монету не за наслаждение, доставленное вам пением...

Но когда перед вами выступает группа, поставившая своей задачей художественное развитие своих членов, когда на ваш суд выносится плод долговременной работы кружка, члены которого объединены не желанием сделать сбор, а «любовью к искусству», тут уж нет места ни чувствам снисходительности и жалости, ни «жалким словам» по адресу лиц, в пользу которых делается сбор. В субботу 4-го июля мы видели труд Артистического кружка.

Прежде всего, мы искали хоть намек на отпечаток того, что называется любовью к делу.

И ни в чем не нашли.

Ни французские туфельки китайнок, ни их европейские веера, ни балаганные фонарики, ни зеленые абажуры на головах хористов, ни шутовской костюм г-жи В., ни колоннадный зал богдыхана в стиле Людовика XIV — не могли убедить нас, что это спектакль людей, любящих искусство.



Ни бесконечные жесты г-жи Полозовой, ни ее мотанье по сцене, ни отсбятины г-жи Вериной, ни польский акцент китайского богдыхана, ни смехотворная грация Сан-Тоя, ни жалкий вид хора, — не могли показать и крупницы этой любви.

Для чего же, собственно, выступил кружок?

Уж не для того ли, чтобы поиздеваться над зрителем?

Может быть, Артистический кружок хотел блеснуть голосами и потому закрыл глаза на «мелочи», которые называются постановкой?

Не с вульгарным ли старческим голосом г-жи В., не с носовыми ли вибрациями г-жи Полозовой, не с придушенным ли тенором жениха Сан-Тоя, не с младенческим ли лепетом игравшего роль Ли, не с безголосием ли г-на Константиныча — хотели познакомить публику Артистического кружка?

Побольше уважения к публике! Нельзя так злоупотреблять ее долготерпением.

Побольше внимания к своей работе, побольше любви, господа члены Артистического кружка!

Не ради аплодисментов и сборов выходите вы на сцену; вы показываете, что вами сделано за такой промежуток времени.

И что вы показали?

Глумление над автором оперетки, глумление над публикой, глумление над тем, что стоит на вашем знамени: «Любовь к искусству!»

Надо работать.

Надо думать над каждой мелочью, над каждым шагом, над каждым жестом.

Гаерство мы видели и видим достаточно.

Ни одного отрадного пятнышка...

Ни одной светлой точки на протяжении трех актов.

И единственное, на чем можно было отдохнуть, — это голосок г-жи Щекиной и... голубая лента г-на Казарова.

Мило и просто пела г-жа Щекина.

Чистенько и красиво покоилась голубая лента на жилете г-на Казарова...

В.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 8/Р.

Впервые опубликовано: Терек. Владикавказ, 1909. № 3475. 8 июля. С. 2.

#### КОММЕНТАРИИ:

1 Вахтангов рецензирует постановку оперетты «Сан-Той» С. Джонса.

#### Из Альбома афиш и программ

28 июня 1909 г. Владикавказ. Театр-цирк Яралова. Владикавказский художественный драматический кружок. «Зиночка» С.А. Недолина. Магницкий — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

«Работали много. Играли с настроением. Было приятно» [Е.Б. Вахтангов].

29 июня 1909 г. Владикавказ. Театр-цирк Яралова. Владикавказский художественный драматический кружок. «Грех» Д. Пшибышевской. Леонид — Е.Б. Вахтангов; «Забава» А. Шницлера. Франц — Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

9 июля 1909 г. Владикавказ. Театр-цирк Яралова. Владикавказский художественный драматический кружок. «Зиночка» С.А. Недолина. Магницкий — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

19 июля 1909 г. Владикавказ. Театр Яралова. Студенческий художественно-драматический кружок. «У царских врат» К. Гамсуна. Ивар Карено — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

30 июля 1909 г. Владикавказ. Театр Яралова. Студенческий художественный драматический кружок. «Дядя Ваня» А.П. Чехова. Астров — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

6 августа 1909 г. Владикавказ. Театр-цирк Яралова. Владикавказский художественный драматический кружок. «Зиночка» С.А. Недолина. Магницкий — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

### ИЗ РЕЖИССЕРСКОЙ ТЕТРАДИ

«Забава» в 3 д.

А. Шницлера

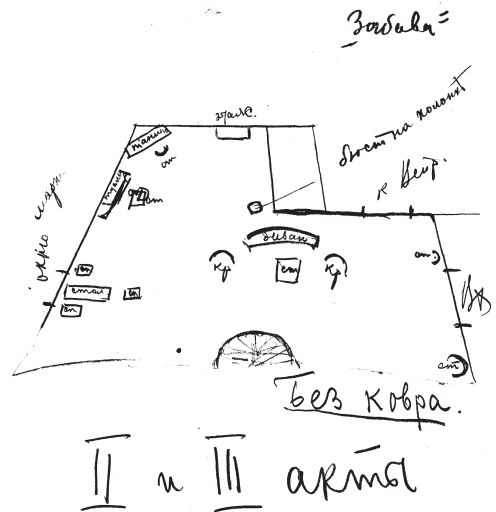
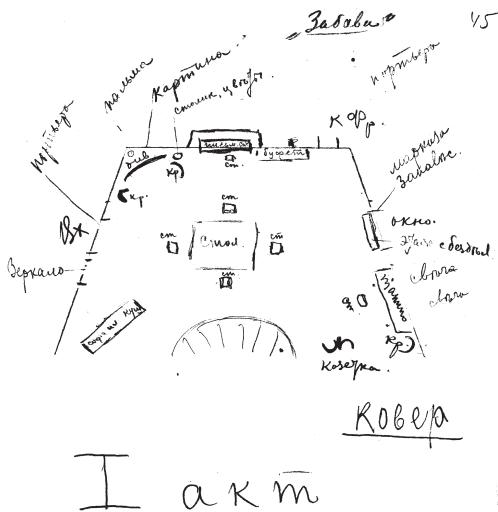
1. Москва (в Романовке) — Христина — Данилова
2. Клин — Христина — Стерлигова
3. Вязьма — Христина — Смирнова
4. Владикавказ — Христина — Щербина
5. Сычевка —

#### Свет

I акт — Рампа, софиты.

II акт — 1/2 рампы, 1/2 боковых софитов. Реостат. Зажигают лампу.

III акт — Рампа, софиты.



I акт  
Мебель

1. Chaise-longe.
2. Диван.
3. 3 кресла.
4. Письменный стол.
5. Раскрытый ломберный стол.
6. 6 стульев.
7. Этажерка с безделушками.
8. Пианино.
9. Козетка (ее заменяют 2 кресла).
10. Буфет.
11. Зеркало на стену.
12. Пальма.
13. 2 дверных портьеры.
14. Занавес на окно с маркизой.
15. Круглый столик.

Ковер

II и III акты  
Мебель

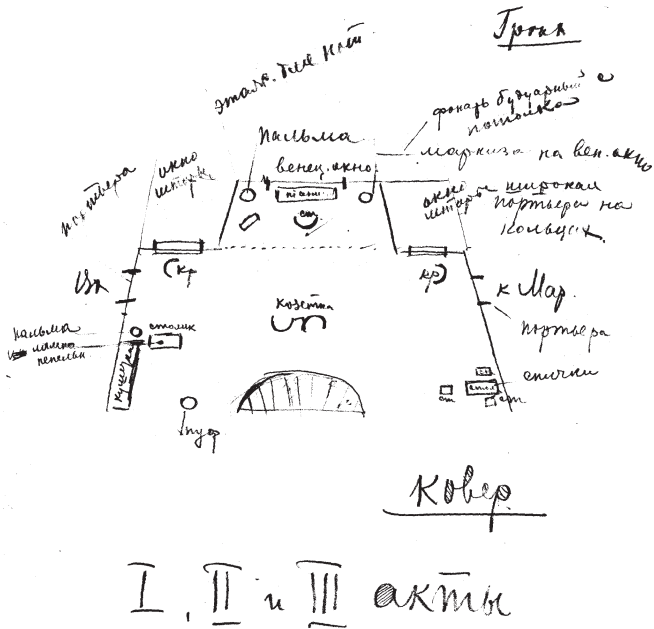
1. Столик (не круглый).
2. 6 стульев.
3. Туалет.
4. Пианино.
5. Этажерка с книгами.
6. Колонка с бюстом (или портрет Шуберта).
7. Диван.
8. 2 кресла.
9. Круглый стол (овальный) со скатертью.

«Грех» в 3 д.  
Д. Пшибышевской  
Реквизит

- I акт — 1. Пепельницу на стол (лево).  
2. Спички с пепельницей на стол (право).  
3. Бутылку шампанского (без салфетки).  
4. Поднос и 3 шампанских бокала.  
5. Портсигар с папиросами Мариаму.  
6. Манто Гадасе.  
7. Кольцо.

- II акт — 1. Портфель Мариаму.  
2. Книгу Гадасе.

- III акт — 1. Поднос и 2 шампанских бокала.  
2. Бутылку шампанского.



### Мебель

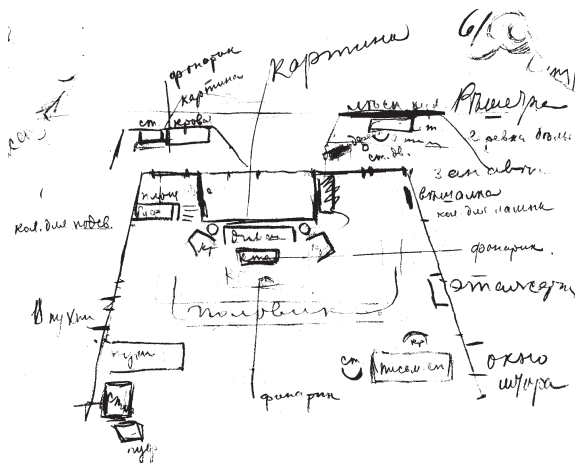
1. Кушетку (с ковром или без).
2. Столик (не круглый).
3. Пуф.
4. Козетку (ее заменяют 2 кресла).
5. Столик не круглый.
6. 3 полукресла (или 3 стильных стула).
7. 2 кресла.
8. Пианино.
9. «Музыкальный» пуф (или стул).
10. Этажерку.
11. 3 пальмы.
12. 2 дверных портьеры.
13. 2 оконных шторы.
14. Штора на венецианское окно.
15. Лампа высокая.
16. Фонарик будуарный.

### Ковер

### Свет

- I акт — Рампа, софиты, фонарик, люстра.  
 II акт — Взять на реостат все (затемнить фонарик).  
 III акт — Потушить фонарик. Рампа, софиты.

«У врат царства»  
Обстановка



1. Кушетка.
2. Столик (не круглый).
3. 2 глубоких кресла.
4. Диван.
5. Круглый стол.
6. 2 колонки.
7. Коврик.
8. Половик.
9. Картина на средний выступ.
10. Буфет без верха.
11. Этажерка.
12. Письменный стол.
13. Кресло у стола.
14. Стул.
15. Вешалка на стену.
16. Штора на окно.
17. Занавес на дверь.
18. Пуф.
19. Фонарик с потолка.
20. Стол в саду (на стол — книги, лампу).
21. Стул у него.
22. Подсвечник.
23. 2 лампы (одну на письменный стол).

Реквизит

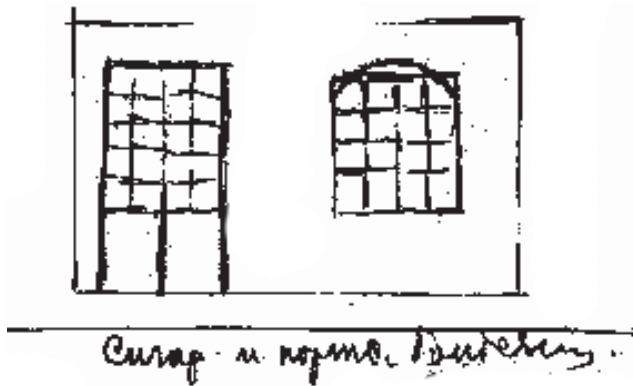
I

- Крюк.  
 Веревка для белья.  
 3 полотенца.  
 3 носовых платка.  
 2 корзины (одну закрыть).

Плагок Ингеборг.  
Книги на этажерку. (Между ними 2 брошюры).  
4 книги Карено (связать).  
4 тетради из писчей бумаги (рукопись).  
На стол: письменный прибор (весь).  
Ножницы. Карандаш. Ручка. Бумаги. Спички. Пепельница.  
Выписку профессору.

II

Булавка в галстук Бандезену.  
Портфель. Чучело.  
Маленький поднос. Кофейник. (Белые).  
6 чашек (блюдца и ложки). Одну для [нрзб.].  
Бумажник Иервену с деньгами.  
Брошюра Иервену.  
Жестянка с керосином.

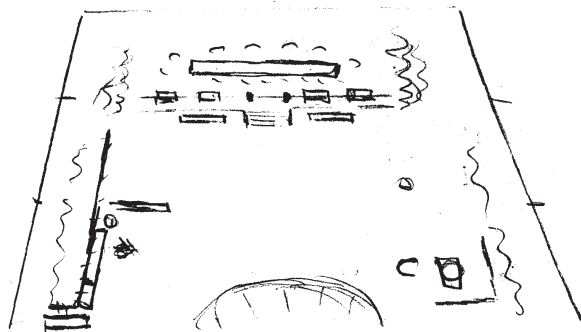


III

(Конверт.) Письмо на стол. Деньги. Чучело.  
Журналы Бондезену.

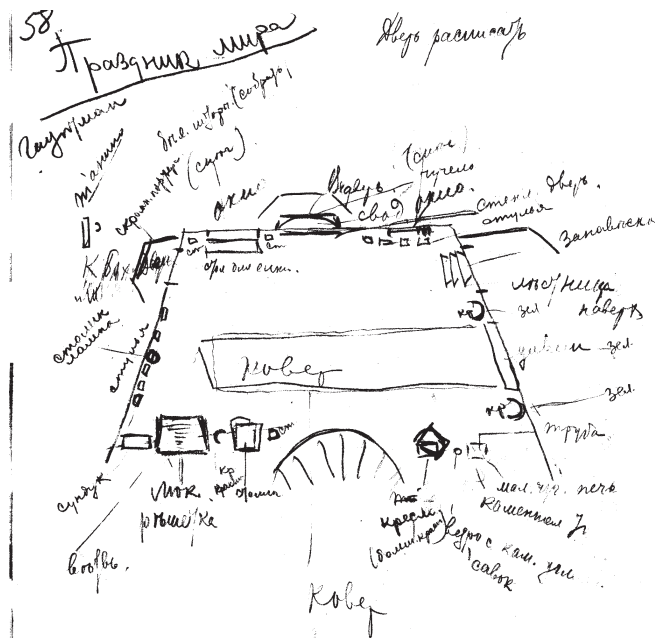
«Около жизни» И.А. Новикова

I акт





«Праздник мира» Г. Гауптмана



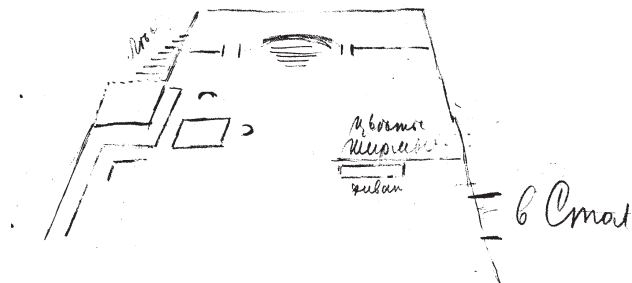
Характер нежилой комнаты. Семья случайно собралась здесь. В комнате уютно, странно. Не то гостиная, не то столовая, не то большая кладовая.

Мебель

1. Столик (накрыт белой скатертью). Свеча.
2. 2 глубоких кресла.
3. 12 стульев.
4. Диван.
5. 2 кресла к нему.
6. Каменная тумба для печи (высота — табурет).
7. Маленькая чугунная печь (труба).
8. Ведро для антрацита (совок, каменный уголь).
9. Круглый столик.
10. Лампа на него.
11. Стол (покрыть ковровой скатертью) для елки.
12. Елка (с подставкой крестом).
13. 2 оконных шторы (подобрать).
14. Портьера на дверь.
15. Занавес на дверь.
16. Сундук.
17. Перила и лестницу наверх.
18. Решетка у люка (лестница в люк).
19. Ковер.
20. Пианино за кулисы (если можно).
21. Зеленых веток.

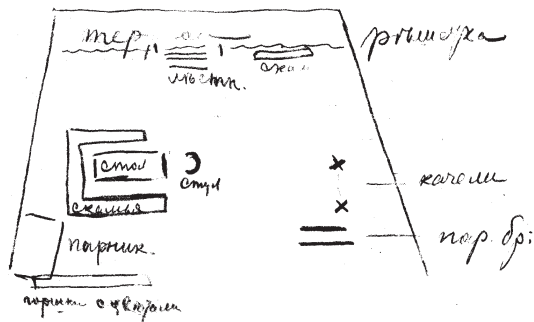


«Привидения» Г. Ибсена



«Дядя Ваня» А.П. Чехова

I акт



I акт

Обстановка

1. Садовый стол.
2. Скамья буквой П.
3. Кресло садовое.
4. Стеклянная рама теплицы.
5. Качели.
6. Лейка.
8. 3 воза песку.
9. Брезент.
10. Терраса.
11. Цветов в горшках.
12. Поднос. Самовар. Чайник.
13. Хлебница. 5 копеечных хлебов.
14. 4 стакана, 2 чашки.
15. Сахарница, молочник.
16. Скатерть.

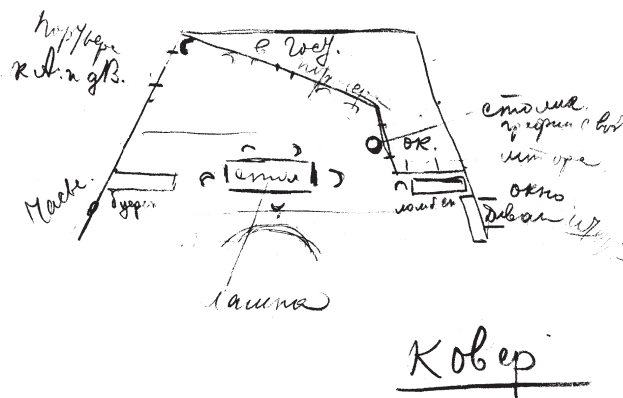
Реквизит

1. Вязанье няне.
2. Брошюра Марье Васильевне. Карандаш.
3. Зонт Елене Андреевне.
4. Папиросы Астрову.
5. Гитара Телегину.

- Графинчик и рюмку работнику.
- Калоши, пальто, перчатки, зонт профессору.

Свет  
Рампу усилить.  
Все софиты.  
Сверху рефлектор (солнце). } День, жарко.

II и III акты  
Обстановка



- Буфет. (Посуда. Вино. Рюмки. Сыр. Нож.)
- Столовый стол. Скатерть.
- Вокруг него 4 стула, 1 кресло.
- Самовар. Поднос. Чайник.
- Чашки. Стаканы, сахарница, хлеб.
- Пузырьки с рецептами (штук 5-6).
- Вино.
- Висячая лампа.
- Часы столовые.
- Ломберный стол. Стул.
- Диван.
- 2 оконных шторы.
- 2 дверных портьеры.
- Стулья. Круглый столик. Графин.
- Скатерть на столик.
- Свечу на стол (зажечь).

II акт  
Реквизит

- Собаки.  
Трещотка.  
Ветер.  
Молния.  
Дождь.
- Свеча дяде Ване.

2. Свеча Марине.
3. Плед Войницкому.
4. Гитара Телегину.

Свет

Уменьшить рампу. }  
Убрать софиты. } Темно. Ночь.  
Свеча. }

III акт

Реквизит

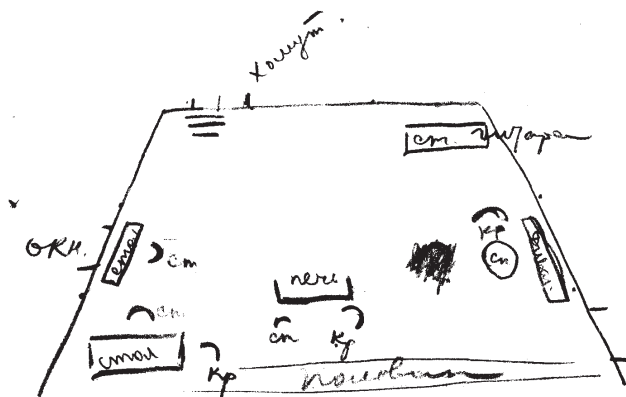
1. Картограмма Астрову (последний монолог).
2. Букет роз дяде.
3. Звонок.
4. Револьвер.
5. 2 холостых заряда.
6. Воду в графин.

Свет

Рампа. }  
Софиты. } Час дня.

IV акт

Обстановка



1. Конторский стол дяди. Кресло. Стул.
2. Стол Астрова. Стул.
3. Карта Африки.
4. Лестница у двери.
5. Хомут.
6. Печь (кафельная).
7. Стул и кресло у печи.
8. Диван. Стол. 2 кресла.
9. Стол. Гитара на нем.
10. Половик русский.
11. Лампа дяде Ване.

## Литературно-театральное отрочество и юность

12. Лампа Астрову.
13. Лампа Марье Васильевне.
14. Скатерть бархатную на стол.
15. Шкафчик (там чернила).
16. Клетка со скворцом.
17. Брошюра Марье Васильевне.

### Реквизит

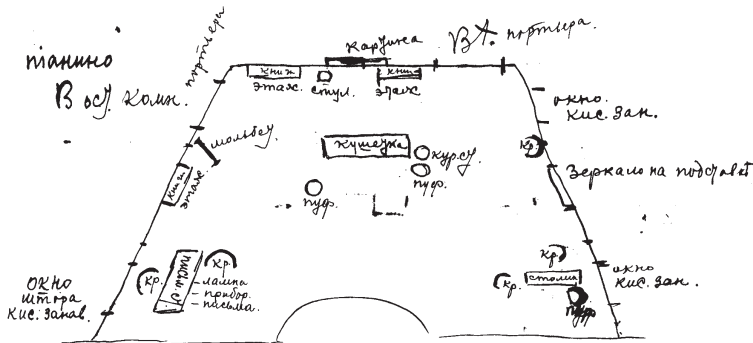
#### Бубенцы

1. Клубок шерсти чулочной.
2. В столе баночка с морфием.
3. Аптечка дорожная Астрову ([физические аппараты]).
4. Ручной чемоданчик.
5. Папка с картограммами.
6. Карандаш на стол Астрова.
7. Счеты.
8. Конторские книги.
9. Бумага. Письменный прибор.
10. Спички Соне.
11. Поднос, рюмка водки. Кусочек хлеба.
12. Халат дяде.

### Свет

- Рампа. } Уменьшать.  
Софиты. } Потом лампы.

### «Благодетели человечества» I и II акты



### Ковров побольше!! Павильон красный (театр Ярылова)

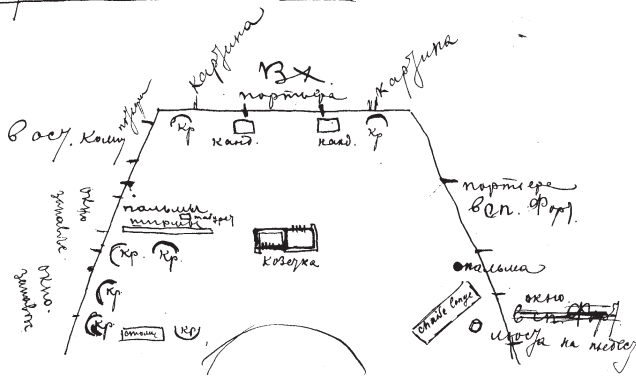
### Свет

- I акт — полный. К концу уменьшить.  
II акт — начало: солнце через занавес и штору, потом усилить.  
III акт — свет полный.

III акт

Светлополюсов

III акт



Ковров побольше!!

Павильон голубой (театр Яралова)

Окна приходится ставить по условиям нашего павильона. Их, собственно, не нужно совсем. Предполагаю их на публику.

Обстановка. I и II акты

1. Письменный стол.
2. 2 кресла у него.
3. 3 этажерки с книгами.
4. Мольберт (обязательно!)
5. Кушетка.
6. 3 пуфа.
7. Курительный столик (сигары).
8. Зеркало на подставке.
9. Столик (не круглый).
10. 2 полукреслица у него.
11. Стул и кресло.
12. 3 кисейных занавеси, 1 белая штора.
13. 2 дверных портьеры.
14. Картина.
15. Пианино за кулисами (лево).

Обстановка. III акт

1. 7 золотых кресел.
2. Столик (не круглый).
3. Ширмы (будуарные).
4. 3 пальмы (или что-нибудь в этом роде).
5. Козетку (2 глубоких кресла).
6. Табурет (за ширмы — для каски).
7. 2 подставки для канделябров.
8. Пара канделябров.
9. Люстра на подставке.
10. Chaise-longe.

11. 2 картины в хороших рамах.
12. 3 оконных занавеси (если нельзя избежать окон).
13. 3 дверных портьеры.
14. Ковер.

#### NB. Вне сцены

1. Выработать постоянный цвет, формат и шрифт афиши. Исполнителей на афишу не ставить. Обозначать только, чья постановка, и фамилию помощника режиссера. На афише с левой стороны должен быть значок театра.

2. Программа с постоянным форматом, шрифтом и уменьшенным значком. Вместо действующие лица — роли исполняют.

3. Точно обозначить, как на афише, так и в программе, час начала.

4. Постоянный формат и шрифт. Цвет (постоянный) для каждого разряда мест. Поставить уменьшенный значок. Бумагу — хорошую и плотную.

5. Пьесу начинать вовремя. В афише указать, что опоздавшая публика в зал допускаться не будет.

6. Опоздавшую публику ни в коем случае не допускать. Контролер штрафует капельдинера, нарушившего это правило. Двери в зал запираются на 3-й звонок. 3-й звонок дается за 2 минуты до поднятия занавеса.

7. Свет в зрительном зале гасится на 3-й звонок.

8. Исполнители на аплодисменты не выходят. Как компромисс допускаю возможным на первых спектаклях выходить после последнего акта.

9. Напечатать плакаты с объяснением значения звонков. Предлагаю сюда же поместить следующее: «Аплодисменты публики — знак выражения своего отношения к исполнителям пьесы. Исполнителю дорого это внимание, и общение со зрителем ему необходимо. Но в видах сохранения художественной цельности пьесы исполнители не будут выходить на вызовы ранее последнего акта».

#### На сцене

##### Раздача ролей

1. Роли раздаются режиссером. Если почему-либо он отказывается назначить на данную роль исполнителя, то дело решается конкурсом. Получившие роль от режиссера в конкурсе участвовать не могут.

2. Члены кружка по большинству голосов оценивают конкурирующих.

3. В случае, если и конкурс не дает никаких результатов, режиссер обязан указать исполнителя.

4. Жюри (наличность присутствующих членов кружка) не обязано «выбирать из худшего лучшее», они могут подать голос «никого».

5. В голосовании на определенную роль не принимают участия конкурирующие на эту роль.

##### Репетиции

1. Первая — чтение пьесы режиссером.

2-я — считка за столом по ролям. Тон.

3-я — указание мест. Исполнители с ролями.

4-я — разучивание пьесы по сценкам. Без ролей.

Остальные — отделка пьесы.

Последняя — Генеральная при полной обстановке, гриме, световых эффектах и пр.

II. На всех репетициях присутствуют суфлер и помощник. Отсутствующий штрафует режиссером. Штраф утверждается или снимается только собранием кружка.

III. Во время репетиций исполнитель, не принимающий участия в данной сцене и не приглашенный помощником на выход, не может находиться на сцене.

IV. Курить во время репетирования роли, если это не требуется по пьесе, исполнитель не может. За режиссером остается право курить до момента выхода, если он занят в пьесе.

V. Репетиции начинаются в назначенный час. Опоздание допускается не более 15 минут. Это опоздание, как и более продолжительное, по заявлению режиссера так или иначе отмечается собранием кружка.

Я бы предложил штрафовать опоздавших, разумеется, если опоздание не имеет очень уважительных причин. Штрафы идут только в кассу землячества и ни на что другое использованы быть не могут.

VI. Опоздание режиссера штрафуются постоянной и заранее определенной цифрой. Никакие уважительные причины режиссера от штрафа не освобождают. Единственная его льгота — 15 минут, для прочих штрафующие так или иначе, ему в зачет не ставятся.

VII. Maximum времени окончания репетиций определяется учредительным собранием кружка. В каждом отдельном случае репетиция может быть продолжена только с согласия большинства репетирующих. Меньшинство подчиняется.

VIII. Перерывы на репетициях и их продолжительность объявляются режиссером.

#### Спектакль

I. Первый звонок дается за 20 минут до начала. К этому времени должен быть готов грим и полная обстановка сцены.

II. Посторонняя публика со вторым звонком каждого акта удаляется из-за кулис помощником.

III. Исполнители по первому требованию помощника становятся на выход. Режиссер, если он занят в пьесе, в этом отношении всецело подчиняется помощнику.

IV. Переменой декораций и обстановки руководят режиссер с помощником. В момент перемены никто из исполнителей находиться на сцене не может и беспрекословно подчиняется требованию режиссера или его помощника уйти.

V. Для того, чтобы исполнители могли ознакомиться со сценой, им вменяется в обязанность осмотреть обстановку ее, но не ранее, как на это пригласит их помощник.

#### Рабочие

I. Рабочие беспрекословно подчиняются режиссеру и помощнику. Всякие неудовольствия на исполнителей заявляются ими только режиссеру, и ни в какие препирательства с исполнителями они входить не могут. Все инциденты разбираются собранием членов кружка с обязательной его резолюцией.

II. Каждый рабочий обязан иметь сумочку с гвоздями и молоток за поясом вплоть до окончания спектакля. За отсутствие этого требования штрафуются помощник, который в свою очередь может оштрафовать рабочего.

III. О всяком штрафе объявляется старшему рабочему, и штраф удерживается с него. С оштрафованным считается он.

Штраф с рабочих поступает через администратора в благотворительный фонд, указанный самими рабочими, и ни на что другое использован быть не может. [Это последнее устанавливается для того, чтобы рабочие не могли заподозрить режиссера и его помощника в. — *Зачеркнуто.*]

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 8/Р.

## ФЕНОМЕНЫ

Новость XX века...

Феномены...

Единственные в мире...

Одному ребенку десять лет, другому — девять.

Так рекламирует своих детей «первый в мире» трансформатор Уччелини.

Почти теми же словами мать девочки-композитора Энери оповещала Москву о талантах своей десятилетней дочери.

Москвичи переполняли зал Благородного собрания. Слушали старца-скрипача Ауэра под аккомпанемент маленькой, худенькой Энери.

Умилялись москвичи.

Своим бесталанным ребятам на ушко шептали:

— Вот, Шура, будешь хорошо учиться — и ты в таком беленьком платъице перед публикой выступишь.

— Слушайся маму, Олечка, и тебе вот так в ладоши хлопать будут.

Умилились даже музыкальные критики:

— Слышали мы многих вундеркиндов, но такого, как Энери, нам приходится отмечать в первый раз.

— Творчество Энери носит в себе зачатки великого будущего.

— Богом отмеченный ребенок, — писал Энгель.

А закулисная сторона «творчества» этой Энери и подобных ей слишком очевидна.

Целый день — учителя.

Целый день — рояль.

Целый день — сольфеджио, арпеджио, гармония... И грустно становится за маленькую Энери.

Грустно за детство ее.

Грустно за детскую душу.

Слишком рано знакомит ее с блеском огней эстрады, с развивающимися честолюбие аплодисментами.

Что же остается сказать не о «богом отмеченном ребенке», а о выдрессированных детях, наряженных в цирковую мишуру и с грацией кафешантантных артистов распевających «Китайнку» и танцующих матчиш...

С видом заправской кокотки десятилетняя девочка «делает глазки» в публику, высоко поднимает ножку и вертит юбочкой по всем правилам шантанного искусства.

Прикладывает ручку к углу рта и игриво-куплетным говорком сообщает публике скабрзные места шансонеток.

И не верится, что всем этим премудростям обучала ее мать...



Не верится, что под руководством отца отделяется каждый жест...

Правда, мысль о хлебе насущном на многое вынуждает идти.

Но разве не достаточно г-ну Уччелини его собственных талантов?

Разве программу своего вечера он не может заполнить один?

Разве его виртуозная способность переодеваться недостаточно привлекает публику, и требуется еще соблазнять ее «феноменальными» способностями к матчишу своих собственных детей?..

Г-н Уччелини может надевать на себя хоть шестьдесят костюмов в одну минуту, но имеет ли он право рядить своего ребенка в костюм кокотки — на это пусть ответят своим «феноменальным детям» их «феноменальные родители».

*В.*

Местонахождение подлинника не установлено.

Печатается по первой публикации: Терек. Владикавказ, 1909.

№ 3477. 10 июля. С. 2-3.



## ~ ОТ КУРСОВ ДРАМЫ А.И. АДАШЕВА К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕАТРУ И ПЕРВОЙ СТУДИИ ~

### «РУБИКОН Я ПЕРЕШЕЛ»

Георгий Казаров:

Немного раньше, в начале осени, при встрече в Москве Женя мне сказал: «Ну, Рубикон я перешел...» Несколько лет он не решался перейти этот Рубикон — стать профессиональным актером. Но вот, оказывается, Женя решился. Он поступил в театральную школу Адашева.

И хотя театральные Рубикон был перейден, однако, какие-то экзамены в университете Женя сдавал. Сразу же за собой мосты ему было трудно. Не помню, в 1909 или 1910 году Женя по какому-то поводу показывал мне свою студенческую книжку (матрикул), где он имел отметку о двух сданных зачетах — это за несколько лет пребывания на факультете! Думаю, что к этим двум зачетам прибавилось не много...

Беседы о Вахтангове. С. 202-203.

### ЭКЗАМЕН В ШКОЛЕ АДАШЕВА

Лидия Дейкун:

В начале сентября 1909 года шли приемные экзамены. В приемной комиссии были все преподаватели школы. Александр Иванович разрешил присутствовать нам — 3 курсу. Рядом в комнате, которая вела в зал, ожидали экзаменующиеся. У дверей следить за тишиной Александр Иванович назначил меня и Жанну Лесли. Экзамены шли обычным порядком. После чтения экзаменующимся педагоги обсуждали его кандидатуру и через нас сообщали о результате, принят или нет. Некоторых вызывали и беседовали дополнительно. И вот на сцену стремительной походкой выходит среднего роста, кудрявый, с большими, голубыми, прозрачными глазами, с тонкими чертами лица молодой человек. В нем есть что-то от кавказца. Он приблизился к авансцене, уверенно склонил голову и сказал: «Я — Евгений Вахтангов». Александр Иванович спросил: «Что Вы будете читать?» — «“Сакья-Муни”, стихотворение Мережковского». И начал: театралью, с ложным пафосом, жестикулируя. Словом, нам он не понравился. За два года мы уже привыкли к стилю Художественного театра. Он очень не понравился нам всем своим развязным поведением. Но, все же, он, как нам показалось, произвел впечатление на комиссию. Они сравнительно долго обсуждали его кандидатуру, и наконец, Александр Иванович сказал нам, чтобы мы его вызвали в комиссию. Мы поняли, что он принят. Когда мы вызывали его, то какая-то экзаменующаяся девушка

сказала: «Он убежал по черной лестнице». Мы ринулись за ним и увидели его на нижней площадке прижавшегося лицом к стене. Он плакал. Жанна, со свойственной ей решимостью, повернула его к себе лицом, велела вытереть слезы и идти к Александру Ивановичу. Он упирался, говорил, что провалился и т.п., но мы его взяли под руки и подтолкнули в зал.

В.И. Качалов, со свойственной ему обворожительной улыбкой, успокоил его, сказав, что все будет хорошо и не надо так волноваться. Александр Иванович объявил ему, что он принят и чтобы назавтра он приходил к 9 часам утра на занятия. Женя прошептал «Спасибо» и сияющий ушел уже через главный вход.

Когда мы его ближе узнали, мы поняли, что у него очень сложный характер. Он весь в контрастах и неожиданностях. <...>

Наряду с ласковым и нежным, порой даже сентиментальным — он был иногда резким, даже грубоватым. Очень самоуверенный, но при малейшем намеке на неудачу приходивший в отчаяние. В творчестве — неутомимый.

Публикуется впервые.  
Дейкун Л.И. Незабываемое. Воспоминания.  
Маш. текст.  
Музей МХАТ. Архив Дейкун. Без номера.

КОММЕНТАРИИ:

Хотя на машинописном тексте воспоминаний стоят фамилии Л.И. Дейкун и А.И. Благонравова, авторство последнего остается неопределенным. Повествование ведется от лица Дейкун («я», «мне» и т.д.). К тому же воспоминания о Вахтангове — это личные воспоминания актрисы. Благонрапов пришел в Первую студию в 1919 г. Возможно, он причастен к написанию той части воспоминаний, которая относится к его периоду. В 1906 г. открыл свою трехгодичную школу драматического искусства артист Художественного театра Александр Иванович Адашев (Курсы драмы Адашева). В ней преподавали артисты Художественного театра: В.И. Качалов, Л.М. Леонидов, И.М. Москвин, В.В. Лужский, Н.Г. Александров, В.Л. Мчедлов. Дикции учила С.В. Халотина, пением занималась С.И. Лаврентьева, танцами — артист Большого театра М.М. Мордкин и А.М. Шаломытова, фехтованию обучал мсье Понс, эстетику читал С.С. Глаголь.

В МОСКВЕ ВИДЕЛ И СЛЫШАЛ

1909/10 г.

«Родина» — 30 к.  
«Нора» — 30 к.  
«Юдифь» (сотрудн.)  
«Праматерь» — 30 к.

Публикуется впервые.  
Записная книжка 1903-1915 гг.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 28/Р.

КОММЕНТАРИИ:

«Родина» Г. Зудермана, «Нора» Г. Ибсена, «Юдифь» Г. Геббеля, «Праматерь» Ф. Грильпарцера — репертуар Театра В.Ф. Комиссаржевской во время гастролей в Москве (8-20 сентября 1909 г.). Во всех пьесах актриса играла главные роли. Вахтангов принимал участие в спектаклях в качестве сотрудника. Воспоминания Вахтангова о встрече с В.Ф. Комиссаржевской см.: наст. изд., т. 1, с. 476.

Из Альбома афиш и программ

4 октября 1909 г. Москва. Сухареvский Народный дом. Товарищество драматических артистов под управлением Е.П. Полянской. «В новой семье» В.А. Александрова. Юматов, фабрикант — Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

18 ноября 1909 г.

Его Превосходительству Господину Ректору  
Императорского Московского Университета  
Студента-юриста Евгения Багратионовича Вахтангова

ПРОШЕНИЕ

В настоящем осеннем семестре я уволен за невзнос платы в университет. До сего времени я не мог достать нужных для взноса 25 руб. и принужден обратиться с просьбой о взносе за меня означенной суммы из благотворительных. Я на VIII семестре, все предметы мною прослушаны.

*Евг. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.

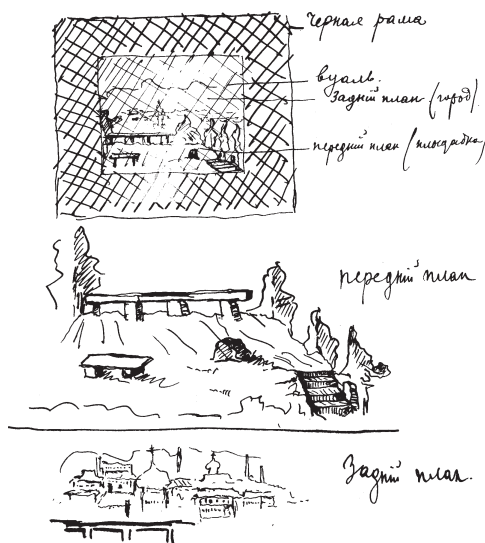
ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

Из РЕЖИССЕРСКОЙ ТЕТРАДИ

«Голос крови» Я. Бергстрема

1 февраля 1910 г.

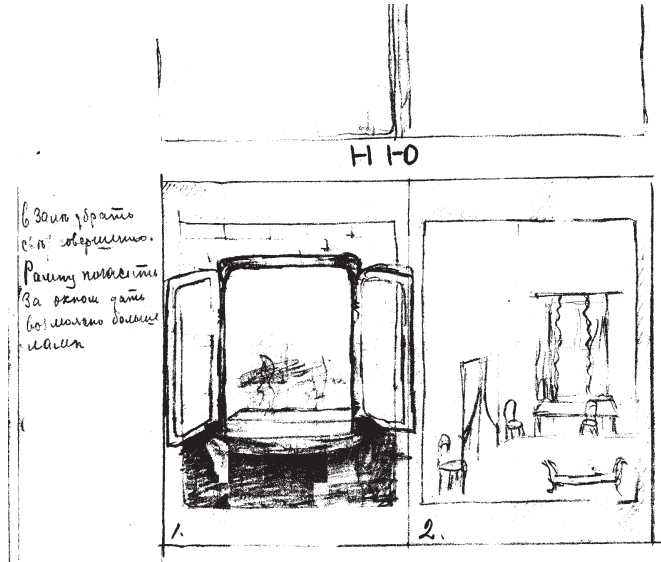
Сычевка. У Синягиных



Сцены: I акт.

1. Горничная и Гансина.
2. Борнеман и Гансина.
3. Фру Борнеман и профессор.
4. Карен.

«Ню» О. Дымова



В зале убрать свет совершенно. Рампу погасить. За окном дать возможно больше ламп.

Раму — светло-зеленую.

Занавес — тоже.

Окно 1-й картины.

Музыку.

Нужно:

1. Подобрать материю для рамы.
2. Тон обоев.
3. Сделать занавес (кольца).

Дать большой просцениум, чтобы публика могла видеть обе части сцены, иначе перегородка будет мешать то правой, то левой половине зрителей.

Так как сцену Вяземского собрания нельзя разделить на 3 (достаточных для пьесы) уголка, то приходится ограничиваться двумя.

Чтобы не делать больших антрактов, нужно павильон оставить один для всех картин. Цвет обоев нужно сделать в тон раме и занавеси.

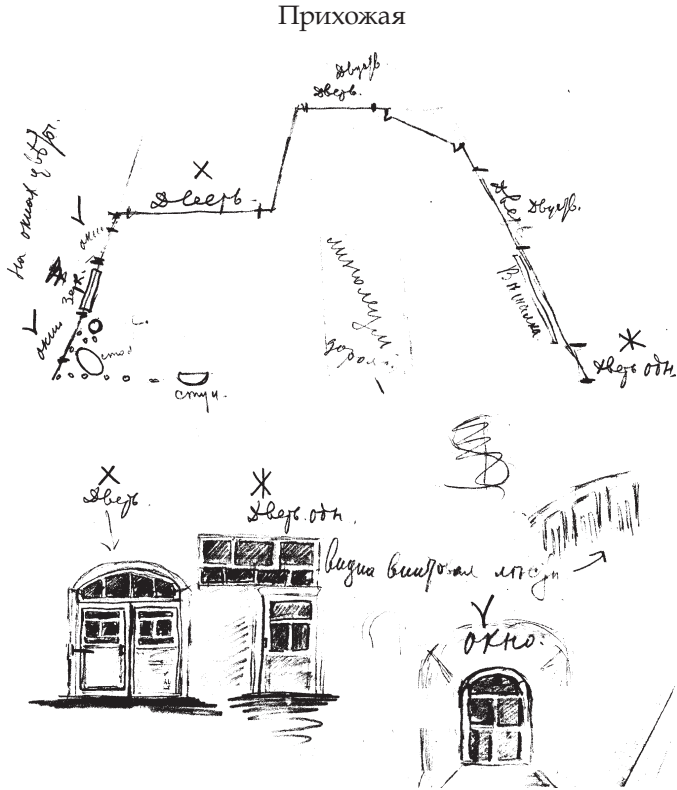
Вообще, стилизовать внешнюю сторону постановки. Из мебели дать только самое необходимое.

Световые эффекты поставить возможно лучше.

Убрать суфлерскую будку.

Убрать рампу.

Все освещение давать боковыми софитами, скрытыми за рамой.



«Росмунда»

Барaban.

Две фанфары. Выходят на середину. (Сходятся.) Сигнал 7 тактов (без  $\frac{3}{4}$ ). Расходятся. Тот же сигнал. Уходят.

Увертюра. Пауза (дать занавес).

8 тактов до поклонов (темп maestoso).

Поклоны (8 тактов). (Кивок на 1 такт.)

1. Король ей — она ему (2).

2. Король налево гостю. } (2)  
Королева вправо гостю. }

3. Король направо. } (2)  
Королева налево. }

4. Раб преклоняется. } (2)  
Раб занимает прежнюю [позу]. }

8 тактов в миноре.

Гости пьют (8 тактов).

Пей, это череп твоего отца (Pe)

А!

4 такта.

Я требую.

4 такта (Королева в ужасе).

Пауза. (Пьет. За кулисами — вода.)

3 такта (Королева идет к авансцене.)

(Скрестила руки.)

Горе тебе.

4 (убегая)

А-А-А-А-А.

Финал

II акт

Опахала: на каждое движение вверх или вниз 1 такт.

Антракт

Занавес

16 тактов.

[Король] А-а.

Дудочка.

Свистюлька.

[Королева] А-а.

Дудочка.

Свистюлька.

8 тактов.

Печальна?

Как мне не быть печальной?

8 тактов.

А-а.

Дудочка.

Свистюлька.

Аа.

Дудочка.

Свистюлька.

8 тактов (на 5 такте поворот).

Забудь.

Оставь меня.

8 тактов.

А-а.

Дудочка.

Свистюлька.

А-а.

Дудочка.

Свистюлька.

8 тактов (на 5 такте все).

Ты ненавидишь меня.

Как могу я ненавидеть тебя?

8 тактов.

А-а.

Дудочка.



Свистюлька.  
Аа.  
Дудочка.  
Свистюлька.  
8 тактов.

Финал

III  
Антракт  
Занавес

6 тактов.  
Раб.  
Поклон раба 4 такта.  
Королева (ложится на 2 такте).  
4 такта страсти. «Я люблю тебя».  
Поцелуй 4 такта.  
«О, Боже» (2 такта).  
С криком страсти бросается к ногам, обнимает их — 8 тактов.  
«Идем».

Финал

IV  
Антракт  
Занавес

8 тактов.  
«Иди и убей его».  
4 такта (А поза).  
Короля.  
4 такта.  
Соперника.  
8 тактов (о.о.о.) 3 «о».  
«Он должен умереть».  
4 такта. Занавес.  
«Иду, убить» (4). «Убить» (на последний такт).  
Danse macabre

V

Danse macabre продолжается.

Занавес

Мимодрама<sup>1</sup> и danse.  
(В оркестре тремоло.)  
Толкает Короля. Король в ужасе.  
«Спасите» (4).

Раб заставляет Короля лечь и прокалывает его. Ноги Короля чуть-чуть приподнимаются и опускаются.

Занавес  
Финал

VI

16 тактов.

Антракт  
Занавес

8 тактов.

Входит раб. Преклоняет колени. Держит меч.  
«Он мертв».

8 тактов.

«Теперь пей ты, отец».

4 такта.

Занавес  
Финал

I

Весел пир короля,  
Альбоина царя.  
Гости пьют и едят,  
Обо всем говорят.  
Но не весел король,  
Сам король Альбоин,  
Король сам Альбоин,  
Альбоин сам король.  
Он бесстрастно глядит  
И велит он испить  
Королеве своей  
Из той чаши главы,  
Из главы-головы,  
Из той чаши-главы.  
В смертном страхе она  
Пьет из чаши главы  
И грозит отомстить Альбоину царю.

II

Ночь настала давно,  
Но не спит сам король.  
Королева грустна,  
Очень грустен король.  
И не спит сам король,  
И не спит и она,  
Оба грустны они,  
На душе их тоска.

III

И позвала она,  
Королева сама,  
И позвала она  
Молодого раба.  
Отомстить королю

Захотела она,  
И любовью своей  
Подарила раба.

IV и V

И позвала раба,  
И велела рабу  
Проколоть короля,  
Альбоина царя.  
Сильной страстью палим,  
Дал согласие раб  
И тихонько, как вор,  
Подошел к королю.  
Король в страхе встает  
И «Спасите!» орет.  
Но злой раб  
По плечу его властно так бьет.  
И ложится король  
К рабу вверх животом,  
И тяжелым мечом  
Раб пронзил короля.  
В дикой пляске кружит,  
И земля вся дрожит.  
Раб убил короля,  
Альбоина царя.

VI

Страстью страстной горит,  
Раб с мечом к ней бежит,  
И к ногам ее меч  
Он со страстью кладет.  
Так отместила она,  
Королева сама.  
Так погиб сам король,  
Сам король Альбоин,  
Повелев ей испить  
Из той чаши главы,  
Сам своей головой  
Заплатил за главу.

Репертуар

Северная литература

Ибсен – Норвежская

Бергстрем – Датская

Седерберг – Шведская

Немецкая

Гауптман

Французская

Метерлинк  
Английская  
Шекспир  
Русская  
Чехов  
Тургенев  
Итальянская  
Аннунцио  
Польская  
Пшибышевский

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 8/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Мимодрама — невербальный театральный жанр, противопоставляемый в это время традиционной пантомиме, но и сохраняющий с ней много общего. Мимодрама претендовала на то, чтобы быть психологическим театром, и потому ее преподавание культивировалось в школах, ориентированных на МХТ, в пику пантомиме как театру представления. В 1910-е гг. мимодрамой увлекались, давая ей разное толкование, балетмейстер А.А. Горский, режиссеры А.Я. Таиров, К.А. Марджанов.

ТЕАТРАЛЬНАЯ «СЕМЬЯ» И «ОДИНОКИЙ ЖЕНЬКА»

Лидия Дейкун:

У нас была «семья». Я была отец — глава «семьи». У меня была жена — Вальда. У нас были дети. Бирман была невестой какого-то моего сына. Сын — Петров...  
— А кем был Вахтангов?

Не был ни сыном, ни дочерью. Вы видите, он написал: «несчастный одинокий Женька». Он любил что-то печоринское. Он увлекался одним из членов нашей «семьи» и вносил такой романтизм.

Публикуется впервые.  
Стенограмма беседы с Л.И. Дейкун. 18 мая 1939 г.  
Правленый маш. текст.  
РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 18.

«КАПУСТНИКИ» АДАШЕВЦЕВ

Лидия Дейкун:

Сближение с нами, «стариками» школы, началось у Евгения Богратионовича в начале октября 1909 г., когда организовали первое «Кабаре». Инициатором и устройтелем «Кабаре» был Н.В. Петров. До этого времени Вахтангов держался замкнуто, уединенно и одиноко. А с момента, когда у нас началось «Кабаре», в начале октября 1909 г., началось сближение с нашей «инициативной группой». «Кабаре» мы устраивали для того, чтобы заработать деньги и платить за учение. В программе «Кабаре» Вахтангов был вначале только исполнителем.

У нас был номер — экзамен в драматическую школу. Вахтангов в этом номере показывал, как он сам держал экзамен при поступлении в школу: молодой грузин выскакивал без вызова на сцену и говорил: «Уважаемые товарищи!» — потом

читал с кавказским темпераментом «По горам, среди ущелий темных» и так же внезапно убежал, как и появлялся.

Затем он изображал очень рассеянного профессора, про которого ходили анекдоты. Вахтангов был с ним лично знаком, когда учился в университете, и составил очень комичный разговор профессора по телефону. Но еще до этого второго своего номера Вахтангов поразил всех присутствующих способностью к имитации.

В пародийной сцене «Экзамен в драматическую школу» у нас было устроено так, что экзаменаторов не было видно, они были как бы за кулисами. Экзаменаторы задавали нам вопросы. Я играла девушку из Шуи, шепелявила и картавила. Один из невидимых экзаменаторов меня спрашивал: «С кем вы занимались по дикции?» Я говорила: «С Качаловым». И вот в это время из-за кулис раздаётся неожиданно голос Качалова: «Нет, я никогда ее в жизни не видел». А настоящий В.И. Качалов находился в зрительном зале. Он был так поражен сходством со своим голосом, что встал и попросил: «Покажите мне его». На аплодисменты вышел Е.Б. Вахтангов.

Позже второе «Кабаре» уже было приготовлено Вахтанговым по его тексту, в виде обозрения. Евгений Богратионович изображал В.И. Качалова в роли Анагэмы. У него был настоящий грим, и В.И. Качалов пришел в восторг, потому что Вахтангов не только внешне верно его изображал, но и необычайно внутренне передавал сущность <...> вообще, у Вахтангова было замечательное свойство: он передавал сущность человека.

Публикуется впервые.  
Стенограмма беседы с Л.И. Дейкун. 18 мая 1939 г.  
Правленный маш. текст.  
РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 1-2.

Ирина Строганская (Алексеева):

Часто Вахтангов садился к роялю и, не включая света, начинал импровизировать. Он был превосходным музыкантом. Нас всегда поражала легкость, с которой он переключался от одного настроения к другому. Лирическая мелодия неожиданно переходила в стремительный, бравурный марш, который в свою очередь сменялся грустной, задушевной «Песней без слов». <...>

Большой успех имели и шуточные пародии Вахтангова, например, сцена «У телефона», где он изображал известного своей рассеянностью московского профессора И.А. Каблукова, которого его ученик, студент Московского университета Вахтангов, знал очень хорошо.

Разговаривая по телефону, Каблуков узнает от своего собеседника, что их общий знакомый заболел брюшным тифом: «Да, да. Это очень серьезная болезнь! От нее либо умирают, либо сходят с ума. Я сам болел брюшным тифом». Сколько бы раз мы ни слышали эту реплику Вахтангова — Каблукова, она неизменно заканчивалась под наш дружный хохот, и мы награждали своего талантливого, остроумного товарища бурными аплодисментами. <...>

Никто из публики не подозревал, что все Кабаре — создание ученика Вахтангова. По свойственной ему скромности он не указал в программе, что является автором большинства текстов и режиссером всех номеров.

Публикуется впервые.  
Подписанный маш. текст. 1970-е гг.  
РГАЛИ. Ф. 2620. Оп.3. Ед. хр. 563. Л. 3-5.

Николай Петров:

Пришел он в школу, когда мы уже были на втором курсе. Но за успеваемость и одаренность на полугодовом экзамене его сразу же перевели с первого курса к нам, на второй.

В это время мы готовили программу типа «Летучей мыши», организуя в школе вечер под названием «Чтобы смеяться», и новый ученик Вахтангов был привлечен как исполнитель. К режиссуре в этом вечере мы его не подпускали и всю программу ставили вместе с Сергеем Вороновым. Одновременно с учебой в школе Адашева мы с Вороновым были зачислены и в школу Художественного театра на так называемый «режиссерский класс». Эту работу в школе мы рассматривали как первую пробу своих режиссерских способностей и потому, вероятно, так ревностно относились к своим полномочиям. Да и сам Вахтангов не претендовал на режиссуру, будучи вполне удовлетворен теми ролями, которые мы ему предложили.

А предложено ему было исполнять бессловесную роль «эксекютора» в моей постановке «Сон советника Попова» Алексея Толстого и закулисный голос экзаменатора в номере «Экзамены в театральную школу». Этот номер ставил Сергей Воронов. <...>

«Сон советника Попова», сатирическая поэма Алексея Толстого, ставилась мною как инсценировка с участием чтеца, который читал все описательные места. А диалогические куски поэмы разыгрывались артистами-учениками. Так что представление шло как бы в двух планах. Чтец (это был я) читал от автора, а на сцене одновременно происходила пантомима. Затем вступал текст диалогов, и начиналось основное действие, которое по мере надобности прерывалось словами чтеца.

Такой сценический прием был нов, и участники хвалили меня за изобретательность. Хвалил и Женя Вахтангов, крайне сочувственно относившийся к нашей затее.

Приснился раз, бог весть с какой причины,  
Советнику Попову странный сон:  
Поздравить он министра в именины  
В приемный зал вошел без панталон...

Само это четверостишие, которым начинается поэма, таило в себе бесконечное количество комедийных и сатирических положений и возможностей сценической интерпретации.

Вахтангову очень хотелось играть этого самого советника Попова, но роль была уже отдана Сергею Баженову, и мы все уверяли Женю, что из безмолвной роли «эксекютора» можно создать яркий театральный образ.

Зрителями на нашем вечере были не только ученики школы, но и старшие товарищи из Художественного театра — Вл.И. Немирович-Данченко, В.И. Качалов, И.М. Москвин, В.В. Лужский, Н.О. Массалитинов, Н.Г. Александров, Н.Ф. Балиев. Благодаря такой ответственной аудитории вечер проходил как-то особенно торжественно, что не мешало публике дружно и весело принимать все смешные моменты программы.

Меж тем тесней все становился круг  
Особ чиновных, чающих карьеры;  
Невнятный в зале раздавался звук,  
И все принять свои старались меры,  
Чтоб сразу быть замеченными... —

громко и выразительно читал чтец, и эти слова оживали в пантомимных действиях, которые совершались на сцене. Чтец продолжал:

...Вдруг  
В себя втянули животы курьеры,  
И экзекутор рысью через зал,  
Придерживая шпагу, пробежал.

В зале раздался дружный смех, мгновенно перешедший в шумные аплодисменты. Что же произошло?

А произошло то, что в этом молчаливом пробеге «рысью через зал», пробеге «экзекутора», который «придерживал шпагу», для всего зрительного зала вдруг раскрылся необыкновенно одаренный молодой человек, которому впоследствии было суждено сыграть немаловажную роль в истории русского театра.

«Кто? Кто это такой?»

«Как фамилия этого молодого человека?» — мгновенно пронеслось по рядам зрителей, как только смолкли аплодисменты.

«Вахтангов», — сообщили дежурные тихо, чтобы не мешать исполнителям.

Читая свой дальнейший текст, я ясно слышал, как в зале шепотом передавалось:

- Вахтангов,
- Вахтангов,
- Вахтангов.

Так впервые среди московской творческой интеллигенции прозвучало это имя на вечере «Чтобы смеяться» в школе Адашева осенью 1909 г.

Номера программы принимались хорошо, настроение у всех было приподнятое. Объявив антракт, мы начали готовиться ко второму отделению. А в это время в разговорах публики, обменивавшейся впечатлениями, вновь и вновь возникало имя Вахтангова, сразу завоевавшего зрителей своим молчаливым пробегом.

Центральным номером второго отделения были «Экзамены в театральную школу». Этот номер ставил Сергей Воронов, и он бесконечно нервничал перед своим режиссерским дебютом.

Согласно режиссерской «экспликацией», педагогический совет, принимавший экзамены, находился за кулисами, и были слышны только голоса экзаменаторов. А на сцене выступали «экспонаты», стремящиеся доказать свою театральную пригодность и артистическую гениальность. Каждый «экзаменующийся» придумал для себя интересный характерный образ, и на репетициях мы все много смеялись. Весь упор был сделан на тех, кто выходил на сцену, а голоса экзаменаторов играли лишь служебную роль. Но во время показа этого номера произошло некоторое смещение, и опять здесь была творческая «вина» Жени Вахтангова.

Поскольку Вахтангов был у нас еще новичком, текст ведущих экзаменаторов был дан С. Баженову и Н. Потемкину, а на долю Вахтангова приходилось лишь несколько незначительных реплик в середине экзамена.

Все шло благополучно, так, как было задумано и поставлено Вороновым. Называли очередную фамилию, выходили девушка или юноша и читали свой репертуар. Юмор заключался в фамилиях и внешнем облике экзаменующихся, в репертуаре, в большинстве случаев противоречившем внешности выступающего, и, наконец, в самом исполнении стихов, прозы, басен.

Номер имел безусловный успех, зрители весело смеялись и над фамилиями, и над тем, «кто» и «как» читал. Особенный успех выпал на долю Серафимы Бирман, придумавшей смелый, острый образ и забавно читавшей лирические стихи.

Дело приближалось к первой реплике Вахтангова. Сейчас очередной экзаменующийся кончит читать, вызовут следующего и Вахтангов должен будет задать ему вопрос: «А что вы будете читать?»

Вот вышел очередной «гений», и вдруг из-за кулис раздался голос Василия Ивановича Качалова. Вахтангов великолепно умел имитировать его голос и неожиданно решил произносить свой текст «под Качалова». Как только он произнес первую реплику: «А что вы будете читать?» — в зале раздался смех и сейчас же вспыхнули аплодисменты.

Больше всех смеялся сам Василий Иванович, которому зрители устроили бурную овацию.

Режиссер Воронов был потрясен неожиданностью и сначала даже не знал, как ему отнестись к такому творческому самоуправству Вахтангова. Но оглушительный, возраставший с каждой репликой успех примирил режиссера с инициативой актера, и он тут же, на ходу, начал отбирать реплики и у Баженова, и у Потемкина, передавая их Вахтангову, что было сделать очень легко, так как все они находились за кулисами.

Интерес зрителя переместился от экзаменующихся к экзаменаторам, и все с нетерпением ждали очередной реплики Вахтангова, покрывая ее смехом и аплодисментами.

После окончания номера публика оживленно вызывала всех участников «Экзамена» и дружно аплодировала Евгению Вахтангову.

Так безмолвным прохождением эскутера и закулисными репликами экзаменатора Вахтангов сумел покорить зрителя и сразу же снискал всеобщее признание.

Признала его и наша «семья», зачислив, кажется, женихом Серафимы Бирман.

Вахтангов досрочно перешел на второй курс, имел огромный актерский успех на вечере, был причислен к «святому семейству»; а потому, когда мы начали программу второго вечера, он уже был принят как равноправный товарищ и даже допущен к режиссуре.

Второй вечер был посвящен снятию со сцены Московского Художественного театра спектакля «Анатэма». Святейший Синод усмотрел что-то еретическое в пьесе Леонида Андреева и добился запрещения ее постановки на сцене. Этому крупнейшему театральному событию в Москве мы и посвятили программу нашего вечера.

То, что Вахтангов умел прекрасно имитировать Качалова, подтолкнуло нас на решение загримировать его под Качалова в роли Анатэмы и перед началом программы торжественно посадить в клетку, находившуюся в зрительном зале. Конферансье объявлял со сцены номера, а Вахтангов комментировал их из зрительного зала.

Со сцены было объявлено о посвящении вечера «светлой памяти темной личности Анатэмы». Был выведен Вахтангов, одетый и загримированный, как Качалов. Его пригласили пройти в зал и сесть в клетку. Он ответил, не помню какой репликой, но точная имитация голоса Качалова сразу же вызвала смех и оживление в публике. Под печальную музыку Ильи Саца, исполняя песню «Плач по Анатэме», мы повели Женю Вахтангова через зрительный зал в клетку. Текст песни был написан Вахтанговым.

Слезы в кабаре мы  
Горько проливаем...  
Снятию Анатэмы



Посвятили день.  
Он был славный малый,  
Добрый Анатэма.  
Если б не «союзник»<sup>1</sup>,  
Он бы жил еще.  
В карты не играл он  
И не пил он пива,  
Табак презирал он,  
Женщин не любил.  
Истину любил он,  
С богом часто спорил,  
Вот и погубил он  
Наш репертуар.  
У нас в глазах слезы,  
Все мы горько плачем,  
И творим курьезы  
На потеху вам.  
Коль не угодили  
Вам своею шуткой,  
Вас не насмешили, —  
Извините нас.

Этой песнью Вахтангов сразу вошел в «цех поэтов школы» и как старший товарищ (он был годами старше всех нас) занял почетное место среди уже признанных поэтов.

Вахтангов. 1959. С. 353–357.

КОММЕНТАРИИ:

1 Имеется в виду черносотенная организация «Союз русского народа».

### ШУТОЧНЫЕ ТЕКСТЫ

2 октября 1909 г.  
Москва

Смех Качалова в «Анатэме» Андреева

Глупый, как смех идиота.  
Звонкий, как ржание лошади.  
Зловещий, как шипенье змеи.  
Прерывистый, как четки.  
Злой и мудрый. Жалкий и сильный.  
Обаятельный и бесконечно противный.

Некто в сером.  
Некто, скрывающий завесы.  
Анатэма.

На сцене мрак. Когда зажигается свет, то зритель видит скамьи, поставленные колоннами. У левой скамьи Некто в сером. К нему подходит Анатэма.

*Анатэма.*

Не вижу ничего. Давайте свет.  
Но свет зеленый.

*Некто в сером.*

Здесь кто-то есть! Давайте свет!

*Анатэма.*

Анатэме дорогу! Скорее свет зеленый!

Кто здесь? Это, Лейзер, ты?

*Некто в сером.*

Анатэма, встань с брюха.

Скрывающий завесы, дайте ж свет.

*Скрывающий завесы.*

Ни-ког-да!

*Некто в сером.*

Федя, дайте свет!

*Анатэма.*

Хоть маленькую лампу с уроков грима,

Хоть крошечную свечку.

*Скрывающий завесы.*

Свечку — ни-ког-да!

*Некто в сером.*

Ибо тает воск.

*Некто в сером.* Вы, пришедшие сюда для забавы и смеха! Вот перед вами пройдет момент из жизни трех великих людей. Никем не видимые, но всеми знаемые, придут они сюда на автомобиле. Войдут в эту мрачную комнату и, пока не стает воск, предадутся безумью. Люди гибнут за металл. Сатана здесь правит бал.

Некто, охраняющий завесу, будьте добры дать занавес.

*Некто, охраняющий завесу.* Никогда.

*Некто в сером.* О вы, которые пришли сюда для смеха и забавы. Пройдет сейчас пред Вами момент из жизни трех людей, людей великих. Не зримые никем, но всем знакомые спешат они сюда на автомобиле колесобыстром. Сюда войдут, и воск пока не стает, картежному безумству предадутся. Погибнут люди за металл. Здесь сатана свой справит бал...

О, Некто, охраняющий завесу, открой ее скорей и любопытство сюда пришедших для забавы скорее утоли.

*Некто, охраняющий завесу.* Ни-ког-да.

*Некто в сером.* Железное твое упрямство знаю я. Ни слезы, ни мольбы тебя не тронут. [Стонать я буду. — *Зачеркнуто.*] Попробую тебя хоть лаской победить, и, может, в ней твое бесстрашие и непокорство скорей утонут... Некто, охраняющий завесу, будьте любезны дать занавес.

*Некто, охраняющий завесу.* С у-до-воль-стви-ем.

Я, Ивар Карено, мой предок лопарь, врат я у царских<sup>1</sup> верчусь, как кубарь.

Сюда приглашен я в железку играть. Наверное, рукопись придется проиграть.

I

Успенской

Ой, спешите меня взять,

Горяча Маручча.

Мордкин душка,  
Сулер душка.  
Ученицы говорили,  
Что я буду вашей.  
Если  
Меня  
Никто не возьмет,  
К Незлобину — иду-иду.  
К Незлобину уйду.

Потемкину

С песней,  
С пляской.  
Никто не поймет.

Дурново (ему)

(мотив: «Коля и Оля»)  
Мундир военный,  
Мундир презренный  
Сбросил я вмиг  
Для «дамы пик».  
С ней все ношусь.  
Ею горжусь.

Петрову

Я режиссером давно звался.  
Альбомов куча у меня.  
Я много важности набрался  
И любят все меня удачи.

Дурново (ей)

Александр Иваныч, правда.  
Спят мундиры, спят кокарды.  
Все ведь для Вас  
Любите нас.

Адашеву

И разве Немирович «Анатэму» б поставил,  
Если бы сотрудников ему я не доставил.  
Жалуйте, жалуйте, лица торговые,  
Есть у меня актеры готовые.  
Все у меня найдете, что хотите:  
Я три года их томлю  
И художников кормлю.  
Любовников, увольте, не просите.  
Все вышли, вышли, голубчики.  
Остались любовнички-огурчики —  
Молоденькие еще, свеженькие,

Цыпленички маленькие, нежененькие.  
Дайте срок, обучу еще, выращу,  
На умиление всем выпущу.  
Пока могу вам предложить...

Потемкину

Во любовнички — третьекурсника  
В пеньи большого искусника,  
Имеет лирический глас,  
Совсем не имеет влас,  
В пластике зело умудрен,  
Для танцев анафемских будто рожден,  
Мимодраму тонко понимает.  
В «Письмах» горит, Анатоля<sup>2</sup> играет,  
В «Празднике мира» слезу проливает,  
Первокурсников чему хошь обучает,  
За сорок целковых пальто покупает,  
Железно «острит», а анекдотов-то знает!..  
По-еврейски веселую сказку расскажет,  
Танец испанский покажет,  
По-итальянски романс Вам споет,  
Мадемуазель Зеля разговором французским займет,  
Мазурку Вам спляшет по-польски.  
Американских подошв сапоги его скользки.  
Как видите, артист международный,  
Веселый, гибкий, разнородный.  
Спешите брать, он так способен!  
Пропустите — его возьмет Незлобин.

II.

Петрову

Режиссера могу предложить Вам хорошего.  
Мальчика славного, молодого, пригожего,  
Тоже на всякие руки Вам гожего.  
Трагедию стильно поставить,  
«Спичку» без знания роли представить,  
Дункан нагую показать,  
С мячом премило проплясать  
Ему совсем труда не стоит.  
Из пустяков пьесу мигом скроит  
И в «Ща бемоль» куплеты пропоет.  
Сейчас он что-то создает:  
Дни целые подвалы ищет.  
Клянусь, их скоро он отыщет  
И за четыреста-пятьсот рублей  
Устроит восемь кабарей.  
Изрядно кроит он макет,  
Он вхож ко мне в мой кабинет,

«Анатэмой» однажды меня он насмешил,  
Но ставить ее в школе я не разрешил.  
Зачем давать птенцам повадку  
Осмеивать мою мужчин нехватку.  
Кое-когда зову его я на обед  
И свой (за кабаре) поднес ему портрет.  
Один лишь у него, один лишь недостаток —  
До сладостей он куда как падох:  
И если вазочку конфект хотите сохранить,  
Из комнаты при нем, совет — не уходить.  
Во всем же остальном стоит он высоко.  
Берите: я дешево возьму с вас за него.

Дурново

Смотрите, дальше предлагаю  
Вот пару, оптом предлагаю.  
Вы думали — гнедых,  
Нет — молодых.  
Разлучить их не решился  
(Я сам недавно ведь женился)  
И предлагаю их гуртом,  
Благодарить Вы будете потом.  
Он дурно во-лосы взвивает,  
Она лишь редко завивает.  
Идет к нему его пробор,  
И право, пара на подбор.  
Он любит «Пиковую даму»,  
Она — его и мимодраму,  
А я люблю обоих их  
Побольше всех птенцов моих.  
Как бравый офицер фехтует,  
В альбом премило он рисует,  
Уроки частные по пенью он берет.  
Она и здесь не отстает  
И славно вместе с ним поет.  
Лаврентьевой Софи надежды подает.

Успенской

Сюда, сюда, люди торговые,  
Еще есть таланты готовые.  
Вот вам артисточка третьего класса.  
Близок был ей трагик Грассо.  
Гибка, как веревка,  
Хвалил ее Сулер Левка.  
Сам Качалов смеялся,  
Игре ее умилялся.  
Носит на шее игрушки,  
Качаются на шее погремушки.

Сама чуть больше мушки.  
Умная девица:  
В Варшаве она была певица,  
А в пластике какая мастерица!

Алексеевой

А вот кого рекомендую:  
Первым опытом умилела Шую!  
Каплю за каплей талант собирала,  
Сказку о «Капле» тихонько читала.  
Хохлацкий акцент уж давно потеряла,  
Театров Императорских артиста жена.  
С Шаляпиным в Париж была приглашена.  
В репертуарчике отменную имеет роль:  
Вам памятен, конечно, Альбоин-Король.  
Всегда улыбается,  
Сдавать собирается  
«Спичку меж огней».  
Но довольно о ней.  
Что она близорука,  
Так это не штука.  
Кому нужна – ну-ка!

«Капля» в море утонула,  
Утопила, как вас и меня.  
Аудитория заснула,  
Соллогубчик, ты, как есть, свинья.

Я ль не надрывалась,  
Я ли не старалась.  
Неясно «Каплю» [нрзб.] рассказать.

Разве у Бартновской  
Вышло как и лучше.  
Так за что же было отнимать.

Наумовой

Ну, еще Вам покажу,  
Про нее немного расскажу.  
Сама Вам понравится:  
Сейчас появится.  
Прелестная картина:  
Плывет, мол, Марина.  
Что? На Вас смотрит она томно?  
Это оттого, что Вы глядите так нескромно.  
«Яблоню» читает,  
Асту с Альмерсом<sup>3</sup> играет,  
Королеву дивно так ведет:

Послушайте — она поет:  
«Теперь пей же ты, поэт».  
«Мне наплевать на твой куплет».  
Ага!

Хор

Мы учились долго...  
Мы «переживали»...  
Никакого толка  
Мы не нажили.  
Куда поступить нам,  
Мы совсем не знаем.  
А ведь спросит нас сам,  
Как дадим ответ.

М е н у

1. Чайка-фри.
2. Синяя птица на вертеле.
3. [Дикая утка. — *Зачеркнуто.*]
4. Вишня из сада Гаевых.
5. Ламбардан.
6. Кружовенное варенье.

Экспромт Аркадия Гурьева  
О Ван-Риле<sup>4</sup>  
Говорили...  
О борце,  
Баварце,  
Шварце.

\* \* \*

Прелестные дамы,  
Стройные мужи.  
Слушайте. Слушайте. Слушайте.  
О Вы, пришедшие сюда для забавы и смеха.  
Слушайте.  
Из грубой действительности Вы перенесетесь сейчас в лучший мир. В мир теней.

Но не пугайтесь.  
Пусть сердце Ваше преисполнится благоговением.  
Вы увидите святого мужа Антония.  
Увидите сильного мужа Самсона.  
Увидите полумужа Кентавра.

И если во всех трех жизнях этих людей Вы увидите бесстыдство, женщины — отвернитесь, прелестные леди, уведите своих детей и покраснейте за представительницу Вашего рода.

Вот сейчас перед Вами предстанет вся жизнь святого человека с ее светлым началом и темным концом.

Святой Антоний, еще никем не видимый — стоит на выходе. Мы не сомневаемся, что искушения Серафима Саровского много пикантнее искушений Антония, но мы враги порнографии и потому предпочитаем скромность увлечения Антония.

Слушайте, грациозные леди.

Слушайте, стройные лорды.

Некто, дающий объяснения, будьте добры дать волю мутному потоку дней.

\* \* \*

Маручча

Ругань стильная.  
Стыд не девичий.

Если помотришь дурно  
на женщину — подойди  
к зеркалу и плюнь  
в глаза изображенью.

Маркой молчания заклеиваю конверт своих глупостей.

Быстро тает воск мечтаний в подсвечнике раздумий.  
Стеарином глупости закапали мои брюки нравственности.  
Щеткой остроумия чищу твоё пальто невежества.  
Перчаткой строгости бью по морде фамильярности хулиганства.  
Скрипкой воздержания успокаивай темперамент своих  
весенних вождедений.

Бюваром глупостей промокни счет своих намерений.  
В калошах счастья несую пыль своих слез.  
Умойте лицо свое мылом благоразумия.

Видишь, я писать сажусь.  
Хоть стихов своих стыжусь.  
Но желанье есть — божусь.  
(И ответ необходим!)

Здравствуй, милый Никодим

Ну, о чем же рассказать?  
О театрах, курсах драмы...  
Иль про наших написать?  
Как живут все наши дамы.

Не хочу творить программы.  
Пусть перо берет тот штрих,  
Что ему подскажет стих.  
В школе то же, то же, то же...  
Снова Лужский, Сулер, Карцев  
(сей учитель новый танцев).



Сто отрывков — все негоже.  
Что же выбрать? Что же? Что же?  
Помоги, Великий Боже.

Лужский занял все три класса.  
Разбирает все Шекспира.  
Нет вот с нами канонира!  
А ролей такая масса!

И ему бы здесь хватило!  
Саша, школы всей светило,  
Первокурсно увлекает.  
Мимодрамой угощает.  
Недоимки нам прощает.  
В «Карамазовых»<sup>5</sup> играет  
Хорошо, как говорят...

Много новеньких ребят,  
Неотесанных телят.  
Уж грядущие сулят  
Много прелестей. Я рад.  
А значок, коль хочешь, брат,  
В день двадцатый аккурат  
Я пришла в Иванов град.  
Кофеином угощу,  
Коль его я разыщу.

\* \* \*

Хорошо пить чай с лимоном.  
А жизнь идет старая, старая, как мои прошлогодние брюки.  
Хорошие у меня в прошлом году были брюки.  
Зачем?  
Все превратно.  
Износились брюки, нервы и студенческий картуз.  
Вон, у Баженова нет волос на голове.  
Отчего он не обратился к Джону Кравеку Гернею<sup>6</sup>.  
Да.  
На кухне сiju.  
Тоскуя, ем колбасу.

С горошком съел чудесных я котлет.  
(Кокоша обещает мне ответ).  
Сажусь хозяйюшке писать привет.  
Прошу принять из роз букет.  
И эту бонбоньерочку конфект.  
(Хоть этого со мною нет).

КОММЕНТАРИИ:

Капустнические тексты Вахтангова примечательны тем, что позволяют составить представление о реалиях времени, актуальных для учащихся (например, борец Ван Риль) и более всего о том литературном и драматургическом материале, который использовался на Курсах драмы Адашева. Некоторые пьесы и водевили (например, «Спичка между двух огней») позднее вернутся к Вахтангову в Первой, а затем и Мансуровской студиях.

- 1 Имеется в виду спектакль Художественного театра «У царских врат» К. Гамсуна. Режиссеры — Вл.И. Немирович-Данченко, В.В. Лужский. Премьера — 9 марта 1909 г. Роль Ивара Карено играл В.И. Качалов.
- 2 Анатолий — главный персонаж в цикле одноактных пьес А. Шницлера, объединенных общим названием «Анатоль».
- 3 Аста и Альмерс — персонажи пьесы Г. Ибсена «Маленький Эйольф».
- 4 Мариус Ван Риль — голландский борец, выступавший в России, считался любимцем московской публики. Во вступлении к поэме «Возмездие» А.А. Блок ставил увлечение французской борьбой в один ряд с важнейшими политическими, общественными и художественными событиями. Перечисляя смерти Комиссаржевской, Врубеля, Льва Толстого, «запах гари и железа», «убийство Андрея Ющинского» и «вопрос об употреблении евреями христианской крови», поэт писал: «Неразрывно со всем этим связан для меня расцвет французской борьбы в петербургских цирках; тысячная толпа проявляла исключительный интерес к ней; среди борцов были истинные художники; я никогда не забуду борьбы безобразного русского тяжеловеса с голландцем, мускулистая система которого представляла из себя совершеннейший музыкальный инструмент редкой красоты» (Блок. Т. 3. С. 295).
- 5 «Брагья Карамазовы» — спектакль Художественного театра по роману Ф.М. Достоевского, игравшийся в два вечера. Режиссеры — Вл.И. Немирович-Данченко, В.В. Лужский. Премьера — 12 и 13 октября 1910 г. Вероятно, учащийся Курсов драмы Адашева А.Я. Гусев был занят в массовых сценах.
- 6 Неясная игра слов. Скорее всего, имеется в виду рекламируемое средство от облысения.

24 марта 1909 г.

(Взамен — Качалова портрет.)  
Позволю кончить свой памфлет.  
Желанием на много лет  
Избегнуть Вам возможных бед.

Петрову

С «поэтом» сам рифмуешь «нет»,  
Меня ж дерзаешь упрекать  
В плохом уменьи рифмы подбирать.  
Размера, точно, я не знаю,  
Его совсем не соблюдаю.  
И полагаю,  
Что он не нужен там,  
Где место плохоньким стихам.  
Вот — слово,  
Два,  
Тебе же ново,

Едва  
Строке я изменил  
И ее немного сократил.  
Коллеге по перу  
Нахальства не беру  
Прочесть рецепт  
(Одну лишь рифму: фармацевт —  
Сейчас я знаю, продолжаю),  
Как стихи писать.  
Пора кончать.

Переписка стихами с Потемкиным

Потемкин  
Женя пальцы лижет,  
Стихи, как бусы, нижеет.  
Потом их читает,  
Похвал ожидает.

Я  
Мерзавец Никодим  
Из пятки рифмы тянет.  
Чиновник он. Родим-  
чиком в стихах страдает.

А Женя не чиновник,  
Стихи он вольно пишет  
И колет, как шиповник  
Он злобой, мезтью дышит.

Никаша — любовник,  
Большой ты любовник,  
Подлец и жила,  
Чертова перечница.  
Все три черточки.

Потемкин  
Все три черточки  
Женя — чертушка,  
Ставит, пишучи  
Стихи скверные.

Я  
Так до бесконечности...  
Мы переругаемся.  
До чертиков долаемся,  
До неприличия в речности.

Потемкин

Когда Женя стихи пишет,  
На лбу жилы надуваются.  
И пыхтит он, все-то слышат,  
Все стихам тем улыбаются.

Я

Никодим же когда пишет —  
Его галстук страстью дышит,  
Вдохновением горит сапог,  
(Язвительней сказать не мог).

Потемкин

Женя губы ковыряет  
И о жизни размышляет.  
А отец сидит в накидке,  
Будто он в мороз в кибитке.

Я

Тебе нет дела до накидки.  
Собери свои пожитки,  
Позабудь свои кибитки  
И иди домой по нитке.  
Смысл не важен —  
Важен слог.  
Взор мой влажен,  
Я уж бог.  
Уж я важен,  
На порог  
Иду гордо, полубог.  
Пусть плох  
Мой стих.  
Боюсь блох.  
Я стих.

Потемкин

Женя, милый, пора кончить.  
Что мы пишем, боже мой!  
Руку мира подаю я,  
Не пора ли нам домой!

Есть желанье —  
Темы нет.  
Спит Меланья —  
Моя муза.  
А я — нет.

Ей

Багряно-лилейный,  
Звучно зеленый,  
Разгульный, удалый  
Простор.  
Уйду на лужайку.  
Возьму таратайку  
Большую, тихонько,  
Как вор.  
Оленей впрягу я,  
Впрягу я тюленей.  
И буду я думать о «ней»...  
Моей!  
Тихонько, лазурно,  
Так тонко, амурно,  
Ажурно, недурно  
Подумаю немножко  
О «ней».

На «Сон и повседневность» Петрова

Бдение и необычность

Будто черная кухарка, — Муза в ночь пришла,  
Будто недруг, — осторожно так вошла...  
И высохли котлеты — повседневности цветы...  
И к блинам румяным вознеслись мечты.  
В плите дрова загадочно горят,  
О теме для стихов тихонько говорят...  
Жутко быть поэту в тощеньком лесу,  
Жутко видеть рифмы жалкую красу.  
Лучше быть дитятей — ковырять в носу.  
Лучше повседневно есть нам колбасу.

На кладбище

Повседневность это или сон?  
Вижу — солнце аппетитно спит,  
А вдали пасхальный слышен перезвон...  
Отродясь не видывал таких я похорон...  
И ласточки ликуют так, как никогда:  
«Кружатся, как стрелы»...  
(Кружится ль стрела?)

Счастье

Я хочу Вам рассказать, рассказать, рассказать.  
Счастье можно только ждать (bis 2).  
Рифмы можно подбирать (id).  
Стены можно подпирать (id).  
Поэту можно всегда врать (id).  
На это можно наплевать (id).

Отчего ж не пописать (id).  
Можно палец пососать (id).  
Можно руку покусать (id).  
Повседневность поругать (id).  
Так легко поэтом стать... (id).

#### С о н

Если есть в тебе сознание,  
Отнеси свои создания  
Нежным, радужным созданиям  
К их прекрасным, ясным зданиям.

Пощади мое страдание:  
Почитать твоё создание  
Ведь такое наказание.

#### П о в с е д н е в н о с т ь

Твои рифмы — ботинки тесные.  
Орфография ж — (силы небесные).  
Мысли — тени бестелесные,  
Чувства — твари бессловесные.  
Ты — тюрьма и пламень скованный?  
Спи ж в том замке заколдованный,  
Сном тяжёлым зачарованный,  
Злою ведьмой облюбованный.

#### Г о в о р и л и

Про авансы и про марки.  
Лето. Зиму. Про подарки.  
Бенефисы. Роль. Дебюты.  
(Фу-ты, ну-ты, ножки гнуты)...  
«Сам Басманов» и «Коралли»...  
Долго наши глотку драли.  
Темперамент. Слезы. Позы.  
Тело. Жест. Походка. Руки.  
Гардероб. Бюро и муки.  
Что Незлобин взял Потемки-  
На. Успенской роль ребенка  
В «Мирра-Эфрос» марок тридцать  
Девять заиграть придется.  
Что Вальдосю взял Басманов.  
(Кто-то нас возьмет, болванов!)

#### Э п и г р а м м ы

10 мая 1910 г.

Сей Никодим  
Неуязвим.  
В одном он слаб:

Охоч до баб.

Мала, как блошка,  
Губы — плошка.  
Тонкая ножка,  
Худа немножко

Нос прибавить,  
Тон убавить,  
Дать конфект.  
Чей портрет?

Ноги длинные,  
Руки тоже.  
Но глядим мы:  
Дан пригоже.

Зубы скалит  
С малых лет.  
Иной хвалит,  
А я нет.

На диво красиво  
Брюки вам скроит.  
Она не спесива  
И глазок не строит.

[Что ни слово —  
Точку ставит. — *Зачеркнуто.*]

Слухом туг,  
Играет без потуг,  
Роли хоть врет,  
У него сойдет.

По виду треть яка,  
Большая вояка.

Жана не д'Арк<sup>1</sup>,  
Ваня не Марк<sup>2</sup>,  
Вульф не [ясен],  
К Незлобину идти ли?

Маша Чернова,  
Поучись ты снова!  
Погадай на бубне!  
Потом езжай в Лубны!

Сыграть Вам «Дикарку» —  
Что выкурить сигарку.  
О, Бартновская,  
Вот Вы каковская.

Пищит, как кошка,  
Зелена немножко.  
В школе учиться  
Ей не сидится.

Он — шантеклер<sup>3</sup>,  
Она — курочка,  
Он — актер,  
Она...

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. 1907-1912. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/P-81.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Имеется в виду Жанна Лесли, учившаяся на Курсах драмы Адашева.
- 2 Обыгрывается фамилия учащейся Курсов драмы Адашева Е.В. Марк.
- 3 Имеется в виду пьеса Ростана «Шантеклер», действие которой происходит на птичьем дворе.

Из письма Е.Б. ВАХТАНГОВА Г.Б. КАЗАРОВУ

22 ноября 1909 г.

<...> Занятый так, как я не был занят всю свою жизнь, я не мог уделить и тех коротких минут, которых требуют письма к друзьям.

Вы простите... Большая часть идет на школу. Потом репетиции, репетиции без конца.

5 отрывков. Спектакль для поездок. Репертуар на лето. (Об этом как-нибудь потом.) Спектакли случайные. Кабаре.

Организуемый кружком молодых сил «Интимный театр». Спектакли на Рождество. Экзамены в школе. Экзамены в университете. Отчеты земляческие. Выборы. Работа на земляческих собраниях два раза в неделю. <...>

Местонахождение подлинника не установлено.

Приводится по: Беседы о Вахтангове. С. 202.

ЯВЛЕНИЕ СУЛЕРА

Лидия Дейкун:

Леопольд Антонович Сулержицкий стал педагогом в школе А.И. Адашева. Эта новость вызвала у нас большое оживление. Адашев сказал, что Сулержицкий будет заниматься с третьим, то есть последним, курсом, а со второго там могут присутствовать Бирман, Вахтангов и Петров. У второго курса это решение вызвало недовольство, которое Александр Иванович [Адашев] мгновенно прекратил. Нужно сказать, что мы очень любили наших педагогов. Но Сулержицкий был для нас легендарной личностью. Еще бы! Друг самого Станиславского, Толстого, Чехо-



ва, Горького, Шаляпина. Объездил он почти весь свет. Три раза пересекал океан, был моряком, художником, певцом. Его обожал весь Художественный театр.

Мы были все возбуждены, в особенности Вахтангов. Он мечтал вслух: «Вот наконец-то тот человек, который мне нужен, под руководством которого я сумею найти свой актерский путь». Мы всегда представляли Сулержицкого этаким «морским волком», в тельняшке, обязательно с трубкой в зубах, почти корсаром. <...>

И вот раскрылась дверь, и вошел Александр Иванович с невысоким человеком с бородкой, в свитере под пиджаком. Он слегка прищуренными светлыми глазами испытующе смотрел на нас. Адашев сказал: «Пришел к вам Леопольд Антонович Сулержицкий. Прошу любить и жаловать!» Леопольд Антонович начал: «Я пришел к вам учиться, а вы будете учиться у меня». Женя Вахтангов как-то демонстративно сел вполоборота к нему. Я поняла, зная характер Жени, что он разочарован. Где же «морской волк»?! Сима Бирман слегка его подтолкнула, чтобы он угомонился. «Я хочу, — продолжал Сулержицкий, — чтобы каждый из вас сказал мне, как он относится к своей будущей профессии и что он уже играл в своей жизни на сцене». Женя прежде всего заявил, что он отличается от всех, так как он основал любительский театральный кружок во Владикавказе, ставил все пьесы Художественного театра и играл роли Качалова. А когда приехал в Москву, то до школы он тоже играл в кружке студентов и пользовался громадным успехом. Мы были несколько поражены поведением Вахтангова, чувствуя в нем какую-то браваду. Леопольд Антонович повторил: «Громадным? Очень хорошо!» Его глаза до сих пор были добрые и внимательные, но, когда заговорил Вахтангов, они стали серьезными и суровыми. <...>

Однажды Сулержицкий пришел в школу раньше урока и вызвал Вахтангова, меня и Жанну [Лесли]. Мы недоумевали, что это значит. Решили, что Сулержицкий предложит нам отрывок. Когда мы вошли в кабинет Адашева, Леопольд Антонович сказал, что хочет поговорить с Женей, а нас просит присутствовать и быть очень внимательными, чтобы потом определить, справедливо ли он говорил с ним. Он обратился к Жене: «Я все время к вам присматривался, и теперь кое-что знаю о вашей жизни и о вас лично. И я вижу в вас много наносного, неправильного. Это ваше самомнение, ваша избалованность и прочее — одно время я был в полной растерянности. Но потом я почувствовал, как за всем этим блестит что-то драгоценное. Я предлагаю вам проверить все это, основательно пересмотреть и от многого отказаться. Это будет трудно и больно: отказаться от успеха, от всеобщей влюбленности, быть простым учеником. Если вы пойдете на эту внутреннюю ломку, тогда вот вам моя рука». Женя сидел бледный с дрожащими губами. Глаза у него были полны слез. Наконец он прошептал: «Я отдаю себя в полную вашу власть, Леопольд Антонович». Мы сидели взволнованные. И когда Женя протянул руку Сулержицкому, мы вздохнули с такой радостью, как будто это касалось всех нас. Леопольд Антонович крепко прижал Женю к себе, а потом сказал: «Идите в класс заниматься». Женя прошептал: «Я выйду на улицу, чтобы успокоиться и начать новую жизнь». Сулержицкий кивнул ему головой. Но непокорная натура Жени еще долго бунтовала. Он никак не мог отказаться от своих мечтаний работать над трагическими ролями и отрывками. А тут этюды, самые простые этюды с обыденными ролями и чувствами. Он срывался, кипел, спорил, что-то доказывал, но Леопольд Антонович всегда спокойно ему отвечал и вел свою линию. Иногда Женя окончательно взрывался, говорил что-то несуразное и убегал на улицу, как мы говорили, «охлаждаться». Через некоторое время он появлялся уже покоренный, тихонько входил, садился позади Сулержицкого, как бы прилипая к

его плечу. Мы с облегчением вздыхали. То лаской, то иронией, иногда насмешкой Леопольд Антонович открывал драгоценные грани в таланте Вахтангова.

*Лидия Дейкун. Режиссер Художественного театра // Театр. 1973. № 10. С. 30-34.*

## ПЕРВЫЕ ЭТЮДЫ

Лидия Дейкун:

Вахтангов сразу выделился среди неопытных студентов. На третьем курсе Леопольд Антонович ставил «Гавань» Мопассана и отрывки из пьес «Евреи» Чирикова, «Михаил Крамер» Гауптмана. Вахтангов в этом не участвовал, потому что он не был на третьем курсе, но присутствовал на каждом уроке. И у Леопольда Антоновича и Евгения Богратионовича сразу, с первого момента, появилось взаимное влечение. Они не сразу подошли друг к другу. Сначала присматривались. Но когда Леопольд Антонович рассказывал нам что-нибудь, работал с нами, мы видели, что он чувствует присутствие Вахтангова. Когда Сулержицкий приходили Вахтангова не было в классе, Леопольд Антонович спрашивал: «Почему нет Вахтангова?» и не начинал урока, пока тот не приходил.

Вахтангов однажды показал Леопольду Антоновичу что-то вроде этюда. Это было очень плохо. Евгений Богратионович пришел в ужас и хотел убежать. Леопольд Антонович его не пустил и заставил сделать еще раз. Сказал: «Это вышло потому плохо, что вы хотели меня потрясти. Идите обратно, и, пока вы не сделаете, я вас не выпущу со сцены». Вахтангов начал делать заново и показал необычайный, замечательный этюд.

С самых первых шагов все его этюды, которые он показывал у Адашева, очень отличались от того, что делали мы. <...> Мы брали обязательно трагические моменты: смерть ребенка, расхождение с мужем и т.д. Вахтангов же брал самые обыкновенные темы и делал их очень тонко. Он показал Леопольду Антоновичу тоскующего человека, но не от большой причины. А бывает какая-то тоска беспредметная, безысходная, неопределенная тоска. Он показывал тончайшие вещи, какие-то особые приемы.

Беседы о Вахтангове. С. 18-19.

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОПЫТЫ

\* \* \*

1 января 1910 г.

У меня нет слез. Давно.

И потому я не могу плакать.

Смешно, когда плачет «большой».

Ну, а если он давно не плакал. Если его глаза все чаще и чаще режет сухая слеза.

Если в душе его такой страшный покой.

Если безгранично его равнодушие.

Если шаги жизни не тревожат его.

Если мутен взор его и одинока его душа.

Так долго, долго.

А потом как-нибудь на эту мертвую поверхность упадет луч сознания.

Оттает лед бесстрастья у мертвой души.  
В сердце попадет свежая кровинка.  
В хаос мысли ворвется живая струйка.  
Страшный покой прорвется звонкой нотой.  
На миг.  
На маленький, краткий миг.  
И подчеркнется одиночество.  
И застонет душа. И шелохнется сердце.  
И дрогнет мысль. Откроются глаза...  
И если в этот миг заплачет он — большой — разве смешно.  
У меня нет слез. Давно.  
И потому я не могу плакать.  
И потому я не могу дать посмеяться другому.  
А если он хочет смеяться, я расскажу ему сказку.  
Глупую и нескладную.  
Но такую смешную, такую потешную.  
У меня нет слез — возьми мою сказку.

Впервые опубликовано: Херсонский. 1963. С. 99.

\* \* \*

Далеко, далеко от людей, на маленьком острове, одиноком и диком, культурой не тронутым, жил-был стройный Уолла.

И не один он жил: с ним была нежная, хрупкая Эдда.

Он взял ее от людей. Он унес ее сюда, в царство гармонии, в девственный клочок земли, унес от глаз злых и добрых людей, [от] их стонов, их смеха, их проклятий, их молитв.

Он любил ее так много, так восторженно.

Там, в этой стороне, где живут крики высоких и мрачных труб, где ютится борьба за хлеб, где слышен лязг стали, где на рынках торгуют и душой, и телом, там, в той стороне не мог расти нежный и хрупкий цветок — нежная и хрупкая Эдда.

Ей нужна даль горизонта.

Ей нужна ласка солнца.

Ей нужна улыбка неба и мудрый говор моря.

И здесь, на одиноком и диком острове, не тронутым культурой, весна сменяла весну, и снова приходила весна.

Все цвело и не увядало.

Все улыбалось застенчивой улыбкой Весны.

Робкой и манящей.

Нежной и хрупкой, как сама Эдда.

Здесь построил Уолла из вечно зеленой сосны шалаш для Эдды.

Пухом чайки устлал ее ложе.

Желтыми розами украсил стены.

Стыдливymi незабудками покрыл пол.

Размочил легкий кокон шелковичного червя и сплел невесомый хитон, набросил его на тело хрупкой Эдды.

Венком из ландышей оплел золотую корону ее волос.

Сам сбросил платье наших дней и прикрыл себя шкурой белки. Жар лучей солнца окрасил его тело бронзой загара.

На высоком граните стояли они, стройные и светлые, одинокие и ликующие, гордые и прекрасные.

Пели свободную песнь одиночеству, простирали руки к безграничным далям.

Глаза их увлажнялись мокрым блеском слез счастья.

Тихо, тихо обнимал Уолла сильной рукой хрупкий и нежный стан Эдды.

Тихо, тихо касался губами золота ее волос, ресниц ее закрытых глаз.

Тихо, тихо шептал ей Уолла: «Моя единственная. Моя близкая. Моя Эдда. Бы-  
линка моя.

Я так много, так восторженно люблю тебя.

Тебе отдаю день свой.

Тебе отдаю жизнь свою.

Здесь, в царстве красоты, в царстве вечной весны я сохраню тебя от гнилых дыханий жизни.

Душа твоя сроднится с душой Солнца, с душой моря, с душой неба.

Мысль твоя будет парить над безбрежным океаном мечтаний, в свободных, вольных пространствах грез.

Из чар весны будет соткан каждый час твой.

Далекая той стране, ты забудешь ласки тела, в крови твоей потухнет огонь грубых страстей.

Эдда моя. Моя единственная. Близкая моя».

И медленно поднимались ресницы ее глаз.

Легкая, как тень розовых облаков в прозрачной глади моря.

Чистая, как дыхание лилии, нежная, как отражение звезд в росинках белой розы, стояла Эдда перед стройным Уоллой.

Тихо поднимала свои бледные руки, тихо обвивала его сильную шею, тихо склоняла голову к его бронзовой груди.

Неслышно, как шепот тающей снежинки, ласкал его бархат ее голоса:

«Мой Уолла. Мой Уолла».

И все море покрывается белыми улыбками маленьких волн.

И все море восторженно несет к пространствам горизонта чуть слышное:

«Мой Уолла. Мой Уолла».

А там, прорезав прямую линию границ человеческого зрения, медленно опускается в бездну моря красный диск Солнца.

Шлет высокому небу свои поцелуи, свое «до завтра» и, скользнув по [зеркалу безбрежности. — *Зачеркнуто*] улыбкам маленьких волн своим золотым лучом, скрывается в глубинах, унося с собой едва уловимое:

«Мой Уолла. Мой Уолла».

По прозрачному коврику неба робко загораются крупинки голубого серебра. Все больше, больше.

И таинственно, неясно замирая, шелестят друг другу неслышное:

«Мой Уолла. Мой Уолла».

Так много дней.

Но вот, стали прилетать ласточки.

Но вот, стали проноситься журавли.

И говор их все чаще и чаще будил в душе хрупкой Эдды мгновения прошлого. Все беспокойней становился ее взгляд. Куда-то вдаль устремлялись глаза.

Ласточки щебетали:

«Там холодно. Там люди.

Там страдают. Умирают.

Там любят. Проклинают.

Там тихой радости не знают.

Там холодно. Там люди».

Доносился вскрик журавлей:

«Там лязг цепей. Шишенье крови.

Смерти вздох. Там рынок ласк.

Гул черных дел. Крик красных слов.

Свободы гимны. Свист бича».

Медленно, медленно, простирая вперед выпрямленные руки, шла Эдда к морю.

К небу устремлено лицо ее. Закрыты глаза. Упала корона волос и рассыпалась по плечам.

Румянцем зажглись ее щеки.

Жарко дышит грудь.

Стала у края гранита.

Звонко прорезала молчанье:

«Я дочь земли. К тебе иду.

Где слышен стих.

Где грубой страсти царство.

Иду к тебе, живая жизнь.

В страну, где солнца чад закоптил дыханье человека,

Где мрак грехов скрыл звезды,

Где тяжелая ступня мнет зелень полей,

Где властвует безумье».

\* \* \*

22 июня 1910 г.

Среди больших и маленьких, среди смеха и слез, без счастья и горя жила она — хрупкая, с фарфоровой душой и голубенькими глазками.

Крошка-кукла.

Безучастно смотрела на больших и маленьких.

Безучастно молчала на ласку и равнодушие.

То одинокая, то окруженная лошадками и кубиками, солдатиками и вагончиками.

Круглыми глазками с неподвижными ресницами смотрела на мир.

Не понимала — зачем все.

Не знала — зачем все.

Не чувствовала — зачем все.

Ждала. Сначала за стеклом. Потом в детском ящике игрушек.

Может, оживит что ее фарфоровую душу.

Крошка-кукла...

Пришел маленький Сережа.

Завозился. Лепетал губками. Потрогал ручонками. Светленько улыбнулся.

Катал в коляске. Готовил обед. Водил в гости.

Ждала Крошка-кукла.

Подарила бабушка Сереже мячик.  
Бросил он куклу. Упала она.  
Ударилась головой о кубик.  
Треснуло что-то.  
Покатился по полу голубенький глазок.  
Потарахтел.  
Тихо, тихо остановился. Затеряли.  
Нету куколки.

Кроме стихотворения в прозе «У меня нет слез» публикуется впервые.  
Тетрадь № 2. 1907-1912. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/P-81.

### ИЗ АЛЬБОМА АФИШ И ПРОГРАММ

12 января 1910 г. Вязьма. Татьянин день. Спектакль Смоленско-Вяземского землячества Московского университета. «У врат царства» К. Гамсуна. Карено — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

2 февраля 1910 г. Сычевка. Спектакль любительского кружка. «Грех» Д. Пшибышевской. Леонид — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

22 февраля 1910 г. Сычевка. Спектакль любительского кружка. «Забава» А. Шницлера. Фриц Лобгеймер — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.  
«Сбор 106 р.» [Е.Б. Вахтангов]

20 марта 1910 г. Курсы драмы А.И. Адашева. Экзамены. Вахтангов участвовал в следующих сценах: «Ню», «Экзамены», «Телефон».

4 апреля 1910 г. Курсы драмы А.И. Адашева. «Вечер, чтобы смеяться!». Вахтангов участвовал в следующих сценах: «№ 13-й», «Экзамены», «Телефон».

6 апреля 1910 г. Драматические курсы А.И. Адашева. Экзамены на третьем курсе. Вахтангов выступал в сцене из пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые».

15 апреля 1910 г. Шуя. Зал бывшего Благородного собрания. Труппа московских драматических артистов. «Вечер, чтобы смеяться!». I отделение. «На лоне природы», веселая комедия Хлопова (Митрофан Афанасьевич Бегичев — г-н Вахтангов). II отделение. Кабаре. «Песнь о чуде XX века» — г-н Вахтангов, «Телефон для публики» — г-н Вахтангов, «Синематограф без экрана» — гг. Баженов и Вахтангов.

Апрель 1910 г. Шуя. Зал бывшего Благородного собрания. Труппа московских драматических артистов. «Самсон и Далила» С. Ланга. Петер Крумбах — г-н Вахтангов. «Сосед и соседка», водевиль в одном действии. Сосед — г-н Вахтангов, соседка — г-жа Наумова. Режиссер Е. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

### НА СПЕКТАКЛЯХ АДАШЕВЦЕВ

Ирина Строганская (Алексеева):

На Курсах Адашева я училась одновременно с Евгением Вахтанговым (он был на 1 курс старше меня). <...>

Самыми интересными были дипломные работы любимого ученика Сулержицкого Е. Вахтангова: водевиль «Сосед и соседка» и инсценированный рассказ Мопассана «В гавани»<sup>1</sup>.

В водевиле Вахтангов исполнял роль наивного, глуповатого студента, который, ни разу не видав своей соседки (Марина Наумова), заводит с ней знакомство через стену. На вопрос соседки: «У вас есть маменька?» — студент, занятый изучением своей внешности (ему предстоит встреча с этой соседкой), рассеянно буркает: «Нет!» Но соседка не унимается: «А папенька у вас есть?» (как раз в этот момент студент замечает у себя на лице, у самого носа, прыщик и очень этим озабочен): «Нет!» — лаконично отрезает он. «А как же...» — недоуменно начинается соседка, но тот не дает ей договорить: «Меня тетенька из жалости родила!» Забыть эту сцену, как и неподражаемую интонацию Вахтангова, — невозможно!

После исполнения этой комической роли Вахтангов прямо на глазах преобразается в пьяного матроса, который неожиданно для себя узнает, что проститутка (Л.И. Дейкун), с которой он провел ночь, — его родная сестра!..

Осознав страшную правду, Вахтангов издает какой-то дикий, звериный вопль и, в припадке яростного отчаяния, начинает крушить все и вся вокруг...

Много лет прошло с тех пор, а я, как сейчас, вижу Вахтангова в этой роли. Слышу его голос. Не могу забыть его глаза, яркие, сверкающие, и взгляд, полный беспредельного ужаса и отчаяния.

Публикуется впервые.

Подписанный маш. текст. 1970-е гг.

РГАЛИ. Ф. 2620. Оп. 3. Ед. хр. 563. Л. 1-3.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Согласно рукописным программам, хранящимся в архиве Н.В. Петрова, в спектаклях Курсов драмы Адашева Вахтангов сыграл художника Эйнара («Бранд»), Барона («На дне»), Дмитрия («Эльга»), Альфреда («Маленький Эйольф»), Вагина («Дети солнца»), Тузенбаха («Три сестры»), лакея Яшу («Вишневым сад») (РГАЛИ. Ф. 2358. Оп. 1. Ед. хр. 183).

## НА ВОЛГЕ<sup>1</sup>

С 30 мая по 5 июня 1910 г.

Нижний — Б. Покровка. Мининский парк. (Памятник Минину.) Памятник Александру II (человек с водкой). Элеватор (туда и обратно). Кремль. Ярмарка (извозчик).

Пароход «Александр Невский» (5 р. 50 коп. от Москвы до Царицына. На пароходе: Кабаре. Подношения (Обезьяна. Панама. Духи). «Спасайся». Федя Шалапов (Александр Васильевич Смирнов), Ленька Собиновский (Дмитрий Александрович Зеланд), Калиш (Окружной суд.) Кочубей. Еруанд (Майсурадзе). Гришпа. Ревекка — Роза — злой язык. Маргарита — черная с серыми глазами. Надя Русанова (Ташкентский комиссионер). Мария Федоровна Ивкова с супругом. (Таинственная дама и ревнивый супруг. Таня.) Шура Сакович. Лена Шарова. Капитан. Челинцев. Андрюша Снесарев. Трике. Ненормальный (выпрашиванья). Капитанская дама (потеряла деньги).

Проводы Челинцева. (Вино на пароходе и на пристани. Федя.) Чубар (эс-эр). Фуражка. Ноты. Коньяк. Конфекты. (Сахара. Каспий: рассказ капитана.)

Саратов. (Сад. Идиоты. Синемаграф. Простокваша.)

Ужин. Тосты. Федька (Разбитый бокал. Слезы).

Ночевка в Царицыне. Проводы Леньки. Организатор и столкновения с ним.

Тихорецкая. (Стоянка. Люлька. Обед. Еруанд.)

Афоризмы:

«Одним несчастьем больше, одним несчастьем меньше — не все ли равно».

Федя Шалапов.

«Хорошо путешествовать вообще...» Мюр и Мерилиз.  
«Скверно и ужасно с экскурсией». Майсурадзе.

### Курьезы дня

Это вот моя дочь, Анна Семеновна, это ее муж, Григорий Андреевич, а это — я (указывает на себя).

Фельдшер этот уши мне лечил. Продувал, продувал, да и надул: сошлась я с ним.

Посмотрите мне в глаза, если я подлец.

Боже сохрани — чудный человек!

Спишь, спишь и отдохнуть некогда.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 2. 1907-1912. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/P-81.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Поездка по Волге, судя по смешанному составу и упоминаниям достопримечательностей, была экскурсией. В группу входили и театральные люди: учащиеся Курсов драмы Адашева Д.А. Зеланд и А. Снесарев, актриса-любительница Е. Шарова, известный певец А.В. Смирнов. Атмосфера поездки была игровая. Смирнов пародировал Шаляпина, Зеланд — Собинова. Используя недавний опыт «Вечера, чтобы смеяться!», Вахтангов организовал кабаре.

### Студийцы в ШУе

Лидия Дейкун:

После первых выступлений в кабаре Евгений Богратионович вошел в нашу инициативную группу старшекурсников и мало-помалу взял художественную власть над нами. Окончательное же сближение у нас произошло во время первой поездки в Шую. У нас была ученица М.О. Чернова, ее мать была заведующей детским приютом в ШУе. М.О. Чернова считалась у нас «антрепренером» — она устраивала наши поездки, которые мы очень любили.

Мы приготовили водевили «Спичка меж двух огней», «Свадьба Анатоля» А. Шницлера (Вахтангов играл не Анатоля, а его приятеля), «Горящие письма» [Н.И. Гнедича], затем шел дивертисмент, в котором Вахтангов играл на мандолине. Вообще, уже в этой поездке он взял власть и инициативу на себя. В дивертисменте он ввел «новшество». Раньше мы выходили по очереди на сцену, читали и пели, как обычно делают в концерте. Вахтангов сказал еще в вагоне: «Сделаем по-иному. Раскрывается занавес, мы сидим, разговариваем друг с другом, как бы в гостях, и потом по очереди будем выступать, и каждый исполнит свой номер». Мы говорим: «Это будет скучно». Он говорит: «Давайте попробуем». Мы так и сделали. Петров имитировал танцы Дункан, Потемкин пел, я что-то читала. У нас была масса номеров. В работе над водевилями нам помогал Леопольд Антонович. <...> Такие же вылазки с небольшими пьесами и дивертисментами мы делали, кроме Шуи, в Ковров, в Вязьму, в Серпухов, Орехово-Зуево. Ставили «Потоп», «Пустоцвет» и массу водевилей. Однажды мы поставили «Весенние мелодии» М. Горького.

Беседы о Вахтангове. С. 17-18.



«У ВРАТ ЦАРСТВА» В ВЯЗЬМЕ

Николай Петров:

Зрелостью своих суждений и смелостью своих творческих мыслей, а главное, огромной работоспособностью и, конечно, дарованием Вахтангов завоевал ведущее место среди школьной молодежи. Большинство из нас не имело ясного представления о том, что такое театральное искусство, а Вахтангов принес с собой свою точку зрения, свое понимание театра, и школа ему была нужна для подтверждения его мыслей или для критики их. Вот почему он работал не только в школе, но и за пределами счетоводных курсов Езерского, в помещении которых занималась школа Адашева.

Среди бесчисленных, как мы бы теперь сказали, «мероприятий» Вахтангова вспоминается спектакль, который он организовал и поставил со студентами из Смоленско-Вяземского землячества в городе Вязьме. Это была пьеса «У врат царства» Кнута Гамсуна, и Вахтангов сам играл роль Ивара Карено.

Вся наша «семья» была очень взволнована его отъездом в Вязьму. Уехал он на две недели, и мы с тревогой ожидали от него известий. В две недели поставить такой трудный спектакль со студентами-любителями было нешуточным делом, и потому мы так тревожились. Кроме того, мы очень оберегали творческую честь каждого члена «семьи».

Еще больше мы взволновались, когда через неделю после отъезда Вахтангова «папаша» — Л.И. Дейкун — получила от него неожиданную телеграмму:

«Срочно вышлите Кокошу играть Иервена».

«Кокоша» — это был я, младший сын «нашей фамилии», а Иервен — одна из главных ролей в пьесе «У врат царства».

С большим волнением шло в «семействе» обсуждение столь неожиданного и, по правде сказать, несколько непонятного вызова, так как если я и мог кого-нибудь играть в этой пьесе, то скорее Бондесена, но никак не Иервена. Мы спорили, шумели, хотели даже послать Вахтангову телеграмму, но неожиданно Сергей Баженов, считавшийся «другом дома» нашего «семейства», высказал соображение, которое, по его мнению, объясняло этот срочный вызов и с которым все согласились.

«Да ведь у Кокоши пиджак сшит из такой же материи, как у Леонида Мироновича Леонидова, играющего Иервена в Художественном театре».

Это высказывание показалось нам настолько убедительным, что в тот же вечер, именно в этом пиджаке, я выехал в Вязьму играть Иервена в постановке Вахтангова.

Пиджак-то был похож, но, кроме него, все остальное во мне и у меня было совершенно иное, чем у Леонидова. Я с беспокойством ехал в Вязьму, не очень ясно представляя себе, как я буду соревноваться с Леонидом Мироновичем. «У Жени голос, похожий на Качалова, а у меня только пиджак», — думалось в пути.

Вахтангов встретил меня на вокзале, и первый же его вопрос подтвердил догадку Сергея Баженова.

— Кокоша, а полосатый пиджак ты захватил?

И, когда он увидел высовывавшийся между кашне и воротником пальто полосатый ворот пиджака, он успокоился.

Юмор истории с пиджаком, конечно, остается юмором. А вот та гигантская работоспособность, педагогическая настойчивость и непримиримая принципи-

альность, которые проявил Вахтангов за эту неделю, были столь значительны и плодотворны, что даже я, никак не подходивший к роли Иервена, был приличен и не портил общего ансамбля.

Но главное меня тогда поразило, что Вахтангов не рабски копировал постановку Художественного театра, а принес самостоятельное творческое решение спектакля. Пожалуй, впервые в жизни я задумался о том, что возможны различные сценические прочтения одной и той же пьесы. И даже внешний образ спектакля у Вахтангова был совершенно иным, чем в МХТ.

Его спектакль был освобожден от излишнего бытовизма, от тех жизненно правдоподобных деталей, которые были присущи спектаклю Художественного театра и тем самым утверждали произведение Гамсуна как бытовую пьесу. Спектакль Вахтангова был более строг, более лаконичен и, сейчас я бы сказал, более публицистичен.

Вахтангов сам играл Ивара Карено и как бы вступал в творческое соревнование с В.И. Качаловым, исполнителем этой роли в Художественном театре. Качалов играл великолепно, и нам всем, хорошо знавшим этот спектакль, казалось, что играть Карено иначе невозможно, так как очень уж правдивым, убедительным и убеждающим был образ, созданный Качаловым.

Каково же было наше удивление, когда молодой человек Женя Вахтангов, еще не обладавший ни опытом, ни мастерством Качалова, смело предложил свое собственное решение образа Ивара Карено, закономерно вытекавшее из режиссерского видения спектакля в целом. Вахтангов построил свой спектакль скорее как философско-публицистическое, а не как бытовое представление. Играя Карено, Вахтангов не боялся в отдельных местах роли обращаться непосредственно к зрительному залу. Это вносило в спектакль определенную публицистическую тональность, заостряло его общественное звучание.

Победителем и триумфатором возвращался Вахтангов в Москву, а я, как Станарель при Дон-Жуане, был трубадуром его успехов.

Вскоре обстоятельства жизни перебросили меня в Петербург. Я прощался с Москвой, с Художественным театром, со школой, с нашей «семьей», с Женей Вахтанговым. Это был конец 1910 года, когда среди молодежи Художественного театра началось то творческое движение, которое впоследствии привело к рождению Первой студии.

Расставаясь с друзьями, я подарил Жене Вахтангову приложение к журналу «Театр и искусство», который я выписывал. В этом приложении была опубликована пьеса Бергера «Потоп». На экземпляре я написал: «Дарю тебе на прощание, Женя, эту пьесу. Если поставишь ее, то, я убежден, войдешь в историю русского театра».

Вахтангов. 1959. С. 357-359.

## Лето 1910-го

Георгий Казаров:

Летом 1910 года Женя жил опять во Владикавказе. И хотя ни «Юлия Цезаря», о котором он тогда мечтал, ни вообще спектаклей ставить не удалось (мы не имели финансового доверия), — художественная репутация была у нас высокая. Традиционный студенческий вечер оформили мы под режиссерством Вахтангова. Тут проявилась новая сторона его дарования. Он организовал программу «Кабаре»: «Вечер, чтобы смеяться!».

Вечер открыл Женя номером «Тоска по сверхчеловеку, музыкальная пьеса на органионе» (Женя сыграл на обыкновенной шарманке марш «Тоска по родине»). Затем шли стихи Саши Черного, юмористическая «трагедия в 6 актах» (каждый «акт» состоял из двух-трех слов) «Росмунда» в сопровождении «оркестра» (рояль, две скрипки, барабан, дудочка-свистулька, кукушка); затем ряд номеров, в том числе имитации (Женя дал имитацию Качалова и Сары Бернар), сценки и, наконец, комическая опера в одном действии «Сказка о золотом яичке» (дирижером был Женя) и др.

Вахтангов выступил на этом вечере еще с имитацией Тито Руффо (спел «басом» известное прутковское «Однажды попадье заполз червяк за шею...») и исполнил «шансонетку для детей, юношей и старцев» (спел очень выразительно песенку: «Коля и Оля бегали в поле...»). Программа получилась «грандиозная».

Этим летом был еще концерт Армянского благотворительного общества, к участию в котором пригласили группу членов нашего кружка во главе с Женей. Женя выступил как постановщик небольшой музыкальной вещи с пятью исполнителями и с мелодекламацией («Шиповник» Бальмонта, музыка Попова). И, наконец, Женя поставил оперетту нашего земляка М. Попова «Оказия, в доме господина Великомысла приключившаяся» (впоследствии эта оперетта шла в Москве в «Театре одноактных пьес» в Мамоновском переулке).

Беседы о Вахтангове. С. 201-202.

#### ИЗ АЛЬБОМА АФИШ И ПРОГРАММ

27 июня 1910 г. Владикавказ. Зал Коммерческого клуба. «Вечер, чтобы смеяться!» I отделение. «Тоска по сверхчеловеку», музыкальная пьеса на органионе (исп. Е.Б. Вахтангов), «Росмунда», трагедия в 6 картинах с музыкой, и «Danse macabre». Музыка написана М. Поповым, пьеса поставлена Е.Б. Вахтанговым. Имитация артиста Художественного театра В.И. Качалова, «Синематограф без экрана», «Шансонетки для детей, юношей и старцев». II отделение. Имитация Сары Бернар, Тито Руффо, «Общественный телефон» (Рассеянный профессор). Кабаре поставлено Е.Б. Вахтанговым.

20 июля 1910 г. Владикавказское отделение Императорского русского музыкального общества. Концерт в Коммерческом саду. Отделение II. Л.Н. Андреев. Пролог из «Анатэмы» — исполняет Е.Б. Вахтангов.

25 июля 1910 г. Владикавказ. Во время народного гуляния в Коммерческом саду. Концерт в пользу Армянского благотворительного общества. «Баллада несчастного». Мелодекламация. Муз. Г. Бемберга, слова А. Мюрже. Баллада поставлена Е.Б. Вахтанговым. «Шиповник», стихотворение К.Д. Бальмонта, муз. М. Попова — исполняет Е.Б. Вахтангов.

30 августа 1910 г. Сычевка. Программа «Вечер настроений». I отделение. Уголок музыки и мелоластики: «Шиповник» К.Д. Бальмонта, «К далекой», слова Е.Б. Вахтангова, музыка М. Попова. Пролог из «Анатэмы» — исп. Е.Б. Вахтангов. II отделение. «Гавань» Мопассана. Селестен — Е.Б. Вахтангов. III отделение. Уголок смешного: «Червяк и попадья» Козьмы Пруткова (чтение), «Рассеянный профессор у телефона» — исполняет Е.Б. Вахтангов.

3 октября 1910 г. Драматические курсы А.И. Адашева. Вечер в пользу Смоленско-Вяземского землячества при Императорском Московском университете. Программа. Вахтангов участвовал: «Сказки» Ф.К. Сологуба, «Гавань» Мопасса-

на (с Л.И. Дейкун), «Комические сценки у телефона» (с М.Н. Наумовой), «Экзамен на курсы драмы» (с Л.И. Дейкун и М.Н. Наумовой).

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

## ЗАПИСИ

[Без даты]

У меня есть длиннейшая и скучнейшая вещь под названием «Наводнение»<sup>1</sup>, и что эту вещь можно сократить раз в 8 и сделать этюдик, который от этого выиграет. Подумал, подумал и... сегодня у меня в ящике лежит оный, довольно скверно переписанный, но завтра идущий на испытание. Не могу сказать, что он ценнее провалившейся, но идея в нем все же есть, и он меньше довольно значительно своего родственника по... возможному несчастью. Но все-таки на этот этюдик я возлагаю некоторую надежду. Так-таки и не удержался — снова иду туда, куда уже раз ходил... По правде говоря, этот этюдик, может быть, только на 1/10, а то и меньше, переписан, остальное — новое. Это плюс? Не знаю. Но дату мне захотелось оставить старую: «весна 909», то есть 1 ½ года назад. Это выгоднее, если не примут, будут меньше ругаться... Дни идут. Стараюсь заниматься, заинтересовывает философия. Вчера был на концерте Мейчика, прекрасного, сильного и звучного пианиста.

6 октября 19 [10] г.

Сегодня, как уже 2 дня, разговоры и интересы среди студенчества касаются почти исключительно внезапной смерти Муромцева 4 октября. Эта смерть произвела сильное впечатление, многие профессора сегодня не читали, а завтра состоятся грандиознейшие похороны. Действительно, тем, кто слышал только что, недавно, живого Муромцева, читающего свой курс гражданского права, — тем особенно странно, особенно как-то досадно, жалко на эту смерть... Я не слышал, к сожалению, Муромцева, даже не видал его, но достаточно знать, что умер председатель 1-й Государственной думы, талантливый, образованнейший человек, юрист, публицист, педагог, литератор, — чтобы чувствовать значительность потери. Следовало бы пойти завтра на похороны, но моя нога все-таки скверно себя чувствует.

Сегодня я получил письмо от редактора библиографического подотдела «Голоса студенчества», куда в понедельник, как раз в день смерти, отдал рукопись. Второе письмо... тоже отрицательное. Правда, оно все так же вежливо, но впечатление все же пестрое, неустановившееся, неудовлетворенное. Опять причина провала — дидактизм и резонерство, но, с другой стороны, отмечается живость, хорошие описания... Даже говорится, что у меня вполне есть наличность для художественного творчества, только бы бросил я тенденциозность... Редактор приглашает меня за рукописью и, значит, поговорить. Но есть что-то в этом письме какое-то насмешливое, хотя определить не могу. Пойду в редакцию. Опять апатичное настроение.

В понедельник же узнал, что на этих днях решится вопрос о переводе<sup>2</sup>. Жду, но плохо надеюсь. Пока судьба не на моей стороне.

9 октября 19[10] г.

Похороны Муромцева прошли, действительно, грандиозно<sup>3</sup>. Участвовали главным, почти исключительным, образом учащиеся вузов, и это делает им, ко-

нечно, честь. До 30–40 тысяч шло в цепи, бесконечные массы народу встречались на дороге и, собственно говоря, вся Москва чувствовала эти похороны и, конечно, им сочувствовала. Я пришел к Университету в ½ 9-го утра, но там уже стояла цепь и не пропускала. Кое-как пробрался и сам вступил в цепь. И от ½ 9-го был в цепи, дожидаясь, пока вынесут из церкви гроб, до 3-х часов дня. Это было страшно утомительно, но потом, при движении, утомительность прошла, появилась какая-то «товарищеская» бодрость. Страшно неприятно также было то, что уж слишком много было разговоров о цепях, о цепях, о цепях... ругались и не соглашались, и только в дороге почти сам собою появился полный и ровный порядок. Печального настроения тоже, конечно, не было, по крайней мере, в массе, — хотя газеты передавали другое. Вообще же, впечатление было очень сильное. Я не дошел до монастыря, так как все одно не было надежды попасть вовнутрь, а потом жалел. Речи, судя по газетам, не были очень интересны, но для полиции все же было дело: остановили двух студентов (от Московского университета и Петербургского университета) и курсистку — это знаменательно!

Но теперь — все уже снова в колее...

Вчера узнал, что меня не перевели. Это было все-таки неожиданно, страшно досадно... А потом, как всегда, сделалось апатично. По-видимому, опять полоса неудач. В понедельник пойду в канцелярию, узнаю: нужно ли платить 28 рублей или можно рубля 4–6 для того, чтобы мне считаться студентом. Но стоит ли, если будет нужно платить 28 рублей? Может быть, лучше уйти из Университета до будущего года. Сейчас мне это даже хочется, но ведь это минутно...

10 октября 19[10] г.

Вчера совершенно случайно попал на репетицию «Братьев Карамазовых» в Художественный театр<sup>4</sup>. По-видимому, впечатление очень большое. И сегодня я все время думаю о тех картинах, полных внутреннего содержания, полных «надрыва», которые дал вчера Художественный театр. Это не внешние картины, не обстановочные, но как раз те, в которых силен этот театр, это — психологические картины. Живые образы, страдающие все, — страдающие всей своей душой и всеми чувствами — Грушенька, Катерина Ивановна, штабс-капитан, Митя, Иван... Сцены критические, [надрывные], полные мучения и истерик. Сегодня все они кажутся особенно художественными и законченными, но вчера многое не нравилось, быть может, с непривычки. Внешняя сторона — вся оригинальная. Упрощенный занавес, как бы приближающий по своему значению публику к сцене. Часть сцены слева — уютный, стильный уголок с маленькой кафедрой для чтеца; на кафедре светится лишь небольшой огонек лампочки, лицо чтеца не видно, слышен один ровный баритона голос... Обстановки на сцене нет, есть лишь намеки, — и это чрезвычайно стильно; в конце концов, соглашаешься, что это как раз, как нужно: ведь здесь, в этих картинах, не внешность, а исключительно жизнь духа, чувств, мечущегося ума.

Играли художественно. Высшей степени художественности, чуть не гениальности прямо, достиг Москвин (штабс-капитан). Его драма (2 сцены) до того поразительно проведена, что, быть может, это было самой высшей точкой всех «Братьев Карамазовых» в этот спектакль (1-я половина). Особенно хороша сцена у дороги, на камнях... Сперва — глубокая, затаенная драма, затем безудержная радость, просветление, — и в конце отчаяние, злоба, мучительно-жестокий шаг гордости...

И все это делает на сцене маленький, вспухлый, грязный и обтрепанный «штабс-капитан». Весь спектакль шел «надрывисто» к концу, и последняя сцена этой половины «Братьев Карамазовых», сцена Мити и Петра Ильича — нечто ужасное по художественной выдержанности... Да, вообще, все фигуры живы — только одна и, пожалуй, центральная, была слаба, без игры, без внешности, без глубины. Это — Алеша<sup>5</sup>... Страшно досадно, даже недоумеваешь: может быть, это нарочно, для символического изображения внутреннего, неслышного переживания? Но нет, нет, этот Алеша просто не умеет играть, он груб, некрасив и точно бесчувствен. А ведь у Достоевского он — красавец, исполненный особенной, мировой святой любовью. Здесь же просто досадная стена. Он совершенно не объясняет, почему его [явления] так ждут, так требуют. Удивляешься Художественному театру...

Сегодня — вторая половина. Я верую, что меня снова возьмут: снова буду жить в этом особенном мире критического, душевного надрыва.

12 октября 19[10] г.

Видел и вторую половину. Здесь еще больше критической жизни души, еще больше той «достоевщины», которая, действительно, скорее похожа на «психологический эксперимент», чем на окружающую действительность... Правда, я, например, не могу сказать, что знаю действительность, но все же действительность у Достоевского страшно «сконцентрирована», субъективна что ли... Есть действительность Достоевского, а есть, например, Чехова, — но источником служило одно — жизнь... Все то, что на сцене из «Братьев Карамазовых», гораздо все же дальше от понятной мне жизни, чем то, что дал Чехов.

Играли так же художественно, как и в 1-й спектакль. Во-первых, громадная, сложнейшая и глубочайшая сцена «В Мокром». По всей вероятности, ничего похожего на это содержание не бывало еще в Художественном театре. Сцена труднейшая, может быть, играли с некоторыми промахами, но основное впечатление получилось. Затем — грандиозная по глубине — картина сумасшествия Ивана и суд. Иван — Качалов, и его исполнение, действительно, вселяет ужас... Вообще, весь спектакль опять-таки громадной глубины и надрыва. Сцена у Смердякова, веющая атмосферой самоубийства. Даже сцена у параличной Лизы дает лишь картину изломанной души, изломанных страстей. Нигде ни одного светлого пятнышка... Такова вещь; она точно демонстрирует душу человека, изломанную нынешними временами и условиями. И все-таки, в какие бы низости и извращенности ни уходила эта душа, она все-таки остается удивительно нежной...

У меня — плохая воспринимаемость, но я все же говорю смело, что Художественный театр сделал громадное дело.

27 октября 19[10] г.

[4 дня назад был, наконец, в редакции «Голос студенчества». Мне понравилась атмосфера, царствующая там: вежливая, серьезная и товарищеская. Получил я свою рукопись, поговорил кой о чем и ушел, решая еще поработать и попытаться снова. Но работать и некогда, да и настроения такого нет, хотя в голове и суть сюжеты. — *Зачеркнуто.*]

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 447/Р-5.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Вещь» под названием «Наводнение» не сохранилась.
- 2 «Вопрос о переводе», судя по всему, связан с Московским университетом, в котором Вахтангов уже переводился с естественного отделения физико-математического факультета на юридический факультет (1905). О каком переводе идет речь здесь, установить не удалось.
- 3 В течение нескольких часов по центральным улицам и площадям Москвы двигалась огромная траурная процессия. Студенты, стоявшие с двух сторон цепью, порой с трудом сдерживали натиск многотысячной толпы. Десятки колесниц везли венки с траурными лентами. В центре не работали магазины, учебные заведения. Медленно двигаясь с 9 часов утра от дома на Сретенском бульваре, траурная процессия остановилась у Московской городской думы, где ее встречали городской голова Н.И. Гучков с членами городской управы и гласными, сопровождавшими скорбный кортеж до университетской церкви. Там состоялась заупокойная литургия и панихида. Из храма гроб с телом покойного выносили представители именитой профессуры Московского университета, в том числе историк В.О. Ключевский, биолог Д.Н. Анучин, ректор А.А. Мануйлов. В третьем часу дня процессия двинулась от Моховой через Москву-реку в сторону Донского монастыря. Там, на новом кладбище у храма, и состоялось последнее прощание. К могиле допустили лишь небольшую часть участников похорон. Покойного называли «первым гражданином России». По материалам сайта <http://his.1september.ru/2005/18/6.htm>
- 4 Премьера «Братьев Карамазовых» по Ф.М. Достоевскому состоялась в Художественном театре 12 и 13 октября 1910 г. Режиссеры Вл.И. Немирович-Данченко и В.В. Лужский. Художник В.А. Симов.
- 5 Игра В.В. Готовцева не нашла поддержки и критики, высоко оценившей спектакль в целом: «Алеша — г. Готовцев <...> не дал той великой силы, душевного света, проникновенности, которые делают его властным и создают из него любимого героя Достоевского. Слишком он был обыкновенен, хотя и мил. Негодовал там, где и все мы негодуем, волновался там, где и все мы волнуемся. А ведь Алеша подходит ко всему, как святой, без брезгливости, без возмущения, с высшим пониманием» — Сергей Яблоновский. «Братья Карамазовы». (Художественный театр) // Русское слово М., 1910. 15 октября. — Цит. по: Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1906–1918 / Сост. О.А. Радищева, Е.А. Шингарева. М., 2007. С. 286.

«ДВЕ СУЩНОСТИ»

Лидия Дейкун:

В Вахтангове жили два человека, две сущности. Он мог часами лежать в полном бездействии, равнодушный, безучастный ко всему, как будто он лежал в забвении. Ничего не читал. Лежит так часа три. Если к нему обращаешься, он подчас не отвечает. Он отсутствовал. И внезапно мог вскочить, полный энергии, с загоревшимися глазами, и тогда из него вырывался буквально вулкан творчества, озорства, интереса ко всему. <...>

Очень часто, когда Вахтангов приходил на урок опущенный, постаревший, с бесцветными глазами, Леопольд Антонович говорил: «Ну, грузин, слезы льешь на шелковые шальвары?» Он готов был бить Вахтангова, истязать, когда Вахтангов бывал в таком состоянии, и говорил, что это надо в себе обязательно преодолевать.

Беседы о Вахтангове. С. 19–20.

Из Альбома афиш и программ

4 декабря 1910 г. Драматические курсы А.И. Адашева. Программа в пользу бедных учащихся на курсах Ф.В. Езерского. II отделение. Кабаре. Вахтангов участвовал в сцене «Фотография» (Рассеянный профессор).

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

Из Записной книжки 1910–1911 годов

30 сентября 1908 г. в Художественном театре состоялась мировая премьера пьесы М. Метерлинка «Синяя птица». Случай едва ли не беспрецедентный. Обычно современные западные пьесы появлялись на русской сцене после премьеры в Европе. 1 ноября 1910 г. театр сыграл для Габриэль Режан, знаменитой французской актрисы, располагавшей собственным театром в Париже, четыре сцены из «Синей птицы», которые привели ее в восторг. 3 ноября 1910 г. Немирович-Данченко телеграфировал Станиславскому: «Метерлинк разрешил Режан ставить “Синюю птицу” условием копировать Художественный театр. Режан просит Егорова и Сулержицкого [скопировать] всю мизансцену, будет им платить» (Цит. по: Виноградская. Т. 2. С. 259). Л.А. Сулержицкий как сорежиссер московского спектакля, получил приглашение поставить «Синюю птицу» в Париже в театре Режан, предложил своему ученику сопровождать его в качестве помощника. По другим сведениям, Вахтангов сам попросил Сулержицкого взять его с собой.

Выехал 27 декабря 1910 г. в 9 час. 5 мин. веч. Брестский вокзал.

28 декабря 1910 г.

Соседка без «р» (холела, поядки). Меня уже приняли за еврея. Спор двух евреев о национализме (женится на еврейке). Старик-националист (чем хуже, тем лучше). Молодой «прогрессист» с Талмудом.

Передаточным поездом с Брестского на Венский вокзал. Приехали в 10 ч. утра. Едем на Александрово в 6.50 по-варшавски. Смотрел город.

От Варшавы до Александрово без спальных мест. Еврейский гвалт. Их возмутительный наряд (шапочки). Утомительно. В Александрово в 1 ч. 12 м. ночи.

Ждать до 5.11 утра. Пили чай. Совещались о контрабанде (чай и табак).

Сели. История с паспортами. Поразились вагонам. Идеальная чистота. В III классе здесь так, как у нас нет и в I-м. Купе. Новые места. Парораспределитель, войлок, даже вода в плевательницах. Уборная (мыло, полотенце, бумага, мраморные умывальники. Питьевая вода. Зеркала. Кувшин с водой). Едем вдвоем в купе. Осмотр (никакой). Марка. Первая фраза. Спали хорошо.

30 декабря 1910 г.

Приезд в Берлин. Городовые. Фридрихштрассе. Зоологический сад. Не ели до вечера. Гостиница «Россия».

31 декабря 1910 г.

Увеселения. Факиры 20 пф., ипподром 40 пф. Кофе. Телеграмма 4 марки.

Музей Королевский. Национальная галерея (беглый обзор: иконы, итальянские мастера. Скульптура древних. Не успели [посмотреть] картины). Памятники. Замок. Тиргартен (Аллея победителей). Статуи. Рейхстаг.



Переезд через границу Бельгии. Никакого осмотра. Снег. Солнце. Тоннели. Фабричные трубы. Фламандское и Валлонское. В Льеже слезли армяне. Встреча с «русскими» (разговор: деньги, неискренность, отставка им). Разговор с французами (Mens sana\*). Граница Франции. К Парижу.

Приезд в Париж. Метро. Латинский квартал.

1 (14) января 1911 г.

Rue Saint Jacques 216. Hotel de Nation.  
Неделю 11.50. Освещение 1.40.

2 (15) января 1911 г.

Утро. Холод. Чай. (Мерси — пусто.) Хозяин. Хозяйка. Комната (камин, кровать). Столовка. Первое — 20 сант. 2-е — 40, гарнир — 15. Услуги включены. Камин. За Зиной [Клапиной]. Встреча в Metro. Зина.

Первое впечатление. Афиша о спектакле, воззвание — театр.

3 (16) января 1911 г.

Встали поздно (в 11). Нашли Зину. Пошли в столовку Charbonne\*\*. Гуляли в Люксембургском саду. Дворец и Пантеон были заперты. Вечером пили чай с ромом у камина. Митька [Д.В. Бельский] ушел. Я писал.

4 (17) января 1911 г.

Пантеон. Стенная живопись. (Жизнь св. Жанны, Жанна д'Арк<sup>1</sup>). Перед — «Мыслитель»<sup>2</sup>.

Люксембургский музей. Две скорби — скульптуры Родена<sup>3</sup> из цветного мрамора, вне света. [нрзб.]. Раоло — Толстой<sup>4</sup>.

Собрание с.-д. Реферат Мартова. Алексинский (Аксельрод — Дейч).

5 (18) января 1911 г.

Гробницы Пантеона (Жан-Жак Руссо, Гюго, Бертелло, Вольтер). Дом инвалидов (гроб Наполеона). Мост Александра III.

Институт Пастера (Вольман — муха без микробов — мыши, кролики и обезьяны, химическая лаборатория).

Вечером лекция Ленина<sup>5</sup>.

6 (19) января 1911 г.

Разбудил Леопольд Антонович [Сулержицкий]. Пошли к Режан. Оттуда к Егорову. В груди начинает что-то клокотать (нахальство провожатого). У Егорова. Первые впечатления: вульгарные выражения, он навеселе. Перевезли Леопольда Антоновича. Обед у Дюваля<sup>6</sup>. Брился — 2 фр. Монмартр. Цирк. Ужин в дорогом ресторане. Переводчик (Виктор Эрлих). Разговор Егорова и Леопольда Антоновича о женщинах.

\* Вахтангов цитирует первую часть крылатого латинского выражения «Mens sana in corpore sano» («В здоровом теле здоровый дух»), которая переводится как «Здоровый дух».

\*\* Sorbonne — парижский университет.

7 (20) января 1911 г.

Разбудил переводчик. Пошли к Леопольду Антоновичу. Искали ему шляпу. Обедали у Дюваля. Мои франки летят. Купил за 30 фр. 40 сант. бархатный костюм. На PR\* получил только одно письмо. Встреча в театре. Высокомерие г-жи Метерлинк (Леблан). Первые впечатления. Осмотр. Леопольд Антонович растерялся. Хамы. Отвратительно. Вечером casino. (Серый костюм.)

8 (21) января 1911 г.

Сию в театре. Сейчас должна начаться репетиция. Сулера до сих пор труппе не представили. Начали. Сулер показывает. Понемногу симпатии завоевываются. Г-жа Метерлинк снисходит до разговора со мной. До сих пор со мной здоровается только chef сцены. Без шапок — уважение к сцене. Артисты репетируют по-провинциальному. Вечером костюм. Вечер Артистического кружка. Напились. Чуть побезобразили. Нехорошо.

9 (22) января 1911 г.

Встал после вчерашнего поздно. Митьку разбудили его девы. Спал до 3 час. Свечкой разводил камин. Пришли с Митькой девы. Мой разговор с одной из них не привел ни к чему. Очень они пусты и глупы. Переводил «Синюю птицу» и был далек от них всех. Пришла Зина. Весь день дома.

10 (23) января 1911 г.

К 2 часам на репетицию.

Вторая репетиция. Сулера хвалят. Но если б он показывал так у нас, его бы не хвалили. Окончательно утверждаюсь в мысли, что система Станиславского — великая вещь. Меня не замечают, да и мудрено. Вечером все были в Moulin Rouge\*\*. Гадко здесь безгранично.

11 (24) января 1911 г.

На почте одно письмо и телеграмма.

Третья репетиция. Первый и второй акты. Актерам показываются только mise-en-scène. Они довольны. Думают, что у них уже готов акт. Ох, как мало им нужно. Вечером все пошли в театр Режан. Играла труппа бельгийцев. Превосходно. Свобода диалога.

12 (25) января 1911 г.

В metro действую свободно. Спрашивать не стесняюсь. В магазинах чуть робею. Чисел не понимаю до сих пор. Трудно привыкнуть к быстрой речи. Купил Венеру Милосскую. Сейчас смотр балерин. Дети уродуются.

Вечером на реферате Делевского «Идолы и идеалы».

13 (26) января 1911 г.

Утром: Пти-Пале («Три грации»<sup>7</sup>). Елисейские Поля, Триумфальные ворота — Звезда, Avenues. Булонский лес. Луврский магазин. Вечер дома. Подсчитали

\* Poste Restante — до востребования (фр.).

\*\* «Мулен Руж» (букв. «Красная мельница») — кабаре в Париже, построенное в 1889 г. Расположено на бульваре Клиши, в квартале красных фонарей.

деньги: всего 26 франков у Митьки. У меня спрятано от Митьки 5 тр. Пишу домой. Что-то будет? На PR 3-е. Реферат Ленина не состоялся.

14 (27) января 1911 г.

Утром — Лувр (Венера Милосская), Тюильри («Игла Клеопатры»<sup>8</sup>). Площадь Согласия, Эйфелева башня. Колесо-карусель. Вечером дома читал Гершуни. Завтра собираемся на митинг студентов в память Созонова<sup>9</sup>. Опустил письмо Ваньке [И.Г. Калатозову].

15 (28) января 1911 г.

Репетировали 4-ю картину. Сулер завтра едет к Горькой [Е.П. Пешковой]. Меня не взял. А ведь обещал! Вечером были на митинге.

16 (29) января 1911 г.

Утром пошли к Михэлесам. С ними прокатились в колесе. Потом на Эйфелеву башню.

Сейчас мы на Эйфелевой башне. Люди — маленькие. Велики их творения. Пошлая истина!

Трокадеро. Денег у обоих 3 фр. Часа два бродили в Булонском лесу. Вечером пришли Зина с Володей. Митька злится, что Зина не согласилась постоять на месте.

17 (30) января 1911 г.

Репетировали «Ночь»<sup>10</sup>, Сулер показывает только *mise-en-scène*<sup>11</sup>. Интересно-го мало. Поучительно одно: так играть, как играют французы, нельзя. Техника. И плохая<sup>11</sup>. У Пса есть внешний образ. Сулер хвалит Ночь<sup>12</sup>. Я нахожу отвратительную и грубую декламацию. Егоров и Сулер приглашены обедать! Дома все благополучно: сейчас проели последние 20 сантимов. У меня вместо 2 фр., тщательно скрываемых, оказалось 5 сантимов. Ошибся! Холодно. Угля нет. Писал письма в шубе и шапке. Мне все-таки становится весело. А весь день было грустно. Виноват Сулер.

18 (31) января 1911 г.

Митька достал у своих дев 2 франка, и мы пообедали. Поехал на репетицию. Сулер должен получить деньги. Я попросил на несколько дней 50 фр. «Нет, — сказал он, делая приятную улыбку. — Вы спустите, я дам Вам 10».

19 января (1 февраля) 1911 г.

В театр не ходил. Весь день сижу дома. Митька все возится с девами. Ему кажется, в женщине ничего, кроме женского лица, не нужно. Он и этих дев умудрился поцеловать. А я прихожу в ярость, когда вижу их. Гадки и омерзительны. Завтра жду денег от Ваньки. На PR телеграмма и открытки.

20 января (2 февраля) 1911 г.

Репетиции сегодня нет. Утром нигде не были. Митька добыл денег. Пообедали. Заплатили по 21 за квартиру. Перевода мне нет. Я почему-то спокоен. Всегда везло — почему я теперь должен сесть. Нет положений, не имеющих выхода. До-

мой хочется сильно. Оставшись один, тоскую. Вечером музей Grévin\*. (Смерть Наполеона, Катакомбы. Palais Mirage\*\*.)

Денег — ни одного сантима.

21 января (3 февраля) 1911 г.

Сейчас репетируют I-й акт. Мне жалко Сулера. Ничего не выходит. Исполнители забыли все свои ремарки. На Сулера это действует. Он придрался к случаю. Отменил репетицию. Занял у Сулера 50 фр. Вечером у Розы Гимель. Слушали русские пластинки в граммофоне.

22 января (4 февраля) 1911 г.

Утро — Катакомбы. Вниз — около 90 ступеней. Шли около  $\frac{3}{4}$  часа под землей. Бесчисленное множество человеческих костей и черепов. Латинские надписи (сделаны, разумеется, французами). Денег не перевели. Что это значит? Как же я уеду? Ничего. Не пропаду же, в самом деле. Вечером — «Фауст» в Grand Opéra (Мефистофель — шут).

23 января (5 февраля) 1911 г.

Утром — Лувр. Один шатался по Rivoli. Встретил товарища с.-д. Он показал мне еврейскую часть города. (Rue Hôtel de Ville.) Дома. Улицы. Дворы. Грязно. Густо. Бедно. Русские вывески.

Вечером один. До 7 утра писал. Написал приятелям стихотворное послание.

24 января (6 февраля) 1911 г.

Утром Père-Lachaise\*\*\*. Красота, богатство. Стена коммунаров. Ее памятник — работа бельгийского скульптора<sup>13</sup>. Часовня со славянскими надписями. Крематорий. (Похороны. Прах. Следы.) Butte Chaumont (парк со множеством возвышенностей). Вечером на репетиции. ([нрзб.] Егорова. Колоссально).

25 января (7 февраля) 1911 г.

Утром Notre-Dame\*\*\*\* и музей Клюни. Очень интересно. Внешняя история Франции — костюмы, монеты, игрушки, обувь, экипажи etc. Вечером один. Пришел Митька с девами. Я не сказал ни слова. Митька ушел к Михэлесам. Девы просидели час. Молчание. Я прочел «Редактор Люнге» Гамсуна. Поклоны — ушли. Один. Денег не шлют. Завтра надо дать телеграмму.

26 января (8 февраля) 1911 г.

День малость нелепый. Нигде не был. Денег нет. Не обедал. С утра до 12 часов ночи выпил только 4 стакана чаю и ел хлеб. Послал Ваньке телеграмму, чтоб перевел на Лионский кредит. Митька получил деньги. Решили ехать послезавтра. Отправил в «Терек»<sup>14</sup> корреспонденцию о «Синей птице». Получил от [нрзб.] по открытке. Завтра собираемся в Версаль.

\* Музей Гревен (фр.) — парижская версия музея восковых фигур.

\*\* Дворец миражей (фр.) — часть Музея Гревен, гигантский калейдоскоп, шоу: от дворцов 1001 ночи до непроходимых джунглей.

\*\*\* Буквально «отец Лашез» (фр.) — кладбище в Париже, одно из самых известных мест захоронения в мире.

\*\*\*\* Правильно Notre-Dam de Paris — Собор Парижской Богоматери (фр.).

27 января (9 февраля) 1911 г.

Весь день до 9 вечера провели в г. Версаль. Осматривали дворец Людовиков XIV, XV, XVI, апартаменты, зеркальная галерея. Палата депутатов (места [нрзб.]). Парк. Катались на коньках. Видели аэроплан над собой. Собрались уходить — заперто. Бродили. Перелезли через высокую каменную стенку. Поужинали там же, где обедали. Дома застал телеграмму Ваньки с сообщением, что 100 руб. высланы 25-го. Письмо префекта.

28 января (10 февраля) 1911 г.

Утром получил деньги на дому. 265 франков. Дал Митьке 44 франка. К вечеру у меня осталось 175: делал покупки. Кое-что купил товарищам по школе. Вечером пошли к Сулеру. Не было дома. Ждал. Пришла жена Горького. Узнал, что Леопольд Антонович в театре. Здесь монтировка I-го акта. Расцеловались. Тепло простились. Завтра ехать.

29 января (11 февраля) 1911 г.

Утром были на вокзале. Gare de l'Est\*. Справлялись, вычитывали. Решили ехать через Вену, через Лозанну, Женеву, Цюрих, Мюнхен. Уехать сегодня не удалось, ибо Митька что-то медлит. Я его понимаю, но... больше с ним никуда не поеду. Очень тяжелый человек. Упрямый и мелочный. Вечером с Михэлесами были на Монмартре в казино. Настроение завелось.

30 января (12 февраля) 1911 г.

Утром пошел к Е[нрзб.]. Застал. Митька заявил, что без путевого проводника он не поедет. Я привез ему от Егорова. Он чего-то затягивает. Я решил ехать один. Тогда он собрался. Выехали на Лозанну в 7.45 вечера (26 франков 55 сантимов). Еду без сожаления. Тупо.

31 января (13 февраля) 1911 г.

Утром в 8 часов в Лозанне. Походили по городу. Были около университета. Весной здесь, наверное, хорошо. Обедали на вокзале (1.80). Французские деньги не принимают. Фуникулером до Уши (1 ч. 15 дня. 1 франк — 2 класс). До Шильона. В Шильоне осмотрели замок. Здесь на фуникулере поднялись на Глион. Выше — пешком. Спортсмены-лыжники. Санки. Здоровый вид детей. Вернулись в Лозанну железной дорогой (1 франк 40 сантимов). Колбаса. Поиски отеля. Человек в зеленом фартуке. Нашли за 4 франка роскошный номер (другого не было). Спали под шелком роскошно.

1 (14) февраля 1911 г.

Утром вскочили в 8 часов. Железной дорогой до Ниона. Успели в кафе выпить кофе и сейчас же на паром до Женевы (A.R.\*\* 1 франк 35 сантимов, билет действителен и на ж.д.). Посмотрели новую часть. Через старую по электрической до Ферней (40 сантимов). Дом Вольтера был заперт. Вернулись в Женеву по электрической дороге. Приехали в деревню Вейрвье. Поднялись пешком на гору Салев. Спустились. Приехали в Женеву. Выпили на 1.20 café complet\*\*\* и выехали на Лозанну.

\* Восточный вокзал (фр.).

\*\* Aller et retour — туда и обратно (фр.).

\*\*\* Буквально — полный кофе (фр.). Кофе с молоком, булки и масло.

2 (15) февраля 1911 г.

Выпили гренадину через соломинку и катим до Берна (билет 5 фр. 10 с.). В Берне до 5 часов спали и пили кофе в зале ожидания. Поехали на Люцерн. Приехали в 8. На траме до Levbundenkamel. Заколочена. На пароход. По Фирвальду до Фицнау (и обратно 1 ½ фр.). Здесь стали подниматься пешком на г[ору] Риги. Я дошел до Фрейберген (от Фицнау 2624 метра) чудом. Сижу сейчас здесь и любуюсь на Альпы. Буду ждать до 4-х часов поезда. Зубчатая жд. вниз (сейчас 2 часа).

Митька ушел вперед. Выпил здесь молока. От покупки эдельвейса (20 с.) отказался. Шел по снегу в туфлях. Ноги промокли совершенно. Хорошо, если не заболел. Митька недалеко. Швырнул в меня снежком. Он спускается пешком. Сижу. Сторож говорит, что билеты здесь не продаются. А я 2 часа ждал. Начал спускаться пешком. Хорошо. Поспели к обратному пароходу. Катим в Люцерн. Здесь быстро нашли роскошный номер за 2 фр. 50 с. Выпили чаю. Завалились спать в 8 часов. Обувь и чулки мокрые совершенно. Констатирую: по-французски говорить не боюсь.

3 (16) февраля 1911 г.

Встали в 8 часов. В 9 часов 15 мин. отходит поезд на Цюрих. В Цюрихе пошатались часа два. Были у Политехникума. Сели на поезд в Шафгаузен (2.50). Отсюда сейчас же на траме в Нейхаузен. Здесь пошли к Рейнскому водопаду. Перешли мост. Спустились около кладбища к самому водопаду вплотную. Видели его со всех четырех сторон. Возвратились в Шафгаузен. Взяли билеты до Мюнхена (15.30). В Зингене — таможня германская — осмотр никакой. Через 2 станции в Радольфельд пересадка до Линдау. До сих пор обедали только в Лозанне. Сегодня съели ½ фунта колбасы. Причем ½ булки скатились при моей неудачной попытке попрыгать по камням водопада. В Линдау ждать до 4-х утра. В III классе съели прелестных сосисок и выпили по литру мюнхенского пива. Сейчас ложусь в Wartesaal\* поспать хоть малость. От пива оба раскисли.

4 (17) февраля 1911 г.

В 7 ч. утра в Мюнхене. До 10 часов провозились на вокзале. В городе бродили пешком. Осматривали: 1) Картинную галерею нового искусства, 2) Глиптотеку<sup>15</sup>, 3) ратушу, 4) дворцовый сад, Национальный музей, 5) и 6) Пинакотеку<sup>16</sup> новую и старую и несколько памятников. Пьют много пива. Город прекрасный, магазины роскошные. Говорят по-немецки отвратно. Форшу знанием французского языка. В 6 ч. сели на Вену.

5 (18) февраля 1911 г.

В Вену приехали в 6 час утра, до 8 возились на вокзале (пили венский кофе. Хорошо!) До 4-х осматривали. Были в музеях (истории и искусства). Памятники. Улицы. Собор Стефана. Ветер. Насморк. Нервность. Встреча на вокзале с quasi-знакомым переводчиком. Устроились за 3 франка в отдельном купе. В Вене надувают (в умыв[альной], в кассе, в пакгаузе). Разговор в вагоне с немцами [нрзб.].

6 (19) февраля 1911 г.

С утра до 11 часов надо сидеть в Шебенях. Надули и в буфете. Очень неприятный народ. До Австрии нигде этого не было. Встреча с эмигрантами (пьяный поляк в кепке, музыкант). Денег у нас только 1 ½ кроны. У меня билет до Москвы.

\* Зал ожидания (нем).

Ехать до Варшавы ужасно. И долго. И душно. Краковский студент. Сумасшедшая. Успех у нее Митьки. В Варшаве в 11.40 ночи. Нашли Женьку Богословского. Денег нет ни копейки.

7 (20) февраля 1911 г.  
Понедельник

Ночевал у Женьки, ибо поезда ночью на Москву нет.  
9 февраля 1911 г. приехали в Москву.

10 февраля 1911 г.

Репетиция в школе<sup>17</sup>.

11 февраля 1911 г.

- 1) Написать Благовещенскому.
- 2) О декорациях.

Полностью публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 21/Р.  
С купюрами опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 3–10.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Имеются в виду фрески художника Жюль Эжена Ленепвё, изображающие победы и поражения Жанны д'Арк (1886–1890).
- 2 «Мыслитель» — одна из самых известных работ О. Родена. В 1904 г. скульптура была воздвигнута по общественной подписке перед Пантеоном как дар художника «парижскому народу». Ныне находится в Музее Родена (Париж).
- 3 В собрании Люксембургского музея (Париж) хранились статуэтки Родена, впоследствии переданные в Музей д'Орсе: «Скорбь» (бронза, 1891 г.), «Нищета» (полихромный известняк, ок. 1893 г.).
- 4 Скульптор Паоло Трубецкой и его скульптура Л.Н. Толстого.
- 5 Предполагалась лекция В.И. Ленина о Л.Н. Толстом.
- 6 Дюваль — сеть дешевых «бульонных», основанная Пьером-Луи Дювалем (1811–1870) и продолженная его сыном и внуком. Там подавался обед, состоящий из одного блюда (отварное мясо и крепкий мясной бульон).
- 7 Пти-Пале (Малый дворец) был построен для показа в рамках Всемирной выставки 1900 г. ретроспективной экспозиции французского искусства. В 1902 г. здание превратили в музей. Его собрание включает коллекции декоративно-прикладного искусства, но самую значительную и ценную его часть составляют произведения французского искусства XIX в., импрессионистов и постимпрессионистов, а также произведения декоративно-прикладного искусства мастеров модерна. Вахтангов обращает внимание на карикатуру «Три грации» времен Директории, намекающую на то, что свободные, ниспадающие одежды, без корсета, подходят далеко не всем женщинам.
- 8 «Игла Клеопатры» — луксорский обелиск Рамзеса II, поднесенный в дар Франции египетским правителем и установленный в центре площади Согласия в 1833 г.
- 9 Е.С. Созонов 15 июля 1904 г. в Петербурге по поручению боевой организации эсеров убил министра внутренних дел В.К. Плеве. Приговорен к бессрочным каторжным работам, которые отбывал на Нерчинской каторге. Протестуя против телесного наказания двух каторжан, 27 ноября 1910 г. принял яд.

- 10 4-я картина II акта «Синей птиць».
- 11 В феврале 1911 г. Л.А. Сулержицкий писал К.С. Станиславскому: «Я тут затрепался и измучился вконец. Никакой дисциплины, ни порядка. Черт знает что... Актеры — любители, самые настоящие. Ни администратора, ни хозяйина сцена нет. Все свалилось на меня одного. Положение такое, как если бы группа любителей пригласила меня поставить в Охотничьем клубе в три недели “Синую птицу”. <...> Кроме того, Леблан меняет их [актеров] все время, нанимает как маляров, порепетируют, потом присылает других. За это время должен был репетировать с тремя Котами» (Сулержицкий. С. 480–481).
- 12 Пес и Ночь — персонажи «Синей птиць».
- 13 Автором барельефа «Стена коммунаров» на парижском кладбище Пер-Лашез был бельгийский скульптор П. Моро-Вотье (1890).
- 14 «Терек» — владиавказская газета. Корреспонденция напечатана не была, и текст ее не сохранился.
- 15 Глиптотека — музей древнегреческой и древнеримской скульптуры в Мюнхене.
- 16 Пинакотекa — картинная галерея в Мюнхене. Различается на Старую Пинакотеку, в которой представлены произведения мастеров Средневековья до середины XVIII столетия, и Новую Пинакотеку, где были собраны произведения живописи и скульптуры мастеров XIX — начала XX в.
- 17 На Курсах драмы Адашева.

#### Из Альбома афиш и программ

12 февраля 1911 г. Московский армянский кружок. Курсы драмы А.И. Адашева. «Вечер, чтобы не плакать». Под режиссерством А.И. Адашева и Е.Б. Вахтангова.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

#### Из Записной книжки 1911 года

4 марта 1911 г.

Разговор с Вл.И. Немировичем-Данченко<sup>1</sup>.

- Садитесь, пожалуйста. Ну-с, что же вы хотите получить у нас и дать нам?
- Получить все, что смогу, дать — об этом никогда не думал.
- Чего же вам, собственно, хочется?
- Научиться работе режиссера.
- Значит, только по режиссерской части?
- Нет, я буду делать все, что дадите.
- Давно вы интересуетесь театром?
- Всегда. Сознательно стал работать восемь лет тому назад.
- Восемь лет? Что же вы делали?
- У меня есть маленький опыт: я играл, режиссировал в кружках, оканчиваю школу, преподаю в одной школе, занимался много с Л.А. Сулержицким, был с ним в Париже.
- В самом деле? Что же вы там делали?
- Немного помогал Леопольду Антоновичу.
- Все это хорошо, только дорого вы просите.
- ?
- У меня Болеславский получает 50 руб. Я могу предложить вам 40 руб.
- 40 руб. меня удовлетворят вполне.



— Сделаем так: с 15 марта по 10 августа вы будете получать 40 руб., а там увидим, познакомимся с вами в работе.

— Благодарю вас.

— Вот и все.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.  
Впервые опубликовано: Красная новь. М., 1933. Кн. 10. С. 204.

КОММЕНТАРИИ:

1 Разговор при поступлении Е.Б. Вахтангова в Московский Художественный театр.

Вл.И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО — Н.А. РУМЯНЦЕВУ  
РАСПОРЯЖЕНИЕ

[4 марта 1911 г.]

В Театр вступает Евгений Богратионович Вахтангов на условия (пока) по 40 руб. в месяц, считая с 15 марта 1911 г. по 15 июня 1912 г.

*Вл. Немирович-Данченко*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей МХАТ. Опись сезона 1910/11 г. № 18а.

Из Записной книжки 1911 года

10 марта 1911 г.

Получил первую повестку из Художественного театра.

11 марта 1911 г.

Первая беседа К.С. Станиславского.

Сулер представил меня Константину Сергеевичу.

— Как фамилия?

— Вахтангов.

— Очень рад познакомиться. Я много про вас слышал.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 12.

БЕСЕДА К.С. СТАНИСЛАВСКОГО С МОЛОДЕЖЬЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА,  
ЗАПИСАННАЯ Е.Б. ВАХТАНГОВЫМ<sup>1</sup>

11 марта 1911 г.

Сядемте, господа, потеснее.

Так, по-моему, будет удобнее разговаривать...

Возьмите бумагу и карандаш.

Карандашей, кажется, не хватает...

Но... на всех ведь не напасешься...

Нельзя ли там сказать, чтоб дали еще...

Так удобно?

Всем меня слышно?

Постарайтесь, господа, понять все, что я скажу.

Не только умом. Постарайтесь почувствовать. Понять — значит почувствовать.

И не стесняйтесь спрашивать разъяснений. Тому, кто спросит первый, — премия. Не нужно стесняться.

Я сам, например, познакомился с психологией два года тому назад и узнал, что существует аффективная память. И вообще, психологию мало кто знает, нам с вами стесняться незнанием не нужно.

У меня многое не готово — не написано. Но если б я стал ждать, когда я все напишу, так, наверное, к тому времени у меня уж выпадут все зубы, и я не смог бы даже читать. Поэтому я прочту все, что у меня есть, а что не написано — расскажу. Проще было бы, конечно, отпечатать вот эту книжку и раздать вам. Но на войну нельзя сначала посылать один полк, потом другой, потом третий. Надо двинуть все полки. А у меня, как я сказал, готовы не все отделы. Так меня так разделают... Один Кугель что сказал бы... Да и кроме того, все, что составляет для меня дорогое, можно так легко высмеять. Все наши термины... круг... и т.д. легко обаналить. Я же этого не хочу.

Сначала я прочту «Общий план». Запишите.

#### Общий план

1. Вступление.

О каком театре идет речь, и что такое театр.

2. Два направления в искусстве.

Эта глава готова, и я ее буду читать.

3. Ремесло в искусстве.

Готово в общих чертах.

4. Новое направление в искусстве. Общие основы.

5. Творческая воля.

Глава не готова, есть только материал.

6. Мышцы.

7. Круг.

Эти две главы буду объяснять по черновому материалу.

8. Наивность.

9. Вера.

Часть этих двух глав буду читать.

10. Аффективная память и чувства.

Начало написано.

11. Общение. Объект общения.

Начало написано.

12. Приспособление.

Начало написано.

13. Анализ роли и творческое самочувствие артиста.

Допишу летом.

14. Логика чувств. Корни чувств.

Глава не тронута.

#### Вступление

Прежде всего, выясним, какому искусству вы пришли учиться.

Ведь в театре можно показывать все.

Под театром мы понимаем: здание, где есть сцена, зрительный зал и занавес, отделяющий первое от второго. И здесь можно показывать и Сальвини, и Дузе, и Южина, и Сабурова, и дрессированного слона, и говорящего моржа. И все это будет называться театром. Вот почему вы получаете от театра самые разнообразные впечатления.

Где ж граница между таким театром, где показывают моржа, и нашим театром?

С этого и начнем.

Один театр получил свое начало в храме (мистерии). Шел и как-то затерялся.

Другой в форме моралите, пасторали и т.д. преобразовался в базарные представления и зрелища.

Не будем осуждать старых актеров, актеров того времени, мы просто будем критиковать их деятельность. Критика не оскорбительна, если мы серьезно будем относиться и серьезно наблюдать и рассматривать.

В театр ходят развлекаться.

Не будем говорить, что театр — школа.

Провести вечер — важная цель.

И в нашем театре есть элемент балагана: у нас есть касса, картинки, декорации, занавес, афиши.

И мы зазываем: к нам-с, к нам-с!

Пусть публика приходит к нам.

А там уж мы знаем, что делать...

Вы пришли в театр. Сели на кресло зрителя. Вас нужно забавлять. Выходит актер. Он обаятелен. Обаятелен своей неожиданностью позы, интонации, жестов...

Все сияет.

Много света.

Золото. Серебро. Мишура.

Все пестрит.

Акт идет за актом.

Оркестр. Аплодисменты. Шум. Совершенно подавленный, вы бежите к рампе и, повинувшись какой-то силе, жестикулируете, аплодируете, влезаете на сцену... целуете какого-нибудь баритона...

В конце концов — масса впечатлений.

Чтобы успокоиться и разобраться в них, вы идете в ресторан.

И здесь, в компании, вспоминаете отдельные моменты впечатления — и красивые одежды, и фигуру артистки... Если все это не вульгарно, то хорошо... Отчего ж не вспомнить.

Я сам очень люблю разные «варьете». Мы с Горьким, которого я недавно видел, много бродили по этим балаганчикам. Их в Риме называют «Маргарита».

Ну-с, дайте переночевать вашим впечатлениям.

Вспомните на следующий день, что вы видели и делали.

— Да... Кажется, я был у Зимина... нет, впрочем, у Корша... Или у Зимина...

Кого-то целовал... Бог знает, что такое...

Спросите себя на третий день. Воспоминания будут еще смутнее.

На неделю впечатлений и не хватит.

А через год и не вспомните.

Но есть и другого рода впечатления.

Приходите в театр и видите все знакомое.

С кресла зрителя перемещаетесь на кресло наблюдателя.

В конце концов, говорите: верно.

— Все знакомо.

— Все близкие моему сердцу люди. Мать, двоюродный брат.

И как я буду аплодировать, как вызывать мать, брата...

Едва ли такой зритель захочет пойти в ресторан или покататься на тройке.

Вы пойдете домой и будете вспоминать какие-то чувства, в вас возбужденные.

Через три дня впечатление оседает в душу.

Через неделю — захочется посмотреть второй раз.

И вы идете.

Находите новости...

Вы не будете говорить:

— Пойдемте смотреть «Дядю Ваню».

А скажете:

— Поедемте к Войницким.

Есть зрители, которые не могут не побывать у Прозоровых, у Войницких...

Они включают их в число своих знакомых.

Я знаю таких. Например, Чехов.

Вот такому искусству нужно посвящать жизнь. С помощью такого искусства можно проникать в глубины души.

Покойный Каменский говорил:

«Говорят, этого нельзя достигнуть, для этого нужен маленький театр»<sup>2</sup>.

Но Художественный театр достиг.

Играл во многих театрах Запада.

И достигал нужного впечатления.

Правда, играли не «Дядю Ваню», а «Царя Федора» и «На дне».

Есть родовой, видовой опыт.

Объясню, чтобы не забираться в дебри науки, примером.

Вот, что мне рассказал Горький.

Одна дама заболела тифом и в бреду заговорила на арабском языке. Фразы были записаны. Оказалось, что действительно — настоящий арабский язык. Когда она выздоровела, выяснилось, что она не знает этого языка. Оказалось, что она родственница Пушкину по Аннибалу.

Другой пример.

Когда у меня родилась дочь, я, конечно, мечтал, что она будет артисткой. Чтобы на нее не влиял современный театр, до 10 лет она о театре ничего не знала; при ней было запрещено говорить о театре.

И вот, представьте мое удивление, когда я однажды захожу в зал и вижу, как она со сверстницей-племянницей изображает балет со всеми его пошлостями. С шагом, с остановками, с жестами и т.д.

Это у нас в крови.

Эта отравка театра сидит в нас.

И с этим видовым опытом нам всегда придется бороться.

Помните о нем всегда.

Эта работа будет предстоять вам всю жизнь.

Есть зритель, который любит в театре грязного капельдинера в помятой сорочке, со свернувшимся на сторону галстуком, и буфет, и запах пива.

Позу, торжественную поступь...

Когда мы приехали в Петербург, то театральная прислуга удивлялась, глядя на нас. Она называла нас: будничные актеры. Вот этим людям нравиться нельзя. А если вы нравитесь, это значит, вы — актриса.

Мы будем служить и считаться с мнением другого зрителя.

В первом театре услаждается и глаз, и ухо.

И во втором — тоже.

Какая же разница?

Разница вот в чем:

В первом случае — зрительные впечатления главная, конечная цель. Во втором — средство для проведения к душе.

В первом случае нужны: голос, декорации, пестрота, особая читка. Кстати, откуда это пение в читке? Это взято от манеры церковного пения. Напевность же церковного пения произошла от подражания чтению одного талантливого пра-родителя, который получил это пение от чувства.

От него осталась внешняя форма.

А попробуйте вы сказать своей невесте нараспев:

— Я люблю вас.

Так она, наверное, даст вам пощечину...

Во втором случае мало одного голоса. Здесь зрителя надо зацепить и привести к своей душе (аффективная память). Здесь средства совершенно обратные. Шумиха вредна.

Нужна скорее неподвижность.

Нужен голос другого характера.

Зритель должен забыть впечатления глаза.

Из зрителя надо сделать третьего творца.

Подумайте, какова сила этого театра.

Он может заставить сделать все.

Здесь соединенные искусства действуют одновременно.

Но это оружие отточено с двух сторон.

Можно проповедовать и злое, и доброе.

Л.Н. Толстой сказал:

«Театр есть самое сильное оружие для своего современника».

Какой стороной оружия пользуется современный театр?

Сделаем такой опыт. Возьмем все театры мира. Пометим их на записочках с отметками: черное... белое... И все эти записки бросим в урну.

Вы представляете, какой колоссальной должна быть эта урна?

Загляните в эту урну.

Вы увидите, что белое затерялось среди черного.

Вы получите ответ: театр самое вредное учреждение.

Он опаснее книги.

Книгу можно отпечатать в 5-10 тысячах экземпляров.

Обычно печатается меньше.

А чтобы собрать 10 тысяч зрителей, нам достаточно 4-5 представлений в театре.

О двух направлениях в искусстве

Роль.

1) Можно переживать каждый раз. Артист сливается с поэтом. Становится его сотрудником. Это самостоятельное творчество. Это искусство переживания.

Можно переживать роль только однажды или несколько раз, а затем подражать, копировать чисто внешнюю форму. Это — представление роли. Ее живая иллюстрация. Это надо признать искусством и сотрудничеством поэту. Это творчество в меньшем масштабе.

2) Можно докладывать роль со сцены, грамотно читать в установленной форме сценической интерпретации. У актера имеется запас штампов и приемов. Это — ремесло. К сожалению, с ним приходится мириться, так как не все артисты мира талантливы. Признание его есть компромисс.

3) Роль как костюм, в который наряжается актер. Здесь нет заботы о коллективных задачах творчества. Это — эксплуатация искусства. Это — группа, которую не следовало бы называть актерами.

Всеми этими способами актер в большей или меньшей степени пользуется.

Поэтому артист должен знать границы своего искусства и начала ремесла.

Таким образом, мне предстоит говорить:

1. Об искусстве переживания.

2. Об искусстве представления.

Раз нет переживания — нет искусства.

В первом случае переживание есть цель.

Во втором — средство.

Искусство переживания

Искусство переживания есть забота о внутренних чувствах роли, создающих душу изображаемого лица. Артист стремится создать зарождение и развитие естественных переживаний, соответствующих душевному складу роли\*.

Сальвини говорит (я прошу вас прослушать хорошенько, так как я с этим не вполне согласен):

«Актер должен чувствовать волнение при каждом исполнении роли, исполняет ли он ее один или тысячу раз (1 — живая кукла; 2 — это жизнь).

Между сценическим и естественным переживанием существует разница.

Актер живет, он плачет и смеется, но, плача и смеясь, наблюдает свой смех и слезы. И в этой двойственности жизни, в этом равновесии между жизнью и игрой состоит искусство.

Это не насилие человеческой природы артиста, так как это встречается и в жизни. Это — основа приспособления».

Я останавливаю на этом ваше внимание, так как Сальвини подчеркивает это.

Мы не совсем, не целиком принимаем эти слова Сальвини\*\*.

\* Процесс переживания является главным моментом творчества и первой заботой артиста. Способность чувствовать отмечает истинного художника. (Примеч. Е.Б. Вахтангова.)

\*\* В старой школе искусства переживания не все принадлежит переживаниям. Какими-то частями артист отдает дань условностям. (Примеч. Е.Б. Вахтангова.)

## Искусство представления

Это — переживание дома.

Актер учится, без помощи чувств, технически подражать пережитому. Он создает подражание жизни, иллюзию. Переживание для такого артиста является одним из этапов искания формы роли.

Коклен, лучший представитель этого направления, говорит:

«Актер создает модель в воображении и приспособляет к ней себя, свое лицо, голос, движения, жесты, мысли. (Тартюф)».

Пример: «человек с душевной драмой не говорит связно, его душат слезы. Но время лучший целитель, оно уравнивает человеческую жизнь. Горе проходит. О прошлом говорят спокойно. Плачут слушающие. Чем спокойнее совершается творчество, тем сильнее воздействие на зрителя, тем больше успех артиста, а через него и автора».

Создается раз и навсегда лучшая форма, выражающая произведение поэта. Артист учится передавать механически. Повторяет все по произволу, без затраты творческих сил. Переживание считается вредным, потому что мешает чистоте механического творчества.

Переплать дома роль и приходи на публику показывать результаты. И зритель взволнуется, а артист останется спокойным. Нужна большая работа и блестящая техника. Иначе — это ремесло. Это искусство неблагодарно и слишком пышно для тонких переживаний.

(Господа, записали все... Всем слышно... Сидящим на том конце... Может, я читаю быстро. Вы меня останавливайте. Если что непонятно — спрашивайте. Я не литератор и хорошо объяснять не умею.)

О чем дальше, Леопольд Антонович?

Я не могу учить вас искусству представления.

Я могу учить вас переживанию, потому что я верю и служу только ему.

Полному — физическому и духовному переживанию, так как только такое искусство приблизит вас к новым авторам.

(Тут, наверное, будут нападки. Полного, наверное, никогда не будет: публика всегда окажет свое воздействие. Это неизбежно. Не будем думать об этом, иначе условность перевесит.)

Надо уяснить причины и условия развития нашего искусства. Разница с прежним направлением в том, что старая школа проповедовала полуусловное переживание роли, то есть приспособление к сцене.

А мы будем учиться полному переживанию: духовному и физическому.

Разберем недостатки старого и достоинства нового, чтобы понять, что заставляет нас изменить основы старого направления.

Разберем прежние условия театра и творчества и теперешние условия.

Наивный зритель хотел смотреть и развлекаться. Автор должен был думать о них и забавлять их. Крепостные актеры способствовали такой забаве по своему зависимому положению. Крепостной актер всегда должен был коситься со сцены на господ, чтобы проверить впечатление, им произведенное.

Создались переживания напоказ. Тончайшие чувства не мирятся с этим односторонним переживанием. Мы не умеем плакать и смеяться для зрителей. Мы не умеем жить напоказ. Это противно нашей природе.

Такой компромисс и породил условность, изуродовав естественные переживания... (Богом созданные.)

Время узаконило эти ошибки и приучило ряд поколений.

В последнее десятилетие многое изменилось в целях, средствах и условиях нашего творчества.

Стало тесно в прежних рамках. Произошла революция. Бросились уничтожать условности.

Пришлось заменить условные приемы новыми. Открылись новые возможности.

Прежде всего, бросились на то, что более наглядно, то есть на внешний реализм.

Больше всего лжи оказалось во внутренней технике и в способах переживания роли.

Прошли целый ряд этапов: стилизация, импрессионизм и т.д. Вернулись к утонченному реализму. Это уже не прежний реализм быта и внешней правды. Это – реализм внутренней правды жизни человеческого духа, реализм естественных переживаний.

Этот реализм внешне упрощен до *minimuma* ради духовного углубления.

Теперь стали выясняться завоевания в области драматической литературы и сцены. Первое и самое главное, которое породило и все остальные, это: не надо забавлять зрителя, не надо жить на сцене напоказ, а можно жить на сцене теперь для себя. NB

Не нужно бояться скуки.

(Это вы запишите, потому что до сих пор боятся.)

Однако не так-то просто перенести большие мысли и чувства на сцену.

Как сделать их заметными?

Они делаются заметными тем самым, что артист не старается, чтобы их замечали, то есть сильной самососредоточенностью во время творчества.

Как дойти до громадной сосредоточенности, чтобы владеть вниманием зрителя?

Тайна завоевания основана на том, что актер способен верить своему сценическому одиночеству на глазах толпы. Публичное одиночество вызывает тончайшие чувства, которых раньше не знала сцена.

Попробуйте сесть в темную ложу спиной к сцене так, чтобы вас не видели, и наблюдайте за зрителем. Вы увидите, как лицо его живет жизнью сцены.

Разрыв зрителей... э... э... разрыв между сценой и залой служит к сближению зрителей, потому что публика сама потянулась к сцене.

Чем больше актер старается заинтересовать зрителя, тем меньше зритель занят им.

Расскажу вам такой случай.

На маскарадном вечере среди суесящихся масок, старающихся обратить на себя внимание, находились две маски в черных домино. Оказалось, что это два деловых человека, не желая пропускать вечера, явились сюда и вели свой деловой разговор, мало интересуясь окружающей их толпой. Вскоре эти маски привлекли общее внимание и были центром наблюдений.

Этим воспользовалось новое искусство переживания.

Воспитали нового зрителя, который умеет и слушать, и жить в театре.

Новые зрители ждут глубоких чувств, требуют доверия к себе, и актеры, разжевывающие то, что не требует пояснений для публики, им отвратительны. Поэтому меньше всего следует новому зрителю объяснять, меньше всего следует переживать для них напоказ. А надо жить и увлекаться ролью для себя.



Это и есть коренная разница между тем, что было и что есть.

Все сказанное резюмирую следующей формулой:

«Театр существует и творит для зрителя, но ни зритель, ни театр не должны подозревать этого в момент творчества и его восприятия.»

Тайна этой связи зрителя с артистом еще больше сближает их между собой и еще больше усиливает взаимное доверие».

Ну-с, пока все.

Дальше — в следующий раз.

Хорошо было бы, если б кто-нибудь из вас написал все это на листе и вывесил бы на доске...

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 1-28.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В Музее Театра им. Евг. Вахтангова хранится перебеленный автограф вахтанговской записи беседы Станиславского с молодежью Художественного театра, где беседа датирована 11 марта 1911 г. Эта дата подтверждается пометкой в Записной книжке от 11 марта 1911 г.: «Первая беседа К.С. Станиславского». Запись той же беседы хранится в Музее МХАТ (К.С. № 1103) с пометками архивиста: «Машин. с поправками К.С. Три листа изрезаны. Куски текста отсутствуют. Л. 5 по маш. нумерации — нет». По этом неполному тексту была сделана первая публикация (Театр: Сб. М., 1945. С. 208–209). В собрание сочинений Станиславского этот текст был включен со следующим примечанием: «В архиве К.С. (№ 1103) имеются авторизованные, с правкой машинописные копии записей лекций, сделанных Вахтанговым» (Станиславский. Т. 5. Кн. 2. С. 581). Документ, однако, не содержит ничего, что позволило бы говорить о причастности Вахтангова к этой записи. Сама же запись беседы настолько расходится с вахтанговским автографом, что есть основания предположить, что запись беседы Станиславского, хранящаяся в Музее МХАТ, была сделана другим лицом.
- 2 Сведений о Каменском, «покойном» уже в 1911 г., и его высказываниях о театре обнаружить не удалось.

Из Записной книжки 1911 года

12 марта 1911 г.

Окончил школу.

14 марта 1911 г.

Собрание в театре насчет «Капустника»<sup>1</sup>.

К.С. Станиславский мне:

— Вот, говорят, Вахтангов хорошо под Васю Качалова<sup>2</sup>. Может, вы изобразите что-нибудь?

15 марта 1911 г.

Зачислен в Художественный театр.

Вторая лекция К.С. Станиславского.

К.С. мне, просмотрев тетрадь с первой лекцией:

— Вот молодец. Как же это вы успели? Вы стенограф?».

Разговор с Вороновым («Чайка»)  
К.С. читал «Любовь Наполеона»<sup>3</sup>.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 12.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Капустники» — полужакрытые вечера-кабаре в МХТ.
- 2 Вахтангов на вечере на Курсах драмы Адашева имитировал В.И. Качалова в роли Анатэмы.
- 3 Возможно, имеется в виду исторический роман Ю. Бахера «Последняя любовь Наполеона I» (1888). На эту тему существовала и пьеса — «Наполеон и пани Вальевская» В. Гонсиоревского и И. Никоровича (СПб., 1911).

БЕСЕДА К.С. СТАНИСЛАВСКОГО С МОЛОДЕЖЬЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА,  
ЗАПИСАННАЯ Е.Б. ВАХТАНГОВЫМ<sup>1</sup>

15 марта 1911 г.

Ну-с, господа, давайте.  
Всю ночь не спал. Не подготовился.  
Если не выйдег, простите, прерву.  
Очень голова болит.  
Сегодня мы будем говорить о ремесле в искусстве.

3. Ремесло и эксплуатация в искусстве

В искусстве происходит то же, что и в жизни.

Для тех, кто не может верить, — создаются обряды.

Для тех, кто не импозантен, — придумывается этикет.

Для тех, кто лишен интересной природной индивидуальности, — придумывается условность.

Для тех, кто недостаточно красив, чтобы нравиться, — придумали моду.

А у нас в искусстве для тех, кто не способен творить, — придуман трафарет, штамп, условности.

Вот почему государственный человек любит этикет, военный — дисциплину, священник — обряд, мещанин — обычай, а многие актеры любят сценические условности, актерские трафареты и штампы, словом, все то, что составляет ремесло актера.

Актер, который не способен к созданию в искусстве, естественно, стремится выработать раз и навсегда установленные приемы сценической интерпретации для всех ролей и направлений в искусстве и для всех сценических положений на сцене.

Вы не записывайте, лучше слушайте. Здесь запишут и потом раздадут вам.

С помощью этих форм артист докладывает роль, созданную не им, а поэтом.

Ремесленные формы, штампы, условности и т.д. создаются из первых двух направлений: из искусства переживания и искусства воплощения.

Интересно мельком посмотреть, как они выработались.

Кто-то когда-то прекрасно играл какую-то роль. Другой это видел, но он не был талантлив, не понял сути, а запомнил форму (не по чувствам). Третий принял это за пример, за образец, а четвертый подумал, что это традиция в искусстве, и принял ее как закон. И вот в каком виде доходят талантливые создания на сцене. Например, что осталось у нас от Щепкина, Шумского, Садовского и т.д.?

Осталось то, что: в таком-то месте роли он сидел там-то, делал то-то, а такую фразу произносил так-то, там-то переходил.

Но осталось ли самое важное, что завещал Щепкин, — то, что естественный закон и традиция не только для нашего искусства, но для всех искусств мира? NB

Кто хранит его гениальный завет: берите образцы из жизни? Вот для чего родился и жил, и творил Щепкин.

Кто продолжает его заветы?

Кто продолжает заветы Гоголя, так ясно выраженные им в своих письмах?

Кто борется с этими недостатками сцены, так ясно в письмах изложенными?

А кто принял заветы Шекспира, так просто и хорошо высказанные в «Гамлете»?

Штампы заели сердцевину всех этих гениальных традиций, а старые настоящие заветы ждут своих последователей.

Искусство или, вернее, ремесло, создавшееся из штампов и условностей, выработало свою сценическую красоту.

Это не есть красота, а только красимость. Корни этой красимости лежат в будничной жизни, а не в природе, не в жизни.

Когда-то в 17 веке напудренные маркизы и... как во множественном числе женский род?.. маркизы... после очень сытного обеда для улучшения пищеварения, сидя в красивых спокойных креслах, желали посмотреть что-то красивое.

С точки зрения такого самочувствия красивым кажется то, что услаждает навешегося гастронома.

Для него красива пастораль.

Пастух любит пастушку.

Пастух, чистенький, как и сам маркиз. И пастушка, чистенькая, как сама маркиза. Платице, розовые ленточки...

И вот это называется красивым.

Не есть ли это просто красимость?

А что, если бы этим накушавшимся маркизам после семейного обеда преподнести настоящую правду жизни: крестьянина Акима в вонючем полушубке; ассенизатора с сердцем маркиза...

Захотели бы эти господа дотронуться и раскрыть грудь полушубка для того, чтобы дойти до кристально чистого сердца...

Они назвали бы это профанацией искусства и только потому, что это не красимость, а настоящая, жестокая, Богом и жизнью созданная красота. Но, увы...

На счастье ремесленника никто, даже сам Толстой, не знает, что такое красота.

Определить ее невозможно, и ремесленники должны этому очень радоваться.

Ремесленнику нужен штамп, и он набирает себе целую коллекцию их. Есть штампы для голоса, для движений и действий.

Есть штампы для внутреннего образа и для внешнего образа.

Есть штампы для целых типов.

Есть штампы для отдельных ролей.

Есть штампы для отдельных сцен.

Есть штампы для того, как раскланиваться с публикой.

Есть штампы для того, как актеру ходить по улице, и даже, как ему в одиночестве ложиться спать и тушить свечку...

У этих людей на все моменты жизни образуется штамп.

Нет ничего ужаснее в мире той картины, которую мне пришлось однажды видеть.

Актер, прекрасный по душе человек, прекрасный семьянин, умирал... Чистый и образованный человек умирал на моих глазах, и я отвернулся, потому что это было противно...

Казалось, что человек, прощаясь с жизнью, ломается...

Но этого допустить нельзя...

Он не ломался...

А такова его природа, изуродованная ремеслом.

Оно ломает все, не только душу, но тело и мышцы.

Судите сами: голосовой штамп... (даже отдельные слова на сцене имеют свой штамп).

Так, например, как актер-ремесленник произносит фразу: «длинный, длинный ряд дней, д-о-о-олгие вечера»?

Он рисует длину дня и вечера певучей, протяжной дикцией.

Причем, если день и вечер скучны, он придает грустный оттенок голосу, а если веселые, то и тембр голоса становится светлым.

При фразе: «вдруг раздался короткий звук» актер непременно иллюстрирует голосом удивление и неожиданность при слове «звук» и отрывистостью при слове «короткий».

Большой, маленький, короткий, высокий, широкий, сладкий, горький, кислый, любимый, противный, милый, гадкий, веселый, молодой, старый, военный, урод...

Все слова иллюстрируются не в смысле их внутреннего содержания, при котором они произносятся, а в их прямом смысле.

Слышали ли вы когда-нибудь, что на сцене произносится серьезно, даже глубокомысленно — «Какое сегодня звездное небо». Если во фразе есть «звезды» и «небо» — элементы любви и свиданий, то даже городовому или жандарму, которые совсем не созданы для любви, полагается произносить эти слова красиво...

...Я, кажется, забыл дома один лист... Ничего...

Я так вспомню.

Сию минуту, господа.

Теперь:

### О действии и движении

Видали ли вы когда-нибудь, чтобы *jeune premier* сказал мрачно, нелепо, глупо, неразборчиво, быть может, ковыряя стол или свечку от конфуза, фразу: я вас люблю.

Этого не может быть на сцене. По высочайше утвержденному закону требуется, чтобы *jeune premier* непременно улыбался, потому что любовь — святое чувство, даже если эта любовь мучительна.

Требуется, чтобы он сжал, прижал или вынул из груди сердце и преподнес любимой, так как подразумевается, что этой именно машинкой человек любит.

А гордого человека, царя и фельдмаршала — видали ли вы на сцене не с приподнятым носом?

Потому что в человеке сознательно уже укоренилась поговорка, что из гордости задирают нос.

А при внешнем образе видали ли вы, чтобы трагик доброго старого времени когда-нибудь смеялся на сцене и даже в жизни? Если он и попытается смеяться в жизни, то рот у него принимает какую-то гримасу, совершенно не похожую на улыбку. Эти мышцы у него атрофировались, и губы перестали уметь улыбаться.

А комик? Разве он когда-нибудь плачет?

Бывают ли минуты, когда резонер не думает, а кокетка не кокетничает, хотя бы сама с собой. «Вот оно, это страшное чувство». Как нужно в жизни углубиться в самого себя, сосредоточиться, чтобы увидеть и понять это невидимое чувство. И, казалось бы, первый признак для такой фазы — это самоуглубление.

В ремесле не то.

В ремесле важно окрасить слово «страшное» олицетворением страшного. Но и тут, если это «страшное чувство» принадлежит любви, то есть святому чувству, актер будет иллюстрировать свет этого чувства. Зато, когда оно страшно, актер не падит букв: он произносит 10 «р», 5 «ш» и 15 «н»...

Или восклицание:

«Боже мой, это ужасно! Вы меня поражаете!»

В жизни это привычная поговорка. А на сцене?

Актер старается придать ему больше значения, чем есть.

Он старается придумать передачу ужасного страха.

Он хватается за волосы, стискивает лоб, нахмуривается.

Все эти привычные слова страха, мести, проклятий привычно тянут актера к трагическим тонам, хотя бы они произносились по самому пустому поводу.

У ремесленников с более тонким вкусом эти экзежерации\* слабее, но у них удивление граничит с паникой, ирония со злорадством, восторг с истерией, обморок с агонией. Не забывайте, что и тут видовой опыт оказывает свое содействие.

А грим?

Для каждого данного характера существуют в театре обиходные маски, специальный цвет волос.

И никому не приходит в голову изменить это.

Поэт и теперь носит локоны.

Чиновник и теперь прилизан на сцене.

Ученый — в очках, а франт — с моноклем.

И теперь, если актер должен дать тип мошенника, то он целый вечер будет потирать руки.

А если на его долю пришлась роль доброго человека, то он весь вечер будет раскрывать объятия или тревожно ходить по сцене, чтобы успокоиться от всего ужаса, происходящего вокруг.

Видали ли вы в жизни, чтобы молодая девушка выражала чувство стыдливости только тем, что закрывала глаза рукою?

А на сцене, если артистка закрывает глаза рукой, это значит, что ей стыдно.

Молодость непременно сильно белится и румянится, подводит глаза колесами, а брови дугой. Молодость должна быть кровь с молоком, должна хлопать в ладоши, кружиться, как институтка, и делать клош\*\* на сцене, хотя бы ей было 25 лет. Я сам видел, как актриса, хотя ей было 35 лет, играла в «Чайке» Машу, танцую в последнем акте вальс под музыку, которую играет за сценой Треплев, в конце танца присела и изобразила клош.

Трогательные места должно играть с тремоло в голосе!

Вспомните, как произносятся слова: звезды... луна... цветы... красивый...

\* От «exaggeration» (фр.) — преувеличение.

\*\* От «cloche» (фр.) — колокол; сделать клош — закружиться так, чтобы юбка разлетелась колоколом, и затем сесть на пол.

Вспомните, как приказано играть купцов, офицеров, генералов, средневековых рыцарей.

Вспомните, наконец, что есть правило, как играть Городничего, Хлестакова, Фамусова, Гамлета, Отелло.

Мне самому пришлось режиссировать с артистами-ремесленниками очень заигранную пьесу, и когда я нарушил все эти правила и традиции, изменил выхода, то все артисты забыли свои роли, которые они играли, может быть, более 100 раз. Пришли ко мне и сказали:

— Учите нас.

Так явилась на сцену торжественная поступь, размеренная жестикуляция, эффектная картинность, зычные голоса, чеканная дикция, актерский пафос, горячий темперамент животного характера, раздражение поверхностных нервов истеричного происхождения. Создались из этих подделок чувства, условные приемы — радоваться, умирать, страдать, ревновать на сцене.

Словом, явилось ремесло.

Артист-ремесленник так хорошо знает всю пьесу и особенно последний акт, что он не только не скрывает этого, но гордится и усиленно намекает в первом акте на то, что будет в пятом.

Когда актер-ремесленник уходит со сцены, — зная, что его вернут назад, — он идет так, как ходят, когда не стоит уходить, и как быстро при малейшем оклике он поворачивается и возвращается назад.

(я)  
↓

И если на репетиции таких актеров удержать в области творчества, то стоит им почувствовать актерское самочувствие при рампе, и ремесло привычно вытеснит жизнь.

Ремесло вместе с гримом накладывает на актера заржавленные цепи рутины.

С этими цепями не проникнешь в сокровенные глубины души роли.

Эти цепи мешают руководствоваться указаниями самого главного театрального режиссера — жизни.

Штампы и условности имеют поразительную способность заполнить пустые, то есть не пережитые, места роли. NB

Выпало из цепи логических чувств одно какое-то ощущение, и с быстротой, которой нет возможности определить, на его место втискивается штамп.

Количество этих штампов несчетно.

Ремесло особенно склонно заменять искусство или дополнять его.

Я был свидетелем такого случая.

Одного известного актера-гастролера спросили, почему он произносит так-то такое-то место «Гамлета», то есть с повышенным театральным пафосом?

Он ответил:

— Потому что я не понимаю сути.

Многие века царили на сцене эти наиболее понятные для бездарностей и толпы способы интерпретации роли.

Многие века роли со сцены не переживались, а докладывались, потому что, как говорил Сальвини: «Талант, только талант умеет чувствовать». Но талантов мало, а ремесленников много.

Время и привычки узаконили штампы и условности. Теперь их любят, их смешали с настоящими традициями искусства. Для поддержания такого искус-

ства существуют целые общества, специальные журналы, критика, где с пеной у рта отстаивают то, что на сцене должно быть красное сукно с золотыми кистями, дирижер в оркестре, что декорации должны быть невероятной архитектуры, так, например, по одной стене: дверь, окно, дверь, направо — стол, диван, стул, а налево — канапе.

Все это потому, что люди привыкли к воздействию готовых и знакомых форм.

Но ремесленники понимают, что форма, лишенная всякого содержания, недействительна.

Они понимают инстинктом, что суть искусства в переживании, в трепете духовной жизни, но именно этого-то трепета, таланта переживания они лишены.

Как же подвести артиста переживающего под ремесленный шаблон?

И тут нашли средство.

Природа создала людей так: зарождается мысль, инстинктивное или сознательное хотение, которое выражается в стремлении удовлетворить этому хотению, и создается действие. Волнение естественной природы состоит в том, чтобы поскорее и лучше разрядить духовные стремления, которые зародились в душе. Человек волнуется тем, чтобы его ощущение передалось другому, с которым он говорит. Он волнуется тем, чтобы хорошо передать это ощущение, чтобы другой понял, посочувствовал его ощущениям, он волнуется и тем, чтобы заглянуть в душу чужого человека и понять его волнение.

Вот причины настоящего природного волнения, причины исключительно духовно-волевые.

Как же заштамповать их?

Но ремесленник всегда начинает с конца, то есть с цели своего искусства, с воздействия. Он просто хочет воздействовать на зрителя своим личным телесным волнением. Сложная нервная сеть покрывает как периферии человеческого тела, так и самые глубокие центры. В тот момент, когда жизнь затрагивает эти глубокие скрытые центры, ремесло действует только на периферию.

Если стать на сцене и начать волноваться вообще, как волнуются истерические кликуши, делать какие-то жесты, махать руками, бегать, вскакивать, не то плакать, не то смеяться, — вы увидите, что не только тот, кто это делает, заволнуется всеми этими действиями, но заволнуются за него и те, которые на него смотрят.

Разве можно оставаться хладнокровным перед припадками кликуши, перед капризами истерии и другими проявлениями неглубокой нервности?

Актерские эмоции, так называемые, именно этого характера.

Чтобы проверить это — пойдите в такой театр, где с большущей нервностью актер произносит трескучий монолог.

Мы приучены к этой странной манере произносить монологи на сцене, мы любим их даже, мы аплодируем и делаем овации. Спросите как-нибудь себя или соседа: «Расскажите своими словами, что сказал сейчас актер на сцене, какую мысль он передал». Держу пари, никто этого не скажет. Сути публика не усвоит и не поймет.

Я шесть лет подряд ходил в театр, бесновался и аплодировал одному любимому и прекрасному актеру в любимой роли. И на седьмой год, когда мне пришлось играть эту роль, я только впервые узнал внутреннюю суть этой роли. Впервые узнал значение мысли в общей идее пьесы. Штамп, подогретый актерской эмоци-

ей, который упражняется и вырабатывается, как всякий внешний прием ремесла, образует какое-то интересное зрелище на сцене.

Вот этой-то подделкой чувства и творчества ремесленники хотят кормить публику. Признайтесь сами, есть ли на свете такая бездарность, которая, играя по 120 пьес в год, как это бывает в провинции, в течение целого вечера, то есть на протяжении пяти актов, могла бы не зажить искренно хоть какой-нибудь одной сценой?

Живой человек не может оставаться мертвым в течение целого вечера и в течение 150 спектаклей.

Вспомните теперь, каким треском аплодисментов благодарит публика такого ремесленника за эти настоящие минуты жизни.

Как это выгодно!

Среди всего вечера пережить несколько моментов настоящего творчества и прослыть артистом вдохновения, артистом так называемого нутра.

Для сравнения возьмем обратное.

В нашем искусстве переживания артист целый вечер всегда должен жить настоящей жизнью, должен по-настоящему творить, и публика хочет верить ему и хочет забывать о том, что она в театре. Но беда, если такой артист в течение целого вечера два или три момента не переживает, а просто по-ремесленному представит. Эта оплошность оскорбит зрителя в лучших его чувствах, он скажет про себя: «Я ему верил, а он надо мной смеется». И, уходя из театра, не забудет, что все было хорошо, кроме этого актера, который только в трех моментах нарушил законы нашего искусства переживания. Вот почему ремесленник так слепо придерживается заметок автора и якобы традиций своего искусства.

Он не умеет заглядывать в душу, не умеет чувствовать роль, не имеет своего мнения в психологии. Он просто и прямо стремится к воплощению роли и к воздействию, то есть к конечному результату творчества, и достигает своей изуродованной цели при помощи чисто актерской техники изобразительности.

Это техника доклада роли в установленных штампах, оживленных актерской эмоцией. Это мышечное переживание.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 29-53.  
Впервые опубликовано: Станиславский. Т. 5. Кн. 1. С. 156-163.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 В дневнике репетиций 15 марта 1911 г. помечено, что Станиславский «вел беседу с исполнителями «Гамлета» о новых принципах работы над пьесой и над ролями. Чтение записок по системе». В собрании сочинений Станиславского опубликована запись этой лекции Станиславского со ссылкой на запись Вахтангова (Музей МХАТ. К.С. № 1104/2). В архиве К.С. (№ 1102) сохранились машинописные страницы с правой рукой Станиславского и Вахтангова — конспективная запись дальнейших занятий и личных бесед.

#### Из Записной книжки 1911 года

17 марта 1911 г.

Опустил письмо Ассингу<sup>1</sup> о гонораре. Репертуар. О книгах. Деньги. О ролях. Оркестр. Пианино. Что готовить первым (нам нужно шить костюмы, вперед заказать парики).

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 12.



П л а н с и с т е м ы

1. Круг.

Общие понятия.

Мышцы.

Вера — наивность — оправдать.

2. Сосредоточенность.

Объекты внимания — мысль, предмет, действие, чувство.

3. Пониженная энергия. Повышенная энергия.

4. Аффективные чувства.

Пять органов чувств.

5. Корни чувств.

Сложные чувства. Гамма чувств.

6. Общение.

Лучевосприятие. Лучеиспускание.

Приспособление.

Лучеиспускание — отдавание чувств — я убеждаю тебя.

Лучевосприятие — восприятие чувств — убедить меня.

Самообщение (и я, и я) — общение с чувствами.

Самоубеждение — разбор факта (разговор с собой).

Самовыявление —

Самососредоточение — нежелание общения ни с собой, ни с другими.

Скрывание чувств (душевная хитрость).

Как выработать технику взаимного общения

1. Заживите аффективным чувством и постарайтесь передать его другому лицу.
2. Постарайтесь сразу вызвать в себе одно физическое ощущение испускания или восприятия душевного тока, без предварительного развития аффективного чувства.

\* \* \*

Пока — с живым лицом.

Взаимное общение требует взаимности.

\* \* \*

Память наших чувств и ощущений называется аффективной памятью.

Первоначальное разбиение на куски — некоторая гарантия, что актер не будет жить общим образом.

Речь Брута

1. Хочу дать почувствовать, насколько все это для меня важно (внимание толпы). (Гул.)
2. Хочу предупредить преждевременные волнения (просит).
3. Хочу показать, что я понимаю причину волнения (и уважаю) толпы. (Гул — выз.).
4. Хочу понять отношение толпы к логике моих построений. (Ропот.)
5. Хочу а) показать, что я не боюсь за последствия слов своих; б) убедиться, прав ли я в оценке; с) скрыть свою радость; д) чтоб не нашлось ни одного.

На репетиции

17 марта [1911 г.]

Театр прожил 5 лет. Состарился. Деньги — художественным считает то, что приносит деньги.

Я отделяюсь в отдельную группу и становлюсь в оппозицию, чтобы восстановить прежние условия. Хочу студию для театра, хочу посадить любимому театру прыщ на нос.

Нужно чистое отношение (дисциплина).

Результаты через 3 года.

Лилина, Лужский, Санин, Самарова, Бурджалов.

Вл.И. — Театр от рождения заражен.

Надо его дезинфицировать. Для этого нужна школа.

1. Актеры.

2. Режиссер в соединении с художником.

3. Администрация.

4. Хозяйственная [часть].

Занятия:

1. Спектакли Художественного театра.

2. Свои занятия.

3. Копилка.

Театр через 17-20 лет умирает. И студию постигнет эта же участь.

23 марта 1911 г.

Получил ответ Ассинга с согласием на условия.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 А.А. Ассинг — любитель-организатор спектаклей в Новгороде-Северском, куда Вахтангов поехал с группой молодых актеров, окончивших Курсы драмы А.И. Адашева.

БЕСЕДА О «ГАМЛЕТЕ»,  
ЗАПИСАННАЯ Е.Б. ВАХТАНГОВЫМ

Для постановки «Гамлета» в Художественный театр был приглашен английский режиссер Гордон Крэг. Репетиции начались весной 1909 г. и продолжались три года. Премьера состоялась 23 декабря 1911 г. Крэгу принадлежал общий замысел и декорационное решение. Работу с актерами вели К.С. Станиславский и Л.А. Сулержицкий. Встреча столь разных по художественному мировоззрению и театральной методологии творцов по определению не могла стать органичным творческим союзом, тем не менее, по замечанию Валерия Брюсова, «постановка «Гамлета» в Московском Художественном театре была не просто очередным спектаклем, в ряду других, но истинным *событием* художественной жизни Европы» (Цит. по: Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1906–1918. М., 2007. С. 423).

23 марта 1911 г.

(2-е заседание)

К.С. Станиславский:

Вот как впечатление сложилось во мне самом.

Дворец представляется мне целым миром лжи, коварства, порочности, одним словом, как и в нашем большом мире.

Как Христос пришел очистить мир, так Гамлет прошелся по всем залам дворца и очистил его от накопившейся в нем гадости.

Гамлет для меня слился с Христом. Это лучший из людей. Пусть всякий играет его как только может лучше.

У всякого человека есть сокровенная мечта о том, каким должен был бы быть мир. Вот это лучшее, глубокое надо вложить в Гамлета. И каждый может сыграть его как угодно, эс-деком, эс-эром, как угодно, но надо вложить в него свое самое лучшее, только не так, как играют, потому что такого Гамлета быть не может. Это все равно, как если бы Христа представляли бы каким-то мрачным, чиновником, карающим. Подходить к этой роли от неврастеника невозможно.

Он так полон любви, жизнерадостности, он — лучший из людей.

Кислый неврастеник не может быть лучшим из людей. Жизнерадостный, он хочет жить, хочет строить, верить, в каждом ищет человека. Это толкование очень близко к Крэг, я его очень чувствую, только вы, Василий Иванович [Качалов], дайте вашего лучшего человека.

Дальше Крэг впадает в утрировку, шарж, смелость, талантливую наивность. Он ради своей любви к Гамлету всех оттеняет в черные краски; всех остальных участвующих он делает жабами, шутами, не дает ничего человеческого и из той же любви к Гамлету он чернит Офелию, называя ее глупенькой девочкой; в ней, по его мнению, во всем видна ложь, отсутствие ума.

Но это утрировка. Нельзя думать, чтобы Гамлет мог влюбиться в такую. Для зрителей она все-таки должна остаться чистой, симпатичной и красивой.

Полоний, как нарисовал его Крэг, не больше, чем дурак и шут.

Крэг с его наивностью в понимании театра граничит с балаганом, в лучшем смысле этого слова. Его театр почти что театр марионеток с чистыми, высокими чувствами, мы до него не доросли. Он выше нас, и наше поколение вряд ли дорастет до него.

У меня это не умещается в голове.

Мне, например, Полоний кажется отличным семьянином, хорошим отцом. Это бюрократ, прекрасный дворцовый политик.

Розенкранц и Гильденстерн — это не мальчишки, это почти сверстники. Вот в каком порядке представляются мне, делятся все участники в «Гамлете».

Первое — Гамлет один, недосыгаемый, как Христос,

2) — Королева, Офелия и в момент скорби об отце — Лаэрт и

3) — весь изолгавшийся дворец.

Королева — это душа возвышенная, это не развратница, как ее всегда изображают; это человек с чистой душой, но весь в этикете. Она поработочена мужеской деспотической силой Клавдия. Влюбилась ли она в него? Он овладел, может быть, только ее волей, а не сердцем, но инстинктивно всей душой она тянется к Гамлету.

После сцены объяснения в спальне она вся переходит на сторону Гамлета и дальше она все ближе и ближе подходит к нему. Крэг говорит, что после этого раз-

говора с Гамлетом лицо у Королевы стало прекрасным, как у Гамлета, и она стала даже похожей на него.

Короля Крэг рисует черепахой, крокодилком, но мне кажется, что если глядеть на него даже глазами Гамлета, то и тогда все-таки он должен казаться более тонким в своем душевном безобразии. Нехорошо, если он красив. Лучше, если он красив, но страшно неопрятен. Важно, чтобы он был спокоен, только тогда он силен. Он умный, но варварский царь, это царь для зулусов.

*А.Л. Вишневецкий:*

Что побудило короля совершить преступление: любовь к королеве или жажда короны?

*К.С. Станиславский:*

Только желание власти. Он не может любить никого.

Старый Гамлет, отец, это лучший человек старого поколения, как молодой Гамлет лучший человек нового поколения. Это, конечно, не Вильгельм на параде. Это благородный страдалец. Это образ как бы воскресающего Лазаря. Отец не просто хочет заставить сына отомстить Клавдию, пырнув его ножом. Но он должен очистить мир; вот тут Гамлет и колеблется, — убить легко и так отомстить, а как спасти, как? Все видение Гамлета, страдающего несправедливым, — это возбужденная совесть. Все видение для этого, может быть, только и нужно.

Лаэрт у Крэга тот же Розенкранц и Гильденстерн. Но все же он больше рыцарь, — он, может быть, только опустится до них потом. Но он, прежде всего, светский человек, увлекается спортом, будет бойцом, ловким фехтовальщиком. Он будет сражаться, но не как Гамлет за правду, а для достижения более низких целей.

Горацио не очень умен — не равен Гамлету, но чист сердцем, — это такая редкость во дворце и в мире. Он не очень талантлив, но только из-за сердца он друг Гамлету, он понимает Гамлета, он единственный его понимает. Он ученый, но не очень талантлив, пороха не выдумает. Но необыкновенное, доброе, отзывчивое сердце, и любит Гамлета без ума и ценит его, почти сверстник Гамлета, лет 35-ти. И не забывает все-таки, что Гамлет — Его Величество.

Озрик — это возьмите все, что представляет из себя дворец, и вложите в мозги совсем глупого человека.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Во-первых, должен сказать, что ужасно волнуюсь, как редко. Вероятно, от прикосновения к такому талантливому произведению, как «Гамлет».

Все мы в юности увлекались по-разному Гамлетом.

Самое ужасное это то, что всякое великое произведение душат комментаторы — стирают краски.

Каждый раз до сих пор, когда мы брали такую пьесу, которая была засорена комментаторами, то обыкновенно я брал такой путь: «Расскажите мне содержание пьесы».

В объяснении Константина Сергеевича — не знаю, может быть, Крэга, появилась опасность, что театр тоже может стать комментатором и сотрет его кристаллическую чистоту.

Опасаясь идеологии: Гамлет — Христос.

Эта может подмять, увлечь актера, но и запутать.

Боюсь, что, может быть, это будет современная идеология. А попробовать просто рассказать содержание «Гамлета». И если со сцены это будет ясно, если ясны характеры...

Это очень трудно — рассказать содержание. Попробую.

Прежде всего, какая это эпоха?

Будем говорить — средние века. Века не только для нас, но и для эпохи Шекспира — варварские.

Придворные — люди нравов жестоких: борьба за власть, та борьба за власть, которую встречаешь во всех трагедиях Шекспира.

Борьба за власть.

Вспомните, начиная с Библии, и до борьбы Александра II с Николаем, она дает важную черту, прежде всего, для короля: жадность власти.

И если отсюда пойти, то отсюда пойдут лучи, которые укажут, на какие куски можно после разбить роль.

Борьба за власть — тщеславие до честолюбия, брат убивает брата и т.д. Стало быть, власть давала в жизни властвующему много приятности. Можно пьянствовать, воевать, охота, турнир, порабощение всех бедняков, [превосходство] над всеми окружающими.

Эти люди могли драться и убивать ради самой драки. Кровь — лужи крови не терпят их нервов, как наших. Нервы у них — канаты. Это не кровожадность, а черты грубо животнo-человеческие. Желание много есть, много пить, женщина-раба, самка. Завоевал власть — давить, пока же еще не завоевал — ежиться. Хитрость животная, видная всем, и, может быть, только в самых лучших животных — скрытая.

Вот вся психология в крупных ярких чертах. Нет тонких черт и сложной психологии. Таков мир, таково время.

Царствовал благородный король (своего века), и мир прятал свои злейшие черты. Пьянства нет, все скромно. Кровожадности не было места, он не хотел воевать зря, хотя храбро воевал. Гамлет был отправлен учиться. Была мечта совершенствоваться ум. Мир мог совершенствоваться мирно. И растет сын — Гамлет, который вбирает лучшие черты отца, которые могут дать возможность совершенствоваться и дальше. Умер старый король, вступает новый. Пьянство... Гамлет — скорбь о смерти любимого отца и удивление, что мать его может принадлежать такому ничтожеству, как его дядя, с которым должен именно бороться весь прогресс. Это тигр, красивый по силе. Сила жадности, честолюбия и сила и уверенность, что надо есть чужое мясо. Его никак не убедишь, что надо есть траву.

Так начинается пьеса. Умер Гамлет, вступил на трон новый король. Сын скорбит о смерти своего любимого отца и изумлен этим ужасом, что мать с Клавдием на одном ложе. И вдруг Гамлет узнает, что появляется дух его отца. Мы не должны думать о том, может являться дух или нет? Мы должны отбросить этот вопрос, потому что это условность трагедий Шекспира, и мы не должны с современной точки зрения подрывать это объяснениями, что это фантазия Гамлета... Рок...

Появляется дух, рассказывает страшные страдания, нестерпимые... Религиозная точка зрения будет иметь известное значение, уже одно то, что Гамлет увидел тень отца, взвинчивает его фантазию. Но еще — ужасные страдания отца. То, что Гамлет заглянул в загробный мир, едва умеет вынести его мозг, да кроме того, он узнает, что отец убит именно этим самым Клавдием.

Чтобы понять это напряжение, это возбуждение, надо вспомнить, как это бывало с вами, когда мы отдавались сказке, когда отдаешься сказке и следишь за ее развитием. Должно понять, какое высокое напряжение нервов в этом моменте...

С ним Горацио, все произошло в два-три месяца.

Я вижу Гамлета таким, что когда он берет клятву о молчании солдат, то не знаю, может быть, он и сошел с ума, потом приходит в себя, мужественный, жизненный человек. Говорит, что он будет представляться сумасшедшим. Это ему легко, так как он сам вот-вот сойдет с ума.

Вот экспозиция пьесы.

Теперь начинается пьеса.

Я боюсь мешать вам, но боюсь этой миссии Христа.

Тот прямо говорит Гамлету — отпусти.

Это в духе эпохи, и, может быть, именно надо просто пойти и убить.

При постановке надо очень помнить эпоху — животное, яркое, железное, бронзовое, но никак не современное.

Мы не должны делать Полония только придворным. Шумский играл его мягко, тонко, но это современный Полоний. Надо какие-то три-четыре черты, которыми надо передать эпоху.

Если бы Гамлет был Лазартом, то пьеса кончилась бы во втором акте. Он просто убил бы отца, сел бы на престол, а мать отправил бы в монастырь. Но Гамлет не таков. Месть — благороднейшее действие, при известной переоценке ценностей, своей [пропуск в тексте] этот благороднейший поступок — месть — является вопросом.

Я сплю, я думаю мстить, но у меня есть какой-то аппарат в голове, который мешает.

Что мешает? Прежде чем раскрыть, почему не может, Шекспиру надо было показать анализ всего мира и как Гамлет опередил свой век идеями, что убить человека не может быть благородным поступком, даже из благороднейших побуждений. Что он делает во втором действии?

«А может быть, этот призрак был обман?»

Но не забывайте, что это человек своего века. А может быть, этот дух есть в самом деле наваждение?

Но вся его натура не поддается кодексу этики — пойдешь и убьешь.

Обаяние его личности в том, что ему несвойственна та этика, которая требует убийства. Он не может просто пойти и убить; он себя за это упрекает страшно.

«Нет, я буду силен, я сделаю это».

Но следующий выход — «быть или не быть».

Опять — «сделаю».

Следующий выход — самоубийство.

Человек громадной решительности, и, когда наступает момент самозащиты, он как человек своего века не задумался решительно отрубить головы Гильденстерну и Розенкранцу.

Он не был пессимистом. У него было добродушное отношение к Полонию.

Он носил скорбь один, а мир веселился, и уже мир потускнел. Заглянул в гроб, и мир раскрылся, как животный, грубый.

Как вы ни ставьте, все равно мы на все будем смотреть глазами Гамлета.

Полоний является. Но не забывайте того века, — может быть, это лиса. Очень хитрое животное, умное животное, хорошо нюхающее, хорошо улыбающееся, когда нужно. Тут должна быть густота красок эпохи.

Человечество, создавшее в триста лет Офелию как образ чистоты, берегло эту кристаллически чистую девушку. И вдруг в один вечер где-то в Камергерском переулке хотят это отнять у людей.

Девичья чистота — это не значит, что она великий ум. Она глубоко ценит благороднейшего и мужественно чистого человека.

Но, может быть, больше ничего.

И всегда ее будет тянуть к Гамлету.

Во все времена образ девичьей чистоты всегда освещает кровожадность, грубость мужской половины рода.

Она не курсистка 60-х годов, она не Орлеанская дева, этого в ней нет. Она просто прекраснейшая, чистая женственность — образ прекрасный. И эту ее прекрасность отравлять ужасно жалко. И главное — не надо.

Гамлет ее любил.

\* \* \*

Шекспир строил всегда свои пьесы так:

1-й акт — кипучая завязка.

2-й акт — остановка, выясняется.

3-й акт — всегда острейшие моменты, где сходятся все нити и уже зерно развязки.

4-й акт — начало развязки.

5-й акт — развязка.

\* \* \*

Король всегда будет внимательно следить за Гамлетом, как за своим будущим наследником. Ему хотелось бы, чтобы Гамлет был веселый человек, — меньше страха.

Освещение фигуры королевы — это самое прекрасное у Крэга, разрушающее неверный образ королевы, которую всегда играли этикетной дурочкой.

Предостерег бы, что не так важна этикетность, как властная сила, совершенно покорившая королеву. Она мать, покоренная зверем. Ее материнские чувства глубоки, как у всякой волчицы, вскормившей своего волчонка. Красиво, если останется в ней эпоха, как она рабски боится Клавдия, как она... [пропуск в тексте]. Скорбь подавленного материнства.

Самое главное у Гамлета — его изумление, но он как будто никогда не теряет надежды, что он найдет что-то, что смирит его с нею, что он что-то в ней найдет такое.

Конечно, и Розенкранц, и Гильденстерн были не молоды. Учились поздно и, конечно, они не так молоды. Им дается поручение убить Гамлета. Они даже, может быть, немного старше Гамлета.

Так вот, чтобы исполнить свою мысль, Гамлет притворяется сумасшедшим. Мне иногда кажется, что ему очень легко притворяться, потому что он действительно близок к сумасшествию. Самое опасное, как всегда, искать сумасшествия на игре глаз и виртуозности дикции. Надо искать источник его сцен сумасшествия в той грани, до которой он дошел во время встречи с духом.

Со второго действия его душа совершенно и от всех решительно, кроме Горацио, замкнута.

*К.С. Станиславский:*

Актеры всегда играют на том, что показывают свои чувства, а, между тем, здесь Гамлет всегда скрывает свои чувства.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Да, он всегда замкнут. Хотя он сначала скрывает скорбь, скорбь одинокая. Никто не разделяет ее. А теперь он, скрывая и громадный замысел, и все, что наполняет его душу, как он ко всем приглядывается.

Отсюда можно совсем по-другому играть. Если задумать жить тем, чем полна душа, и скрывать это под сумасшествием, то можно зажить совсем по-другому.

Я теперь разбираюсь в психологии Гамлета и вижу, как чувство любви неизбежно вытеснено той громадой чувств, которой наполнилась его душа. Не ей нет места в его жизни, а нет в его душе места чувству любви. А когда он увидел, что она служит орудием в чужих руках, ему даже жалко стало, и он вырывает остатки этого чувства. Он глубоко любил ее и, конечно, видя жизнь своей матери, он говорит ей: «Иди в монастырь».

Во втором акте раскрывается эпоха.

Лаэрт есть настоящий сын своей эпохи. Надо скорбеть, и он скорбит. Его головы не хватает для переоценки ценностей.

Опять-таки, как всюду ведет Шекспир, во второй картине остановка, и новый толчок: входят актеры.

Гамлет на 300 лет просвещеннее своей эпохи. Это плюс его душа, не умеющая скорбеть, как сорок тысяч братьев. Эта просвещенность, отравляющая благородство мести, и к нему подходит актер просто с громадным темпераментом. Гамлет, увидев этот поток благородных чувств из-за Приама, разинул рот и говорит: «Вот живут. А я думаю. Я рефлекс, — нет, пойду и убью».

И вот начало — «быть или не быть».

Это здесь, перед концом второго действия и монологом «быть или не быть» есть место, где все наполнено этой бурей колебаний и борьбы. Такой тяжелой борьбы, что даже, может быть, лучше самоубийство. И он цепляется даже за мысль, что, может быть, этот отец был только призрак, надо проверить.

*К.С. Станиславский:*

Важно, что Крэг говорит, что Гамлету умереть — наслаждение, жить — мучительно. Для меня важно, что Христос и варвары, потому что мы на театре не сможем дать этой разницы между веками.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Если очень помнить об эпохе, то это спасет еще и от чтения роли, которое очень может публике понравиться. Но как Офелии зажить этой девической чистотой? Как Полонию зажить лисой? Я боюсь, чтобы не стали бы благородно читать «Гамлета» — и только. Нужно идти от эпохи. С первой же репетиции искать этой страшной грубости, животности.

Для меня вся пьеса сводится так: варвары и просвещенный человек.

Я бы хотел, чтобы драма шла чище, не расплзлась бы по-современному.

Публикуется впервые.

Подписанный маш. текст.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 448/МК.

Из Записной книжки 1911 года

24 марта 1911 г.

Вечеринка у Адашева.

Третья беседа К.С. Станиславского.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.

Опубликовано впервые: Вахтангов. 1939. С. 13.



БЕСЕДА К.С. СТАНИСЛАВСКОГО С МОЛОДЕЖЬЮ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА,  
ЗАПИСАННАЯ Е.Б. ВАХТАНГОВЫМ

24 марта 1911 г.

Наше искусство очень соблазнительно: оно дает успех.

Успех дает приятную жизнь.

И если выучиться раз навсегда представлять и если у человека есть хорошие артистические данные, которые нравятся зрителю, то вы сами поймете, что жизнь становится красивой и удобной и приятной. На эту удочку попадают очень многие и незаметно для себя становятся эксплуататорами своего искусства. Выучившись ремеслу один раз и навсегда, они становятся актерами, получают рыночную актерскую цену и прелюбопытно живут, в то время как настоящий артист должен ежедневно работать, ежедневно искать и никогда, до смерти не оставлять своих поисков.

Актер-ремесленник не имеет никакого отношения к автору, к поэту, к изображаемому лицу.

Ремесленник иллюстрирует себя и только имеет дело с собою, он интересуется только своими данными, ролью.

Это — костюм, который он меняет каждый день.

Он иллюстрирует не чувство роли, а свой личный темперамент, не образ, а самого себя, к которому применена роль, не страдания героя, а простую эффективность своих актерских данных.

Он пользуется произведениями поэта, главным образом для того, чтобы убедить зрителя, что он красив, что он умен, что он страстен, что он интересен.

Когда он играет какую-нибудь несимпатичную роль, он больше всего заботится о том, чтобы публика не приняла его, актера, за негодяя, и всегда пользуется случаем, чтобы показать, что он только представляет негодяя, а не на самом деле негодяй.

Словом, он дорожит своими данными, потому что только эти данные представляют какую-нибудь ценность, какой-нибудь интерес. Публика начинает любить данные актера.

Она приходит смотреть этого актера в костюме Гамлета, в другом каком-нибудь костюме.

Ведь если такой актер позволит себе измениться, спрятать самого себя, публика будет недовольна; публика желает видеть непременно этого актера.

— Ах, вот вышел такой-то, мой любимый.

Согласитесь, что такая роль весьма оскорбительна.

Публике нужен не Гамлет, а актер в «Гамлете».

Становясь в такое положение, актер становится почти кокеткой. Он представляет для зрителя. Все его внимание направлено в зрительный зал. Он только и думает об успехе, о впечатлении, а не о самом моменте творчества. Он должен кокетничать с публикой, потому что он раб этой публики.

Вот почему актер, который пытается пережить роль не для себя самого, а для других, напоминает кокетку, которая говорит с Петром, чтобы заинтриговать Ивана. Если мы прощаем такой вульгарный прием, флирт хорошенькой женщины за ее красоту, то нельзя простить этого актеру, который страдает, радуется, обнажает свои сокровенные чувства не для того, чтобы страдать, радоваться и жить

чувствами роли, которая его увлекает, а для того, чтобы нравиться зрителям, которые ему аплодируют.

Такой актер уподобляется публичной женщине, которая старается показать себя влюбленной, чтобы лучше заслужить плату, которую ей удваивают за ее обратную утонченность.

Актер, который пытается жить не для себя, а напоказ, извращает естественную потребность своей природы.

Пусть такой актер задаст себе вопрос: чему он служит? Какая его общественная роль?

Пусть, наконец, все те учреждения, которые существуют для поддержания не только таких актеров, а целых театров, пусть они зададут себе вопрос: чему они служат?

Они служат тому, чтобы поддержать тех антрепренеров, которые хотят с двух-трех репетиций профанировать произведения величайших гениев. NB

Я никогда не мог уяснить себе такой несообразности, такой нелепости: почему Шекспир должен творить свои произведения в течение многих лет, а какой-нибудь трагик Макаров-Землянский<sup>1</sup> может сделаться сотрудником Шекспира в течение 2-3 репетиций?

А мы знаем случаи, когда накануне — я сам видел — приносят роль Ромео для того, чтобы завтра утром сделать репетицию, а послезавтра вечером играть.

Что это: ремесло или эксплуатация?

Пусть же люди, которые служат такому искусству и отстаивают его, пусть они разочтут, во что обходится обществу такая общественная служба и такая общественная роль. Пусть они разочтут, какую огромную сумму денег общество тратит на театр, и что этот театр дает за эти деньги.

Театр дает только одно — в большей своей массе — он профанирует величайшие произведения гениев. Поэтому я очень вам советую познать и продумать хорошенько те границы, где кончается искусство и начинается ремесло и эксплуатация его.

#### 4. Новое направление: искусство переживания

Сальвини говорит, что искусство переживания есть достояние таланта.

Но нельзя ли сделать его достоянием и менее награжденных природою людей?

Нельзя ли просмотреть в момент творчества талантов все то, что отличает талант от посредственности? И нельзя ли добиться таких минут вдохновения какими-то другими путями, а не рассчитывать на дары музы и бога?

Ведь мы часто видим, что даровитый человек не умеет справиться со своим талантом, и результаты его творчества или его труда не обширны, не богаты.

И мы видим также, что иногда менее даровитый человек достигает гораздо больших результатов.

Эта мысль давно меня мучила.

И когда я смотрел игру больших артистов, как Сальвини, Дузе, Ермолова, Шумский, Ленский, и даже таких артистов совсем иного направления, как Сара Бернар, Коклен и т.д., я всегда замечал, что в них есть, не говоря о законченности, не говоря об их, лично им присущей, талантливости, есть между ними всеми что-то одно общее.

Что же это такое?

Чтобы добраться до сути, я стал вспоминать все свои большие впечатления о театре и сцене и пришел к такому заключению:

все то, что искренно, непосредственно пережито, остается в памяти и чувствах навсегда;

все то, что сделано, хотя бы великолепно, забывается очень скоро, или остается от этого впечатление поверхностное, зрительное только или слуховое, не больше.

Приведу пример.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 54–62.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Макаров-Землянский – условное имя представителя провинциального актерства, поклонника «нугра», употреблявшееся Станиславским.

Для выпускного вечера в школе АДАШЕВА

24 марта 1911 г.

Лужскому

Колонны, лестницы, экран.  
Мечи и цепи; сарафан.  
Плащи, туники и хитон.  
Прически Гоголя времен.  
Кто он?

Сулержицкому

На мотив его вальса  
Водевиль не пошел...  
Нет отрывков моих...  
Но не даром прошел  
Этот год для иных.  
Я уж спрятал в сапог  
Свой учителя сан,  
Но и здесь мне помог,  
Как всегда, — Мопассан<sup>1</sup>.

Бирман

Любо глядеть на тебя, длинноногая, гибкая Бирман,  
Часиков в десять утра, когда Орлеанскую деву<sup>2</sup> играешь.  
Стройно ты выпрямишь стан свой, трянешь привязною косою  
И, меч деревянный схватив, кокетливо сцену покинешь.  
И думаю я в восхищении: как был хорош Орлеан!  
Какие носили там брюки.

Петрову

Стихи Петрова  
Читал я снова.  
Все тот же пыл.  
Все так же мил.  
Во всем — Коко.

И так легко  
Рифмует строчки,  
И уха мочки  
Не вянут больше.  
Кабы это подольше.  
Моя же муза  
Настолько кургуза,  
Что я умолкаю.  
И так как алкаю, —  
Поем хорошенько.  
Приветствую. Женька.

Марине после Шуи  
Из памяти когда б не удалила  
Хороший и приятный сон:  
Была б ты добрая Далила,  
А я недобрый был Самсон<sup>3</sup>.

Фельдману  
Трудно Циклопу глядеть одним глазом на свет и на мир весь.  
Трудно сыграть водевиль, исполнитель когда неподвижен.  
Гекзаметр трудно читать, когда скован язык наш акцентом.  
Легче апашей плясать иль намазаться черненьким негром.  
Но дух свой бодри, темпераментный Фельдман, и твердо запомни:  
С латышским акцентом покончишь ты скоро — надейся.  
Если забудешь, что Фельдманом звался ты с детства  
И будешь отныне для всех ты Тарбеев<sup>4</sup>.

Себе и Сулержицкому  
Евгений вялый.  
Евгений белый.  
Всегда усталый  
И обалделый.  
Он под нагайкой,  
Увлекаясь фуфайкой  
Синей-пресиней, —  
Играл водевиль  
И таял, как иней.  
О, недавняя быль!..  
Всегда утомленный...  
Всегда бесстрастный,  
Лениво-сонный.  
За кулисой — красный.  
Едва вздыхая и цепенея,  
Фуфайку поджидая,  
Он все мечтает  
О невозможном  
И все играет

На чувстве ложном.  
И близко-близко  
К тонам подходит.  
И вот — так низко!  
Сейчас уходит.  
Ломая руки,  
Пыхтя, вздыхая,  
Мрет класс от скуки,  
Ему внимая.  
И ждет он снова  
Душой ленивой  
Фуфайки слова:  
«О, черт паршивый!».

Тетрадь № 3. 1909, 1911, 1912. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова  
№ 275/Р-23. Л. 19–23.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Имеется в виду инсценировка рассказа Мопассана «В гавани», в которой Вахтангов играл Селестена.
- 2 Имеется в виду отрывок из «Орлеанской девы» Ф. Шиллера, который репетировался на Курсах драмы Адашева.
- 3 Имеется в виду пьеса «Самсон и Далила» С. Ланга, в которой Вахтангов играл Петера Крумбаха, М.П. Наумова — его жену Дагмар.
- 4 Эрнст Фельдман — латышский актер. С 1911 по 1921 г. выступал в театрах России под псевдонимом Тарбеев.

31 марта 1911 г.  
Его Превосходительству Господину Ректору  
Императорского Московского Университета  
Студента-юриста Евгения Богратионовича Вахтангова

ПРОШЕНИЕ

Не имея возможности в срок уплатить [нрзб.] в пользу университета, я не записывался на лекции. Располагая в настоящий момент нужной суммой, покорнейше прошу разрешить мне внести плату и записаться на лекции за текущий весенний семестр.

*Евгений Вахтангов*

Автограф.  
ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

Из Альбома афиш и программ

11 апреля 1911 г. Шуя. Труппа московских драматических артистов. «Вечер, чтобы смеяться!». I отделение. «На лоне природы» («Дитя природы») Н.А. Хлопова. Бегичев — Е.Б. Вахтангов. II отделение. Кабаре. Песнь о чуде XX века, «Телефон для публики», «Синематограф без экрана». Режиссер Е.Б. Вахтангов.

13 апреля 1911 г. Коломна. Труппа московских драматических артистов. Зал Коммерческого собрания. В пользу Благотворительного общества при Коломенской Городской Земской больнице. Отделение I. «Как они бросили курить», басня-шарж в 2-х картинах В.О. Трахтенберга. Коринкин — Е.Б. Вахтангов. II отделение. Малосенькое кабаре. Вахтангов участвовал в следующих номерах: «Синематограф без экрана», «Червяк и попадьё», басня К. Пруткова, «Телефон для публики» (с М.Н. Наумовой). Режиссер Е.Б. Вахтангов.

15 апреля 1911 г. Шуя. Труппа московских драматических артистов. I. «На лоне природы» («Дитя природы») Н.А. Хлопова. Бегичев — Е.Б. Вахтангов. II. Кабаре. Е.Б. Вахтангов участвовал в следующих номерах: «Песнь о чуде XX века», «Телефон для публики», «Синематограф без экрана». Режиссер Е.Б. Вахтангов.

17 апреля 1911 г. Шуя. Труппа московских драматических артистов. «Самсон и Далила» С. Ланга. Петер Крумбах, писатель — Е.Б. Вахтангов. «Сосед и соседка», водевиль с пением. Сосед — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

### Из Записной книжки 1911 года

12 апреля 1911 г.

Я хочу, чтобы в театре не было имен. Хочу, чтобы зритель в театре не мог разобраться в своих ощущениях, принес бы их домой и жил бы ими долго. Так можно сделать только тогда, когда исполнители (не актеры) раскроют друг перед другом в пьесе свои души без лжи (каждый раз новые приспособления). Изгнать из театра театр. Из пьесы актера. Изгнать грим, костюм. [Позвать музыку, новую живопись, скульптуру. — *Зачеркнуто.*]

13 апреля 1911 г.

Спектакль в Коломне.

15 апреля 1911 г.

Спектакль в Шуе.

Хочу образовать студию, где бы мы учились. Принцип — всего добиваться самим. Руководитель — все. Проверить систему К.С. на самих себе. Принять или отвергнуть ее. Исправить, дополнить или убрать ложь.

Все, пришедшие в студию, должны любить искусство вообще и сценическое в частности. Радость искать в творчестве. Забыть публику. Творить для себя. Наслаждаться для себя. Сами себе судьи.

Думаю с первых же шагов вести занятия пластикой, постановкой голоса, фехтованием. Читать историю искусств, историю костюма. Раз в неделю слушать музыку (приглашать музыкантов). Сюда сносить все, что родится в голове, что будет найдено интересного: шутки, музыкальные вещицы, пьески.

17 апреля 1911 г.

Спектакль в Шуе.

Впервые опубликовано: Красная новь. М., 1933. Книга десятая. С. 204.

20 апреля 1911 г.

В театре с Марджановым<sup>1</sup> и Сулером.

Халютина<sup>2</sup>

- 1) 3 сентября.
- 2) 7 сентября.
- 3) 10 сентября.

21 апреля 1911 г.

Занимался в театре один с рабочими: 6-я, 7-я, 8-я картины<sup>3</sup>.

22 апреля 1911 г.

Марджанов обещал записать официальным помощником.

23 апреля 1911 г.

До ½ 5 утра был с Леопольдом Антоновичем на уроке. Много получил.

24 апреля 1911 г.

Получил письмо Ассинга<sup>4</sup>.

25 апреля 1911 г.

Сдача у Златина<sup>5</sup>.

26 апреля 1911 г.

Написал Ассингу о пьесах, об оплате.

Бирман сообщено, что она играет Эву<sup>6</sup>. Книга указана. Получил от Леопольда Антоновича вторую беседу о «Гамлете».

28 апреля 1911 г.

Сулер сказал: «Я расположен к Вам. Пока я живу, Вам будет хорошо. Только всегда советуйтесь со мной. Я ценю Вас. Когда-нибудь вы будете в Малом театре».

29 апреля 1911 г.

Написал Ассингу о начале сезона. Просил 30 мая, об афишах и программах. Просил раздать роли «Огней» любителям: 1) г-жа Фогельройтер, 2) экономка, 3) горничная.

Написал Бирман о Марикке.

Написал Гусеву о Фогеле и повторно о «Снеге».

Написал Вальде о Труде, «Бранде», «Чайке», «Лапах».

6 мая 1911 г.

Написал Гусеву о том, что выезжаем 18-го. Сезон 30-го.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.

За исключением обозначенных записей впервые опубликовано:  
Вахтангов. 1939. С. 14.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 К.А. Марджанов первоначально был в числе режиссеров, работавших над «Гамлетом» (постановка Г. Крэга, К.С. Станиславского и Л.А. Сулержицкого). На нем, главным образом, лежала организация технической стороны спектакля. Вахтангов помогал ему, а также выполнял отдельные задания К.С. Станиславского и Л.А. Сулержицкого в процессе работы над этой постановкой.

- 2 Запись — результат переговоров и договоренностей с С.В. Халютиной, в театральной школе которой Вахтангов вскоре начал преподавать. Первое занятие состоялось 3 сентября 1911 г.
- 3 Второй акт «Гамлета».
- 4 Относительно поездки на гастроли группы «адашевцев» в Новгород-Северский.
- 5 Наряду с преподаванием в театральной школе Халютиной Вахтангов с февраля 1912 г. вел занятия в драматической школе М.М. Златина.
- 6 В «Снеге» С. Пшибышевского.

### ОПЕРНО-ФИЛОСОФСКИЙ ЭСКИЗ

Беотиец Акселос  
Сократ  
Гетера Хризис

А. — Привет мудрейшему из смертных!

С. — Ты всех людей видал на свете?

А. — Конечно, нет, умнейший из людей.

С. — Откуда же ты знаешь, что я умнее всех людей? Не лучше ли сказать: мне кажется, что ты мудрейший.

А. — Пожалуй, было бы благоразумней.

С. — Безосновательно уверяют плуты или глупцы. Не так ли?

А. — Пожалуй, так.

С. — Хотел ты обмануть меня, сказав, что я мудрейший?

А. — О, нет, конечно, нет.

С. — Так значит, ты не плут. А кто? Уж сам реши.

А. — Однако! Но ты ведь все молчишь. Ни слова мне не говоришь.

Мне роза не нужна, когда она не пахнет.

Не нужен и мудрец, который все молчит.

С. — Скажи, не свойственно ль коню поржать?

А. — Ну, да.

С. — Быку же помычать.

А. — Ну, да.

С. — Барану бляеть. А кошке помяукать.

А. — Ну, да.

С. — А ржет ли лошадь непрерывно?

А. — О, нет.

С. — Непрерывно ль бык мычит?

А. — О, нет.

С. — Ну, может быть, баран все блеет непрерывно.

А. — О, нет.

С. — А ржет ли конь, увидевши корову?

А. — О, нет.

С. — А бык мычит, увидевши овцу?

А. — Нет, нет, нет, нет.

С. — Не ржет ли конь, почуяв лошадь?

А. — О, Господи, конечно.

С. — А бык, корову увидав?



- А. — Известно всякому младенцу.  
С. — Мудрец же говорит с подобными себе. (*Уходит.*)  
А. — Однако!  
Пусть Цербер разорвет меня сейчас в клочки.  
Я с ним сыграл два раза в дурачки.  
Два раза в дураках меня Сократ оставил,  
Но мудрости секрет меня понять заставил.  
На родине своей я докажу всем мысли кризис.  
Сейчас же полечу к своей гетере Хризис.  
(*Убегает.*)

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 3. 1909, 1911, 1912. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-23.

### СУЛЕР О БИРМАН

10 мая 1911 г.

- Симе Бирман написал:  
— Сулер забыл о Вас. Когда я напомнил, он спросил:  
— Какая Бирман? Такая маленькая, невзрачная, с оспой на щеке, курносенькая?..

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 3. 1909, 1911, 1912. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-23.

### СУЛЕРЖИЦКИЙ: НАДПИСЬ НА ФОТОПОРТРЕТЕ

Май 1911 г.

Так Вы мне милы и симпатичны, дорогой Женичка Вахтангов, талантливейший из моих учеников, что не могу и не хочу придумывать никакой надписи. Помните, что Вас люблю.

Ваш Л. Сулержицкий

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова.  
Впервые опубликовано: *Херсонский Х.* Вахтангов. М., 1940.  
Фотокопия вклеена между с. 80 и 81.

### ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ 1911 ГОДА

14 мая 1911 г.

Познакомился с Ивановским (режиссер Болгарского театра). Там театр молодой. Театром не интересуются. Рабочих сил нет. Он работает год. Познакомился с дочерью и сыном Станиславского. (Кира Константиновна.)

17 мая 1911 г.

Сулер обещал взять в Париж и Лондон. За лето предложил 2 ½ тыс. фр. и, если хочу, поставить оперу.

В 5 час. сбор труппы<sup>1</sup> у памятника Пушкину.

19 мая 1911 г.

Приехали в Северск.  
Переправа через воду на лодке. На телегах.  
Нашли квартиру — 4 комнаты — 20 руб.  
Нашли комнату Бирман.

22 мая 1911 г.

12 час. «Огни». Сделали пять явлений I акта. Ивану<sup>2</sup> набить занавес и повесить. Дать рисунок.

30 мая 1911 г.

«Огни». Сбор 230 руб.  
Играли хорошо.

1 июня 1911 г.

Спектакль «Снег». Сбор 215 руб.  
Играли отвратно.  
Ставил Гусев.

12 июня 1911 г.

Спектакль «Зиночка». Сбор — 130 руб.  
Играли хорошо.

18 июня 1911 г.

Спектакль в Семеновке.  
«Зиночка». Сбор — 67 руб.

19 июня 1911 г.

Спектакль в Семеновке.  
«Огни». Сбор — 103 руб.

26 июня 1911 г.

Спектакль «Иван Мироныч» с И.М. Ураловым.  
Сбор — 300 руб.  
Играли хорошо.

29 июня 1911 г.

Спектакль «Зиночка» по удешевленным [ценам].  
Сбор — 79 руб.

3 июля 1911 г.

Спектакль «Самсон и Далила».  
Сбор — 100 руб.

8 июля 1911 г.

Не хочется жить, когда видишь нелепости жизни.

10 июля 1911 г.

Спектакль «Грех», «Сосед и соседка».  
Играли хорошо.  
Декорация красива.  
Сбор — 75 руб.

13 июля 1911 г.

Прогнал плотника Ивана.

17 июля 1911 г.

Спектакль «Доктор Штокман».  
Сбор — 140 руб.

24 июля 1911 г.

Спектакль «№ 13-й», «Ночное» (с Ураловым), «Гавань».

30 июля 1911 г.

Спектакль наш «Врата царства». Сбор — 80 руб.

Полностью публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.

Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 14-15.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Актеры, выезжающие с Вахтанговым в Новгород-Северский.
- 2 Рабочий в театре.

Из Альбома афиш и программ

30 мая 1911 г. Новгород-Северский. Народный дом. Художественный театр. «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана. Плец, управляющий — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

5 июня 1911 г. Новгород-Северский. Народный дом. Художественный театр. «Снег» Ст. Пшибышевского. Тадеуш — Е.Б. Вахтангов.

12 июня 1911 г. Новгород-Северский. Народный дом. Художественный театр. «Зиночка» С.А. Недолина. Варакин, студент — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

26 июня 1911 г. Новгород-Северский. Народный дом. Художественный театр. «Иван Мироныч» Е.Н. Чирикова. Гимназист — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

3 июля 1911 г. Новгород-Северский. Народный дом. Художественный театр. «Самсон и Далила» С. Ланга. Петер Крумбах, писатель — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

10 июля 1911 г. Новгород-Северский. Народный дом. Художественный театр. «Грех» Д. Пшибышевской. Леонид — Е.Б. Вахтангов. «Сосед и соседка», водевиль. Шарль — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

17 июля 1911 г. Новгород-Северский. Народный дом. Художественный театр. «Доктор Штокман» («Враг народа») Г. Ибсена. Доктор Томас Штокман — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

24 июля 1911 г. Новгород-Северский. Народный театр. Художественный театр. «№ 13-й» С.А. Найденова, «Ночное» М.А. Стаховича, «Нежданный гость» («Гавань») Мопассана. Селестин Дюкло — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

30 июля 1911 г. Новгород-Северский. Народный театр. Художественный театр. Закрытие сезона. «У царских врат» К. Гамсуна. Ивар Карено — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.А. СУЛЕРЖИЦКОМУ

8 июля 1911 г.

Новгород-Северский

Милый, хороший Леопольд Антонович, я все выжидал событий, все думал: напишу, когда будет очень хорошо, напишу тогда, когда почувствую, что смогу написать хорошее письмо.

Будничное не хотелось отправлять.

Но события не наступили.

«Очень хорошо» не было ни разу. Поэтому слушайте прозу. Маленький отчет о нашей работе.

Сыграли мы девять спектаклей (шесть пьес). Еще предстоят три. Если б Вы видели «Огни», остались бы удовлетворенным: и темп, и настроение, и паузы, и четкость, и чувство — много чувства. Остальное хуже. Но все-таки хорошо.

Все пьесы, за исключением «Снега», были сыграны честно и чисто. Публика довольна.

Ходят на наши спектакли охотно. Было уже три полных сбора. Антрепренер доволен: у него еще никогда не было таких хороших дел (я говорю о материальной стороне).

Вне сцены мы в тени.

Вне сцены публика нас не знает. Ни с кем не знакомы.

Никто к нам не ходит.

«Любовники» писем поклонниц не получают.

«Героини» букетов поклонников не нюхают.

Да нам и некогда. В день две репетиции.

Я уже устал. Вернее — такая работа меня совсем не удовлетворяет.

Недели на пьесу мало. Останавливаться долго нельзя.

А я люблю по-вашему — посидеть на одном месте подолгу.

И часто-часто тягочусь ролью режиссера и завидую товарищам, которые могут поработать над ролью, могут повалиться на травке и покурить до выхода. Внимательно слушать сцену за сценой, жить с актерами, искать им все, начиная с чувства, волноваться за ошибки, следить за рабочими, возиться с реквизитом и обстановкой, изобретать дешевые комбинации картона, бумаги и красок — и так от понедельника до понедельника — работа утомительная.

И хочется отдохнуть. Хочется хоть денек ничего не делать. Оттягиваешь часы. Вместо двенадцати назначаешь репетицию в час. Если легкая пьеса — освобождаешься в понедельник от работы.

Но с другой стороны — отнимите все это у меня, и я, наверное, затоскую.

Думаю о Москве. Мечтаю о театре. О «Гамлете». И уже тянет-тянет.

Сидеть в партере и смотреть на серые колонны.

На золото.

На тихий свет.

Я буду просить дирекцию допустить меня на все репетиции «Гамлета».

И страшно.

Никак не могу себя приклеить к театру.

Не вижу своего места.

Вижу робкую фигуру с тетрадкой в руке — фигуру, прилепившуюся к стене и маскирующую свою неловкость фамильярным разговором с Вороновым, Хмарой... Вижу больших людей, которые проходят мимо. Которым нет дела до тебя, до твоих желаний.

Каждый за себя.

Надо идти.

Надо что-то делать.

А я не умею. Не умею.

Слушаю добрые советы Вороновых и Хмары.

Они все знают. И ходят, как дома. Здороваются и громко разговаривают. Покровительственно похлопывают по плечу. Отходят к другим.

И страшно.

И стыдно.

И тоскливо, тоскливо.

Утешаюсь одним: наверное, все испытали мое.

А Вы? — Печетесь на солнце. Возитесь с Митей. Посматриваете на свои листы анализа и приятно улыбаетесь! Напеваеете об «Ильмене-озере». Пишете острюку.

Почему-то мне кажется, что Вы отдохнете за эти два месяца и приедете в Москву бодрым.

Отдохнете от людей, которые делали Вам больно.

Милый Леопольд Антонович, в воскресенье мы играем водевиль. «Сосед и соседка». С Бирман. Все вместе многое вспоминали. За многое меня снова ругали. Многому снова радовались.

Несем Вам свой привет, свою благодарность.

Как много было прекрасного!

Как часто и много мы все вспоминаем Вас.

Хотел написать веселое письмо, своей обычной шуткой, хотел прислать Вам стихи — но чего-то нет для этого.

Низко Вам кланяюсь.

Привет Ольге Ивановне и Мите.

Если хотите доставить мне большую радость, Леопольд Антонович, и мне, и товарищам, — то напишите о себе хоть открытку. Буду ждать, ждать.

Много любящий Вас

*Е. Вахтангов*

10-е [июля]. Водевиль сыгран. Не было ни одной фразы, которой публика не приняла бы смехом. Во время игры нашел много новых положений, новых переживаний... Их уже не повторишь. Было хорошо. Бирман играла идеально. Лучше Марины [Наумова]. Да и нельзя сравнить.

Местонахождение подлинника не установлено.  
Печатается по первой публикации: Сулержицкий. С. 483–485.

Из Записной книжки 1911 года

31 июля 1911 г.

Выехали в Москву. Дали Немировичу телеграмму.

1 августа 1911 г.

Явились в театр. Все обошлось. Страхи, что опоздаем, были напрасны.

2 августа 1911 г.

Репетиция «Гамлета». К.С. попросил записывать за ним.

В перерыве спрашивал о летних работах.

Просил показать ему водевиль.

Заняли в «Труппе»<sup>1</sup>. Маленькая роль цыгана.

3 августа 1911 г.

К.С. просил составить труппу в театре<sup>2</sup> и заниматься с ней по его системе.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 15.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Премьера «Живого труппа» Л.Н. Толстого в постановке Вл.И. Немировича-Данченко и К.С. Станиславского состоялась 23 сентября 1911 г. Цыган стал первой ролью Вахтангова, сыгранной на сцене Художественного театра.
- 2 Группа молодежи МХТ, из которой впоследствии образовалась Первая студия МХТ.

РАССКАЗ К.С. СТАНИСЛАВСКОМУ О ПОЕЗДКЕ В НОВГОРОД-СЕВЕРСКИЙ

Лидия Дейкун:

Последний спектакль в Новгороде-Северском состоялся 30 июля 1911 года. <...>

Не скрываю, мы были полны в тайниках души гордостью. Как-никак сыграли семь спектаклей! И, главным образом, вся тяжесть этой работы и ответственность легли на плечи Жени. Мы предупредили его: «Только не зазнавайся!» Женя отмахнулся и заметил: «Вы забыли, что прошло два года в школе, и эти два года Леопольд Антонович посвятил тому, чтобы, как он говорил, освободить меня от всего наносного, ненужного, чтобы счищать самомнение, самодовольство, избалованность. Да что мне Вам рассказывать? Ведь вы все это великолепно знаете сами».

Когда мы пришли к Леопольду Антоновичу, на площадке лестницы стояли Леопольд Антонович и Ольга Ивановна и Митюша, который от восторга пел какой-то непонятный «индийский» привет. Пошли объятия, поцелуи. Леопольд Антонович нас всех осматривал, как бы любовался нами, говорил, что мы похорошели, одним словом, он был нами доволен. Ольга Ивановна пошла, по своему обыкновению, приготовить нам угощение. Мы все начали хором рассказывать, перебивая друг друга, но Леопольд Антонович остановил нас: «Стоп! Трави пар! — как говорят моряки. А то вы все выскажете здесь и придете к Константину Сергеевичу опустошенные». <...>

И вот, дня через два мы подходили к дверям квартиры Константина Сергеевича в Каретном ряду. Мы очень волновались. Каждый раз, когда нам приходилось у него бывать на занятиях, волнение охватывало нас. И вот мы у него. Встретил нас Леопольд Антонович. Мы вошли в знакомый зал, и появился сам Константин Сергеевич. Добрый, ласковый. Мы никогда не могли привыкнуть к его красоте, такой большой, и столько грации, столько изящества в каждом его движении.

Мы сели в кружок, и Константин Сергеевич сказал: «Ну, что, страшно начинать?» И вдруг, совершенно неожиданно Сима Бирман каким-то тоненьким детским голоском сказала: «И ничуть не страшно». И все расхохотались. А Леопольд Антонович воскликнул: «Ай да Серафима!!!» И стало сразу легко, свободно. Женя начал:

«Константин Сергеевич, Леопольд Антонович приучил нас говорить кратко, предельно точно, чтобы было все понятно и не было никакого многоточия».

Константин Сергеевич: «А я попрошу разрешения, чтобы вы рассказывали мне обо всем как можно подробнее, каждая мелочь меня интересует и в вашей жизни, и в работе».

Женя и мы начали рассказывать. Иногда перебивая и дополняя друг друга. В Новгород-Северский мы поехали в таком составе: Бирман, Дейкун, Вальда, Женя, Бондырев, Королев, Гусев — все адашевцы.

Выехали мы из Москвы 30 мая. Было очень холодно, шел дождь, и на душе у нас было как-то беспокойно. Ехали мы в жестком вагоне, замерзали. На мягкий вагон у А.А. Ассинга не хватило денег.

Женя был очень мрачный. Ассинг чувствовал себя виноватым, но что же было делать, а денег у нас совсем не было ни у кого, и он еле-еле наскреб на дорогу в жестком вагоне третьего класса.

Приехали мы в Новгород-Северский рано утром. Константин Сергеевич спросил: «А почему Новгород-Северский, и кто такой Ассинг?» Женя объяснил: «Новгород-Северский — это маленький провинциальный городишко, на берегу реки. Анатолий Анатольевич Ассинг, одна сестра его Мария Анатольевна — земский врач, другая, Ольга Анатольевна — учительница — люди с очень скромным заработком, но совершенно обожающие театр, и, главным образом, Художественный. Это даже не энтузиасты — это фанатики. Иногда им удавалось пригласить на гастроли каких-то второстепенных актеров на 1-2 спектакля».

Константин Сергеевич: «А почему же он остановился на Вахтангове и на вас всех?»

Женя: «Он был на наших выпускных спектаклях. Но тут, конечно, не обошлось без участия Леопольда Антоновича». Леопольд Антонович все решил и назначил Вахтангова руководителем этой поездки.

Константин Сергеевич: «Теперь я все понимаю».

Когда мы приехали в Новгород-Северский, у Вальды вдруг поднялась температура, настроение у нас было подавленное. Нас встретили сестры Ассинг и сам Ассинг, мы его звали Толь Тоlichem.

Вместе с Володей Королевым и Сережей Гусевым пошли искать подводу, чтобы отвезти нас и наши вещи. Было холодно, моросил дождь. Сестры Ассинг старались всячески поддержать Вальду, закутать ее, давали ей какие-то таблетки. Я посмотрела на Женю и увидела, что у него одно из его упадочных настроений, с которыми так боролся Леопольд Антонович.

Когда приехала подвода и мы погрузились, за нами бежали мальчишки и кричали: «погорелые актерь», но когда мы подъехали к домику, снятому для нас, — настроение сразу улучшилось. Домик был прелестный. В саду вокруг цвело очень много жасмина. А сестры Ассинг — какие-то необычайные люди. Моментально все достали: появился самовар, затопили печку, появились пирожки, а главное — эта их нежная забота о нас всех сразу подняла настроение. В домике было две комнаты. В одной поместились я и Вальда, в большой комнате — Женя, в кухне — Володя Королев, а рядом в домике, в маленькой комнатке, почти в чуланчике — Сима Бирман, у чудной старушки. Гусев и Бондырев тоже рядом у соседей. Мы согрелись, поели. Вальду напихали всякими лекарствами, положили ей горчичники и, успокоившись, ушли. Мы сидели около горячей печки, Женя был грустный, унылый и говорил: «Я во всем виноват, разве можно было нам ехать?»

Ведь я же без Леопольда Антоновича ничего не смогу сделать». И, посмотрев на нас, он сказал: «Актрисы должны быть красивые, ими должны любоваться, а вы такие некрасивые!» Сима возмущенно расхохоталась: «Неправда, Вальда очень хорошенькая, Лида — обаятельная и милая, а я — оригинальная и своеобразная!» <...>

Сестры Ассинг приготовили чай и завтрак. Пришел Толь Толич и сказал, что нас просят любители. Мы пошли. Там было два театра: зимний — в клубе и летний — это просто был сарай, с подмостками, окна выходили на лужайку, на которой паслись коровы. Около входа нас ждали взволнованные, сияющие, торжественные любители с цветами, во главе с их руководителем, полицмейстером князем Голицыным — Ницылог. Он подошел к Жене и сказал, что для них огромная честь приветствовать актеров Художественного театра, что все, что они смогут сделать, начиная с самой черной работы, — они все выполнят. Будут записывать каждое слово, которое через Вас — учеников Константина Сергеевича, Владимира Ивановича Немировича-Данченко и Леопольда Антоновича Сулержицкого как бы доходит до наших сердец. Женья был бледный. Сима его ущипнула нечаянно. Он стал спокойнее и сказал: «Ну, тогда сразу начнем работать. Всех прошу в зрительный зал, и мы начнем читать пьесу для нашего первого спектакля».

И мы заняли места в зрительном зале.

Так началась наша работа над первым спектаклем «Огни Ивановой ночи» Зудермана.

Константин Сергеевич: «Теперь я задам несколько вопросов». Женья: «Я боюсь, что я буду часто непоследовательным». Константин Сергеевич: «Сколько человек было в группе и кто?»

Вахангов: «Все адашевы: Глеб-Кошанская, Дейкун, Бондырев, Королев, Гусев и я. Играли мы один раз в неделю, по воскресеньям. Жалованья, конечно, не получали. Как мы существовали до первого спектакля — это фантастическая тайна Толь Толича и его сестер. Но у нас были комнаты, были постели, белье к ним. Каждый день мы и завтракали, и ужинали, а обедали в клубе, причем буфетчик нас кормил все время цыплятами. Иногда мы могли купить себе пирожное или конфеты.

Руководитель кружка князь Голицын — Ницылог. Константин Сергеевич: «Почему Ницылог?» Женья: «Считалось недопустимым, чтобы на афише появилось имя “князь Голицын”. Он взял псевдоним “Ницылог”». Константин Сергеевич: «Что значит Ницылог?» Женья: «Голицын — наоборот».

Константин Сергеевич: «Что значит наоборот?» Леопольд Антонович: «Ну, просто начните с последней буквы — “НИЦЫЛОГ”».

Константин Сергеевич страшно смеялся.

Константин Сергеевич: «Сколько было любителей?» Женья: «Пять девушек и восемь мужчин». <...>

Константин Сергеевич: «Кто составлял репертуар?» Кружковцы. Репертуар был такой: «Огни Ивановой ночи» Зудермана, «Снег» Пшибышевского, «Зиночка» — из жизни студентов, «Самсон и Далила» — какого-то французского автора, «Доктор Штокман» Ибсена и «У царских врат» К. Гамсуна. Тут возникли страшные споры. Вахангов отказывался играть доктора Штокмана. Он говорил, что это будет профанацией, оскорбительно для самого Константина Сергеевича. Но Голицын возразил: «Мы знаем, что так сыграть, как играет Константин Сергеевич и как идет эта пьеса в Художественном театре, мы не сможем, но нам важно, чтобы



наш зритель увидел эту пьесу в правдивой интерпретации». Такой же разговор произошел по поводу «У царских врат», где в МХТ играл главную роль Василий Иванович Качалов.

Константин Сергеевич: «В чем выражалась помощь кружковцев?» Женя: «Буквально во всем. Начиная с того, что они привели в полный порядок и чистоту летний театр, вернее, почти сарай, были вычищены занавеси, декорации, задник, кулисы, вымыты полы, расставлены стулья и скамейки, но очень часто зрители сами приносили с собой то, на чем они сидели. Всю бутафорию и реквизит, начиная с чайных ложек и кончая мебелью, любители приносили из дому. Самое сложное и самое трудное — это костюмы. У нас, кроме того, что мы сами носили, ничего не было». У Володи Королева и у Жени было по одному хорошему костюму, и они менялись то пиджаками, то брюками. Однажды Женя сказал: «Слушайте, мои дорогие, — я гениален. Сядьте и смотрите на меня». Он сел в отдалении, как бы на сцене, и, кладя ногу на ногу, демонстрировал выкрашенные чернилами подошвы своих ботинок — вот вам и новые ботинки!!

Кроме того, еще Сима привезла старинную, шелковую юбку своей мамы. Это была юбка-шанжан. С одной стороны она была голубовато-зеленая, а с другой — ярко-желтая. Эта юбка участвовала буквально во всех спектаклях. То она была юбкой, то шалью, плащом или «шикарным» покрывалом на диван или кресло. Самое трагическое было — это как одеть меня в пьесе «Самсон и Далила». Я должна была играть роль героини, хотя я и умоляла Женю освободить меня от этой роли актрисы-куртизанки, так как я считала себя характерной актрисой. Но Женя был непреклонен, потому что Сима вызывала бы смех своей комедийностью, а Вальда выглядела слишком юной, почти девочкой. Я предложила, чтобы играла одна из участниц кружка — Людочка, она очень подходила бы к этой роли. Но Женя сказал, что это будет дискредитация нашей труппы. Мы все думали, во что же меня одеть. Рабочий сцены Кузьмич предложил на сатинчике нарисовать леопардовую шкуру, так как я должна была явиться по пьесе в леопардовой шкуре. Это, конечно, отменилось моментально. Сима сказала: «Единственный выход — это строгий репетиционный костюм. Так выходят все в Париже». Мы все захохотали, потому что Сима никогда не была в Париже. Тогда одна из кружковцев — Людочка — исчезла и вскоре появилась со старомодным платьем черного бархата-пэн, платье ее бабушки, а бабушка разрешила его переделать по нашему вкусу. Выход был найден. Платье должен был шить портной-мужчина. На примерке портной мне сказал: «Барышня, не стесняйтесь меня, парикмахер и портной — не мужчина» и сшил действительно очень хорошее, строгое платье. Когда мы показали на репетиции, Сима заметила: «Нужен яркий цветок». Днем, когда мы отдыхали после обеда в садике, Сима выглянула через заборчик и позвала: «Эй, ребята», и примчались ее поклонники-мальчишки. Надо вам сказать, что Сима пользовалась у них необычайным успехом с первого спектакля, где она играла драматическую роль молодой девушки. Мальчишки после этого кричали: «Сима лучше ото всех», и так она и осталась их любимицей в продолжение всей нашей жизни в Новгороде-Северском. Этим мальчикам она приказала: «Нужны необычайные цветы, моментально их найдите и принесите мне». Через несколько минут на нас сыпались цветы: измятые, замусоленные, и, почему-то, главным образом, цветущий картофель. Мы все пытались узнать, чем приворожила Сима этих своих «поклонников». И в конце концов, Володя, самый озорной среди нас, догадался: «барбарисками, на копейку — четыре штуки». Конечно, все эти цветы не подошли. На генеральной

репетиции, когда я вышла в этом платье, Женя мрачно сказал: «Это — не Париж!» И вдруг, совершенно запыхавшись, красная от волнения, влетела Людочка и сказала: «Вот необычайный цветок, я срезала у мамы со шляпки». И она протянула действительно очень красивую красную хризантему. Сима скомандовала: «Вальда, уведи Женю в зал и только, когда я хлопну в ладони, приведи его, чтобы он увидел, что я изобрела». Она прикалывала к моему поясу хризантему, угрожающе шептала: «Я ему докажу, что такое — парижанка». Сима и Женя вечно пикировались друг с другом. Потом она скомандовала: «Накиньте на Лиду мамину юбку, как плащ», а потом, когда я появилась, Сима хлопнула в ладоши, и Вальда объявила: «Женя, смотри». По второму хлопку я сбросила плащ, девочки подхватили его, я оказалась в черном бархатном платье. Это было очень эффектно. Сима «демонически хохотала» — «Евгений Богратионович Вахтангов — это не Париж?! Я Вас спрашиваю, это Вам не Париж?!» И девушки хором поддержали Симу: «Ой, это так замечательно! Так чудно». Князь Голицын воскликнул: «Лучше не придумаешь!» Сима прошептала мне на ухо: «Не стой с лицом осужденной на смерть! Плащ откинь!!! На руку жестом куртизанки!! Блесни зубами! Чаруй улыбкой! Ты же будущая актриса!».

Таким образом, мой трагический вопрос с костюмом был разрешен благополучно. Бондыреву, который играл миллионера-банкира, любитель — брат судебного следователя достал визитку и крахмальное белье. Женя, игравший талантливый, но бедный художник — мужа куртизанки, играл в блузе нашего столяра Кузьмича.

Спектакль имел громадный успех.

Вообще, много было трудного и смешного, но наша молодость искупала все.

Теперь, Константин Сергеевич, Вы интересуетесь нашей творческой работой с кружковцами. Несмотря на свою занятость, мы находили время делиться с ними тем, что мы узнали в школе от Леопольда Антоновича. Мы делали с ними этюды на общение, они знакомились с автором, с каждой ролью, [уясняли] что значит задача, мизансцена. Одним словом, все, что мы знали, мы им охотно передавали. Они все записывали почти стенографически, мечтали зимой поставить «Огни Ивановой ночи», «Зиночку» и «Самсона и Далилу». Жене во всем помогал очень скромный ученик III курса Сережа Гусев, он был учеником Адашевской школы, мечтавший стать режиссером. Мы все были очень неопытны; что мы знали, старались передать кружковцам, и они нам показывали этюды.

А теперь я хочу рассказать о помощи артиста Художественного театра Уралова, первого исполнителя роли Городничего в постановке «Ревизор» Художественного театра.

Константин Сергеевич: «Почему Уралов очутился в Новгороде-Северском?»

Женя: «Его жена — уроженка этого города, и он отдыхал там летом, после каждого спектакля была традиция: содержатель буфета устраивал скромный чай, на котором присутствовал и Уралов, он нам не помогал, а только смотрел наши спектакли». На спектакле был и актер Самойлов. Один из гастролеров, подобных Орленеву или Рошину-Инсарову, но несколько мельче их, со своей труппой. Мы должны были ставить «Доктора Штокмана». Недели работы было очень мало, и мы решили просить Самойлова, чтобы он сыграл свою небольшую пьесу с нами, и чтобы у нас выкроилось таким образом две недели работы над «Доктором Штокманом». Женя очень деликатно и в почтительной форме объяснил ему, что тогда у нас будет больше времени на постановку «Доктора Штокмана». Самойлов презрительно

усмехнулся и очень насмешливо и оскорбительно ответил: «Я — актер известный по своим гастролям и дискредитировать себя участием в спектакле с любителями и с учениками, хотя бы даже самого Станиславского, — я считаю для себя унижительным». Мы были ошеломлены и обижены, в особенности наши кружковцы. Тогда, вдруг, встает Уралов — лучший Городничий, стукнул кулаком по столу и загремел: «Что Вы из себя представляете, мы знаем, а я уверен, что из этих “учеников” могут вырасти большие актеры. Я буду играть с Вами спектакль “Иван Мироныч” — Чирикова, и у вас будет две недели для работы». Мы бросились все его целовать, обнимать, благодарить, а Самойлов незаметно «смылся». Уралов продолжал: «Это самая обыкновенная товарищеская поддержка». И этот спектакль прошел у нас с колоссальным успехом. Как не развалились стены театра — я не знаю. В этом и заключалась колоссальная его помощь. И следующим спектаклем он дал нам вновь возможность репетировать две недели, когда мы готовили «У царских врат». Тогда же мы играли и наши студенческие отрывки: «Гавань» Мопассана, «№ 13-й» Найденова, водевиль «Сосед и соседка» и «Ночное» с Ураловым. <...>

И вот последнее, что поразило нас своей яркой своеобразием и необычностью.

Однажды во время репетиции мы услышали за сукном какую-то странную музыку. Женя хлопнул в ладоши — знак, что репетиция прерывается. Все мы вышли из театра и увидели на дороге странную процессию: впереди шли три молодых человека, одетых в старинные черные сюртуки, в черных котелках, играли на скрипке, маленькой флейте и гобое. За ними, приплясывая, пританцовывая и даже подпрыгивая, шли три пожилых женщины в париках и в атласных старинных платьях: желтом, зеленом и синем. Вслед — четверо юношей несли балдахин над женихом и невестой. Жених был одет, как и все мужчины, в старинный черный сюртук, невеста была в белом атласном платье. А за ними шли старые и молодые гости. В полном молчании, только под звуки музыки эта процессия прошла мимо нас. Это была какая-то жутковатая, странная процессия. Как нам тут же объяснили — это была еврейская свадьба по старинному обряду. Мы хотели прервать репетицию, но Женя нам не дал, и мы продолжали работать. Вечером, когда мы собрались дома, вместе с Женей мы подробно записали все, что видели. (Впоследствии, когда он ставил спектакль «Гадибук» в студии «Габима», этот эпизод очень органично вошел в ткань спектакля.)

При наших проводах в Москву князь Голицын сказал: «Евгений Богратионович, передайте Константину Сергеевичу и Леопольду Антоновичу нашу искреннюю сердечную благодарность за то, что через Вас — их учеников, мы, любители драматического искусства, приобщились к зачаткам его творческого театрального метода. И наши глубокие и сердечные пожелания всего, всего самого хорошего!

Ну, теперь уж, кажется, все, Константин Сергеевич».

Константин Сергеевич, выслушав нас, был растроган и остался очень доволен нашей работой и, главным образом, тем, что мы сумели заинтересовать и привлечь к участию в наших спектаклях целую группу любителей, которые в работе с нами впервые приобщились к зачаткам его системы. После этого он долго молчал. Мы видели, что он о чем-то серьезно думает. Леопольд Антонович сделал нам знак, чтобы мы не мешали.

После длительной паузы Константин Сергеевич обратился к Вахтангову: «Евгений Богратионович, у меня к Вам просьба, я назначу день и час, приглашу всю молодежь, и Вы расскажете в краткой форме о ваших занятиях в школе с

Леопольдом Антоновичем и про вашу самостоятельную работу с кружковцами-любителями в Новгороде-Северском. Согласны ли Вы?»

Женя: «Если Вы считаете это нужным и находите, что я могу это достойно выполнить, — то я, конечно, согласен!» «Тогда, до свидания. Идите и обдумайте Вашу беседу с молодежью».

Мы вышли, Женя был серьезен и строг. Мы с Симой переглянулись, такой он нам нравился.

Молодежь собралась в нижнем фойе Художественного театра. Вышел Константин Сергеевич вместе с Вахтанговым.

Константин Сергеевич обратился ко всем: «Знакомьтесь — наш новый актер Евгений Богратионович Вахтангов. По моей просьбе он проведет с вами беседу. А я вас оставляю».

Я чувствовала, что атмосфера не очень теплая. Это все были молодые актеры, правда, участвующие только в народных сценах.

Но они смотрели на Вахтангова насмешливо и свысока. Женя моментально скис. И из этой беседы ничего не вышло. Но все-таки Женя предложил: «Может быть, кто-нибудь покажет этюд?» Кто-то сказал: «А Вы сами, покажете?!» Тогда он вызвал меня и Симу показать маленький отрывок из пьесы, которую мы играли. Мы показали отрывок из «Огней Ивановой ночи». Конечно, гораздо хуже, чем обычно играли. Тогда Женя сказал: «Все!» И кто-то произнес: «Слава Богу!».

Все разошлись, и Женя куда-то исчез. Сима ушла домой, а я отправилась к Жанне Лесли, рассказала ей обо всем, и мы обе ревели, оскорбленные за Женю.

#### Подпольщики, или Афонинская группа

После неудавшейся беседы Жени Вахтангова с молодежью, на второй день, Женя, Сима и я сидели в уголке в коридоре нижнего фойе. Женя был совершенно убит. Он мрачно говорил, преувеличивая: «Я — предатель, я погубил учение Константина Сергеевича, предал Леопольда Антоновича». А в это время по коридору бежала Соня Гиацинтова и звала, веселая, сияющая, с блестящими глазами: «Вахтангов, Вахтангов, где же Вы, мы же Вас ждем и везде ищем. Идемте скорей. Вас все ждут».

Мы подхватили Женю и побежали в верхнее фойе. Там нас ждала группа молодежи: Попова, Дикий, Афонин, Хмара, Соловьева. Афонин встретил Женю словами: «Евгений Богратионович, нас очень интересует детально поработать над тем, над чем Вы работали в Вашей поездке. И поэтому я прошу и предлагаю собираться у меня на квартире, у меня большая комната, где мы можем спокойно заниматься все свободное время от театра. Нам никто не будет мешать. Моя жена тоже увлекается сценическим искусством!» Мы тут же назначили время для занятий и решили пока никому ничего не говорить, даже Леопольду Антоновичу, а сначала поработать самим. И мы разошлись. Вахтангов ушел возбужденный и взволнованный предстоящей работой. Я побежала к Жанне Лесли, поделиться с ней интересными новостями.

Так мы начали работать на квартире у Афонина. Мы старались постичь и осознать все элементы зарождающейся системы Станиславского. Много было споров, каждый старался доказать правильность своего толкования и разобрать по своему все элементы системы: как, например, общение, оправдание, предлагаемые обстоятельства и т.д. Самые большие споры происходили между Вахтанговым и Диким. Причем Дикий со своим чисто украинским упрямством явно поддразни-

вал Вахтангова. Женя горячился, и они готовы были броситься друг на друга. Их примирял почти всегда спокойный, всегда уравновешенный Афонин.

Так мы и занимались в свободное время. Мы предполагали, что об этом, о наших собраниях, не знает ни Леопольд Антонович, ни Константин Сергеевич. Но они, конечно, все знали и называли нас шутя «подпольщиками», предоставляя нам самим самостоятельно работать. Но мало-помалу времени у нас от репетиций оставалось все меньше, это первое, а второе то, что материал для занятий начал иссякать. Вахтангов стал «хандрить», он говорил: «Как прежде я работал — я не могу, а по-новому — не умею!» И двигаться дальше мы не могли. И как-то все стало замирать. <...>

Осенью, к возвращению в театр мы встретились: Вахтангов, Бирман и я пошли к Леопольду Антоновичу. Вахтангов был мрачный, злой и объявил нам, что он пришел к определенному для себя решению. Когда мы пришли к Леопольду Антоновичу, Ольга Ивановна предупредила нас: «Не утомляйте его, он плохо себя чувствует». Но Леопольд Антонович встретил нас, как всегда, бодрый и задорный. Вахтангов сразу заявил ему: «Я останусь еще на один год в Художественном театре и в это же время буду продолжать учение на юридическом факультете. Через год я должен перевезти в Москву жену и сына Сережу. Так как атмосфера в доме отца невыносимая. Сейчас я не могу бросить театр, потому что я должен зарабатывать деньги. И простите, Леопольд Антонович, мне придется то, что Вы соскребали с меня, применять и халтурить, чтобы иметь заработок. Вот мое решение. До свидания».

Леопольд Антонович встал, запахнулся, как плащом, одеялом и ответил: «До свидания!» Вахтангов выбежал, я и Сима бросились за ним. И когда мы вышли на площадку и по лестнице стали спускаться, в дверях появился Леопольд Антонович и пропел страшным тенором: «Паду ли я, стрелой пронзенный, иль мимо пролетит она?» Женя ответил: «Не издевайтесь надо мной, Леопольд Антонович», но Леопольд Антонович еще громче пропел эту фразу еще раз.

Когда мы выскочили во двор, нас догнала Ольга Ивановна и сказала: «Леопольд Антонович просил вас завтра к 12 часам прийти втроем на Тверскую улицу, к дому против магазина Елисеева, туда, где раньше был маленький кинотеатр». Я прибавила: «Женя, приходите». А он ответил: «Не знаю». На другой день мы с Симой пришли и, увидев Женю, обрадовались. С трепетом стали ждать прихода Леопольда Антоновича. Он появился, очень строгий, очень серьезный, и сказал: «Идемте». Мы пошли за ним. Он открыл ключом входную дверь, и мы стали подниматься по лестнице. На втором этаже Леопольд Антонович опять открыл дверь, мы очутились в маленькой прихожей, из которой попали в небольшой зал, отделенный занавесом. В зале стояло несколько стульев. Леопольд Антонович раздвинул занавес, и мы увидели сцену, кулисы и задник. Он раздвинул задник, и мы увидели продолговатую комнату, разделенную занавесками на три части. На одной из занавесок было написано: «Кабинет Сулержицкого», а с левой стороны написано «Артистическая». Все это мы восприняли в полной тишине, идя на цыпочках. Леопольд Антонович сказал: «Это все Константин Сергеевич предоставляет для работы молодежи Художественного театра. Здесь будет Студия»<sup>1</sup>.

Когда мы опять вернулись в зал, Женя подошел к окну и встал спиной к нам, мы увидели, как вздрагивают его плечи. Он быстро повернулся к Леопольду Антоновичу, обнял его и прижался к нему: «Да, мой единственный, мой дорогой Леопольд Антонович, Вы пронзили меня стрелой счастья, радости и надежды. Вы вдохнули в меня жизнь».

Мы с Серафимой ревели ревмя от радости и волнения. Потом Леопольд Антонович объявил, что на днях будет вывешено объявление от имени Константина Сергеевича, что такого-то числа, в такой-то час, по такому-то адресу вызывается молодежь театра, сотрудники, филиальное отделение и молодые актеры. Ну, а теперь идите и ждите этого объявления. Когда Константин Сергеевич объявит сбор, тогда он объявит и всю программу нашей работы<sup>2</sup>.

Публикуется впервые.

Дейкун Л.И. Незабываемое. Воспоминания.

Маш. текст.

Музей МХАТ. Архив Дейкун. Без номера.

КОММЕНТАРИИ:

Воспоминания Л.И. Дейкун о встрече со Станиславским и состоявшейся беседе о поездке в Новгород-Северский расходятся в деталях с записями Вахтангова от 2 и 3 августа 1911 г. Дейкун описывает квартиру Станиславского в Каретном ряду. Вахтангов упоминает о разговоре в перерыве между репетициями. Других подтверждений о встрече Вахтангова с молодежью Художественного театра, прошедшей для него столь неудачно, не сохранилось. Воспоминаниям о «подпольных» занятиях «системой», которые проводились втайне от Сулержицкого и Станиславского на квартире Афонина, противоречит/дополняет запись Вахтангова от 3 августа 1911 г.: «К.С. просил составить группу в театре и заниматься с ней по его системе» (наст. изд., т. 1., с. 253). Вероятно, «подпольность» входила в замысел Станиславского. И именно об этой работе (осень 1911 г. — зима 1912 г.) Вахтангов писал Сулержицкому 4 августа 1912 г. (наст. изд., т. 1, с. 318).

1 В июле 1912 г. Станиславский писал Немировичу-Данченко: «Я очень тронут и благодарен Вам и театру за то, что мне поверили на этот раз и помогли сделать то, без чего, по моему глубокому убеждению, наш театр должен замереть на месте и зайти в тупик. Разве кто-нибудь из нас знает, что нужно теперь делать, куда нужно теперь вести актеров, какие пьесы играть? Тяжелое и трудное время. Надо искать и искать... Чего? Не знаю или, вернее, только предчувствую. Если же из этих поисков не выйдет, значит устарел, пора на покой, пора давать другим дорогу.

По-видимому, квартира великолепна. Такой роскоши по размерам я и не ожидал. Как разместиться? Что надо, что будет происходить в этой квартире:

1) Прежде всего — репетиции Мольера, которые сначала пойдут за столом (то есть могут и в маленькой комнате), а уже потом перейдут на большую сцену. <...>

4) Сотрудники старые и новые — Вахтангов и, быть может, еще кто-нибудь, кто обнаружит свои знания. Это все надо наладить в первую очередь. <...>

6) Надо наладить мастерскую для режиссеров, чтобы искать новых возможностей сцены, освещения, народных спектаклей бродячих трупп, петрушек, марионеток, новой архитектуры театра, спектаклей в больших залах, цирках, передвижных театрах и пр.» (Станиславский. Т. 8. С. 296–297).

2 Первое заседание Студии состоялось 1 сентября 1912 г.

БЕСЕДА О «ГАМЛЕТЕ»,  
ЗАПИСАННАЯ Е.Б. ВАХТАНГОВЫМ

3 августа 1911 г.

К.С. Станиславский: Самое страшное для всех — корни чувств. Вас пугает это. Попробуйте взять всю сумму впечатлений, которые есть сейчас у вас (пер-

вая репетиция, начало сезона), соберите и скажите: я хочу в данной обстановке почувствовать себя приятно, хорошо. Пусть ваша фантазия будет сейчас свободна и нарисует каждому из вас что-то такое, даже необыкновенное, что даст хотя бы хорошее расположение духа. Если вы этого достигнете, вы будете испытывать большую радость.

*Л.А. Сулержицкий:* А нет ли в данной работе сомнения в том, что здесь нужна эта радость. У Николая Осиповича [Массалитинова], может быть, нет убеждения в том, что это нужно.

*К.С. Станиславский:* Моя задача, как художника, сбить Н.О. с того, что здесь написано. «Я рад» — так, значит, надо радоваться. Может быть, мне как художнику кажется хорошим и красивым дать здесь горе.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Можно пойти и от образа Н.О., но важно знать корень.

*К.С. Станиславский:* То, что есть у Н.О., — это еще не образ.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Можно рисовать короля и другим: сяду на трон, но еще всех боюсь. Другой будет играть: «мне нужно завоевать всех, хотя все и знают, что я сделаю». Тогда нужны другие корни. Может быть, это ближе к шекспировскому рисунку.

*Л.А. Сулержицкий:* Разбор Н.О. — это разбор от ума. Кроме Шекспира, есть и другой автор — Крэг, который тоже может вдохновить актера.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* В конце концов, может быть, это так и будет.

*К.С. Станиславский:* Придет момент, когда я не смогу не принять вашего, Н.О., образа. Но сейчас мне важно, чтобы человек ухватил гармонию чувства. Когда он может жить без слов, ну, минут десять, тогда, если к нему кто-нибудь обратится, начнутся приспособления с его стороны.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Не могут ли мешать Н.О. формы исполнения? Это часто мешает актеру расширить переживания.

*К.С. Станиславский:* Да, это ужасно. Сейчас вопрос в том, можете ли вы, Н.О., перейти из того-то в то-то и т.д. — обмануть не публику, а меня, рядом стоящего человека. Давайте говорить о вашем короле. До поднятия занавеса у него что-то есть. Встал — явились новые желания. Их не определяют (*размечают роль с Н.О.*). Деля роль на куски, мы разграничиваем наши задачи. Дорога разбивается на сотни частей (мальчик с камнем). Творчество есть ряд задаваемых себе художественных задач и ряд красивых выполнений. Когда есть задачи и выполнения — с этого момента начинается переживание роли. Иногда приходится размечать желания и касаться приспособлений. Роль Крутицкого — это желание все время что-то доказать. Здесь приходится размечать приспособления, иначе можно застояться. Приспособления должны быть бессознательными: какие выльются, такие и хороши. Когда в душе возбудился процесс стрелка, ищущего мушку, тогда начинается переживание.

*В.И. Качалов:* Не вижу пользы в графическом способе.

*К.С. Станиславский:* Нужен навык, как привыкли грамотно писать. Искание хотений и есть упражнение в переживаниях. Каждая разметка — борозда сохи в вашей душе.

*В.И. Качалов:* Мне легче зафиксировать в душе, чем на бумаге.

*К.С. Станиславский:* Нужно на бумаге, чтобы сохранить, иначе забудется.

\* \* \*

*Л.А. Сулержицкий:* Крэг хотел дать здесь болото. Сидит жаба...

*Вл.И. Немирович-Данченко:* И у жаб есть свои большие желания.

*К.С. Станиславский:* Если я подберу чувства так, что выйдет жаба, — это и надо. Играть жабу нельзя. Жаба — гармонизация чувств. Она даст жабу.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Есть люди, у которых есть «талант приспособляемости»...

*В.И. Качалов:* Вот Полония и ценят за талант приспособляемости.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Полоний — весь картонный.

*А.А. Стахович:* Полония всегда играют добродушным.

*Л.А. Сулержицкий:* Полоний — мудрый.

*К.С. Станиславский:* Полоний так выше всех, что ему даже лень приспособляться.

\* \* \*

*Л.А. Сулержицкий:* Здесь, среди золота — борьба духа и материи. В мире материальном самое великое ничтожно по сравнению с малым из мира Гамлета — мира духа.

#### Разница между желанием и задачей

Желание — это то, во что я могу поверить. Возьмем актера, монархиста по природе, и дадим ему сыграть гамму роли монархиста, это ему легко, задачу ему не нужно, у него эта правда есть. Но возьмите наоборот: я, республиканец, должен играть монархиста. Здесь нет веры и ощущения правды. Тогда желание заменяется творческой задачей. Создается ряд задач, которые непременно естественны (потому что они из моих же аффективных чувств). Если я проделаю много раз эту партитуру, чужие чувства станут моими.

Люди привыкают делать даже неестественные вещи.

Для того чтобы меня заразить теми или иными чувствами, — их надо пережить. А как только человек начинает переживать, вступает правда. Цель достигнута.

Отсюда идет характерность.

У нас мышечная память развита больше, чем аффективная (запоминаем жесты). Типичность нашего актера в том, что он говорит: дайте мне образ. По-нашему: мышечный образ.

И Коклен переживает мышечно.

\* \* \*

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Когда Л.Н. Толстой ездил в Петербург освежиться, то он сказал про министров: «Это оперетка».

Полоний даже не Столыпин.

*В.И. Качалов:* Полоний — теоретик.

*В.В. Лужский:* Полоний — квинтэссенция раболепства.

*К.С. Станиславский:* Все немцы, играя Полония, играют оперетку.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Полоний никогда не придет к королю и не скажет: этого нельзя. А Победоносцев скажет.

Полоний весь из этикетов.

*К.С. Станиславский:* Пусть Гамлет будет возбужденной совестью Полония.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* У Полония нет никакой совести.

*В.И. Качалов:* Самое интересное то, что он теоретик. Он — идеолог. У него есть своя теория.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Полоний — хитрая лиса, безо всякой совести.



\* \* \*

*К.С. Станиславский:* Если актер определил действие — получится штамп. Если актер определил задачу — получится переживание. Я выхожу на сцену выполнить столько-то задач.

\* \* \*

*К.С. Станиславский:* Никогда не произносите: «Здесь я играю скорбь, здесь смех, здесь слезы». Гамлет скорбен, потому что он внимателен, потому что старается почувствовать живой дух Н.О., не короля, а Н.О.

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Гамлет до смерти отца... готовится прекрасный монарх... Умирает отец... скорбь, но без бровей, без комедий. Чем больше скорбь, тем больше сосредоточенность. Мне кажется, что можно начинать с этого — с сосредоточенности.

### О Королеве

*Вл.И. Немирович-Данченко:* У Крэга — красивая подтасовка.

*К.С. Станиславский:* Даже уродливое искажение того, что сейчас есть. Помоему, королева — дочь своего круга. Средневековая Елизавета Федоровна. Человек, забитый условностью, нежная мать. Баба. Бойтся короля. Хочет мира, покоя.

4 августа [1911 г.]

*Вл.И. Немирович-Данченко:* Если есть «желание», то оно должно быть твердо и определенно выражено. И чем сильнее оно, тем лучше.

*К.С. Станиславский:* Желания надо распределять не от рассудка, а от души.

Надо выучиться быть одиноким на публике. Здесь только можно почувствовать истину.

Когда в большом монологе почувствуете одно желание, то попадете на певучесть. Здесь нужно звать на помощь приспособления.

«Быть или не быть?» — одно желание. Здесь самообщение. При самообщении идут почти одни приспособления.

В стихотворных оборотах нужно найти жизненные приспособления, чтобы быстрее хвататься за них и облегчить свою задачу.

Если в таком-то месте привыкли вставать, то это у вас так и останется (из памяти ничего не вычеркнешь).

Не задавать себе таких задач, в которые нельзя поверить: их нельзя и выполнить.

Вторая картина — это воображение Гамлета.

Все предлагаемые мною приемы нужны для того, чтобы заставить себя чувствовать. А если чувство есть, то всю эту грамматику нужно оставить.

Публикуется впервые.

Подписанный маш. текст.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 448/МК.

Из записной книжки 1911 года

4 августа 1911 г.

К.С. предложил составить задачи для упражнений.

5 августа 1911 г.

К.С. обещал дать помещение для занятий и необходимые средства. Поручил поставить несколько миниатюр и показать ему.

6 августа 1911 г.

К.С. после отрывка «Огни» много говорил о работе.  
Отрывком остался доволен.  
Немирович тоже.

7 августа 1911 г.

На репетиции «Гамлета» К.С. поручил мне следить за выполнением упражнений Тезавровским, Берсеневым<sup>1</sup>.

8 августа 1911 г.

Ходил к Немировичу говорить о своем положении в театре и о гонораре.

9 августа 1911 г.

К.С. сказал мне: «Работайте. Если вам скажут что-нибудь, я скажу им: прощайте. Мне нужно, чтобы был образован новый театр. Давайте действовать потихоньку. Не произносите моего имени».

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 15.

КОММЕНТАРИИ:

1 В.В. Тезавровский играл роль Озрика; И.Н. Берсенева — Форгинбраса.

БЕСЕДА О «ГАМЛЕТЕ»,  
ЗАПИСАННАЯ Е.Б. ВАХТАНГОВЫМ

10 августа 1911 г.

У п р а ж н е н и я

Знаменский, Бутова, Болеславский, Коонен, Гзовская, Качалов<sup>1</sup> — по-моему, никто из них в кругу совершенно не был.

Причиной считаю — штампы, нежелание «скрыть» чувства.

Переживание ролей: Массалитинов<sup>2</sup>, Бутова, Лужский<sup>3</sup>, Болеславский, Качалов. Роли читают шепотом.

Первая половина. Массалитинов отчасти в кругу; Бутова — тоже, Болеславский наигрывает, Лужский — играет на штампе все время.

К.С. сказал Лужскому: жили хорошо, но складки лица немножко известны. Замените складку лица другой. Например — иначе постройте рот. И оправдайте все это.

Начали снова.

Играют хорошо.

К.С. *Станиславский*: Были большие минуты у Качалова. Было хорошо, что вы были очень заняты мерзостью короля, чьи слова говорили как-то моторно, когда это бросили — стало мельче.

(Лужскому) Благодаря сжато рту я вам не верю, а когда этого не было, то жили великолепно.

(Болеславскому) Не играйте рыцарства.

(Гзовской) Пока присматриваюсь. Сказать ничего не могу.

(Массалитинову) Усильайте приспособления. Слишком ваш король трусит и ищет подданных. Дайте мне Шаляпина — Олоферна<sup>3</sup>. Вспомните памятник Александру III<sup>4</sup> и сидите так же твердо. Подлизывайтесь, но скрывайте это. Бойтесь Гамлета, но скрывайте.

*Л.А. Сулержицкий* (Массалитинову): Мудрость передал, но хорошо.

*К.С. Станиславский*: В общем, нет праздника, коронации, нет зала. Говорите, Н.О., дальше, а не этой комнате.

*(Пробуют еще раз.)*

Массалитинов — чувствует, но не король. Бутова — однообразно в смысле перемены чувств. Болеславский — рисуется. Лужский — штамп. Качалов — чувствует, но одним чувством большие куски.

(Массалитинову) Очень тяжелый король. Очень дорожит словами. Надо искать оратора. Бойтесь подданных — этого не нужно. Надо смотреть на толпу. Жестов не надо. Небрежнее. У вас есть русский митрофанушка. Есть новичок, нет волка в овчарне. Если сожалеете, то этим похвастайтесь. Хамское веселье. Оправдайте это. Нагоняйте страх [нрзб.].

(Лужскому) У вас не ладится.

(Качалову) У вас I акт стал мельче. Дайте простор фантазии искать гнили, которая вас окружает.

(Бутовой) Не любите Гамлета, не бойтесь короля, и не королева. Это все нужно. А у вас — грустная вы. Мелко. Отнимите свою грусть.

(Массалитинову) Оправдать заранее предreshенные приспособления — вот ваша задача. Редкая и трудная.

К Лаэрту — желание от него избавиться. Выслушивать его неинтересно.

Любуется сам собой — тогда он будет больше скотиной.

(Лужскому) Состарьте своего Полония на 10 лет. Идите от гриба.

(Качалову) Очень большой кусок живете одним чувством. Не бойтесь аффективных чувств.

Все, что вы придумали, — поза, жесты — все это надо оправдать. Эта нелепая рука находится в ведении моих желаний, она начинает исполнять какую-то внутреннюю задачу.

## Об Офелии

*О.В. Гзовская*:

Офелия от всех что-то хочет взять. Но все время подавлена, покорна, почтительна. Но все время хочет понять. Это от молодости. Любит Гамлета бессознательно.

*К.С. Станиславский*:

Офелия до сумасшествия, после и в гробу. Последнего, конечно, можно и не изображать, это только кладет печать на Офелию. В первой части она не больше девочка, чем ее всегда играют? Ведь она не такая чинная и благородная?

*О.В. Гзовская*:

Если будет большое внимание к окружающему, то и будет ребенок.

*К.С. Станиславский*:

Глупенькая она?

*О.В. Гзовская*:

Нет. Против этого я решительно протестую.

*К.С. Станиславский:*

Если б вначале вы почувствовали ее сжатой этикетом или пустышкой резвушкой. Когда же случилось несчастье, она выросла. Такой мотив интереснее, смелее. В прежних Офелиях нехорошо то, что все у них сплошно-миленькое, что бы они ни делали.

*О.В. Гзовская:*

Она очень безвольная. Удивленная. Растерянная. Она первобытна. Она чудится мне ланью без сантиментов.

*К.С. Станиславский:*

Не можете ли посмотреть на нее, как на кошку с дурными инстинктами? Крэг утверждает, что у Офелии с Гамлетом больше, чем любовь.

*А.А. Стахович:*

У Гюго это есть.

*К.С. Станиславский:*

Может быть, она настоящая дочь отца. Может, роман с Гамлетом пресекался раньше.

*О.В. Гзовская:*

Почему же Гамлет выбрал ее, а не дочь другого придворного? Очевидно, у нее было что-то хорошее. Вы отнимаете много поэзии у Офелии и даете ей много чего-то материального.

*К.С. Станиславский:*

(Пример: Аким в полушубке, который и сообщает поэзию.)

*В.И. Качалов:*

Когда я говорил «лань», то я что-то чувствовал. Мой образ противоположен вашим.

Я нарисовал скорее душевные волны, а не самый образ. Что-то животное-человеческое (не поймите грубо). Я представляю — самое важное — не ребенок, а совершенно созревшая девушка. Ей нужно несколько месяцев, и она будет женщиной. Почему? Все этим сводится, все на пороге к тому, чтобы она стала женщиной. Гамлета тянуло именно к такой девушке... Она очень красивая, стройная, крепкая, обаятельная. Вся в ожидании какого-то порока.

В атмосфере двора она гармонична. Привлекает меня не той чистотой, которую сделали немцы, — полная безгрешность. Она и не грешна, но на пороге к этому.

Мешает мне и то, что она хочет осмыслить. Не чувствую, чтобы она жила хотением: хочу все понять. Она, прежде всего, девушка, и в ней нет интеллектуальности.

Может, от этого она будет казаться то умной, то глупой.

В ней есть девичья гордость.

У нее ум есть, с какой-то точки зрения.

Она — прекрасное, молодое женское создание. Не думаю о том, умная она или дуручка.

Большой вдумчивости нет.

У нее есть контроль над своими поступками.

*О.В. Гзовская:*

Не чувствую, чтобы такая Офелия пережила то, что ей потом придется.

*В.И. Качалов:*

По-моему, пережить это все может именно такая.

*Л.А. Сулержицкий:*

Я тоже так думаю.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Мне казалось бы, что Офелия вся — инстинкт. Только обладающая им сможет пережить сумасшествие, которое есть физиологический процесс.

Она прекрасна, пока не ушла в сторону: рассудочности или сердца.

*О.В. Гзовская:*

Она все близко принимает к сердцу.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Тогда она не будет для меня чистой, в моем смысле (мужчины).

*О.В. Гзовская:*

Чем же жить этой прекрасной? Как ее дать? Ведь ее должна дать комбинация моих желаний.

*Л.А. Сулержицкий:*

Она вся инстинктивная. Так легко объяснить ее сумасшествие.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

У нее ко всему природный глаз. Вечность Офелии — в ее первобытности. Она вся готова. Чувственная, но не раскрытая. Такой образ чист, как кристалл. От нее веет — плод созрел.

*О.В. Гзовская:*

А у меня — цветок раскрывается, но еще не созрел.

В моей Офелии есть большая сосредоточенность.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Вы еще ничего не растратили, но готовы растратить; вся она ожидающая. В этом ее сосредоточенность.

Гамлету она ничего не отдавала, только принимала его клятвы.

*В.И. Качалов:*

Это лань, но одичала.

*О.В. Гзовская:*

Образ Офелии вечен, потому что он трогателен.

*К.С. Станиславский:*

Кто из вас может нарисовать Дрезденскую мадонну<sup>5</sup>? Из Ольги Владимировны сделать мадонну я не могу.

Как только я начну переносить на сцену этот образ, так сейчас и будет игра.

Играть, сделать топором то, что отличает эту девушку, готовую отдаться, невозможно. Пусть это сделает природа, пусть сделают аффективные чувства, возникающие при рисовании такого образа.

Актер нуждается не в образе, а в тех действиях, которые могут привести к этому образу.

*Л.А. Сулержицкий:*

Если бояться ярких образов, то нечего ходить и в картинную галерею. Как создать образ — это режиссерская работа. Но образ, который дает литератор-художник, необходим для актера: он будет любить его. Не надо бояться ярких образов.

*К.С. Станиславский:*

Все это делается, чтобы разбить то, что мешает созданию образа. Каждый может сделать то, что он в тайниках души в одиночестве нашел.

Самое великое бессознательно. А вы хотите его сделать.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Раз этот образ отскакивает от Ольги Владимировны, тогда, конечно, стремление дать его будет ломанием и кривлянием. Нужно, чтобы он, образ, привлекал ее.

*К.С. Станиславский:*

Актер может сказать, чего он хочет, только после большой аффективной работы. Все должно перебродить. Если Ольга Владимировна станет играть этот образ, тогда все погребло. Если она будет жалеть, что она не сможет его дать, тогда, может быть, что-нибудь получится. Если я начну поднимать то, что мне непосильно, то я начну тужиться. Будет хаос мышц.

### О Гамлете

*В.И. Качалов:*

Гамлет — большое человеческое сердце.

Для моего чувства этого мне достаточно.

Есть еще что-то — бездеятельность, он не может поступить так, как должен поступить.

Если я пойму, почему он бездействует, тогда образ Гамлета будет мне ясен.

*К.С. Станиславский:*

Попробуйте подойти так. Гамлет в двух актах: 1) Тень. 2) Зарезал отца. Занавес. Почему это не интересно? Почему это не трагедия?

*В.И. Качалов:*

Могу назвать трагедией. Может, мне будет интересно. Почему же?

*К.С. Станиславский:*

Откидываю то, что вы не понимаете, беру начало и конец. Почему вам это не нравится?

*В.И. Качалов:*

Нет, мне нравится.

*К.С. Станиславский:*

Вы шутите.

*В.И. Качалов:*

Нет.

*К.С. Станиславский:*

Задача, заданная Гамлету, шире, чем убить отца. Подойдите правильно к задаче. Дело не в том, чтобы пырнуть ножом. Что же смущает Гамлета убить отца? Дайте фантазии объяснить слова тени как-нибудь иначе, чем — поди и убей. Ведь тень эта оттуда, из того мира.

*В.И. Качалов:*

Шекспир не мистик. Гамлет — тоже. И я не могу поверить в необходимость мистики.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Для меня он человек мужественный.

*В.И. Качалов:*

Он — мужественный голубь.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Не перебивайте... Пока не почувствуете потрясения, до тех пор (не сыграть, а почувствовать) не сумеете ответить себе на свой вопрос.

Тут врывается такое изумление, оно так захватывает, что переход на другое немыслим без фальши. Это изумление рождает сомнение.

*В.И. Качалов:*

Такое потрясение разрешится убийством.

Вл.И. Немирович-Данченко:

Нет. Я хочу убить его до такой степени, что не убью короля, когда он молится, а [убью] тогда, когда он пьянствует. Я ни одной секунды не сомневаюсь, что убью его. У него такое потрясение, при котором невозможно действовать. Это будет нечеловечески. Это картонно. Это можно, если не иметь в душе благодати. У него все 100% ушли на изумление.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 4. Август 1911 г. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-22. Л. 1-8.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Н.А. Знаменский играл роль Духа отца Гамлета, Н.С. Бутова играла роль Гертруды вторым составом, Р.В. Болеславский — роль Лаэрта, А.Г. Коонен репетировала роль Офелии, О.В. Гзовская играла роль Офелии, В.И. Качалов — Гамлета.
- 2 Н.О. Массалитинов играл роль Клавдия, В.В. Лужский — роль Полония.
- 3 Имеется в виду исполнение Ф.И. Шаляпиным партии Олоферна в опере А.Н. Серова «Юдифь», где артист, полемизируя с традицией видеть в Олоферне «лохматое чудовище», нашел решение в «ассирийском барельефе» и показал «чудеса монументальной пластики»: «если он порою страшен, то и в эти моменты подкупает красота, с которой проявляются его душевные движения» (*Старк Э.* Шаляпин. П., 1915. С. 139).
- 4 Памятник Александру III был создан скульптором П.П. Трубецким в 1909 г. и установлен на Знаменской площади в Петербурге. Скульптор поставил мощного коня-тяжеловеса на четыре копыта. Царь восседает на нем с уверенностью в своей незыблемости, тем более что сидит он по-настоящему: коня и всадника отливали на разных заводах, а уж потом «посадили» императора в седло.
- 5 Дрезденская мадонна (правильнее Сикстинская мадонна) — самая знаменитая картина итальянского художника Рафаэля Санти (между 1515 и 1519). Хранится в Дрезденской картинной галерее.

Из Записной книжки 1911 года

14 августа 1911 г.

Станиславский мне: «Во всяком театре есть интриги. Вы не должны их бояться. Наоборот — это будет вам школой. Работайте. Возьмите тех, кто верит вам. Если администрация театра будет спрашивать, что это значит, — отвечайте: не знаю, так приказал К.С. Деньги, нужные вам, будут. Как и что — это все равно. Вы будете иметь 60 рублей».

15 августа 1911 г.

Станиславский представил мне свою сестру [З.С. Соколову]. Он предложил заняться с нею и ее воспитанницей.

С Мчеделовым говорил о школе Халютинной. Предлагают 6 руб. за двухчасовой урок.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 15-16.

РЕПЕТИЦИЯ «ГАМЛЕТА»,  
ЗАПИСАННАЯ Е.Б. ВАХТАНГОВЫМ

17 [августа 1911 г.]

Режиссер — зеркало.

*К.С. Станиславский* (Леонидову<sup>1</sup>): Если вы пойдете от того, от чего вы сейчас шли, у вас получится Гамлет не в духе; вы на пути к тривиальному.

\* \* \*

*К.С. Станиславский* (Книшпер<sup>2</sup>): Вы говорите о том, как выразить такие-то чувства. Никогда и не думайте об этом. Это делает природа.

Вы задайте себе задачи и живите ими.

\* \* \*

*К.С. Станиславский* (Массалитинову): Побольше любуйтесь собой. (По словам Н.О., это ему очень помогло.)

\* \* \*

*К.С. Станиславский* (Массалитинову): Надо говорить быстро. Сыграйте пьяного. Говорите «на Тверскую».

\* \* \*

*К.С. Станиславский* (Бутовой): Грусть — маска банальная. Снимите этот лак. Тогда я увижу, что под ним.

*К.С. Станиславский* (Болеславскому): Вы живете другими хотениями, у вас русский, россиянин, чеховский герой.

*К.С. Станиславский* (Леонидову): У вас напряжены мышцы лица.

Три раза прошли вторую сцену.

Об Офелии

*О.В. Гзовская:*

Офелия очень сестра и очень дочь.

*К.С. Станиславский:*

Как это выразится в действиях?

*О.В. Гзовская:*

Внимание, желание обласкать, согреть. Дочь — в отношениях к словам отца.

*К.С. Станиславский:*

И тут будут у вас те же желания.

*О.В. Гзовская:*

Нет, плюс желание угодить.

*К.С. Станиславский:*

Это важно. Не найдете ли еще что-нибудь в отношении к брату? Что это за чувство к брату вообще? Это есть большое «нестеснение», свобода отношений к брату, полная откровенность в вопросах, даже в интимных. Последнее подчеркнет ее чистоту.

Из каких хотений состоит любовь?

*О.В. Гзовская:*

Видеть его, встретиться.



*К.С. Станиславский:*

1-е — это желание, чтоб он не заметил. Дальше. Вы замечаете, что Ваша Офелия вся из светлых сторон. Хочу знать ее недостатки.

*О.В. Гзовская:*

Она не самостоятельна. Она неумна (но не глупа).

*К.С. Станиславский:*

Где это, и как покажете?

*О.В. Гзовская:*

Кроме этого она труслива. У нее есть эгоистические черты.

*Л.А. Сулержицкий:*

Вот этого-то у нее, по-моему, нет.

*К.С. Станиславский:*

Ну, а все-таки, что такое любовь? Улыбка? Расширьте это чувство, и вы увидите, что здесь есть сомнения, страдания. На сцене вы не узнаете любовь — потому что ее не скрывают.

1. Скрыть.

2. Встретить.

Если я играю любовь, то, прежде всего, я должен знать, что такое любовь. Если я играю ревность, то я, прежде всего, должен знать, что такое ревность. Иначе я буду играть штамп.

Играю любовь только теми чувствами, которые принадлежат мне и только мне. Из этих чувств я могу составить нужную клавиатуру. У актера должна быть громадная библиотека всех своих чувств. Вы как думаете об Офелии (*к Коонен*)?

*А.Г. Коонен:*

Мне Офелия представляется проще. Все, что вы даете, мельчит ее. У нее нет этих пытливых — хочу понять, слушать. Получится трепыханье.

*К.С. Станиславский:*

В тысячах случаях человек скрывает свои чувства.

Самому перед собой раскрыться очень трудно. Человек всегда даже перед собой очень ломается.

Нет чисто аффективного переживания любви.

Перепонка.

Раз вы умеете входить в круг — то не беспокойтесь, что будет там, в этом кругу — это делает сама природа. Насилий не должно быть.

Если при исполнении задачи вы рассмеялись, то воспользуйтесь смехом для нового настроения, как подскажет вам природа.

[*Болеславному*] — Хочу увидеть — не годится, потому что услышать — не будет искренно.

Найти — знает, где он.

Поскольку увидеть — интереснее. Эту задачу надо выполнить, как-то применившись к ней.

Эта задача на повышенную энергию.

Когда роль разделена на куски — не торопитесь писать желания начисто, потому что этот план может быть еще много раз изменен.

Часто хотение совпадает с задачей. (Хотение рассмотреть.)

В теории надо определить два момента: 1. Хочу. 2. Задача.

В тот момент, когда актер хочет бессознательное сделать сознательным — искренность теряется.

Актерская техника заключается в том, чтобы не мешать природе, а давать ей толчки.

*Л.М. Леонидов:*

Нельзя ли дать пример, как разложить чувство на составные части и дойти до корня.

*К.С. Станиславский:*

Возьмем ревность.

Х[отеть] ревн[овать] — нельзя.

Что же можно?

Согласимся, что у нас положено в основу: будем говорить о ближайшем вершке, о настоящей минуте, чего хотите в данную секунду.

Ближайшее хотение — рассмотреть (сосредоточен глаз).

Смотрю, чтобы отыскать живой дух, который общается со мной.

Назовем этот процесс — ощущением живого духа.

Почувствовали.

Почувствовали, что он весел, бодр.

Потом вам захочется обмануть, чтобы не выдать своего чувства (пойдут приспособления).

Затем — опять хочу понять его живой дух. (Как он принял?)

Горацио — апостол Гамлета.

Первая картина — неуютно, холодно. В воздухе что-то носится. Страх. Суеверие.

Горацио не верит. К рассказам о тени относится скептически, добродушно посмеивается.

Разбор, анализ — все должно быть сделано от чувства, а не от ума.

1, 2 акты.

1. Сосредоточенность.

2. Механические действия от себя (свободу до халатной лени).

3. Публичное одиночество.

4. Подходите к состоянию роли.

Если получили жизненное самочувствие (не в обществе, где я натянута), то наступает страшный момент — перенести его в круг.

Здесь бывает передержка. Сделайте это в уборной. 2-й — на сцене. 3-й — переход через порог. Бережно выносите его (жизненное самочувствие) через порог.

На сцене, почувствовав пафос, проверьте себя — вот я какой.

Задавайте детские задачи.

Эти упражнения развивают фантазию.

(Задача. Представьте себя невидимкой.)

Мышцам приказывать можно — воле нельзя.

*Вл.И. Немирович-Данченко:*

Сначала разбиваю роль на куски — грамматич.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 4. Август 1911 г. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-22. Л. 8-14.

КОММЕНТАРИИ:

1 Л.М. Леонидов репетировал роль Гамлета вторым исполнителем.

2 О.Л. Книппер-Чехова играла роль Гертруды.

Из Записной книжки 1911 года

20 августа 1911 г.

Станиславский сказал: «Я сделал ошибку, объяснив свою систему в один урок. Многие ничего не понимают. Боюсь, что пойдут раздоры (резня). Будьте осторожны». Я ответил: «У меня свой метод преподавания».

К.С. Хотите, я приду на первый урок?

Я. Нет, это меня сконфузит.

25 августа 1911 г.

Основал Студию.

3 сентября 1911 г.

Первый урок в школе Халютинной.

4 сентября 1911 г.

Смотрел «Передвижников» Гайдебурова<sup>1</sup>. Отвратно!

6 сентября 1911 г.

Балиев поручил мне поставить вещицу для кабаре «Летучая мышь»<sup>2</sup>.

7 сентября 1911 г.

Обсудил с художником Сапуновым постановку для «Летучей мыши».

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 20/Р.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 16.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Первый передвижной драматический театр был основан Н.Ф. Скарской, сестрой В.Ф. Комиссаржевской, и П.П. Гайдебуровым в 1905 г. и просуществовал до 1928 г. Гастрольная практика, поднятая до культуртрегерской миссии, была нормой жизни труппы. Условия походной жизни в сочетании с пафосом богоискательства и аскетической духовности приводили к упрощенной, иногда наивной театральной форме. Спектакль «Свыше нашей силы» по пьесе норвежца Бьернсона, поставленный Гайдебуровым в 1909 г., не сходил со сцены почти 20 лет и стал символом театра. Именно этой постановкой открылись гастроли в Москве 4 сентября 1911 г.
- 2 Вахтангов поставил в «Летучей мыши» номер «Деревянные солдатики», который был показан на «собрании» 2 октября 1911 г. В Альбоме афиш и программ (Музей Театра им. Евг. Вахтангова) хранится рецензия Як. Львова на представление «Летучей мыши» (Вечерняя газета. 1911. 3 октября), в которой Вахтанговым подчеркнута фраза: «Поставлена сказка прекрасно новым режиссером Вахтанговым, которого Балиев, по его словам, пригласил как грузина, чтобы Южин не говорил, что в “Летучей мыши” всем заправляет армянин».

СВИДЕТЕЛЬСТВО (ВРЕМЕННОЕ)

7 ноября 1911 г.

От Императорского Московского Университета дано настоящее свидетельство бывшему студенту юридического факультета Вахтангову Евгению Богратио-

новичу в том, что он уволен из Университета, как не внесший плату в пользу Университета в весеннем семестре 1911 г.

Публикуется впервые. Автограф.  
ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 317. Ед. хр. 163.

«ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ»  
(НЕОСУЩЕСТВЛЕННАЯ ПОСТАНОВКА Е.Б. ВАХТАНГОВА)

Ирина Строганская (Алексеева):

В начале XX века, на Арбате, в Никольском (теперь — Плотниковом) переулке был небольшой особняк с мезонином. Снимали этот особняк состоятельные люди — семья Алехиных. <...>

Фактически дом был всецело предоставлен в распоряжение молодого поколения Алехиных: старшего сына Алексея, дочери Варвары и младшего сына — Александра (будущего чемпиона мира по шахматам). <...>

В начале зимнего сезона 1911/12 годов Варя Алехина, тогда ученица Театральной школы С.В. Халютиной, организовала у себя драматический кружок, куда вошли «адашевцы» и «халютинцы», как тогда называли учеников драматических курсов А.И. Адашева и С.В. Халютиной. Для первой постановки была выбрана пьеса Габриэле д'Аннунцио «Франческа да Римини».

Роль Франчески исполнял организатор кружка Варя Алехина.

Режиссером был приглашен Евгений Вахтангов, недавно окончивший курсы Адашева и уже работавший тогда «сотрудником» Московского Художественного театра.

В этом спектакле Вахтангов играл роль коварного злодея Малатесты. <...> Исполнение им этой роли производило потрясающее впечатление. Хромой, сутулый, с пронзительным, хищным взглядом и хриплым голосом Малатеста — Вахтангов создал страшный, неизгладимый по силе образ.

Паоло играл актер-любитель, Митя Зернов, сын артистки Большого театра Марковой-Зерновой и известного московского врача Зернова. Казалось, будто Митя был буквально создан для роли Паоло. Высокого роста, стройный обаятельный юноша, он обладал необыкновенно мелодичным, бархатистого тембра голосом и врожденной мягкостью в обращении. <...>

Я исполняла роль Смарагди, которая в трактовке Вахтангова превратилась в яркий запоминающийся образ. «Халютинка» В. Соколова играла роль прислужницы Франчески. Будущий чемпион мира по шахматам Александр Алехин мечтал, как и все мы тогда, стать профессиональным актером.

Он умолял Вахтангова дать ему «хоть какую-нибудь» роль в спектакле, и Вахтангов предложил Алехину подготовить роль бродячего торговца, но, увы, на первой же пробе его единодушно забраковали: у него оказалась плохая дикция и какая-то фатоватая манера говорить.

Такая же печальная участь постигла и его друга, поэта Вадима Шершеневича, завсегдатая наших репетиций. Но неудача не помешала ему продолжать посещать наш драматический кружок.

На репетициях, в перерывах, он посвящал нас в «святая святых» поэтического творчества того времени. Он объяснял, «что» представляет собой модное тогда течение в поэзии, которое окрестили «Лошадь, как лошадь», и тут же декламировал свои лирические стихи, очень далекие от «лошади».

Работа над «Франческой» близилась к концу. Обсуждались костюмы, грим, декорации, реквизит. Велись переговоры с администрацией клубного помещения, где должен был идти спектакль и проводиться генеральная репетиция.

И вдруг ужасное, горестное известие: наш дорогой, всеми нами любимый Митя Зернов, наш чудесный Паоло тяжело заболел! У него обнаружили туберкулез. В те годы это считалось неизлечимым недугом.

Митю отправили лечиться в Швейцарию, в горы. Работа наша над «Франческой» оборвалась. Ни у кого и в мыслях не было попробовать подыскать подходящую замену на роль Паоло.

Вскоре пришло известие, которого мы все опасались: Митя Зернов скончался! <...>

Наш драматический кружок распался...

Публикуется впервые.

Подписанный маш. текст. 1970-е гг.  
РГАЛИ. Ф. 2620. Оп. 3. Ед. хр. 563. Л. 10-12.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — В.В. СОКОЛОВОЙ<sup>1</sup>

2 декабря 1911 г.

Г-же В.В. Соколовой

Русско-Азиатский банк.

Милостивая государыня,

Ссылаясь на Ваше почтенное письмо от 26 сего месяца, честь имею заявить, что она Евгения Николаевна до сих пор не поставила меня в известность относительно своего местопребывания, и я лишен возможности давания Вам уроков по причине отсутствия квартиры, располагающей меня к занятиям. Силу слова Вашего под стилем банка чувствую и твердые основания. До сведения Вашего доведу: пока не образуется группа, до тех пор занятия не продолжать. Если Вам ждать угодно не будет, незамедлительно о сем сообщить.

С почтением совершенным

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Маш. копия.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2949/1.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В.В. Соколова (Залесская) брала частные уроки у Вахтангова. Она служила в Русско-Азиатском банке и однажды послала Евгению Богратионовичу письмо, в шутку написанное в канцелярском стиле и напечатанное на машинке. Евгений Богратионович отвечает ей в тон.

Из Записной книжки 1912 года

12 января 1912 г.

Заседание с К.С. — этическая несправедливость, этическое преступление.

NB — Работает тот, кто много чувствует, а не тот, кто играет много отрывков.

1. Узнать «систему».

2. Почувствовать «систему».
3. Проявить «систему».

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

## ДНЕВНИК ЗАНЯТИЙ «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

12 января 1912 г.

К.С. Станиславский вызвал всех, кто занимался его «системой» под руководством Е.Б. Вахтангова, и рассказал, на каких основаниях он организует занятия для всех желающих.

Л. Ант. Сулержицкий познакомил К.С. с работами, которые происходили с 25 октября 1911 г.

Вывешено следующее объявление:

«К.С. Станиславский организует занятия его «системой» с желающими гг. режиссерами, артистами труппы и филиального отделения, [учениками] школы и сотрудниками.

Образуются три группы. В первую войдут лица совсем не знакомые с «системой» (занятия с Е.Б. Вахтанговым). Во вторую — уже знакомые с «системой» в основных чертах. (Занятия с Л.Ант. Сулержицким.) В третью группу — лица, проверенные Константином Сергеевичем.

Все желающие заниматься или получить более подробные сведения приглашаются обращаться к В.В. Третьякову до среды 25 января»

Для приискания художественных отрывков и пьес образовано литературное бюро во главе с В.М. Волькенштейном (Коробьин, А.М. Петров, Бебутов).

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 2.

### КОММЕНТАРИИ:

«Дневники занятий “системой” К.С. Станиславского» впервые вводятся в научный оборот благодаря любезности И.Н. Соловьевой, обратившей наше внимание на этот документ.

## Из Записной книжки 1912 года

13 января 1912 г.

Поговорить с Третьяковым и Сулером.

Написать заявление.

Сказать Васильевой.

Написать Сомовой, Лопатину, Златину, Соколовой, Синягиной.

14 января 1912 г.

«Летучая мышь» — читать «Гамлета»<sup>1</sup>.

Урок у Халютиной 5–7. Водевиль. Протоколы.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Центральным номером программы «Летучей мыши», показанной 14 января 1912 г., стала пародия на постановку «Гамлета» в Художественном театре: «Вечер начался монологом одного из молодых артистов, изумительно пародирующего Качалова. Этот “Качалов” в красивом монологе изложил свою тоску о необходимости играть Гамлета по-крэговски, в ширмах, и с горечью вспоминал то время, когда он в Казани мог играть Гамлета, как чувствовал и хотел» (Альбом программ и газетных вырезок. Музей Театра им. Евг. Вахтангова). «Пародия на “Гамлета”, поставленная в «Летучей мыши» 14 января, имела такой успех, что руководители кабаре решили повторить ее еще раз, открыв доступ в “Летучую мышшь” всем желающим» (Рампа и жизнь. М., 1912. № 4. 22 января. С. 9–10).

ДНЕВНИК ЗАНЯТИЙ «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

14 января 1912 г.

В фойе сотрудников были собраны все занимавшиеся «системой» К.С.

Е.Б. Вахтангов распределил их на две группы. В 1-ю вошли малоподготовленные, во 2-ю — познакомившиеся с «системой» более или менее основательно.

2-я [группа] на днях должна показать свои работы Л. Антоновичу Сулержицкому, который выберет из нее лиц для работ под своим руководством.

Первая группа                      Вторая группа

- |                |             |
|----------------|-------------|
| 1. Аушгров     | Булгаков    |
| 2. Вальтенберг | Колин       |
| 3. Ефимов      | Королев     |
| 4. Жариков     | Кулинский   |
| 5. Коробьин    | Лузанов     |
| 6. Нежинцев    | Орлин       |
| 7. Попов В.А.  | Петров А.М. |
| 8. Эггерт      | Фердинандов |
| 9. Яковлев     | Чебан       |
| 10. Марк       | Шапошников  |
| 11. Щербачева  | Алексеева   |
| 12. Юркевич    | Бирман      |
| 13. Кулишер    | Гиацинтова  |
| 14. Эржиу      | Косарская   |
| 15. Бебутов    | Дейкун      |
| 16. Вторая     | Успенская   |
| 17. Журавлева  |             |

Коробьин, Яковлев выразили желание показаться Леопольду Антоновичу.

Для сношения с администрацией выбран Э.Ф. Вальтенберг.

Кроме того прочитан план работ.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 3–4.

КОММЕНТАРИИ:

Хотя объявление, которое приводится в записи от 14 января, приглашало, прежде всего, режиссеров и артистов труппы, откликнулись на него только молодые сотруд-

**От Курсов драмы Адашева к МХТ и Первой студии**

ники, пришедшие в театр в промежутке между 1909 и 1911 г. Здесь определилось ядро будущей Студии (Е.Б. Вахтангов, Л.И. Дейкун, С.В. Гиацинтова, С.Г. Бирман, М.А. Успенская).

**Из Записной книжки 1912 года**

Думать о 4 февраля.

15 января 1912 г.

О Рождестве. Написать.  
Позвонить в кабинет Розенблум.

16 января 1912 г.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

**Дневник занятий «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО**

В перерыве между 2-й и 11-й картинами «Гамлета» занимались «Хористкой» Чехова: Гиацинтова, Дейкун, Коробьин. Присутствовала Эржиу.

16 января 1912 г.

*Е. Вахтангов*

Малая сцена

Второй группе конспективно повторена теория «системы» и рассказано содержание бесед К.С. Станиславского.

Занимались с часу до 5.

18 января 1912 г.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 4-5.

**Из Записной книжки 1912 года**

5-7 может быть урок у Зинаиды Сергеевны [Соколовой].  
Написать Сашке Соколовскому.  
Показывали Леопольду Антоновичу Сулержицкому работы Студии.

19 января 1912 г.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

**Дневник занятий «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО**

Верхнее фойе. 1 ч. дня  
2-я группа показывает упражнения Л.А. Сулержицкому.

19 января 1912 г.



Из 1-й группы показываются: Коробьин, Яковлев, Эржиу, Вторая, Журавлева.  
8 ½ ч. вечера  
Фойе сотрудников  
Л.А. Сулержицкий читает заключения показывавшим работы.

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 6.

Из Записной книжки 1912 года

20 января 1912 г.

Булгакову — врача.

Поговорить с: Коонен (исп.) оперетка, Болеславский (исп.), Хмара, Королев, Чебан, Жданова, Соловьева, Гиацинтова, Попова, Маручча [Успенская] (оперетка).

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

Дневник занятий «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

20 января 1912 г.

Малая сцена

Организационное собрание.

Нижеследующим лицам предложено для упражнения сыграть в короткий срок пьесу (в 5 дней со дня раздачи ролей), для выбора которой приглашаются Бебутов, Петров, Волькенштейн.

Королев

Кулинский

Колин

Коробьин

Лузанов

Орлин

Булгаков

Фердинандов (вычеркнут по его заявлению). [Более поздняя приписка карандашом]

Чебан

Шапошников

Бирман

Успенская

Дейкун

Гиацинтова

Косарская

Алексеева

*Е. Вахтангов*  
*Л. Сулержицкий*

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 7.

Из Записной книжки 1912 года

21 января 1912 г.

5-7 — Халютина.  
К Баевым.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

ДНЕВНИК ЗАНЯТИЙ «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

21 января 1912 г.

В среду в 1 ч. дня должно быть готово: выбраны пьесы и распределены роли.  
Режиссеры — А.М. Петров, В.М. Бебутов, Е.Б. Вахтангов.  
Литературная работа поручена В.М. Волькенштейну. <...>

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 8.

Из Записной книжки 1912 года

22 января 1912 г.

Урок у Златина после 5.

24 января 1912 г.

Репетиция «Солдатики»<sup>1</sup>.

25 января 1912 г.

В час дня должна быть готова пьеса и распределены роли<sup>2</sup>.

26 января 1912 г.

Урок у Зинаиды Сергеевны [Соколовой], если 14-го нет телегр.

27 января 1912 г.

Балиеву — «Солдатики».

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Имеется в виду репетиция «Деревянных солдатиков» в «Летучей мыши».
- 2 Судя по всему, запись относится к «Просителям» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

ДНЕВНИК ЗАНЯТИЙ «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

27 января 1912 г.

Малая сцена

Сулержицкий опоздал на 5 минут.  
Вахтангов опоздал на 17 минут.

Прочтена пьеса Щедрина «Просители».  
Распределены роли. Хотят играть:  
Коробьин — Живновский idem  
Королев — Разбитной Шифель  
Кулинский — Князь [Чебылкин]  
Лузанов — Пафнутьев Забиякин, Налетов  
Булгаков — Малявка  
Нежинцев — Сыч  
Орлин — Шифель Налетов, Разбитной  
Чебан — Долгий Князь [Чебылкин]  
Шапошников — Забиякин  
Эггерт — Налетов  
Гиацинтова — Княжна  
Бирман — Хоробиткина  
Дейкун — Вдова  
Вальтенберг — Дежурный чиновник  
Ефимов — Скопищев  
Яковлев — Белугин

29 января 1912 г.

Читают «Отрывок» Гоголя.  
Перераспределяются роли в «Просителях».  
Орлину предлагается Разбитной  
Королеву — Шифель  
Алексеевой — Хоробиткина  
Успенской, если откажется Дейкун, — Вдова  
Эггерту — Налетов  
Жарикову — Дежурный чиновник  
Остальные роли по прежнему распределению:  
Коробьин — Живновский  
Кулинский — Князь [Чебылкин]  
Лузанов — Пафнутьев  
Булгаков — Малявка  
Нежинцев — Сыч  
Чебан — Долгий  
Шапошников — Забиякин  
Гиацинтова — Княжна.  
Ефимов — Скопищев  
Яковлев — Белугин

«Отрывок»

Марья Александровна — Бирман  
Миша — Лузанов  
Собачкин — Колин  
Слуга — Королев

Решено: вести собрания по очереди — Вахтангов, Бебутов, Петров.

Отсутствовали:

Дейкун — на репетиции  
Успенская — idem  
Булгаков — idem  
Гиацинтова — больна  
Ефимов — болен

В.М. Волькенштейн разбирает «Отрывок» с литературной стороны.

О Гоголе — «ужас сквозь слезы». Признаки мистических начал. Главный мотив «Отрывка» — власть сплетни.

О ролях: Мария Александровна — центр сплетни; сплетни заглушают у нее всякое человеческое чувство; она — властна.

Продолжение заседания назначено на 8 ½ ч. вечера после 3-й картины «Гамлета» в фойе сотрудников.

*Е. Вахтангов*  
*Л. Сулержицкий*

29 января 1912 г.

Вечером

12-ое собрание

Продолжение беседы о характере творчества Гоголя.

Присутствует Л.Ант. Сулержицкий.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 10-13.

### Из Записной книжки 1912 года

31 января 1912 г.

К.С. говорил о характерных ролях. «Кажется, надо делать по-старому — идти от характерности».

### Дневник занятий «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

1 февраля 1912 г.

Собрание на Новой сцене  
13-е [собрание]

Продолжение беседы о Гоголе.

Присутствует Л.А. Сулержицкий

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 14.

Из Записной книжки 1912 года

От 1 часу до вечера — оперетка<sup>1</sup>. 2 февраля 1912 г.

От ½ 5 до ½ 7 урок у Зинаиды Сергеевны [Соколовой]. 3 февраля 1912 г.  
В 7 ч. — репетиция оперетки.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

КОММЕНТАРИИ:

1 См. вахтанговский текст «К “Летучей мыши”» от 20 февраля 1912 г. — наст. изд., т. 1, с. 287-289.

Дневник занятий «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

Из занятых в спектакле отсутствуют: 3 февраля 1912 г.  
Новая сцена  
14-е собрание

Из занятых в спектакле отсутствуют:  
Булгаков — семейные обстоятельства  
Жариков —  
Колин —  
Петров — болен  
Чебан —  
Гиацинтова — больна  
Вальтенберг — болен

Гриммы. Прически. Костюмы. Декорации.

Л.Ант. Сулержицкий говорит о порядке работы над пьесой и ролями.

*Л. Сулержицкий, Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 15.

Из Записной книжки 1912 года

От 12 до ½ 5-го — репетиция оперетки. 4 февраля 1912 г.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

Дневник занятий «СИСТЕМОЙ» К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

Из занятых в спектакле отсутствовали: 8 февраля 1912 г.  
Новая сцена  
15-е собрание

Булгаков — на репетиции.

Жариков —

В.М. Волькенштейн говорит о характерных чертах творчества Щедрина. (Сатирик борется за гуманистические начала. Злоба, гнев сквозь слезы. Быт — у него содержание, он нападал на него.) Гипербола — только как образное средство. Реализм. Сознательность.

О «Просителях» (содержание — инерция государственного строя).

Л.А. Сулержицкий — у него злой юмор.

А.М. Петров — черты характера обнажены до цинизма.

Об отдельных ролях. Задачи, которые поставлены самими исполнителями.

Чебылкин — чем он живет, как реагирует на окружающее?

↓ Что в нем занимает Кулинского?

Где в роли есть благодарные моменты для выявления такой-то черты?

С чем он вышел к просителям?

↓ Когда вы, актер, были приблизительно с такими ощущениями?

Плотоядность.

Самососредоточение.

Глупость.

Избегает наруш. пр. сам.

Ему кажется, что все сделано для его удовольствия.

Во всяком искусстве есть область, где не может быть места сознательному.

*Е. Вахтангов*

*Л. Сулержицкий*

12 февраля 1912 г.

1 ч. дня

Новая сцена

Предполагалась читка «Просителей» и деление пьесы на куски при обязательном присутствии Е.Б. Вахтангова (опоздал на 26 минут).

До 1 ч. 25 м. дня явились 6 человек:

присутствуют Алексеева, Королев, Лузанов, Орлин, Шапошников, Яковлев.

В 1 ч. дня назначена репетиция «Провинциалки», в которой из всех участвующих в «Просителях» занята только Л.И. Дейкун.

Отсутствие 9 человек не находит никакого оправдания, тем более, что все оповещены.

Эгерт опоздал на 30 м.

Булгаков опоздал на 2 ч. (не знал о репетиции).

А.М. Петров отсутствует — изготавливает срочно макеты для Н.К. Рериха.

*В. Бебутов*

«Просителей» разбили на режиссерские куски. Начали читку (для установления отдельных желаний).

*Е. Вахтангов*

18 февраля 1912 г.

Е.Б. Вахтангов отсутствует.

Считаю чрезвычайно важным выяснение в ближайшее время следующих вопросов и сомнений:

1) Было задание осуществить в короткий срок (5–6 дней) спектакль, — тем самым был придан этому спектаклю характер чего-то ракетного, студийного, а отнюдь не характер академического разбора в его планомерном течении.

Целью спектакля должно было явиться, с одной стороны желание Константина Сергеевича и Леопольда Антоновича ознакомиться с индивидуальными данными участников 2-й группы, с другой — желание испытать находчивость и вкус режиссерского класса.

2) Однако с первых же дней работы над этим спектаклем стало ясным, что Леопольд Антонович, взяв на себя общее руководство, придал репетициям этого спектакля характер бесед, лекционный, и заданий к срокам определенных, задач по «системе».

Так прошел с лишком месяц, а спектакля («ракетного») не было.

По этому поводу приходится выслушивать нарекания, совершенно несправедливые.

3) До последнего времени мы с А.М. Петровым понимали свои обязанности в том смысле, что должны были дать сценические характеристики (литературные характеристики даны В.М. Волькенштейном), сценические рисунки, мизансцены и общий тон; но не думали, что должны прогнать эту работу сквозь «систему», которой сами учимся.

Обязанности последнего рода были возложены на Е.Б. Вахтангова, который, однако, по его словам, занят упражнениями и лишен возможности посещать репетиции регулярно.

4) Если этот спектакль (в методе осуществления его) должен быть проведен через «систему», то «Просители» Щедрина с их яркими и сложными характеристиками не являются удобной пьесой.

И Е.Б. Вахтангов в частной беседе со мной выражал неудовольствия по поводу выбора данной пьесы для не-ракетного спектакля.

Очень просил бы Леопольда Антоновича как учителя и старшего руководителя нашего спектакля разрешить эти сомнения в том или другом смысле.

*В. Бебутов*

Публикуется впервые.  
Музей МХАТ. РЧ. № 429. Л. 17, 20, 28.

#### КОММЕНТАРИИ:

Задуманный план, согласно которому постановка спектакля в 5–6 дней совмещалась с занятиями по «системе», оказался невыполнимым, особенно учитывая то обстоятельство, что все участники группы были начинающими актерами, едва переступившими порог Художественного театра. Встречи по поводу «Просителей» продолжались, все более вяло, до 10 апреля 1912 г., но Вахтангов среди участников уже не упоминался. По Записной книжке видно, как постепенно работа над «Деревянными солдатиками» и опереткой для «Летучей мыши» совершенно вытеснила интерес к этим занятиям. Тем не менее, в этих первых и не всегда успешных опытах прокладывала дорогу идея, ставшая для Станиславского коренной. На собрании пайщиков МХТ 14 января 1912 г. он ее изложил: «Автономная, но под-

чиненная Театру Студия нужна ему [Станиславскому] и Театру для необходимой подготовки актеров (по «системе»), для пополнения труппы и для подготовки пьес под режиссерством К.С. — не к определенному сроку» — цит. по: Виноградская. Т. 2. С. 320.

Из Записной книжки 1912 года

5-7 Зинаида Сергеевна [Соколова].	21 февраля 1912 г.
5-7 Халютина.	22 февраля 1912 г.
5-7 Зинаида Сергеевна [Соколова].	24 февраля 1912 г.
5-7 Халютина.	25 февраля 1912 г.
Оперетку к «Летучей мыши». 5-7 — Зинаида Сергеевна. 8-10 — В.В. Соколова.	27 февраля 1912 г.
½ 5-го — Алехина.	29 февраля 1912 г.
5-7 — З.С. Соколова. 7 ½ — Злагин.	1 марта 1912 г.
5-7 — Халютина. 7 ½ — В.В. Соколова. Напомнить Л.А. [Сулержицкому] об уроке (оперетка).	2 марта 1912 г.
«Груп».	3 марта 1912 г.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

К «Летучей мыши»

20 февраля 1912 г.  
Прежде чем приступить к исполнению вещи, которую мы назовем опереттой, нам хотелось бы дать несколько разъяснений — ибо мы боимся, что и нас



может постигнуть участь постановки «Гамлета» — участь, которой мы ни в коем случае не заслуживаем.

История нашей оперетты такова.

Группа лиц захотела поставить какую-нибудь новую пьесу.

На запросы группы, есть ли у них пьеса, писатели ответили — сейчас нет ничего. Все будущие пьесы запроданы.

Группа обратилась к старине.

Но все, более или менее достойное внимания, взято «Старинным театром».

Перерыли русский архив, пересмотрели тюки произведений известного в свое время Ермилова. Произвели раскопки под сводами многочисленных башен Кремлевской стены.

Поиски были тщетны.

Наконец, решили: надо самим создать новое, похожее на старое. И вот самому бездарному из нас поручили написать хорошую пьесу.

И он написал ее к обеду того дня, в утро которого она была заказана.

Вы увидите, насколько ярко проявились в этом произведении тугомыслие и отсталость автора; чтобы хоть сколько-нибудь скрыть этот недостаток пьесы — мы решили растворить его в музыке.

Трудно было найти композитора.

Нам нужен был такой, который был бы похож на всех и ни на кого.

Но каждый музыкант-композитор заявлял:

«Я — оригинален».

«Не люблю чужого».

То же сказал и популярный Валентинов, автор «Ночи любви» и «Тайны гарема».

Наконец нам удалось отыскать относительно молодого и начинающего музыканта, если не с известной, то созвучной всем фамилией — его зовут — Попов.

Жан-Батист Люлли, Рамо, Гайдн, Глюк, Моцарт — все эти старички приняли деятельное участие в творчестве г-на Попова. И музыка была написана к вечернему чаю того дня, когда она была заказана.

Все недоброкачественные места пьесы были закрыты музыкой.

Их оказалось такое множество, что пьеса очень стала походить на оперетту.

Решили петь оперетту.

Что касается исполнителей, то их нашли сравнительно быстро. На помощь к нам пришли сотрудники и сотрудницы Художественного театра.

Служа по многу лет в упомянутом театре и тщетно ожидая, когда на их долю выпадет счастье произнести хоть одно слово на сцене, они стали уже терять и голос, и слух.

На наше предложение откликнулись радостно.

Они заявили: «Правда, мы никогда не пели и разучились играть — но, если хотите, мы попробуем».

Стали пробовать.

Выходит очень бездарно.

В стиле актеров, не знающих, что такое сцена.

Игра их напоминала игру актеров доброго старого времени — игру крепостных актеров.

Решили замаскировать этот недостаток и воспользоваться им, как стилем эпохи 2-й половины XVIII века.

Назрела нужда в режиссере, который не знал бы этой эпохи.

Обратились к Леопольду Сулержицкому.

Он сказал: «Фижмы — чепуха, ширмы — это вещь».

«У нас вокальная вещь», — возразили мы.

«Это все равно. “Кармен” можно ставить только на ширмах, — подумав, он прибавил, — или на испанских шальях».

Обратились к К.А. Марджанову.

Он сказал: «Фижмы — знаю. Но ставить надо на портьерах. Коричневых или красных».

Незлобин ответил: «Фижмы? — не люблю. Люблю сборы “Псиши”».

Наконец, нашли меня — профана в знании эпох и стилей.

И я поставил ее к ужину того дня, за вечерним чаем которого постановка была заказана.

И так у нас составила quasi-оперетта.

В исполнении quasi-крепостных актеров, поставленная в quasi-стиле quasi-эпохи Е[катерины II].

Оставалось найти помещение.

К.С. Станиславский отказал в помещении Художественного театра.

«У меня школа переживания.

У вас — школа представления. [Нрзб.]»

Незлобин ответил: «Отстаньте от меня — я сам ищу помещение».

А.И. Южин пробурчал: «Купите Буфф».

В «Интернациональном» сказали: «У нас в театре два стационарных театра. Чего вы лезете с третьим?»

Вспомнили Н.Ф. Балиева.

«У Вас что? Трюк?» — спросил он.

«Нет, — робко ответили мы. — У нас серьезная оперетта».

Н.Ф. изволили выдержать маленькую паузу и потом ласково сказали: «Черт с Вами — ставьте».

И мы поставили.

Я кончил.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 3. 1909, 1911, 1912. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-23. Л. 8-11.

#### КОММЕНТАРИИ:

Журнал «Рампа и жизнь» анонсировал: «Собрание кабаре Художественного театра “Легучая мышь” состоится 14 февраля. Пойдут инсценированный рассказ А. Чехова “Хирургия”, оперетка из немецкой жизни в переводе “с русского на немецкий” и очередные номера» (Рампа и жизнь. 1912. № 7. 12 февраля. С. 8). Но запись Вахтангова датирована 20 февраля. Возможно, представление было перенесено на последнее «собрание» сезона, которое состоялось 26 февраля.

#### Из Записной книжки 1912 года

5 марта 1912 г.

Сулер предложил ехать в Лондон ставить пьесу Беринга «Двойная игра»<sup>1</sup>. Вознаграждение — 60 руб. в день с моей дорогой. Оплачивают только 10 дней.

**От Курсов драмы Адашева к МХТ и Первой студии**

Отправлялся у Немировича-Данченко в Лондон.	6 марта 1912 г.
В Лондон не отпустили.	9 марта 1912 г.
Капустник <sup>2</sup> .	14 марта 1912 г.
Говорил с К.С. о Студии <sup>3</sup> .	17 марта 1912 г.
Выехал в Питер <sup>4</sup> .	21 марта 1912 г.
Караванная, 11, к. 99. Бель-Вью (27 р.) Приехал в Питер.	22 марта 1912 г.
Был в «Бродячей собаке». Просидел до 5 утра с Кокошкой Петровым <sup>5</sup> .	26 марта 1912 г.
«Груп».	28 марта 1912 г.
«Сад» <sup>6</sup> . Картина 1.	30 марта 1912 г.
«Месяц». Картина 2.	31 марта 1912 г.
«Груп». Тургеневский вечер <sup>7</sup> .	1 апреля 1912 г.
«Груп».	2 апреля 1912 г.
«Гамлет» <sup>8</sup> .	3 апреля 1912 г.
«Груп».	4 апреля 1912 г.
«Гамлет».	5 апреля 1912 г.

	6 апреля 1912 г.
«Груп».	
	8 апреля 1912 г.
«Сад». Картина 2.	
	9 апреля 1912 г.
Тургеневский вечер.	
	10 апреля 1912 г.
«Гамлет». Петербург. Никогда не открывайте ворота будущего заржавленными в крови ключами прошедшего... Любить — страдать. Страдание это свято. Как жертва к алтарю Христа.	
	11 апреля 1912 г.
«Груп».	
	12 апреля 1912 г.
Тургеневский спектакль.	
	13 апреля 1912 г.
«Гамлет».	
	27 апреля 1912 г.
Выехал из Питера в Варшаву в 11 ч. 55 м.	
	29 апреля 1912 г.
Приехал в Варшаву <sup>9</sup> . «Grand Hotel». Дрезденская галерея.	

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 16.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Журнал «Рампа и жизнь» сообщал: «Мистер Беринг, приехавший в Москву в числе английских гостей, как известно, написал пьесу “Двойная игра”, сюжетом для которой послужила русская провокация. Пьеса эта пойдет в Лондоне, и поставить ее там предложено режиссеру Художественного театра Л.А. Сулержицкому. Мистер Беринг лично вел переговоры с Сулержицким и получил от последнего согласие выехать в Лондон в марте этого года. “Двойная игра” пойдет в апреле в Кингсвей театре. Эскизы декораций и костюмов для “Двойной игры” пишутся К.Н. Сапуновым» (1912. № 5. 29 января. С. 11).
- 2 14 марта 1912 г. состоялся традиционный «капустник» Художественного театра, в котором Станиславский, Немирович-Данченко, Книппер-Чехова, Лужский и Вишневский изображали «восковые фигуры». По поводу этого вечера Станиславский сделал запись: «Очень вяло репетировался. Очень недаровито придумывался. Все остыли к нему. Балиев — плохой администратор. Но главное — он выдохся. Настроение было тяжелое» (Станиславский. Т. 5. Кн. 1. С. 549).
- 3 Сотрудники МХТ и филиальное отделение (промежуточная группа между сотрудниками и актерами труппы) назывались «Студией». Занятия вели К.С. Станислав-

ский, Л.А. Сулержицкий и Е.Б. Вахтангов. Из этой группы впоследствии образовалась Первая студия МХТ.

- 4 С 26 марта по 26 апреля 1912 г. Художественный театр гастролировал в Петербурге: «Вишневый сад», «Живой труп», «Братья Карамазовы», Гурганевский спектакль, «Месяц в деревне», «Гамлет».
- 5 26 марта 1912 г. (день открытия гастролей Художественного театра в Петербурге) в «Бродячей собаке» был дан банкет в честь Художественного театра. Во время гастролей Вахтангов часто посещал «Бродячую собаку» и был автором целого ряда экспромтов.
- 6 В программах спектакля участие Вахтангова в «Вишневом саде» не отражено. Позднее Вахтангов вспоминал о том, что в «Вишневом саде» играл роль Еврея (наст. изд., т. 2, с. 473).
- 7 Вахтангов играл роль Дворецкого в пьесе «Где тонко, там и рвется», входившей в Гурганевский спектакль.
- 8 В «Гамлете» Вахтангов играл 2-го актера (королеву).
- 9 С 3 по 14 мая 1912 г. Художественный театр гастролировал в Варшаве: «Вишневый сад», «Три сестры», «Живой труп», «Братья Карамазовы», «Месяц в деревне», «У царских врат».

### «СВИНАЯ КНИГА» И «ПОРОСЯЧЬИ ТЕТРАДИ»

Николай Петров:

Впоследствии мы встречались в Петербурге в дни приездов МХТ на гастроли. В эти приезды Вахтангов любил бывать в «Бродячей собаке» — клубе петербургской художественной интеллигенции, продолжавшем традиции московской «Летучей мыши». Сидя в «Бродячей собаке»,

Где подвала под сводами низкими  
Становились далекие близкими, —

мы с Вахтанговым часто вспоминали молодые, бурные дни, связанные со школой, нашего любимого педагога Леопольда Антоновича Сулержицкого, наши гастроли в близлежащие к Москве города, кипучую жизнь молодежи в Художественном театре. Вспоминая о юношеском прошлом, мы позволяли себе мечтать и о дерзновенном будущем.

В «Бродячей собаке» была большая книга, в которой расписывались посетители клуба. Она называлась «Свиной книгой», так как корешок ее переплета был сделан из свиной кожи. В этой книге наряду с обычными подписями можно было увидеть автографы стихов, зарисовки художников, высказывания театральных деятелей.

Если бы сохранилась «Свиная книга» «Бродячей собаки», какими любопытными записями Вахтангова украсились бы данные воспоминания. Но «Свиная книга» пропала, и года три тому назад, в один из приездов в Ленинград, не помню кто из товарищей показывал мне два вырванных листа из этой книги, в которые ему на рынке завернули селедки. На этих двух листах сохранился автограф Вахтангова; там были записаны его мысли о театре Будущего.

Приезжая в Петербург, Вахтангов бывал и на исполнительных вечерах «Мастерской драмы». Это была группа молодежи, с которой я занимался в студийном порядке. Я громко назывался «Мастером» (в двадцать три года!), а студийцы звались «подмастерьями».

В «Мастерской» шли учебные занятия, устраивались показы работ подмастерьев, лекции и диспуты по вопросам театрального искусства, проводились шуточные вечера, встречи Нового года — одним словом, в «Мастерской драмы» продолжались традиции «Летучей мыши» и «Бродячей собаки». В подражание

«Свиной книге» у нас были альбомы для росписей посетителей; из уважения к «великим» предшественникам мы называли их «Поросячьими тетрадами». Когда просматриваешь записи посетителей «Мастерской», видишь, что между творческими работниками тех далеких времен существовали и дружба, и взаимная заинтересованность, и взаимное уважение.

Помимо записей Вахтангова, на страницах «Поросячьих тетрадей» сохранились автографы Всеволода Мейерхольда и Натана Альгмана, Серафимы Бирман и Софьи Гиацинтовой, Лидии Дейкун и Анны Поповой, режиссеров Вл. Соловьева, Константина Тверского, Алексея Грипича, Сергея Волконского, молодого студента консерватории Юрия Шапорина... И множество других фамилий тогда еще молодых людей, впоследствии ставших активнейшими работниками творческого фронта, можно прочесть на листах «Поросячьих тетрадей».

Мы действительно горячо интересовались тогда друг другом и работой каждого из нас.

Вспоминаю беседу Вахтангова со мной после одного из показов.

Среди прочих отрывков «подмастерья» играли в тот вечер водевиль «Сосед и соседка». Музыка к водевилю написал Юрий Шапорин. Это была его первая музыка для театра. По поводу этого-то водевиля и высказывался Женя Вахтангов.

— Ты знаешь, Кокоша! — получается что-то странное. Исполнители живут непрерывной, искренней, правдивой жизнью. У меня нет претензий к ним. Каждая секунда их пребывания на сцене оправдана. Музыка очень мелодичная. Я даже запомнил мелодию «Колыбельной».

И Вахтангов точно пропел:  
Спи, моя Лизетта,  
Спи, мое дитя!  
Далеко от света  
Ты живешь шутя...

— Но странно получается. Чем они правдивее ведут себя на сцене, тем меньше я ощущаю водевиль. Не пойми меня, что я предлагаю быть им неискренними и неправдивыми. Но, понимаешь, Кокоша, искренность и правдивость у них должны быть иными. Водевильными, что ли, а сейчас у тебя получилась какая-то настроенческая пьеса с музыкой. Это скорее Метерлинк, чем водевиль.

После просмотра мы долго беседовали о многообразии правдивости на сцене.

Вахтангов. 1959. С. 360-361.

Е.Н. РЕСНИЦКАЯ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

2 мая 1912 г.  
Варшава

Гастроли Московского Художественного Театра

Его высокоблагородию Евгению Богратионовичу Вахтангову

Я очень, очень рада, добрейший Евгений Богратионович, что Вы согласились быть в нашем кружке режиссером. Скажу Вам, что найдете благодарную почву для работы, только надо быть поостроже с нашими любителями относительно аккуратного хождения на репетиции.

Если вам захочется что-либо узнать подробнее о кружке, то спросите, и я вам отвечу. Мой адрес пока: г. Мелекес, Самарской губ., Оперное товарищество Шумского, Е.Н. Ресницкой.

Пробудем до 15 числа, а потом будет другой адрес. А вы в свою очередь сообщите ваш следующий город. Весьма буду рада получить от вас весточку.

*Е. Ресницкая*

Я подписала контракт до 15 сентября, возможно, что осенью увидимся.

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 211/Р.

В.В. СОКОЛОВА (ЗАЛЕССКАЯ), В.А. АЛЕХИНА — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

3 мая 1912 г.

Москва

Итак, многоуважаемый Евгений Богратионович, имея в виду наш разговор с Вами в Петербурге<sup>1</sup>, мы можем поговорить о том, чтобы выяснить окончательно все условия предстоящей работы. Теперь Вы, наверное, уже выяснили свое отношение к Романовскому кружку<sup>2</sup> и знаете, сколько времени сможете уделить нам. Надеюсь, что Вы не передумали, мы просим Вас ответить нам возможно скорее, чтобы и мы могли дать слово тем, кто нам поможет. Скажем еще раз о наших намерениях на зиму. В продолжение года нам необходимо поставить 5 спектаклей, относительно которых нас просили, — 3 до Рождества и 2 после. Играть будем в Купеческом клубе, Литературно-Художественном кружке<sup>3</sup> и в «Романовке»; это в зависимости от спектакля — какой и в чью пользу. Начать занятия желательно не позднее 15 августа. Работать будем в отдельном помещении с небольшой сценой. Для этой цели нашли 3 очень подходящие комнаты, 2 большие, 1 маленькая и передняя, на Пресне, в Трехгорном переулке. От Художественного театра на трамвае 20 мин. (10 м. на езду, 10 на ожидание); от центра на извозчике мин. 30–35. Всем участвующим в занятиях проезд будет оплачиваться из поспектакльной суммы. Сцена и обстановка будут готовы в начале августа, к тому же времени будет проведено и электричество. Помещение очень хорошее, теплое, светлое и совершенно изолированное. Все свободные от занятий часы помещение будет целиком в Вашем распоряжении, можно устроить очень симпатичную Студию. Заниматься хотим не менее 3-х вечеров в неделю, кроме них и днем, так как иначе спектакли не будут готовы к определенному сроку. Ввиду этого хорошо бы было, чтобы Вы не брали себе много уроков, которые будут отнимать время, да и утомлять Вас. Так как с уроками связан материальный вопрос, то не можете ли Вы написать свои условия. Как мы уже стоворились, деньги мы будем брать из поспектакльной суммы, но ввиду неопределенного времени постановки мы думаем, что Вам удобнее иметь каждый месяц определенную сумму. Это Вам даст возможность устроиться удобнее с уроками.

Теперь относительно репертуара. Выбирая пьесы, приходится считаться и с нашими силами, и с публикой. Интересуют нас следующие вещи:

- 1) «Эльга» Г. Гауптмана;
- 2) «Заложница Карла Великого» Г. Гауптмана;
- 3) «Одинокие» Гауптмана;
- 4) «Царица Тамара» Гамсуна;
- 5) «Гедда Габлер» Ибсена;
- 6) «Джиоконда» Г. Д'Аннунцио;

- 7) «Дикарка», комедия Островского и Соловьева;
- 8) Какая-нибудь французская комедия;
- 9) «Чайка» Чехова.

Может быть, у Вас есть что-нибудь в виду. Наиболее желательны нам и возможны № 1–4 и № 7. Относительно распределения ролей спишемся или поговорим при свидании.

Участие примут и те, кто участвовал в «Огнях», и еще другие. Не хватает нам хорошего «героя». Не можете ли Вы посоветовать кого-нибудь? Вот пока все, что можем сказать о нашем плане. Отношение к делу самое серьезное, и мы надеемся, Евгений Богратионович, что Вы нам окажете большую поддержку. В Петербурге Вы нам обещали работать с нами, быть может, теперь Вы несколько изменили свое решение. А потому будем ждать определенного хорошего ответа, чтобы начать приводить в исполнение свои планы. Будем снимать помещение, устраивать его, списываться с участвующими и т.д., конечно, во всем этом деле Вы будете авторитетом; от Вас будет зависеть придать делу серьезное направление. Требовать от участников добросовестного отношения. Чтобы все было действительно работой, а не праздным времяпрепровождением. Во всем, что будет нужно, с удовольствием поможем Вам. Быть может, из наших спектаклей и занятий мало-помалу образуется плотный кружок, с которым будет легко и радостно работать и даже иногда мечтать. А пока нашим девизом пусть будет аккуратность и серьезная работа. Берясь за это дело, мы связываем себя словом с теми, для кого будем играть, и должны будем его сдерживать. Надеемся, что и Вы, и все остальные отнесетесь к этому так же, как и мы.

По возможности, не задерживайте с ответом. Напишите определенно и прямо, согласны ли Вы, что Вы думаете, чего бы хотели. Просим сделать это скорее, так как времени у нас сейчас очень мало.

Очень надеемся, что будем работать вместе.

*Алехина, Соколова*

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 59/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Вахтангов принимал участие в петербургских гастролях Художественного театра, которые проходили с 26 марта по 26 апреля 1912 г.
- 2 Романовский кружок — Московский кружок любителей сценического искусства, который играл спектакли в доме Романова на Малой Бронной («Романовка»). В этом здании с 1922 по 1949 г. играл ГОСЕТ. Ныне здесь находится Театр на Малой Бронной.
- 3 Правильно — Московский литературно-художественный кружок (1899–1918). Был создан по инициативе К.С. Станиславского, А.П. Чехова, М.Н. Ермоловой, А.Ф. Кони. Здесь ставились спектакли, устраивались выставки, проводились литературные вечера и диспуты. Выпускался журнал «Известия московского Литературно-художественного кружка» (1913–1917).

Из Записной книжки 1912 года

5 мая 1912 г.

Получил предложение Московского сценического кружка быть там режиссером.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 17.



Б.К. Пронин — Е.Б. Вахтангову

[7 мая 1912 г.]

[На бланке:]

Общество Интимного театра  
Петербург, Михайловская площадь, 5  
Подвал «Бродячая собака»  
Многоуважаемый Евгений Богратионович!

Театр в Териоках нами снят; Вас считаем в составе труппы Товарищества и ждем не позже 3-4 июня.

Думаю, что на днях мне удастся отправить пьесы и роли, если найдется время — разберетесь в них.

Очень прошу сообщать о всяком свободном актере, которого можно было бы не без пользы присоединить к Товариществу...

Думаю, что могла бы быть очень полезна и желательна М.А. Успенская.

До свидания, отвечайте. О деталях напишу позже.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 69/Р.

Частично опубликовано: *Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.*

Программы «Бродячей собаки» //

Памятники культуры. Новые открытия. 1983. Л., 1985. С. 248.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Весной 1912 г. в недрах «Бродячей собаки» родилась идея Териокского товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев. Режиссером летнего театра в Териоках стал Вс.Э. Мейерхольд, который поставил пьесы Кальдерона, Стриндберга, Шоу. Но Вахтангова в эту пору влекла организация собственной студии, и на призыв Пронина он не откликнулся. Встреча Вахтангова и Мейерхольда, столь возможная уже в 1912 г., так и не состоялась.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — В.В. СОКОЛОВОЙ (ЗАЛЕССКОЙ) И  
В.А. АЛЕХИНОЙ

8 мая 1912 г.

[Варшава]

Пришел в театр радостный. Ликует в душе. Сегодня такой прекрасный день — светлый и золотой от солнца, ласковый от зелени и цветов и радостный от Вашего письма. У меня нет бумаги. Поздно уже. Буду писать в тетрадке. Потом оторву лист. Вы ведь извините.

Мне хочется писать сейчас.

Вчера я получил предложение в Териоки, в театр Блока (поэта). Зовут режиссировать<sup>1</sup>.

Позавчера — официальное предложение от секретаря Романовского кружка<sup>2</sup>.

И им я еще не ответил.

Не увлекло меня.

Сегодня Ваше письмо.

Простое, ясное и понятное.

Как Вы умеете все так обстоятельно сказать, добрая Варвара Владимировна.

Как подумую:

У нас своя сцена.

Свое помещение...

Свой занавес...

Подумайте – ведь это свой театр.

Наш – маленький и уютный.

Где так отдохнешь в работе. Куда отдашь всю свою любовь.

Куда принесешь радости свои и слезы...

Милые лица. Добрые глаза. Трепетные чувства. Все друг другу друзья. Нежно, осторожно подходим к душе каждого. Бережем. Честные и любящие. Чувствующие святость. Ничего грубого. Ничего резкого.

И хочу быть аккуратным.

Хочу быть ласковым.

Хочу отдать то, что горит внутри.

Хочу зажечь.

Хочу, чтоб и меня увлекли.

Будем гореть, будем хотеть, будем творить, как умеем, – лишь бы радостно...

И знаете – хочется очиститься.

Хочется прийти не таким, какой я.

Надо быть другим.

Я могу долго говорить. Нельзя.

«О деле не забывайте». Буду о деле. Постараюсь быть обстоятельным, хотя трудно это мне сейчас.

Ну, по порядку. Как у Вас написано.

1. Хочу поставить 5 спектаклей.

2. Где хотите, только работать в своей Студии.

3. Берите, берите, берите помещение. Как и что – я не умею. Лишь бы свой угол.

4. За предоставление мне свободных часов в Студии – благодарю<sup>3</sup>.

5. Много уроков не возьму. Может, совсем не возьму – это покажет подсчет.

Милые, если бы был один, если б у меня не было обязанностей, – я не давал бы уроков. Лежал бы и мечтал. Работал бы, когда хотел, и на извозчиках [не ездил], не обедал бы, но... 6.

6. Написать свои условия не могу. Сейчас мне стыдно об этом говорить.

Знаете, я готов взять 10–15 уроков, чтобы только не брать с этих спектаклей.

Уроки – это проданное время (я не говорю о Вас, Варвара Владимировна, у Вас я не чувствую себя на уроке). А если я продам свое время – что я принесу в Студию?

Бог мой, как нехорошо все устроено в этом смысле, но – 7.

7. Определенную сумму в месяц удобнее. Но как и что – мне стыдно сейчас об этом говорить. Да и не знаю я.

8. Репертуар.

Из намеченного Вами не знаю

«Заложницу»,

«Джиоконду» (плохо).

Прочту. Куплю завтра.

Против пьесы «Царица Тамара» – это наивная, бесформенная ерунда. Ничего поэтического. Все неверно и глупо до невероятия. Попробуйте написать рассказ из китайской жизни и дайте прочесть китайцу – что он Вам скажет?

Возьмите предание об индийском герое и изобразите его своими словами, не забудьте индийских образов, не пропустите списать нравы и дайте прочесть индийцу – что он Вам скажет?

«Эльга» — меня увлекает.

«Дикарка» — вчитаюсь, постараюсь увлечься.

«Габлер» — трудно, но увлекательно. Ведь ее никто до сих пор не играл.

Французскую комедию — очень хорошо.

«Чайку» — подумаю. Много раз я собирался ее ставить. Чего-то не понимаю.

Много, много буду читать.

Я хотел бы: 1. «Больные люди» Гауптмана, Ида — В.Вл. [Соколова], Августа — В.Ал. [Алехина].

2. «Сфинкс» Тетмайера. (Сфинкс — Варвара Владимировна или Королев, Агнесса — Варвара Александровна)

Ограничусь пока этим.

«Одинокие» — много и долго.

Хорошо бы так: 1. «Сфинкс» и трехактную французскую комедию.

2. «Больные люди» («Праздник примирения»).

3. «Джиоконду».

4. «Эльгу».

5. «Чайку».

Островского ставить не умею. Я его «объевропею». Его как-то надо особенно чувствовать.

Конечно, на «Больных людях» я не настаиваю.

Варваре Александровне роль не понравится.

Я сегодня добрый и не настаиваю.

Милые, как хорошо будет. (Простите за «странную приписку».)

(Креплюсь, держусь за пункты, но видите, как это не выходит.) Да. 9-е.

9. Ответом не задержал.

10. Определенно (как сумел) говорю: согласен.

11. Надеюсь, что будем работать вместе.

12. Честное слово.

*Е. Вахтангов*

Спасибо Вам, хорошие. Спасибо — ведь я давно, давно мечтал о Студии. А каких людей я Вам приведу... О!...

Что же касается погоды, В.А., то она здесь прекрасная. Чирикают птички. Розы — 5 коп. Нарцисс — 1 коп. Сирень — 7 коп. Кофе вкусный. И весна здесь настоящая. О ней напишу «обстоятельно» и поэтично, как только узнаю, где Вы. Вы ведь собираетесь уехать. Я так рад Вашему письму. Знаете, я Вас сейчас очень люблю.

За радость. За то, что у Вас красивая душа. Вы — очень хорошая.

13. Честное слово.

*Е. Вахтангов*

Теперь пишите в Киев. Адрес аналогичный, без обозначения театра. Я не знаю, в каком, кажется, в Соловцовском.

Если б я писал одной Варваре Владимировне, я написал бы определеннее. Пишу обеим — потому такая простокваша.

Не могу я Варваре Александровне писать о деле. Ну, вот что Вы со мной делаете. Такой уж...

Местонахождение подлинника не установлено.

Публикуется по: Вахтангов. 1939. С. 17–20.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 См. письмо Б.К. Пронина Е.Б. Вахтангову от 7 мая 1912 г. (наст. изд., т. 1, с. 296).
- 2 Письмо не сохранилось.
- 3 В.В. Соколова предложила Вахтангову использовать помещение предполагавшейся студии для его частных уроков.

Из Записной книжки 1912 года

- Приехал в Киев<sup>1</sup>. 18 мая 1912 г.
- В театре прибавили 120 руб. — 600 руб. годовых.  
Получил письмо от Рота<sup>2</sup>. 23 мая 1912 г.
- Начал хлопотать о заграничном паспорте. 2 июня 1912 г.
- Послал телеграмму градоначальнику в Москве. 8 июня 1912 г.
- У киевского губернатора:  
1. паспорт;  
2. свидетельство о воинской повинности. 10 июня 1912 г.
- Отцу отправил заказное письмо.  
Получен ответ после 2-х часов. 11 июня 1912 г.
- Получен в Киеве заграничный паспорт.  
Отцу отправлена открытка. 12 июня 1912 г.
- В 9.30 утра выехал в Петербург через Сарны — Вильно — Петербург.  
Денег с собой — 55 р.  
Билет в Стокгольм не взят. 13 июня 1912 г.
- Приехал в Питер. Билет до Стокгольма во II классе — 15 руб. (19 руб. — I).  
Отходит завтра в 4 часа пароход «Торнео» — «Tornea» финляндского пароходного общества. Пристань между 9-й и 10-й линией на Васильевском острове. Нашел Бороку. Аквариум — 14 р. 14 июня 1912 г.
- Выехал ровно в 4 ч. В кармане всего 17 р. Борис [Ремезов] обещал перевести минимум — 15. Должен получить 18-го до 4-х часов через Лионский кредит в Бан-

ке Aktiebolaget Göteborgs Bank. Обедал (1 р. 40 к. обедал [нрзб.]). Ночью — качка. Центральное пароходство.

16 (29) июня 1912 г.

В 8 часов утра был в Гельсингфорсе. Час ходил по городу невдалеке от западной пристани. Почта. Крытый рынок. Сосед по каюте — комиссионер. Сейчас ½ 5-го (15 р.). Едем шхерами. Красота... В Ханко были в 7 часов. Стояли только 20 мин. Брат Вишневого. Ночью качки не было.

17 (30) июня 1912 г.

Mastersamuelsgatan 58. Тел. 112-02.

Прибыли в Стокгольм в 2 часа дня. До 8 часов искал вместе со своим спутником по каюте (комиссионер из Петербурга) комнату. По случаю олимпийских игр комнаты дороги. Покинул спутника. Нашел сам рядом с почтой, адрес — выше, за 2 кроны в день. Первый автомат-ресторан. До сих пор немецкого никто не понимает. К вечеру — (10 р., 2 кроны 60 ор.).

18 июня (1 июля) 1912 г.

Ходил в банк. Деньги от Бориса не получены. Разговор в аптеке (Аст. Acther. Эфир). Обедал в «Automat».

Обошел часть города Staden и Riddarholmen [«Остров рыцарей»]. Поднимался у Norbro на подземке. Вид. Встреча с русскими. К вечеру 14 крон 55 ор.

19 июня (2 июля) 1912 г.

От Бориса перевода нет.

Встреча с доктором Соколовским (пароходным). В бюро путешествий русский швед. Написал по-русски в Сальтшебаден (санаторий). Купил «Коновалова» Горького на шведском языке за 10 ор.

Вечером «Кармен». Встреча с русскими из бюро. Завтра к ним. К вечеру 7 крон 45 ор.

20 июня (3 июля) 1912 г.

Перевода нет. Страшно.

Что-то будет.

Нигде не был. Только купался.

Ибо всюду нужны деньги.

К вечеру 4 кроны 20 ор.!

21 июня (4 июля) 1912 г.

Дал домой телеграмму.

К вечеру — 1 крона 35!

Больше одного дня просуществовать трудно.

23 июня (6 июля) 1912 г.

Из дома получил телеграмму.

24 июня (7 июля) 1912 г.

Был на Олимпийских играх.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 22–24.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 С 17 мая по 1 июня 1912 г. Художественный театр гастролировал в Киеве: «Три сестры», «Вишневый сад», «На дне», «Месяц в деревне», «Братья Карамазовы», «У царских врат».
- 2 Письмо организатора Московского кружка любителей сценического искусства А.В. Рота не сохранилось.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.М. ВАХТАНГОВОЙ

25 июня 1912 г.

Радостен сегодня день мой, прекрасная моя.

Я получил два твоих письма.

Я всегда любил тебя, всегда люблю, всегда преклоняюсь перед тобой.

За мою юность, за весну мою, за мальчика нашего.

И вот теперь, когда я всецело занялся собой, — я думаю о Вас — моих единственных.

Я хочу быть сильным, чтоб было хорошо Вам.

Помни — у меня будет, может быть, еще больше работы.

Мне даже страшно думать. Больше — я знаю, что столько работы нельзя выполнить.

Часть придется оставить.

Много есть такого, где мало поэзии.

И мне там не будет интересно.

На эту зиму нам нужно будет больше.

И ты приготовься, чтоб не упрекать меня никогда. Все, что будет у меня свободно, каждую минуту я проведу с Вами.

Здесь меня хранит Бог.

Ты подумай: я приехал за границу с 10-ю рублями. Живу ровно 10 дней уже.

Ну, кто бы рискнул сделать такую штуку!

За квартиру еще не платил.

За стол (теперь завтракаю и обедаю) еще не платил.

Консулу должен 10 крон.

Объявилась масса приятелей шведов.

Теперь через них устраиваюсь на пансион к одному инженеру, который живет в своей вилле в часах 10 от Стокгольма.

Это на юге Швеции. Я забыл название городка.

Имею удовольствие ежедневно импровизировать на рояле там, где обедаю.

А знаешь, как просто все устроилось?

В бюро путешествий, где я брал проспект и брошюры, один агент, говорящий по-русски, очень любезно все мне объяснял. При расставании я дал ему визитную карточку, обещая в свою очередь быть полезным в Москве.

Простая любезность. Он, может, и в Москве-то никогда не будет.

Вечером (это было, когда я еще был богат) был я за крону в Королевском театре на «Кармен».

Встретил там его с братом, сестрами и шведскими студентами и спортсменами-олимпийцами. Моментально перезнакомились.

Обедаю у их хозяйки.  
Брат шведа, художник, преподает в России.  
Приехал на каникулы.  
Семья живет в 10 часах от Стокгольма.  
Сестра и брат служат в Стокгольме.  
Вот в эту самую семью я и попаду, если меня возьмут.  
У них своя яхточка.  
Ежедневно будем выезжать в море, купаться и лежать на солнце.  
Обстановка жизни и стол — простой, почти деревенский.  
Режим шведский: все в определенный час.  
Народ они здоровенный, геркулесы.  
Отчего же мне не пожить в семье, выкормившей геркулесов.  
Там же сосновый лес. Чуть ли не стоит вила в лесу. А все это [на] островке-шхерке.  
Так мне все рассказали.  
И если будет не дорого — я поеду. Ибо санатория не дождешься. Дерут здесь ужасно. На пансион гораздо дешевле.  
Ну, видишь, как все благополучно сложилось.  
А ведь денег прошло через мои руки только 10 рублей и 10 крон (5 рублей).  
Об играх и городе расскажу в корреспонденциях.  
Целую мальчика нашего. Люблю его. Видеть хочу безумно.  
Повозиться, попрыгать, посидеть у постельки.  
Целую тебя, радость моя, прекрасная моя.  
Люблю тебя. Слов нет для ласки моей, слов нет для чувств моих к тебе. Все человеческие слова и недостаточны, и опошлены. Мама моя, люблю тебя.  
Кланяйся своим. Всем.  
А отец — Бог с ним. Я было написал ему хорошее письмо. Плакал, Надичка, когда писал, да не пошлю. Не для Яшки и Степки писал. Твой всегда

Женя

Полностью публикуется впервые.  
Автограф.  
Семейный архив Вахтанговых.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 24.

### Из Записной книжки 1912 года

29 июня (12 июля) 1912 г.

Письмо от Вани [И.Г. Калатозова]. А денег все нет.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 24.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — В.В. СОКОЛОВОЙ (ЗАЛЕССКОЙ)

3 июля 1912 г.

Добрая Варвара Владимировна,

Я уже две недели с лишним в Швеции. Мой адрес: Stockholm, Poste Restante, Eugene Vachtangov.

Когда на душе станет легче и немножко изменятся условия моей теперешней жизни, я напишу Вам.

О работе, о зиме, о Студии — я не забыл. Я мечтаю. Я хочу. Где В.А. [Алехина]?

Публикуется впервые.

Маш. копия.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2949/2.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — В.В. СОКОЛОВОЙ (ЗАЛЕССКОЙ)

[Без даты]

Капризами судьбы заброшен я на север. Вдали от близких лиц, вдали от душ, изрядно надоевших — [нрзб.], спокойно я живу. Тургенева читаю, мечтаю о зиме, друзьям пишу частенько, веду приличный образ жизни. И день похож на день, час в час — минуточка в минуту. И ем, и сплю, купаюсь и читаю — в положенное время.

Креплюсь. Боюсь порядок сей нарушить. Зима какая впереди! Не выправлюсь за лето — прощай зимы работа.

А скучно здесь, несветливо скучно. Культуры шведов не заметил. Сонливы, неподвижны, с мещанской душой. Швед любит солнце как полезность, на море едет ради соли, а лес пригож ему за тень. Поэзии не сыщете ни в ком. Здесь выгода на первом плане. К искусству равнодушны, мораль на каждом перекрестке, а спорт — их бог. Ему и время отдают, и силы, и чуть ли не в стихах поют красоты мускулов руки. Ложатся рано спать, и улицы пусты часов в двенадцать. Закрыты все кафе. Закрыты рестораны, перестает ходить трамвай... И даже День здесь спит — не переходит в Ночь...

Здесь город белой ночи. Красот здесь много. Прекрасны шхеры, шлюзы, замки, великолепны мосты, а драматический театр, как шведы говорят, один на всю Европу. Каналы, скалы.

Но скоро все надоедает, и чаще мысли о Москве.

Прочел «Трактирщицу» и «Эльгу»... Обдумал малость постановку и, в общем, кое-что впитал...

Но «Джиоконды», Вы простите, я до сих пор не разгадал. Ни прелести ее, ни обаянья. По-моему, д'Аннунцио имел в виду артистку, и для нее он выполнил заказ... Не стоит, право, время тратить на гастролерский матерьял.

Так, значит, будет у нас сценка и постоянный уголок.

[Его в мечтах лелею часто, и он мне мил, и он мне близок, и, может, в нем найдем мы то, что не сыскали раньше. — *Зачеркнуто.*]

Я не хочу о нем писать, не хочу сейчас восторгаться.

Нечаянно заговорил размером, и, видно, так придется кончить.

На пустоту письма не обижайтесь — сейчас я пусть и не способен на волнения. Здесь я ошведился изрядно.

Как Вы? И где? И что? Быть может, на *restante* пришлете мне открытку.

Желаю Вам добра, желаю сил.

Публикуется впервые.

Тетрадь № 4. Черновик. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/P-21. Л. 15-17.



Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.М. ВАХТАНГОВОЙ

10 июля 1912 г.

Родная моя, прекрасная!

Ты так часто и так хорошо писала мне, а теперь вот я давно уже не имею от тебя писем — и заволновался я, защемило что-то. Два дня сряду вижу один и тот же сон. Разумеется, это чепуха, но все-таки что-то лезет в душу, как я ни отгоняю. И жду, жду письма, чтобы успокоиться.

Миленькая моя, не оставляй меня.

Я видел тебя и Сережу. Очень нехорошо. Ты страдала, Сережа... Я не хочу говорить. Пиши мне, скорее, скорее — не случилось ли чего.

Что касается меня, то я на все махнул рукой. В тех условиях и средствах, в которых я нахожусь, я и стараюсь жить продуктивно для здоровья.

Пусть на душе отца будет грех, а, впрочем, я его даже не хочу винить: с его точки зрения я сумасброд, нахал, безжалостный и бессердечный человек. Такому он не хочет помочь.

Но ведь уехать-то мне отсюда надо, какой бы я ни был.

Тебе Ваня сказал, что мне перевели 100, потом еще 50 пришлют и еще. Я здесь 25 дней и получил за это время только 50 руб. Жить за границей, в такой проклятой и дорогой стране, как Швеция, — почти месяц на 50 руб. — это, милая, не шутка. Тут о поправке, да и отдыхе некогда думать. Невероятно, смешно, — но держусь. И все силы мои ушли на это. Мне стыдно и больно: все время экономишь только на еде. До смешного, до невероятия. Без папирос я совсем отупел. А истратить 12 крон на папиросы значит не пойти в купальню, а не пойти в купальню — надо знать, чем заполнить 6–7 часов времени. А в купальне я не меньше 6–7 часов пребываю. И не курю, и есть не хочется. Читаю до утомления. Теперь в особенности, когда мои шведы очень заняты. Так с книгой и хожу, и лежу, и встаю, и засыпаю.

Прочел 5 книг Тургенева. Глотаю. Не пропускаю ни одной строчки. Перечел все повести и рассказы, упился «Отцами и детьми», «Дымом», «Дворянским гнездом», «Накануне», «Рудинным». Скоро кончу всего и примусь за Гончарова. Только это и есть у моих шведов.

Как получу деньги, так, наверное, и выеду. Если же позволит время, то хоть 2 недели покупаю в соленой воде и поживу в санатории.

Люблю Вас, мои близкие. Думаю и мечтаю о Вас долго и восторженно. Горжусь Вами и захлебываюсь при мысли, что буду жить для Вас. Больше любить нельзя. Поэтично, красиво, тепло, всею кровью существа своего люблю Вас. Преклоняюсь. Весь с Вами, мои родные, мои прекрасные.

И если жизнь улыбнется мне, если будут у меня средства — как хорошо будет Сереже. Скоро надо его учить. Все, все он должен знать, нельзя не дать ему того, чего не дали мне. Я погрязну в долгах, пусть проклинают меня настоящие и будущие кредиторы, проклинают при жизни и после смерти, но нашему маленькому надо дать все.

Родная моя, если б ты научилась меня понимать. Написать это я могу, а вот сказать, выявить, сделать — не умею. Радость моя, гордость моя, счастье мое, если бы ты могла немножко войти в меня, посмотреть, как я люблю Вас — двух — моих единственных.

Целую Вас. Люблю.

Ваш Женя

Полностью публикуется впервые. Автограф.  
Семейный архив Вахтанговых.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 24.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

14 июля 1912 г.  
Стокгольм

Вот я до чего дошел — стал писать стихи!  
Порыву души  
Всегда отдавайтесь,  
Ликуйте и смейтесь —  
Всегда увлекайтесь.  
Радостей мало,  
А жизнь быстротечна...  
Любите, влюбляйтесь  
Всегда бесконечно.  
Дни промелькнут... Ваша  
Младость увянет...  
Ни зноя... ни роз... И  
К Вам Старость заглянет.  
Счастлив кто в старости  
Радостью  
Младость  
Помянет.

От хорошей жизни стихов не напишешь.

Ж.

Публикуется впервые. Автограф.  
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 2.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.А. СУЛЕРЖИЦКОМУ

17 июля 1912 г.  
Стокгольм

Милый Леопольд Антонович!

Удрал на север от людей,  
Удрал от дум и разговоров,  
Удрал сюда от черных дней,  
Не слышать о «системе» споров...  
И здесь — заброшен, одинок —  
Живу себе неторопливо.  
Одну молитву слышит бог:  
Помочь несть скуку терпеливо.  
Зачем я в Швецию попал?

Я хорошо и сам не знаю.  
«На север!» — врач едва сказал,  
И я тотчас же уезжаю.  
Хотел в Норвегию попасть,  
Да вышел скоро порох:  
Дерут за все тут, просто страсть!  
Но впечатлений целый ворох.  
А если деньги получу,  
То, может, в Дании побуду.  
Аванс я тем вперед кучу,  
Под зиму трачу ссуду.  
Мне Немирович выдал сто,  
И Константин Сергеич тоже.  
Оно хоть, правда, не толсто,  
Но мне довольно, лучше — что же?  
Хотел бы, милый, я узнать:  
Что Константин Сергеич платит летом?  
Аванс-то надо мне отдать?  
И думать надо ли об этом?  
Пока не буду волноваться,  
Пока доволен я судьбой,  
Мне нужно очень постараться  
Вернуться «бодреньким» домой.  
Я сплю, купаюсь, много ем.  
И.С. Тургенева читаю.  
Я молчалив, я — швед, я — нем  
И в шхерах о Москве мечтаю.  
Язык стал шведский изучать.  
(Благой порыв — вот мой удел.)  
Храню молчания печать  
И говорить пока не смел.  
Тоске своей ищу я дело.  
Вожусь со всяким пустяком  
И, если б солнце чаще грело,  
В Москву явился б толстяком.  
Немного, правда, загорел  
И в весе фунта два прибавил.  
Стокгольм ужасно надоел  
Своим кодексом скучных правил.  
И все по-прежнему я тощ,  
Купанья нервы укрепили.  
Не жарко здесь, не часто — дождь,  
И уж совсем не видно пыли.  
Холодных много здесь красот:  
Каналы, шлюзы, шхеры, замки...  
Сначала открываешь рот.  
Потом — тошны культуры рамки.  
Мужчин одежда дубовата,

Наряды женщин — поглядишь —  
И так все это старовато!  
Как ярок в памяти Париж!  
А посмотрели б Вы обед...  
Здесь блюда просто смехотворны!  
Желудком если Вы не швед, —  
Они для Вас неблагоприятны.  
Мораль на каждом перекрестке...  
Спортивных обществ без конца,  
А мысль — уложится в наперстке...  
Не видно умного лица.  
Здесь все упитанно и сыто.  
И для волнений нет причин...  
Мещанским счастьем все покрыто...  
Спокойно тянут здесь свой «джин»,  
Который пуншем называют.  
Читать не любят. Мирно спят,  
Частенько «fest'ь» посещают.  
Плодят здоровеньких ребят.  
В театрах — чистенько, наивно,  
Ходули, пафос, мышцы<sup>1</sup>, штамп,  
Полотна пишут примитивно,  
Не смущены усердьем рамп.  
А в опере все тот же жест,  
И хора подъятые руки,  
И такт отсчитывающий перст,  
И мизансцены из «Вампуки»<sup>2</sup>.  
Давали как-то здесь «Кармен».  
(Ну, разве можно не идти!)  
Все то же здесь, без перемен,  
Все те же старые пути.  
(Да, кстати, правда ли, что к Вам  
Неблагодарен нынче Двор,  
Что подведен подсчет грехам,  
Что Вам мешает «духобор»?\*)  
Прислать не мог корреспонденций,  
Обширен очень материал.  
Громаден был запас сентенций,  
Но так в заботах и увял.  
Придет, быть может, вдохновенье...  
В моем роду не знали муз,  
И редко их ко мне явленье,  
Как редок в Швеции арбуз.  
Ну, мне пора бы знать и честь...  
Сейчас я кончу, извините.  
Прошу за труд большой не счесть  
Супруге кланяться и Мите.  
Иван Михалычу привет,

И Вам поклоны разных рангов...  
От почек<sup>3</sup> не терпите бед.  
Люблю Вас много.

*Е. Вахтангов*

Встретил сегодня Л.М. Кореневу.  
Швеция  
Stockholm.  
Poste-restante  
Eugene Vachtangov  
Пробуду до 8 августа.

- \* Л.А. Сулержицкий был приглашен Дирекцией Императорских театров ставить в Большом театре оперу «Кармен», но по предложению Министерства Императорского двора как революционер, находившийся на учете, в особенности после перевозки им духоборов в Канаду, был снят с работы.

Рукописная копия рукой О.И. Сулержицкой  
и с ее примечанием.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1762/4.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 25–26.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Термином «мышцы» ученики школы К.С. Станиславского кратко обозначали то излишнее мускульное напряжение, которым характеризуется игра актеров-ремесленников, не знающих истинной свободы на сцене и играющих при помощи сценических штампов.
- 2 «Вампука» – постановка театра пародий «Кривое зеркало», высмеивавшая штампы оперного спектакля.
- 3 Л.А. Сулержицкий страдал болезнью почек.

Из Записной книжки 1912 года

18 июля (1 августа) 1912 г.

Получил деньги (50 р.).  
Встретил Кореневу.

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

Письмо из Швеции<sup>1</sup>

19 июля 1912 г.  
Стокгольм

Отхлынула стотысячная разноплеменная толпа.  
Сняты бесчисленные по рисункам и количеству флаги.  
Исчезли рекламы, яркие платя продащиц значков.  
Не слышно больше восторженных «гип-ура».  
Обыватель снял с борта своего пиджака жетончики и ленточки, к которым он привык уже за целый месяц.  
И тихо и мирно стало в Стокгольме.  
До того тихо, до того тоскливо, что не верится, что здесь столица Швеции,

один из культурных центров этого маленького (всего лишь с пятимиллионным населением) государства.

Своеобразна жизнь шведа.

Не похожа она на жизнь столицы.

И трудно иностранцу привыкнуть к ней.

Все совершается в точно определенный час.

Минуточка в минуту.

В 8 час. закрыты все магазины.

В 12 час. закрываются все рестораны, перестает ходить трамвай, и город совершенно замирает.

Изредка прогудит автомобиль, который, кстати сказать, заменяет здесь наших извозчиков. Экипажи с лошадьми встречаются здесь очень редко, и они дороже автомобиля.

В 2 часа ночи уже начинается рассвет — какой-то больной переход от дня к ночи и от ночи ко дню, — и не чувствуется свежести утра, не знаешь прелести отдохнувшей за ночь зелени.

Куда ни взглянешь — красоты без конца.

Каналы, скалы, замки, оригинальная архитектура строений, шлюзы, скверы с неизменными памятниками и фонтанами.

Но всегда, в любой час дня, все это выглядит одинаково. Настроение никогда не меняется, и потому скоро все переходит в разряд обычного, в разряд будней.

У красот Стокгольма какое-то каменное лицо.

Вечно неподвижное, вечно сохраняющее свою маску чистоты и вылизанности.

И тоскуешь здесь по родным запущенным садам... Хочешь в лесок без этих желтеньких дорожек, газончиков, столбиков с надписями и телефонных будочек.

Телефоны эти преследуют Вас всюду, количество их ужасающе: на каждые пять жителей — один аппарат (так говорит «телефонная статистика»). Мне пришлось видеть в конторе одного маленького банка 38 аппаратов, из них 19 — «общественных» и 19 — «государственных» (можно переговариваться с городами и местечками всего государства). В каждом киоске, в каждой лавочке, на всех перекрестках стоят знакомые нам по Москве аккуратные аппаратики.

И еще поражает количество женщин, исполняющих различные работы.

Женщина здесь делает все — продавщицы, газетчицы, уборщицы улиц, парикмахеры, прислуга в ресторанах, «живая реклама». Даже в мужских банях моют женщины. Шведы только посмеиваются, глядя на смущенного иностранца, которому банщица предлагает свои услуги, а сами не чувствуют и тени неловкости.

Здесь обязательное первоначальное образование.

Здесь народные школы.

Здесь шестимесячный срок военной службы. Здесь много различных обществ и корпораций.

Здесь нет нищих.

Здесь чистота и порядок во всем.

Но понаблюдайте с месяц, поживите здесь, поговорите с людьми, которые живут здесь давно, последите за шведом в массе во все часы его дня, и вам, русскому, не захочется здесь остаться. В этой прославившейся своей культурой стране вы не чувствуете пульса, не чувствуете волнений, не видите оживления, не встретите блестящих глаз и жаркой речи.

Может быть, потому что здесь все обстоит благополучно и спокойно...

Может, потому что все упитанно и сыто...

Потому что нет причин для волнений.

И молчит швед деловито, упрямо, упорно молчит...

Правда, здесь можно отдохнуть. Можно хорошо подумать в одиночестве. Можно укрепнуть здоровьем в шхерах... Но жить, долго жить здесь — едва ли на это пойдет даже флегматичный русский.

Какая колоссальная разница с Парижем!

Там жизнь летит, жалко каждый ушедший день и так трудно расстаться с бурлящим потоком парижской жизни.

В Стокгольме считаешь дни и копишь здоровье. Неблагодарно, но иначе нельзя, подумываешь: надо потерпеть, скоро вырвусь на свободу.

Здесь любят солнце за то, что можно принять солнечную ванну, море — за целебную соль, лесок — за тень.

Никаких восторгов, никакой поэзии.

Впрочем, на Олимпийских играх я видел темпераментного шведа...

И если вам не будет скучно, расскажу об этом и о многом другом в следующий раз.

*Евг. Вахтангов*

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 384/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 28–30.

КОММЕНТАРИИ:

1 Статья была послана во владикавказскую газету «Терек», но напечатана не была.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.М. ВАХТАНГОВОЙ

20 июля 1912 г.

Опять несколько дней нет писем от тебя, родная моя, и опять мне беспокойно. В последний раз я получил две открытки вместе. Они меня успокоили, согрели. Мне даже досадно стало — зачем я тебе писал о мытарствах своих, заставил тебя волноваться. Когда ты пишешь хоть открытки, я знаю — сердце твое со мной, когда ты долго не пишешь, я знаю — ты чувствуешь ко мне что-то нехорошее.

Настроение мое «усугубляется» настроением дня: вот уже пять дней, не переставая, идут дожди. Проливные. Грязи нет благодаря торцовым мостовым, но куда же выйти. Пройдешь на почту, забежишь поесть — и то промокнешь. С ужасом думаю: ну, а как Ванька не пришлет вовремя деньги. Если б я имел их сейчас — я бы уехал отсюда куда угодно.

Тоскливо сидеть в маленькой комнате и без конца читать. Теперь покончил с Гончаровым — прочел всего. Последняя книжка русская — Лермонтов. И вот перечитываю, хотя за исключением немногих вещей — много у него скучных, устаревших.

Сижу часами со словарем и перевожу со шведского рассказ Горького «Коновалов». За ½ часа удается найти одно слово, ибо без знания грамматики и первоначальной формы слова — трудно найти его в словаре. А я сижу, усидчиво и кропотливо.

Читаю также французскую грамматику.

Надо же чем-нибудь занять себя, чтобы не думать о театре.

Это письмо ты получишь 28-го. До первого включительно пиши сюда — а после, как я писал тебе, в Москву, до востребования, IX почтовое отделение, Евгению Вахтангову.

Это близко от театра, и я каждый день могу заходить.

Целую тебя много. Целую тебя, мой маленький друг, мальчик мой, Сережа.  
Кланяюсь учит[ельнице], тете Тамаре и Лиле.

Люблю Вас Женя

Полностью публикуется впервые. Автограф.  
Семейный архив Вахтанговых.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 30.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

[До 23 июля 1912 г.]

Стокгольм

Если мне вовремя пришлют деньги, то я поеду в Норвегию и Данию. Круговой билет стоит 15 рублей. Подумать — какая обида не ехать.

Австрия, Франция, Германия, Швейцария, Швеция, Норвегия, Дания — вот и пол-Европы. Там — Англия и Америка! Если бы!

Ж.

Публикуется впервые.  
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 1.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.М. ВАХТАНГОВОЙ

23 июля 1912 г.

Ну, вот, наконец, вечер, и я могу говорить с тобой подробно и долго.

Так хочу много говорить. (Люблю тебя, милая, бесценная моя, целую тебя.)

Ну-с, сдержим себя пока.

Расскажу. Во-первых, Ванька опять задал мне задачу. Он не пишет на телеграмме: post или telegraph restant, а прямо жарит — Stockholm, Vacntangou. Откуда же я знаю, что есть телеграмма. Сегодня совершенно случайно спросил на tel. rest. Подают Ванькину телеграмму: «понедельник телеграфом» (а сам писал, что телеграфом даже банки не принимают).

Теперь задача, где же эти деньги, переведенные телеграфом?

В каком банке?

Их здесь на каждой улице по два.

И вот, благодаря любезности моего шведа, затрещали телефоны по всем банкам. Наконец, в одном сообщают, что есть перевод на 200 крон. Пошел я к консулу за засвидетельствованием. Дал он мне провожатого шведа. А проpros (знак над сим словом ковырнул наудачу. Замечаешь, он как-то повис на р). С оным провожатым говорил по-шведски. В первый раз попробовал свои силы. Швед умилялся — значит плохо. А все-таки с пятнадцать минут шел разговор. И мы друг друга понимали.

Получил деньги. Вручил провожатому для консула 10 крон. Дома расплатился со всеми. Долгу ни копейки. Осталось 140 крон (70 руб.). На них, конечно, можно прожить здесь 10 дней, купить билет до Москвы.

Но жить еще 10 дней здесь я не могу.

Ехать на курорт смешно.

Да и денег мало.



И вот что я придумал.

Читай и удивляйся.

Я всю жизнь продельваю что-то, а чего бы ни выкинуть теперь.

Когда я был в Париже, то, будь у меня только 10–15 руб., я поехал бы в Лондон.

Когда туда попадешь?

Приехав в Россию, я страшно жалел об этом.

Теперь, если я остаток каникул своих проведу в Стокгольме, а под носом Норвегия и Дания, то разве я не пожалею о том, зачем я не был там, когда в Норвегию (Христианию) билет стоит 7 р. 50 к., отсюда в Данию (Копенгаген) — 8 р. 50 к. Отсюда на юг Швеции (Мальме) — 50 коп. (sic!). Отсюда в Истал, Карлскрона, Кальмар, Стокгольм — 4 руб. (Стокгольм — Москва = 23 руб.)

Из Мальме — Засниц, Берлин — Москва = 23 руб.

Через Берлин я не хочу, хотя цена одна. И был уже там, и деньги менять надо, и тащиться от Берлина в III классе до Москвы ужасно. Опять Александрово, Варшава... о... брр...

И решил я ехать так:

Стокгольм — Христиания — 7 р. 50, ж.д. III класс

Христиания — Копенгаген — 8 р. 50, паром II класс

Копенгаген — Мальме — 50.

Мальме — Стокгольм — 4, паром, II класс.

Стокгольм — Питер — 15, паром II класс.

Питер — Москва — 8, III класс.

Всего — 43.50.

Остается у меня  $70 - 43.50 = 26.50$

И вот с этими 26 руб. я еду в Норвегию и Данию на полмесяца!

Ты не веришь, Надичка.

Так посчитай сама мои деньги.

Норвегия и Дания (билеты) и юг Швеции обходятся мне 20 руб.

Разве можно не поехать? Потом будешь проклинать.

Прожить эти деньги здесь толку мало.

Господи, сколько денег пропито и выброшено, а тут за 20 руб. какое путешествие!

Обстоятельство, что у меня только 25 руб. на еду и гостиницы, ничуть меня не стесняет. Уже я ученый. И увидишь — в Христиании проживу дня 4–5 и в Копенгагене тоже.

День (т.е. ночь) в гостинице, день на бульварчике, день на вокзальчике. Ты только никому не говори. Пожалуйста.

Я не люблю, когда Славко и пр. смеются.

Завтра иду брать этот круговой билет.

Горд я и радостен до чрезвычайности.

Только щемит меня одно — так упорно и больно: нет тебя со мной.

Клянусь тебе, Надичка, клянусь, единственная моя — все, все ты увидишь.

Опытный, я повезу тебя. Я покажу тебе вокзалы и скамейки, где спал я, скверы, где я, затерянный, обдумывал планы «о поестъ бы».

Я все, все покажу тебе и Сережке.

Мечта моя — объехать весь свет.

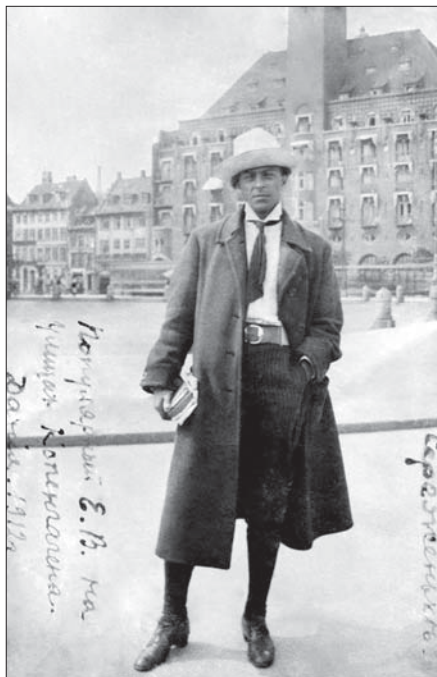
И на следующее лето надо готовить деньги.

Будем копить.

Лондон и Нью-Йорк, и Чикаго.



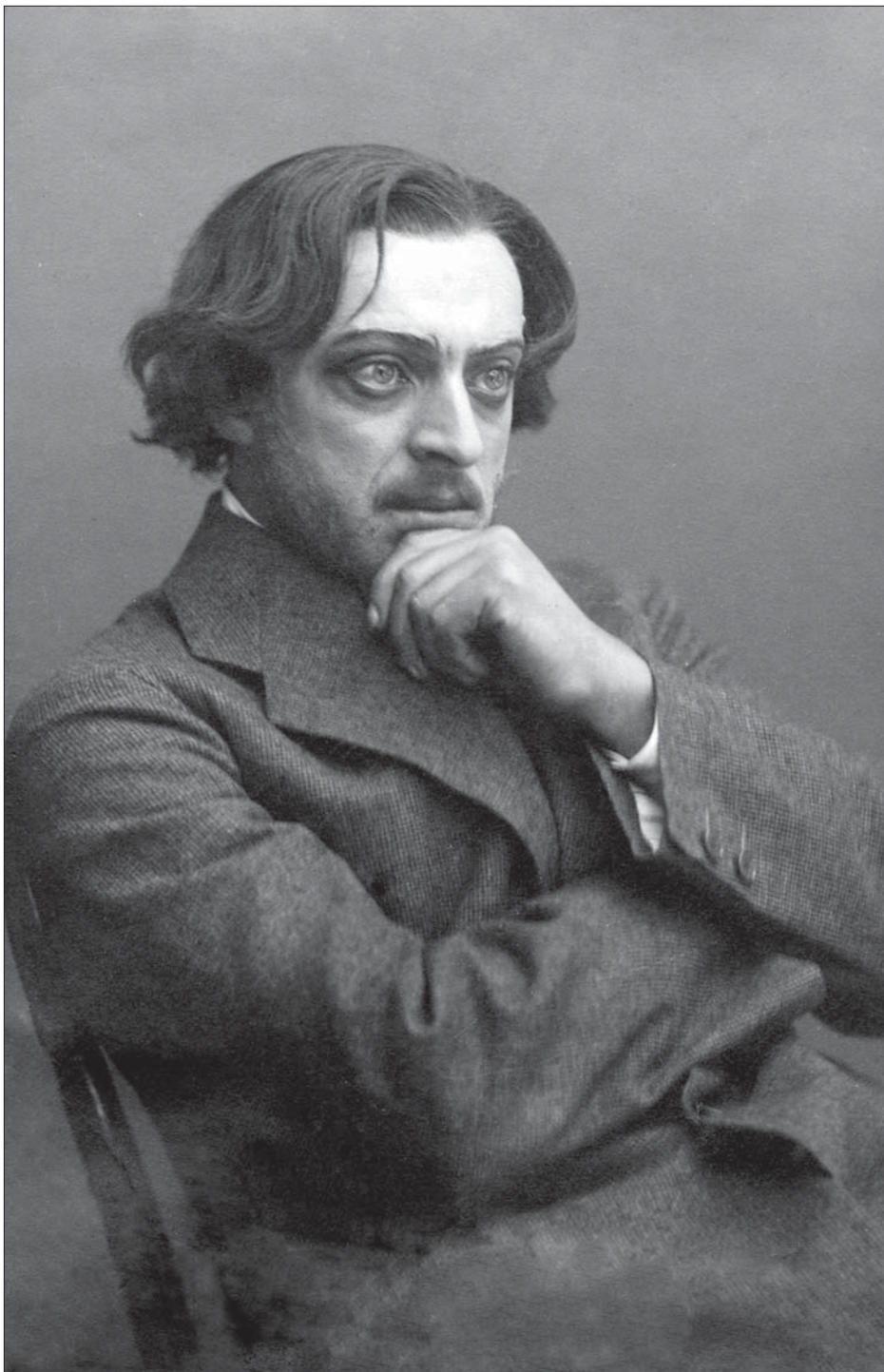
Е.Б. Вахтангов



Е.Б. Вахтангов в Копенгагене. 1912 г. «Популярный Е.В. на улицах Копенгагена. Дания. 1912 г. Серезеньке» [Е.Б. Вахтангов]



Школа А.И. Адашева. Педагоги и учащиеся. Выпуск 1911 г.  
1-й ряд, стоят слева направо: С.С. Глаголь, Л.А. Сулержицкий, А.И. Адашев, Л.М. Леонидов, Н.О. Массалитинов, В.И. Качалов, В.В. Лужский, А.М. Шаломытова, Е.В. Смирнова.  
2-ряд сидят слева направо: Большакова, С.А. Баженов, С.Г. Бирман, М.П. Наумова, Оболенская, Е.Б. Вахтангов, Э. Фельдман



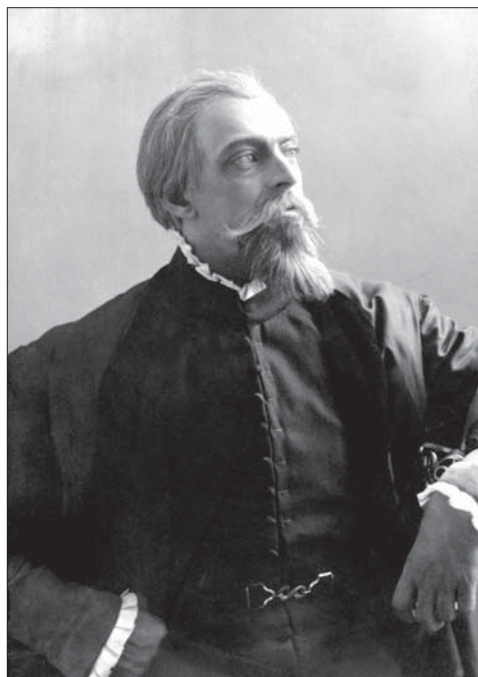
Крафт — Е.Б. Вахтангов.  
«Мысль» Л.Н. Андреева. МХТ. 1914 г.



Цыганский хор. Е.Б. Вахтангов стоит второй слева. «Живой труп» Л.Н. Толстого. МХТ. 1912 г.



Гость на балу — Е.Б. Вахтангов. «Николай Ставрогин» по Ф.М. Достоевскому. МХТ. Рис. М.В. Добужинского



Гость Лауры — Е.Б. Вахтангов. «Каменный гость» А.С. Пушкина. МХТ. 1915 г.



Гость на балу — Е.Б. Вахтангов (в середине). «Горе от ума» А.С. Грибоедова. МХТ. 1914 г.



Михайловский кружок. Участники спектакля «Сильные и слабые».  
Е.Б. Вахтангов во втором ряду сидит первый слева. 1912 г.



Михайловский кружок. Е.Б. Вахтангов во втором ряду третий слева.  
Рядом с ним основательницы кружка Е.И. Завадская и А.И. Михайлова. 1913 г.



Е.Б. Вахангов на гастролях Художественного театра.  
Одесса. Май 1913 г.



Е.Б. Вахтангов на Княжей горе.  
1913 г.





Будни на Княжьей горе. 1913 г.



День именин «адмирала» И.М. Москвина. Горнист — Н.И. Сац,  
«матросы» — Н.О. Массалитинов, И.К. Алексеев. Княжья гора. 1913 г.



На Княжей горе. Е.Б. Вахтангов  
стоит первый слева. 1913 г.



Е.Б. Вахангов на даче.  
Евпатория. 1915 г.



На гастролях Художественного театра в Одессе. 1913 г.  
 Е.Б. Вахтангов сидит во втором ряду первый справа, Вл.И. Немирович-Данченко — четвертый справа, К.С. Станиславский — пятый



Первая студия. Февраль 1914 г.  
 1-й ряд, сидят слева направо: М.Ф. Андреева, В.В. Соловьева, С.В. Гиацинтова, В.Л. Мчедлов, М. Горький, Е.Б. Вахтангов, Ф.В. Шевченко.  
 2-й ряд, стоят слева направо: А.И. Попова, С.Г. Бирман, Р.В. Болеславский, Л.А. Сулержицкий, А.Д. Дикий, Н.Ф. Колин, Г.М. Хмара, Б.М. Сушкевич



Первая студия перед зданием театра на Скобелевской площади.  
Е.Б. Вахтангов стоит второй справа



Е.Б. Вахтангов (сидит в центре)  
с учащимися театральной школы А.Г. Шора



Е.Б. Вахангов. 1914 г.



Е.Б. Вахангов. 1915 г.



Е.Б. Вахангов. 1917 г.



Е.Б. Вахтангов на военной службе. 1916 г.



Е.Б. Вахтангов (сидит второй слева) на военной службе. 1916 г.

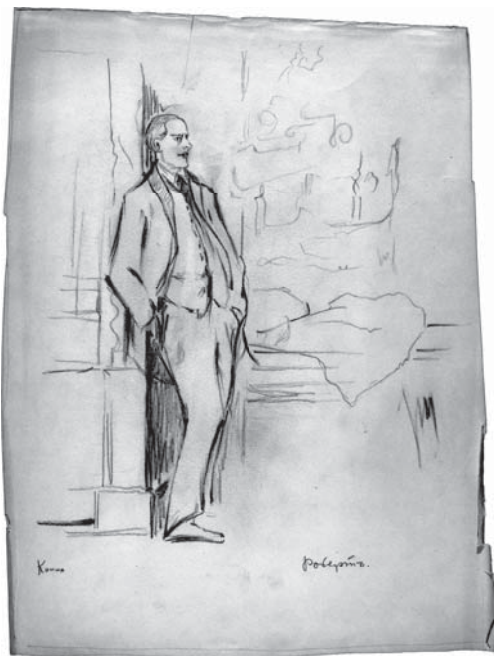


Е.Б. Вахтангов (второй слева) на военной службе. 1916 г.





И.Я. Гремиславский. Эскиз костюма Августы. Копия художницы О. Арцыбушевой. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



И.Я. Гремиславский. Эскиз костюма Роберта. Копия художницы О. Арцыбушевой. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



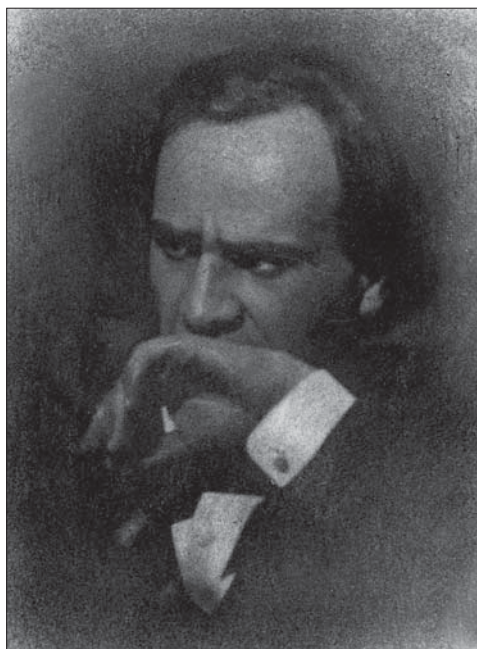
И.Я. Гремиславский. Эскиз костюма г-жи Шольц. Копия художницы О. Арцыбушевой. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



Вильгельм —  
Р.В. Болеславский



Ида — С.В. Гиацинтова



Роберт — Б.М. Сушкевич



Шольц — Г.М. Хмара,  
Фрибе — М.А. Чехов



Текльтон — Е.Б. Вахтангов. Рис. М.В. Либакон

«Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу. 1914 г.

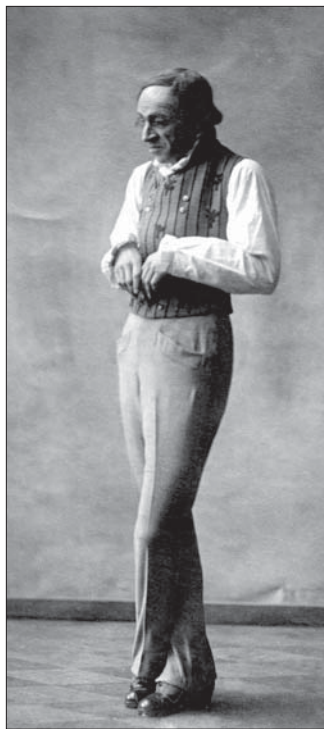


Текльтон — Е.Б. Вахтангов

*«Сверчок на печи» по Ч. Дикенсу. 1914 г.*



Текльтон — Е.Б. Вахтангов





Фрэзер — Е.Б. Вахтангов



Фрэзер — Е.Б. Вахтангов



Сцена из спектакля



Брендель — Е.Б. Вахтангов.

---

*«Росмерсхольм» Г. Ибсена. 1918 г.*



Гельсет — А.М. Шереметьева.



Кроль — И.В. Лазарев.



Брендель — Л.М. Леонидов.



Мортенсгор — Б.М. Сушкевич.





Ребекка — О.Л. Книппер-Чехова.



М.В. Либакон. Эскиз декорации. 1-й акт.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова

Умру, а поедем.

Разве можно прожить на земле и ничего на этой земле не увидеть?

И если б я сидел под крыльшском папаши — ничего бы я не знал и не видел...

Все я как-то краду.

Теперь о тебе.

Радостно у меня на душе.

Как будто я решился на подвиг. Радостно, что еду без денег.

Радостно, что будет о чем вспомнить и рассказать тебе. Светло у меня, а в такие минуты я как-то особенно тебя люблю.

И сейчас я вижу лицо твое. Руки твои целую.

Весь я — тоска по тебе.

Весь я — рвусь к Сереженьке.

Ты сказала — он прекрасный.

И это оттого, что ты такая. Мальчик наш должен быть прекрасным.

Знаешь что. Не надо его никогда наказывать больно. Роденькая, никогда не давай ему шлепка. Я не буду ничего употреблять, кроме «уноса» в другую комнату и «положения» на постель. А потом на крик «спасите меня» будем вместе спасать.

Это для того, чтобы наша душа не болела, чтобы мы не могли сказать, что Сережечка когда-нибудь от нас терпел больно, что он боялся нас.

Я говорю нескладно. Я запутался. Но ты понимаешь, о чем я говорю.

Сейчас хочу, чтобы он обнял нас вместе.

Чтобы не «обидел» никого. Хочу быть с вами. Восторгом переполняюсь, когда подумаю, что вы мои. И недостойным себя чувствую. И жалким. И маленьким.

Так люблю вас. Так боготворю. Прекрасные мои. Чистые. Любимые. Если бы мог я дать радость вам. Если бы мог я искупить грехи свои. Люблю вас, милые. Золотые мои. Ясненькие.

Как люблю. Волосики целую мальчика. Ручки его. Голову. Иди ко мне, милый.

Иди ко мне, друг мой маленький.

Ваш всегда *Женя*

Значит — поеду 25-го. Обрато буду в Стокгольме — не знаю когда. И ничего не представляю. Еду на ура. На обратном пути возьму письма. И может быть... газету! А?

Полностью публикуется впервые.  
Автограф. Семейный архив Вахтанговых.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 30–31.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

23 июля 1912 г.

Вчера «разбежался» на 1 крону и поехал в Сальтшöбаден. Изумительная красота. Горько мне зело. Кореневу так больше и не видал. К ней подойти постеснялся. В Сальтшöбаден. Не встретил. Здесь 6 дней подряд шли дожди. Осень. Надо удирать. О Норвегии и Дании мечтаю.

Ж.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 3.

Из Записной книжки 1912 года

23 июля (5 августа) 1912 г.

Получил через Скандинавский банк 200 крон.  
Уплатил консулу 10 крон.

24 июля (6 августа) 1912 г.

Взял билет — Стокгольм — Христианиа — Копенгаген — Мальме — Стокгольм — Петербург. Стоит — 77.25.

25 июля (7 августа) 1912 г.

Выехал в Христианию.

26 июля (8 августа) 1912 г.

Приехал в Христианию.  
Остановился Trk. Helga Aarseths Privathotel  
Forden Skjordsgad.  
Был на «Еве». Удивительно хорошо.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — В.В. СОКОЛОВОЙ (ЗАЛЕССКОЙ)

26 июля 1912 г.

Христианиа.

Нечаянно попал в Норвегию. Люблю экспромты. Пошлите от меня привет в Сочи. Хорошо здесь. В субботу увижу фьорд. Где буду потом — не знаю. Не ведаю, что творю, и о завтрашнем днем не пекусь. Видите, как хорошо все складывается.

Кланяюсь Вам низко.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Маш. копия.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2949/2.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

27 июля 1912 г.

Христианиа

Завтра еду в Данию. Был здесь на оперетте. Играют изумительно. Я многому научился. Открытка должна прийти в день Вашего спектакля. Всем желаю успеха. Всех перецеловываю по очереди.

Ж.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 4.

Из Записной книжки 1912 года

27 июля (9 августа) 1912 г.

Был на «Марте». Плохо.

28 июля (10 августа) 1912 г.

Выехал в Копенгаген.  
Пароход «Kong Naakon».

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.М. ВАХТАНГОВОЙ

28 июля 1912 г.

[Без первых четырех страниц. Сохранилась только часть письма, которая предназначалась для газеты.]

...шеей, в воротничке и котелке. Никогда бы не подумал, что он всего-навсего разносчик газет, — такой у него солидный и степенный вид.

Здесь и «нищий» не такой, как у нас, а тоже опрятный в своей бедной одежде, тоже в котелке, старом и выцветшем, но без единого сального пятнышка. Вы узнаете, что он беден, по тому, что в руках у него какая-нибудь безделушка, которую он предлагает купить. То бумажные цветы, то кольца для ключей, то дешевенькие карандаши... Прямо обратиться за милостью здесь не решаются, а может, и стыдятся. И я часто видел, как охотно норвежец покупает у них их «товар». Даже в руках повертит, прикинет, подумает и достает кошелек.

В этой же толпе типичный барин-норвежец. Без усов, с круглой бородкой, здоровый, крепкий, румяный. Он в цилиндре и перчатках. Деловито смотрит на витрину, приставив к глазу круглое стеклышко.

Толкаются мальчишки, может быть, благодаря костюму, который так не подходит детям: штатская тройка, воротник, галстук, кепи или английская «тисненая» шляпа.

Прибывает и убывает толпа, но целый день до вечера стоит здесь гул.

А у шведов я не видел оживления. Толпа шведов, как в опере: первый ряд поднимают руки — поднимают и все остальные; первый ряд скажет фразу — ее говорят все в один голос.

Скучно в толпе шведов.

Был я в театре.

Уютно, приятно, чисто. Публика балкона раздевается здесь же, в зрительном зале, и сама вешает свою одежду. Никаких номеров не выдают. Здесь никогда ничего не пропадет, а если вы сами потеряете что-нибудь, так вас отыщут и сами принесут вам потерянное, разумеется, если есть какие-нибудь данные найти вас. «Чаевых» не полагается. Цены в театре (Central teater) от 1 р. 25 к. до 25 к.

А публика какая! Не проронит ни слова, чутко принимает паузы, не шелочнется, не кашляет. И как хорошо играют артисты, как хорошо выходят на вызовы. Летят на сцену гвоздики и розы с белыми билетиками, как мальчик, радуется им актер, весело ловит, и без позы, искренно, с хорошим лицом кланяется дружно аплодирующей аудитории.

Если б не рамки газетной корреспонденции, я рассказал бы, как играли актеры. Это было что-то изумительное по простоте, легкости и изяществу.

Приходится кончать.

Восемнадцать часов переезда по Христианскому фиорду и Каттегату — и вы в сказочном по красоте городе — столице Дании — Копенгагене. Нет пределов восхищению им, не успеваешь суммировать впечатления, не знаешь, на что сначала смотреть, куда идти. Как светло, просторно, богато, чисто. Как бодро и живо здесь все.

Надо кончать.

До следующего раза.

*Евгений Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.

Семейный архив Вахтанговых.

Из Записной книжки 1912 года

29 июля (11 августа) 1912 г.

Приехал в Копенгаген.

Был в Тиволи.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — В.В. СОКОЛОВОЙ (ЗАЛЕССКОЙ)

30 июля 1912 г.

Копенгаген

Нечаянно попал в Данию. Через несколько дней намеренно попаду на несколько дней в Мальме (столица южной Швеции), откуда в Стокгольм, а потом прощай, Север. Готовьтесь. Гряду.

*Е.В.*

Пошли привет в Сочи. Жаль, что не знаю адреса.

[На лицевой стороне открытки изображен силуэт Евгения Богратионовича с его надписью: «Известный популярный путешественник по Северу».]

Публикуется впервые.

Маш. копия.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2949/2.

Из Записной книжки 1912 года

1 (14) августа 1912 г.

Выехал в Мальме. Пароход «Швеция» — «Sverig».

Был в Лунде.

Выехал в Стокгольм.

2 (15) августа 1912 г.

Приехал в Стокгольм.  
Получил от Вани 25 р.

7 (20) августа 1912 г.

Выехал в Петербург.  
Пароход «Торнео». 6 часов.  
Занял 50 крон.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.А. СУЛЕРЖИЦКОМУ

4 августа 1912 г.<sup>1</sup>  
Москва

Добрый мой, милый Леопольд Антонович,

Вчера Константин Сергеевич сказал, что я весь год был некорректным...

Так он подвел итог моей работы, так определил и охарактеризовал всю мою деятельность в театре.

Ночь напролет я искал, в чем же проявилась эта моя некорректность.

1. Некорректным к театру я не мог быть, если бы даже захотел, потому что слишком уж незначительное место занимал я там. Невозможно даже придумать такое положение, в котором статист может оказаться некорректным по отношению к такой организации, где он стоит в последних рядах и где его деятельность вне народных сцен совершенно игнорируется.

2. Некорректным по отношению к актерам, режиссерам и своим товарищам я не был ни разу, потому что по своей индивидуальности я не могу быть грубым и нечутким к людям вообще.

3. Некорректным к Вам я не мог быть, потому что слишком велики мое уважение, преданность, моя любовь к Вам и как к своему учителю, и как к человеку, и как к художнику.

4. Остается Константин Сергеевич...

Если я оставил все, что могло бы составить мое земное благополучие; если я ушел из семьи; если я ушел из университета, когда оставался только один экзамен, чтобы его окончить; если я решился почти на полугодное существование (так, как было в начале года), то, значит, в душе моей есть наличность святого отношения к тому, ради чего я все это сделал. Разве можно быть некорректным к тому, что любишь так много, так радостно? Ни словом, ни мыслью, ни делом я никогда не оскорбил Константина Сергеевича. Ни при нем, ни за глаза. И если бы не было его в театре, то я, во-первых, туда не поступил бы, а во-вторых — ушел бы в тот момент, когда почувствовал бы, что театр потерял связь со своим великим основателем и идет по какой-то своей дороге, куда уже не лежит мое сердце.

Люди не могут и не умеют быть некорректными к тому, на что они молятся. И я не могу составлять исключения, ибо это было бы против моей природы.

Так в чем же моя некорректность в течение целого года? Я растерялся, милый мой, добрый. Я ничего не понимаю. Помогите мне разобраться.

Теперь о моей работе.

Я занимался с молодежью четыре месяца с небольшим. И вот — что я сделал.

а) Подготовил молодых настолько, что им теперь не чужд язык Константина Сергеевича.

б) Сдал свою работу Вам, как это и требовалось инструкциями Константина Сергеевича.

Вот и все. А что же можно было сделать другое? Если теперь, после пятидесятилетнего перерыва, я отказываюсь, решительно отказываюсь демонстрировать перед Константином Сергеевичем способность моих учеников пользоваться приемами «системы», так это только потому, что я твердо верю и знаю, что упражнения только тогда ощутимы по результатам, когда они производятся часто. За два месяца (с каждой группой я занимался около этого времени) нельзя усвоить способность владеть собой, а после шести-семимесячного перерыва нельзя показать даже того, что было еще свежо непосредственно после занятий.

Я не знаю, как можно требовать с меня больше. Я выполнил все, что с меня требовалось, что позволило время. Я сдал Вам свою работу. Пять месяцев ни с одним учеником я не встречался на почве занятий. Они что-то делали, где-то играли, что-то усваивали — и как же я могу показывать Константину Сергеевичу тот балласт, который они восприняли за эти пять месяцев? Не могу же я быть наивным и думать, что двухмесячная работа так глубоко пустила корни, что ученики остальные пять месяцев провели в еженедельных упражнениях и усвоили то, что кое-как начали только понимать и чувствовать.

Когда я, только что пришедший в театр, стал работать с людьми, которые до меня долго были в этом театре, и увидев, как превратно они все понимают, как вовсе ничего не понимают, как смеются над всем, что дорого Вам и Константину Сергеевичу, то я понял, что этим людям не сумели привить любви к «системе». Вот почему я осмелился вчера заявить, что занятия г. Марджанова принесли молодежи меньше пользы, чем мои. Привить любовь можно тогда, когда сам любишь. И это не некорректность, если я утверждаю факт, что занятия Марджанова сделали меньше, чем мои, если я констатирую факт, что я нашел в театре людей, которые до моих занятий абсолютно ничего не понимали, а теперь кое-что чувствуют, увлечены и не высмеивают (за немногими исключениями). Я говорю о сотрудниках, части школы и части филиалов.

Что же мне делать, как не сослаться на факт в тот момент, когда мне брошен упрек, такой тяжелый и большой?

Если я заслужил этот упрек, то я понесу достойную кару. Я прошу освободить меня от всех занятий.

Если я не заслужил, то ведь это большой грех: за любовь, за пылкость, за молодость, за веру, за безграничную преданность заплатить упреком в некорректности.

Что же касается денег, то я хотел иметь 1200, основываясь на сравнительных данных, и этот вопрос скорее вопрос самолюбия, чем корыстолюбия: мне стыдно получать меньше такого-то за работу, которая ничуть не легче. Деньги я не люблю, и мне, в конце концов, безразлично, сколько я буду получать: все, что мне нужно, я заработаю на стороне.

Разговор, происшедший вчера, так на меня повлиял, что я не в силах был прийти сегодня на работу, в чем извиняюсь перед Вами и что прошу передать

Константину Сергеевичу. Переварю все, успокоюсь и завтра приду. Пишу же для того, чтобы Вы не думали обо мне дурно.

Любящий Вас Е. Вахтангов

Маш. копия.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 3149/2.

Впервые опубликовано: Сулержицкий. 1970. С. 489–491.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Датировка письма требует уточнения. Согласно Записной книжке 1912 г. Вахтангов 7 августа только выезжает из Стокгольма в Петербург. Тогда как из письма Сулержицкому, датированного 4 августа 1912 г., следует, что он уже прибыл в Москву и у него состоялся разговор со Станиславским: «Вчера Константин Сергеевич сказал, что я весь год был некорректным...». Возможна описка Вахтангова или ошибка публикаторов письма (Сулержицкий. 1970). Местонахождение же подлинника неизвестно.

М.М. ЛЕБЕДИНЦЕВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

10 августа 1912 г.

[На бланке: Московский кружок  
любителей сценического искусства]

Милостивый государь Евгений Богратионович!

Согласно выраженного Вами пожелания в ответном письме<sup>1</sup> Вашем на имя А.В. Рот закончить переговоры о принятии Вами на себя роли режиссера кружка лично, по Вашем возвращении в Москву, по поручению Совета имею честь просить Вас не отказать в любезности условиться о дне свидания лично с Александром Викторовичем по тел. 54-68.

Окончание переговоров желательно, по возможности, ускорить, так как репертуарная комиссия уже закончила работы по выбору пьес, и вопрос остается за Вами.

Секретарь *Михаил Лебединцев*.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 175/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Письмо Вахтангова не сохранилось.

Из Записной книжки 1912 года

12 августа 1912 г.

Пригласил Балиев.  
Письмо Сценического кружка<sup>1</sup>.

13 августа 1912 г.

Позвонить в Кружок.  
К Балиеву к 12 ч.

15 августа 1912 г.

К 12 ч. быть в театре!



16 августа 1912 г.

К Балиеву к 12 ч.

Позвонить Роту.

Заключил с Балиевым контракт — 150 руб. в месяц с 15 сентября.

18 августа 1912 г.

Отказался от Романовки.

19 августа 1912 г.

Большой Палашевский, 2-7.

Василий Григорьевич Сахновский к 5 часам.

21 августа 1912 г.

В.Г. Сахновский, 5-6.

Предложили Коломну.

24 августа 1912 г.

Пригласила Халютину.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

КОММЕНТАРИИ:

1 См. письмо М.М. Лебединцева Вахтангову от 10 августа 1912 г. (наст. изд., т. 1, с. 319).

АРЛЕКИНАДА<sup>1</sup>

25 августа 1912 г.

I. С х е м а

Не вальс — под него танцевать нельзя, но есть места, когда можно. Тогда публика танцует. Бал. — Много разных фигур. Есть Маски.

Появляется один Пьеро. Говорит свой [куплет]. Уходит. Появляется другой... и так далее. После ухода последнего (предполагаю 7) появляется Коломбина (что делает, пока не знаю. Ей грустно. Она с кем-то, только не с Арлекином). Проходит. Появляются все семь Арлекинов. Мягко, скорбно, в унисон говорят свой куплет («ищу»). Ушли. Появляется Арлекин с кем-то (только не с Коломбиной). Красивый и страстный. Стройный. Чувствуется кровь (а в Пьеро крови нет — сплошная скорбь и искание чистоты, душа мягкая, бледная). Он оживлен, потому что сейчас увлекает свою даму. Проходят. Мелодия грусти Коломбины. Проходит она одна, встречает Пьеро. Короткий диалог. Уходят в толпу. И с этого момента она то с одним Пьеро, то с другим. Белые одежды Пьеро колышутся в толпе тревожно (а раньше их в толпе не было, только раз они прорезали ее, когда шли все вместе после «ищем»). В толпе может быть только один Пьеро. И музыка меняется, появляются тревожные фразы в том же вальсе, не то радостные, не то тревожные, темп другой (но не страстный). Чувствуется, что Пьеро нашел Коломбину и весь трепещет.

Потом она уходит домой, сопровождаемая Пьеро, всеми семью. Попробовать поочередное шествие. Коломбина, конечно, не замечает, что Пьеро меняются. На лицах Пьеро улыбки.

В последний момент, когда она идет с последним Пьеро, она встречает Арлекина. В музыке нарастание. Пробежало несколько страстных нот. Коломбина уронила (не знаю что — только не веер и не розу. Лучше пока перчатку). Арлекин поднял. Подал. Встретились глазами. Коломбине передалось что-то (страстность Арлекина). Он задержал ее руку.

Коломбина уходит.

Арлекин радостно ринулся в толпу, и в музыке начинается что-то странное, чуть дикое, переходит в молчаливый, жуткий танец толпы, среди которой ярко вырисовывается красная фигура Арлекина.

\* \* \*

Костюм. У Арлекина костюм красный. Ботинки лаковые, с тупым носком.

Коломбина. Когда Коломбина у Пьеро, то она тоже начала было пудриться (символ бесстрастности, замазанная страсть).

Толпа. Толпа — намек. Что-то синее — студенч[ество]. Намек на эполеты — чиновники. Что-то красное — военные. И т.п.

Толпа. Маски — не маски.

1. Бал во II ч. сцены.

Толпа — намек.

2. Появляются Пьеро.

Пьеро носят черные перстни, широкие черные браслеты.

Вальс — с криками пошлости — популярные вальсы растворяющимися ку-сочками. Редко.

Пьеро кружит.

Если один Пьеро умрет у Коломбины, то Арлекин оденется в его платье.

«Круг» какой-то.

Глубина — общая жизнь. Авансцена — частичная.

Пьеро (каждый) чувствует себя уходящим, остающимся и собирающимся идти.

26 августа 1912 г.

1) До поднятия занавеса — немного меланхолической музыки. 2) К поднятию — переход на вальс. Дается занавес. 3) На сцене, во второй ее части танцуют Вальс; хочется, чтоб проскользнуло несколько коротеньких фраз из популярных вальсов, как крик пошлости. Фразы три, не больше, из трех пошлейших вальсов. Все на фоне определенной мелодии грусти, бледности и бесстрастности.

Танцующая толпа не реальна в своих чертах. Только намеки. Блеклые цветы, нерезкие контуры. Что-то синее — студент. Что-то красное — военный, что-то с пуговицами — чиновник. Есть Маски. Какие — еще не знаю. Вальс тактов 16 (может быть, 20–24, пока не чувствую, сколько).

4) Вальс переходит в грустную, монотонную мелодию «Пьеро ищет» (так будем ее называть).

5) Появляется в первой части сцены Пьеро (через толпу).

6) Пьеро поет свой куплет.

Средь улыбок и слез,  
Среди будней и вальса,  
Между терний и роз  
Я ищу тебя... Сжался.

7) 2 такта на уход.

8) 2 такта на приход другого Пьеро.

9) Пьеро 2-й поет свой куплет.

Брожу всегда один,  
Но нас здесь много... много

(второе «много» повторяется остальными Пьеро за кулисами в разных местах, тревожно и скорбно. Дух томится).

И тысячи годин  
Дрожит в душе тревога.

10) 2 такта на уход.

11) 2 такта на приход 3-го Пьеро и т.д.

7-й Пьеро поет куплет 1-го.

Так как размер стихов каждого Пьеро не одинаков, то, наверное, каждому нужна особая мелодия, хотя мне бы хотелось, чтобы все куплеты были похожи друг на друга чем-то, какой-то определенной страдающей фразой искания. Она должна быть у всех Пьеро.

№ 0. После ухода 7-го Пьеро музыка снова переходит в Вальс, толпа молча зашевелилась, молча начинает свой Вальс. Опять фразы две пошлости.

№ 0.0. Появляется Коломбина с кем-то. Поет свои куплеты. (На фоне «Вальса толпы», так будем его называть). Куплетов пока нет. Музыка должна передать грусть Коломбины. Может быть, скуку.

№ 0.0.0. Эта пара проходит. Музыка незаметно переливается в бледную и скорбную мелодию Пьеро. Толпа постепенно прекращает свои танцы.

№ 0.0.0.0. Появляются все семь Пьеро. Стали у ramпы в одну линию. Мягко, скорбно, в унисон поют все вместе «пьеронаду» (так будем называть). Тема: «мы ищем, всегда ищем, везде. Находим и теряем. У нас отнимают, и мы снова ищем».

№ 5.0. Медленно уходят («Марш ищущих»).

№ 6.0. Музыка переходит на тему В. [нрзб.] в чуть игривую, чуть шаловливую, чуть-чуть страстную.

Проходит Арлекин с дамой. («Куплет Арлекина».) Тема: «у вас красивые глаза, позвольте проводить вас, мне скучно одному, я рад, что вы со мной, мне приятно, что я познакомился с вами» и т.п. пошлость ищущего выхода для своей страсти Арлекина.

Он стройный, красивый, страстный, умный.

[Раз навсегда: Пьеро — душа (не сердце)], которая ищет красоты, неясности, тихой улыбки, грусти. Но не сантимент. Тихая трагедия.

Коломбина — женщина. И как все — в минуту грусти ей мил Пьеро (грусть). Но стоит страсти (Арлекин) шепнуть ей слово, она идет к Арлекину (страсть). В Коломбине — и душа, и сердце. Борются в ней эти два начала. Борьба кончается смертью Коломбины. (Тело умирает. Скорбь живет.)

Арлекин — кровь. Олицетворение страсти. Непостоянен (какой он, в конце концов, еще не знаю. В начале такой. К концу, может быть, будет другим, если почувствую его примирение с Пьеро).

№ 7.0. Проходят. Мелодия «грусти Коломбины». Поет куплет. Тема: я снова одна. Душа просит друга, неясного и чуткого (чуть похоже на мелодию Пьеро).

№ 8.0. Заслышав что-то знакомое, появляется Пьеро. Короткий диалог («Встретились»). Грусть пришла к грусти. Слились с толпой.

№ 9.0. С этого момента Коломбина то с одним Пьеро, то с другим.

Белые одежды Пьеро колышутся в толпе тревожно. Не то радостные, не то тревожные фразы проскальзывают в том же «вальсе толпы». Темп другой. *Nota bene*: но не страстный (страсть надо приберегать к концу).

Чувствуется, что Пьеро нашел Коломбину и весь трепещет. «Вальс нашли».

№ 10.0. Пока не знаю определенно.

№ 11.0. Встреча Арлекина и Коломбины.

№ 12. Финал. Арлекин почувствовал, что он нашел. (Кровь встретила кровь.) Коломбина ушла, сопровождаемая Пьеро. Очарованный стоит Арлекин. В музыке нарастает страсть. Толпа кружится быстрее, кошмарнее. Радостный и ликующий ринулся он в толпу, и в музыке начинается что-то дикое, жуткое. Молчаливый, быстрый и страстный танец толпы. Не вальс — но вальс. Похоже на *danse macabre*. И жутко выделяется на фоне бледных красок толпы яркая, красная фигура радостного, упоенного страстью, с закружившейся головой — Арлекина.

Занавес.

26 августа 1912 г.

Пьеронада.

№ 0.0.0.0.

Толпа —

Всегда ищем. Находим — теряем.  
Снова ищем. Находим. У нас отнимают.  
Везде и всегда снова ищем.  
Минута — вот наша работа.

Из тьмы веков  
Мы появились.  
Ищем веками,  
Минуту находим.

Веками мы ищем,  
Гонимы судьбою,  
Ах, если бы нищим  
Немножко покою.

Найдем — потеряем,  
И мы повторяем  
Скорбный свой круг.

Теряем — находим,  
Не знаем друг друга,  
Ах, мы не выходим  
Из скорбного круга.

Коломбина — рутина, мина  
Коломбины — глубины  
Из тьмы мы — любимы

Подчас — час — нас  
Смеются — блюда  
Покров — готов — нов — ртов  
Лиц — ниц

Искания долго,  
А радость — минута.

(Вновь.)

И чувство бледнеет,  
Уходит в глубины...  
Пока не согреет  
Нас грусть Коломбины.

Мы к страсти глухие,  
Мы с белою кровью,  
Ах, взоры сухие,  
Подкрашены брови.

Смешны наши позы,  
Над нами глумятся,  
Ах, выжгли нам слезы  
Намеки румянца.

Переднюю часть сцены опустить. Лесенка.  
Чувствую у Пьеро белую лилию.  
У Арлекина шапочка похожа на красный мак.  
Подумать о танце семи Пьеро. (Трагедия.)  
Мягкий ковер, чтобы не было слышно шагов.  
Толпу завуалировать.  
№ 4.0. Начисто.

1. Вот, — скорбная мина,  
Ах, крик наш готов: (Вот — крик наших снов):  
Приди, Коломбина,  
Откликнись на зов.
2. Веками мы бродим (ищем),  
Веками мы ждем.  
Теряем — находим  
И снова бредем.
3. Теряем — находим,  
Не знаем друг друга.  
Ах, мы не выходим  
Из скорбного круга.
4. И чувство бледнеет,  
Уходит в глубины,  
Пока не согреет  
Нас грусть Коломбины.
5. Мы к страсти глухие,

Мы с белою кровью.  
Ах, взоры сухие  
Под крашеной бровью.  
6. Смешны наши позы,  
Над нами глумятся.  
Ах, выжгли нам слезы  
Намеки (остаток) (Всю радость) румянца.  
7. Bis № 1.

№ 2.0.

1.

Коломбина —  
Веселые лица  
И миленький бал.  
Кавалер —  
Пред Вами склониться  
Минуты я ждал.

2.

Коломбина —  
Пора удалиться,  
Спросить экипаж...  
Кавалер —  
В истоме томится  
Вам преданный паж.

3.

Коломбина —  
Пойдемте проститься,  
Покину я зал.  
Кавалер —  
Готов покориться  
Я трижды сказал.  
(Язык — привык, слаб — раб).

4.

Коломбина —  
Простите, не нужен  
Мне ваш комплимент.  
Кавалер —  
Увы, я сконфужен.  
Коломбина —  
О, редкий момент.

№ 6.0.

Арлекин —  
Золота ваших волос  
Касался во время я пляски.

Если бы мне удалось  
Добиться обещанной ласки.

*Коломбина* —  
Как вы смели,  
Как могли вы!  
Будьте, милый,  
Терпеливы.

*Арлекин* —  
Я счастлив, увидевши вас,  
Я жду неизведанной ласки,  
Откройте хоть краешек глаз,  
Откройте хоть краешек маски.

*Коломбина* —  
Как вы смелы,  
Торопливы,  
Будьте, милый,  
Терпеливы.

*Арлекин* —  
Сейчас я совсем одинок  
И к вам я приду без опаски.  
Теперь же хотя б уголок,  
Прошу, отогните у маски.

№ 7.0.

Пылиночку счастья,  
Былиночку грез  
Хотела украсть я,  
А мне не пришлось.  
И снова одна я,  
Со мной та же грусть,  
Душа где родная  
Откликнется пусть.  
Подчас огонечек  
Желаний моих...  
Все счастья ключочек,  
Улыбка на миг.

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 5. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-12.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В «Арлекинаде» Вахтангов делает первые шаги в сторону комедии дель арте и следует скорее литературному и живописному образу, сложившемуся на рубеже XIX и XX вв. и ретроспективистски окрашенному, нежели реальной традиции итальянской народной комедии. В опыте импровизационного спектакля (сезон 1914/15 г.) Вахтан-

гов соединит вечные образы (Коломбина, Арлекин, Пьеро) с реалиями современной русской жизни (наст. изд., т. 2, с. 62–63), чтобы найти асимметричный ответ и художественное решение в «Принцессе Турандот».

Из Записной книжки 1912 года

- 1 сентября 1912 г.  
I-е заседание о Студии<sup>1</sup>.  
Экзамены у Халютиной приемные.
- 2 сентября 1912 г.  
II-е заседание на квартире Станиславского. Выработывали репертуар.
- 9 сентября 1912 г.  
К.С. Станиславский читает на квартире пьесу Чехова «На большой дороге»<sup>2</sup>.
- 12 сентября 1912 г.  
Халютинина.
- 15 сентября 1912 г.  
В Студии читали «Мнимый больной» Мольера<sup>3</sup>.  
Халютинина.
- 17 сентября 1912 г.  
Поздравить шведов.  
Делили на куски «Мнимого больного» на квартире Исаака Ездровича Дувана.

Мольер «Мнимый больной»

При маленьких кусках — у нее [Туанетты] свое самостоятельное.

При больном — все ее задки клонятся к тому, чтобы затея Туанетты удалась.

Прежде играли скелет роли, а теперь части. Играя отдельные желания — мы играли канву роли, а теперь то, что не канва.

Я веду кусок, и на него надо смотреть глазами Аргана, т.е. делать все, что может оскорбить святое чувство Аргана.

Куски определяют область, в которой я должен искать свои чувства и приспособления.

III акт «Мнимого больного»

1. Приход старшего брата.
2. Командир перед [нрзб.].
3. Голос благоразумия и политика старшего брата.  
Семейные дразги. Неискусная политика Беральда (темпераментный и потому делает глупости).
4. Входит Флоран.
5. Приход Пургена.
6. Началась брадипепсия.
7. Новый балаган + подозрительность.
8. Немного отлегло.



9. Начинает верить.
10. Консультация.

\* \* \*

7. Уход и неожиданность. Смущает Аргана (рука).
8. Большие приятели.
9. Трусость и недоверие.
10. Очарование Аргана и новая затея.
11. Арган переворачивает.
12. Третья затея Туанетты.
13. Новая [нрзб.] Туанетты и хитрость Аргана.
14. Пьеса кончена, начинается балаган Беральда.

\* \* \*

Взаимное отношение духа к духу, данного актера к данному актеру.

От 5-7 к Алехиной.	21 сентября 1912 г.
8 час. Попова. Халютина.	22 сентября 1912 г.
8 ч. Алехина.	23 сентября 1912 г.
Звезды. Двери. 7 ч. заседание у К.С.	24 сентября 1912 г.
5-7 — Халютина. 8 ч. — Алехина.	26 сентября 1912 г.
8 ч. — В.А. Алехина.	28 сентября 1912 г.
5-7 — Халютина.	29 сентября 1912 г.
Халютина.	3 октября 1912 г.
У В.А. Алехиной. Открытие нашей Студии. Пусть будет так.	6 октября 1912 г.

10 октября 1912 г.

Халютина.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 24/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В записях 1, 2, 9, 15 сентября и 6 октября речь идет о Студии МХТ.
- 2 Чтение драматического этюда в одном действии А.П. Чехова «На большой дороге» (1884) было связано с выработкой репертуара Студии.
- 3 Как и планировал Станиславский, занятия в Студии начались с «Мнимого больного», который одновременно (с 13 сентября 1912 г.) репетировался в Художественном театре и вошел в состав Мольеровского спектакля. В нем были заняты многие студийцы: Н.Ф. Коллин (Флеран), Б.М. Сушкевич (Бонфуа), Е.Б. Вахтангов (Первый доктор), М.А. Чехов (Третий доктор) и др. Станиславский играл роль Аргана. Премьера — 27 марта 1913 г.

В МИХАЙЛОВСКОМ КРУЖКЕ

Юрий Завадский:

Познакомился я с Вахтанговым в 1913 году. В ту пору в Москве существовал Михайловский драматический кружок<sup>1</sup>; в него входили несколько московских адвокатов, врачей, литераторов, актеров-полулюбителей. Его основательницами и ведущими актрисами были моя мать и ее сестра, урожденные Михайловы (откуда и взялось название кружка).

Мать моя в свое время окончила филармонию по классу Уманец-Райской, крупной драматической актрисы и педагога, и, как рассказывают, подавала большие надежды стать настоящей, профессиональной актрисой. Но впоследствии жизнь ее сложилась так, что ей пришлось бросить сцену. Только позднее, создав семью, вырастив детей, она смогла заняться любимым делом, участвуя в этом Михайловском кружке. <...>

Моя мать образно рассказывает, как она впервые познакомилась с Вахтанговым. Остановив свой выбор на двух из наиболее «обещающих» молодых режиссеров мхатовской школы — В.Л. Мчеделове и Е.Б. Вахтангове, кружковцы для переговоров с ними направили ее в Контору Художественного театра. Мчеделов в этот день и час оказался, по-видимому, занятым, и к маме вышел Вахтангов. Он довольно быстро дал свое согласие взяться за постановку спектакля. Когда зашла речь об оплате и выяснилось, что ему могут заплатить за работу только сто рублей, Вахтангов, улыбаясь, согласился, но при условии, что официально он получит двести рублей и на такую сумму выдаст им расписку. А сто рублей он пожертвует в пользу кружка. Он боялся, что низкая оплата может умалить его престиж режиссера. В те дни Вахтангову жилось материально трудно; в Художественном театре он получал, кажется, рублей пятьдесят в месяц, и у него была семья.

В Михайловском кружке Вахтангов поставил несколько спектаклей, из которых в памяти сохранились «Сильные и слабые» Н. Тимковского<sup>2</sup>. Сначала пьесу репетировал режиссер Малого театра Н.О. Васильев, но он тяжело заболел. Между тем до назначенной даты выпуска спектакля оставалось всего около двух недель. Тогда кружковцы обратились к Вахтангову с просьбой взять на себя постановку. Вахтангов, как я уже сказал, согласился, увлекся работой, репетировал день и ночь, переделал, конечно, все по-своему и выпустил спектакль в назначенный срок.

Он поставил у них также «Ивана Мироныча» Е. Чирикова<sup>3</sup>, «Пустоцвет» Н. Персияниновой<sup>4</sup> и «Святую ложь» Ф. Круассе и А. Таррида<sup>5</sup>. Кружковцы были восхищены Вахтанговым. У них возникла мысль осуществить постановку пьесы Э. Ростана «Романтики». Евгений Богратионович ни разу не видел меня, но знал о моем существовании и увлечении театром. В то время я слушал лекции в Московском университете и занимался живописью, а театром интересовался как бы извне, отвлеченно. Вахтангов решил привлечь меня на роль Персине, главного героя «Романтиков». Мне предстояло впервые встретиться с Вахтанговым.

Наша встреча произошла необычно, не по-деловому. Не помню, по какому поводу кружок устроил небольшую вечеринку у нас дома. Я пришел в самом ее разгаре и здесь впервые увидел Вахтангова. По рассказам матери и других кружковцев Вахтангов представлялся мне человеком большого роста, с огромными, черными, вдохновенными глазами, с тонкими, нервными пальцами, собранным, сосредоточенным, несколько суровым. Каково же было мое изумление и разочарование, когда, войдя в гостиную, я увидел невысокого, даже щупловатого провинциального франта с неистовым разлетом невероятнейшей шевелюры, в накрахмаленном воротничке, с вычурной «бабочкой» вместо галстука, в лакированных ботинках и белых гетрах. Он сидел, заложив ногу на ногу, и залихватски тренькал на мандолине. Меня поразили его большие, прозрачные глаза цвета морской воды, контрастно выделявшиеся на смуглом, суховатом лице с орлиным носом и неожиданно несколько вялым подбородком. Поразили меня и его руки с узловатыми, короткими пальцами, белесыми, короткими ногтями, костлявые и в то же время необычайно гибкие. Поразило меня и то, что Вахтангов на этой вечеринке оказался тем, что принято называть «душой общества». Он вдруг усаживался за пианино и начинал, напевая, брэнчать какую-то французскую песенку, легкомысленно флиртовал, дурил, озорничал... Его глаза все время смеялись, он был неистощим на выдумки и остроты...

Таким он предстал передо мной впервые, опрокинув все мои ожидания!

Некоторое время спустя у меня с ним произошел короткий деловой разговор, который, в сущности, свелся к нескольким заданным им вопросам. Вахтангов был уже в иной обстановке, в ином облики, и что-то у меня осталось такое значительное и покоряющее от этой второй встречи, что сразу же вытеснило первое впечатление...

Вахтангов. 1959. С. 279-281.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Михайловский драматический кружок был организован осенью 1912 г. любительницами, сестрами А.И. Михайловой и Е.И. Завадской (урожд. Михайловой), матерью Ю.А. и В.А. Завадских. 15 декабря 1912 г. был утвержден его устав. Вахтангов работал в этом кружке в качестве режиссера с 1912 по 1914 г.
- 2 Премьера «Сильных и слабых» Н.И. Тимковского состоялась 19 декабря 1912 г. на сцене Русского Охотничьего клуба.
- 3 Премьера «Ивана Мироныча» Е.И. Чирикова состоялась 26 ноября 1912 г. на сцене Сергиевского Народного дома и стала первым спектаклем Кружка.
- 4 Премьера «Пустоцвета» Н.Л. Персияниновой состоялась 13 февраля 1913 г. на сцене Русского Охотничьего клуба.
- 5 Премьера «Святой лжи» Ф. Круассе и А. Таррида состоялась 6 февраля 1913 г. на сцене Московского Купеческого собрания.

РЕЖИССЕРСКИЕ ЗАПИСИ

1912 г.

Томас Манн «Фиоренца».  
Стриндберг «Соната призраков».  
Верхарн «Елена Спартанская».  
Мелль «Беррианский цирюльник».  
Горький «Встреча».

Идейки

- Чтец может быть в публике.
- Можно устроить спектакль для детей из рассказов, где дети.
- Обставить чтеца поинтереснее.
- Может быть, чтец сам открывает занавес.
- Спектакль детской мудрости.
- Спектакль «в поезде». Можно даже по классам. Собрать все рассказы.
- Вечер миниатюр надо объединять или формой, или идей.
- См. журн. «Весь». 1907 г. № 6. Статья Мейерхольда (Крэг)<sup>1</sup>.
- Энгельмейер. Теория творчества<sup>2</sup>.
- Спектакль «Пестрые рассказы».
- Слова в кавычках — чтецу, как Закушняк<sup>3</sup>.
- «А вот возьмите этого и соедините с той — пишите роман», — говаривал Чехов, — Л.А. Сулержицкий
- Спектакль в бархате.
- Посмотреть диалоги у Данте.
- О Замирайло<sup>4</sup> (сюжет).

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 23/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В статье «Из писем о театре» (Весь. 1907. № 6. С. 93–98) Мейерхольд анализирует проблематику «Условного театра» на материале творчества Рейнгардта и Крэга.
- 2 В книге П.К. Энгельмейера «Теория творчества» (М., 1910) исследуется теория творчества, причем творчество техническое сближается с научно-философским и художественным. Его концепция творчества (эврилогия) охватывает творчество в различных сферах: в искусстве, науке, технике, обыденной жизни, религии. Человек, считал автор, «начинает творить с первым пробуждением сознания и кончает вместе с последним вздохом» (Теория творчества. С. 6). Самыми типичными чертами человеческого творчества являются, по Энгельмейеру, искусственность, целесообразность, неожиданность и цельность. Основопологающим в эврилогии является понятие «трехакта». «Самая общая формула трехакта, — пишет он, — следующая: человеческое творчество есть совокупная функция трех деятелей: желания, знания и умения. Функцию желания (интуиции) мы называем первым актом, функцию знания (рассуждения) — вторым актом, функцию умения (рутины) — третьим актом. Благодаря этим трем деятелям создан тот микрокосмос, которым человек себя окружил, как второй (искусственной) природой, и который называется культурой (цивилизацией)» (Там же. С. 116). Интуиция связывается с «откровением», «наитием», необходимым для решения новой задачи; знание — с проверкой замысла на основании того, что есть и что возможно; умение — с фактическим выполнением произведения.

- 3 Начиная с 1910 г. А.Я. Закушняк создает свой концертный жанр «Вечер интимного рассказа (1910–1914), поставив цель «уничтожить в себе актера, не играть тех или иных образов, действующих в произведении, а попытаться рассказать об этих образах, сделавшись как бы вторым автором» (*Закушняк А.Я. Вечера рассказа. М., 1984. С. 18.*) В 1912 г. читает труппе Художественного театра в присутствии Станиславского.
- 4 Возможно, имеется в виду художник В.Д. Замирайло.

### Занятия в студии МХТ

9 октября [1912 г.]  
1.30 дня

Вызваны на занятия с Е.Б. Вахтанговым: Красковская, Юркевич, Булгаков, Кулинский, Лузанов.

Присутствует, кроме того, Колин.

Повторен теоретический курс: первой части очень подробно, второй — схематично.

Занимались до ½ 5-го. Задач сделать не успели, поэтому придется вызвать вторично.

Следующие занятия 11 октября.

*Е. Вахтангов*

11 и 12 октября [1912 г.]

Занятий нет.

*В. Базилевский*

### Занятия Е.Б. Вахтангова

16 октября [1912 г.]  
1.30

Присутствуют: Шапошников, Щербачева, Марк, Журавлева, Жариков, Вторая, Попов В., Королев, Колин.

Не явились: Нежинцев, Яковлев С., Кулишер.

Выясняли вопросы из 1-й части «системы». Долго останавливались при содействии пришедшего среди занятий Л.А. Сулержицкого на вопросе о сущности общения.

Занятия окончились в ½ 4-го.

В конце присутствовал К.С.

Следующие занятия 17-го в 1.30.

*Е. Вахтангов*

23 октября [1912 г.]

Е.Б. Вахтангова не было по болезни.

Книги Чехова и картотека находятся в ведении Е.Б. Вахтангова.

*В.П. Базилевский*

Об этом узнаю только с сегодняшнего дня.

*Е.В.*

Е.Б. Вахтангов — В.П. Базилевскому

23 октября [1912 г.]

Уважаемый Владимир Платонович,

**От Курсов драмы Адашева к МХТ и Первой студии**

Очень прошу Вас известить Леопольда Антоновича, что я чувствую себя сейчас очень плохо и потому не могу быть на занятиях. Очень простужен. Не спал всю ночь.

*Е. Вахтангов*

25 октября [1912 г.]

Считаю нужным пояснить, почему с 17-го октября по 27-е я не имел возможности вызвать к себе на занятия свою группу.

17-го — были занятия с К.С.

18-го — все заняты на репетиции «Карамазовых».

19-го — то же.

20-го — то же.

21-го — спектакль «Карамазовы».

22-го — спектакль «Карамазовы».

23-го — все на репетиции «Синей птицы».

24-го — то же.

25-го — то же.

26-го — генеральная «Синей птицы».

27-го в час дня — первый день, когда можно объявить занятия. О чем я и прошу В.П. Базилевского.

*Е. Вахтангов*

**Занятия Е.Б. Вахтангова**

29 октября [1912 г.]

Вызваны: Успенская, Алексеева, Бирман, Вторая, Кулишер, Колин, Королев, Кулинский, Лузанов, Шапошников, Яковлев С.

Не явились: Бирман (на репетиции «Катерины Ивановны»), Вторая.

Решали задачи на аффективное чувство.

На занятиях присутствовал Леопольд Антонович Сулержицкий.

Вел беседу о сущности актерского творчества (взаимодействие «я» — не «я»).

Начали в 1 час.

Закончили в 4 часа.

*Е. Вахтангов*

31 октября [1912 г.]

Так как большая аудитория была занята, а у меня собралось 18 человек, то мы, чтобы не мешать занятиям К.С., пошли в театр и на Малой сцене занимались до 4-х часов.

*Е. Вахтангов*

1 ноября [1912 г.]

От часу до четырех вел практические занятия.

*Е. Вахтангов*

8 ч. — ведет занятия Л.А. Сулержицкий.

От 9 ½ до 11 ч. 20 — Е.Б. Вахтангов.

6 ноября [1912 г.]

**Практические занятия Е.Б. Вахтангова**

Начали в 1 ч. дня. Окончили в 4 ч.

Сдача работ, назначенная на 5-е, перенесена на 7-е.

Леопольд Антонович объявил, что сдача переносится на 9-е в 12 ч.

Следующие занятия в четверг, 12 ч.

*Е. Вахтангов*

7 ноября [1912 г.]

Был назначен просмотр учеников Е.Б. Вахтангова и самостоятельных работ, но отменяется.

К.С. Станиславский занят на репетиции «Мудреца».

Были занятия I-го курса.

Начали около 4 часов.

До 4-го часа Е.Б. Вахтангов занимался со своими учениками.

Кончил в 4 часа 40 мин.

*В. Базилевский*

Публикуется впервые.

Материалы Первой студии. 1912-1913 гг.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1964/Р.

### ЗАПИСИ<sup>1</sup>

11 декабря 1912 г.

Если у актера не идет какое-либо место в пьесе, то предлагаю сделать его так, как было бы это в жизни у самих исполнителей, а не у тех, кого они играют. Пример. 1-я картина «Гамлета». «Не верю в духов». А как было бы, если бы Вы были в доме на Арбате.

*Л.А. Сулержицкий*

Больше вникать, поменьше говорить и ходить.

*Л.А. Сулержицкий*

Определение куска словами есть чисто внешняя формальность, нужная только для того, чтоб, подыскивая это слово, углубиться во все изгибы психологии.

Название куска нужно для того, чтобы оно определило действие, чтобы в нем найти, что здесь за действие.

*К.С. Станиславский*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 72-73.

### КОММЕНТАРИИ:

- 1 В тетрадь, которая получила название по первым записям Вахтангова «Беседы К.С. Станиславского с молодежью Художественного театра. 10 и 11 марта 1911 г.», он позднее переносил с различных несохранившихся листов записи разных лет за Станиславским, Сулержицким, Немировичем-Данченко и другими педагогами. Эти записи, часто датированные, он переносил не в хронологическом порядке. В нашей публикации мы придерживаемся хронологии настолько, насколько позволяет документ.

НАБРОСКИ ДЛЯ НОВОГОДНЕГО «КАПУСТНИКА»

Здравствуйте, мужи серьезные.  
Здравствуйте, жены серьезных мужей.  
Скучно живется нам на этом свете, господа.  
Строятся памятники и мосты.  
Бегут трамваи.  
Пыхтят автомобили.  
Мы пьем чай с бутербродами.  
Ходим на картинные выставки.

Здравствуйте, мужи серьезные — жены мужей серьезных.  
Улыбнитесь снисходительно.  
Откройте лицо свое хоть маленьким улыбкам.  
Пошутите с нами.

Мы пришли отдать Вам час-другой нашего времени и отдохнуть от репетиций, трамваев, мостов, памятников, картинных галерей и чаев с бутербродами.

Милой улыбкой милого лица своего улыбнитесь нам. Мы хотим, чтобы Вы улыбались.

Мерси, мадам.

И вот мы, маленькая группа ветреных и беспечных молодых людей, поощряемые Вашими ласковыми глазами — отдадим Вам часть того, что у нас есть.

Но у Вас нет еще доверия к нам.

Мы не слышим безграничных оваций.

И стены еще не трясутся от Ваших восторженных кликов.

Тогда позвольте нам показать перед Вами наши данные.

Разрешите в Вашем присутствии проэкзаменовать талантливых членов нашей маленькой труппы.

Серьезное око серьезных людей дает серьезную оценку серьезным талантам.

Итак, Вы позволите, месье — дам.

1. Э к з а м е н ы

Вы были благосклонны.

Нет слов передать Вам радость товарищей.

Сейчас закипит работа за кулисами: грим, парики, костюмы, пудра, шпильки — все придет в движение.

Пусть пока забавляются, а мы вернемся к нашей беседе.

Серьезной и разумной. Да.

О чем мы говорили?

О скуке жизни?

Да, скучно живется нам.

Скрипят извозчики...

Пыхтят автомобили...

Кричат разносчики...

Нет красок.

Нет страсти.



Нет горделивой позы и блеска жгучих глаз.

Курим дешевые сигары —  
Ходим в благородку на базары,  
С Америкой знакомят бары,  
И на балах скучающие пары.  
Нет тоски по неизведанном и прекрасном.  
Не дрожит в голосе обещание ласки.  
К Вам, присутствующие здесь испанцы, речь моя.  
Потешьте сердце свое страничкой воспоминаний.

## 2. Испанка

Да, скучна наша жизнь.  
Вот, скоро уйдет в вечность 12-й год.  
Такой длинный, плоский и серый.  
Как ширмы «Гамлета».  
Кстати, — после «Гамлета» — как скучно стало в театре — нет новых исканий,  
новых форм, нет нового разрешения сценических постановок.  
И вот, только мы, маленькая группа дерзких и беспечных, нашли кое-что.  
И радостно делимся с Вами новым словом своим.  
Мы нашли новую форму инсценировок стихотворений.  
До сих пор стихотворения декламировались, или мелодекламировались,  
или пелись, даже иногда танцевались.  
А мы наше стихотворение — ходим.  
Взяв известное стихотворение Гейне «Два Гренадера», мы немножко его пере-  
фразировали, да простит нам автор. И вот результат наших исканий.

## Гренадеры

Пройдено стих[отворение] — и нам снова скучно.  
И снова ждете Вы смешных слов, смешных положений.  
А мне сейчас хочется рассказать Вам грустную новость.  
Настройтесь, господа.  
Мадам, приготовьте свои эфирные платочки.  
Может быть, Вы уроните в них 2-3 слезинки.

## О слоне

Сказал про слона.  
Вспомнил грустное о другом животном. Вспомним кавказскую элегию.

## Верблюды

Очень жарко, м-д, и скучно.  
Нет поэзии.  
Есть скэтинг-ринк.  
Нет песен.  
Есть — последний нынешний денечек.  
Нет театра.  
Он — оминиатюрился.  
Нет теноров.

И некуда идти.  
И нечем разогнать тучи российской скорби.  
Может быть, Вашему сердцу будет мила простая русская шансонетка — тогда не откажите прослушать ее.

#### Ч а с т у ш к а

Подошла и плюнула...  
Да. Такова наша жизнь.  
Скучная и нудная.  
И нет слов сказать о ней ярко.  
Вот, сейчас что-то будут танцевать...  
Но я не сумею сказать Вам — что это такое.  
Пусть товарищ, который в экзаменах показал свою колоссальную эрудицию по части иностранных языков, скажет Вам, что сейчас будет.  
Я умываю руки. Мне скучно...

#### Б о с т о н

Замерли последние звуки грустного и головокружного вальса.  
И снова взор наш обращается к серой жизни нашей Земли.  
Старые и молодые!  
Ищите радости!  
Ищите прекрасного!  
Посмотрите на детей своих. Они — едят шоколад,  
Рядятся потешными.  
С 6-ти лет проходят танцы Дункан.  
С 7-ми увлекаются ритмом гимнастики Далькроза.  
Милые, добрые дети.  
Мы не забыли Вас.  
Отцы и матери!  
Поднимите детей своих на руки.  
Пусть им не мешают Ваши спины и прически смотреть на то, что приготовлено нашими малолетками для них.  
Милые детки, смотрите, что можно сделать ногами, если с 3-летнего возраста заниматься ритмикой.

#### Ч е ч е т к а

Да, скучна наша жизнь.  
Скучно пить.  
Скучно есть.  
Скучно говорить по телефону.  
Зайдите в кофейную Филиппова.  
Попробуйте послушать, что говорится там по телефону.  
Вот Вам один из подслушанных мной разговоров.

#### Т е л е ф о н

Теперь, пока я отдохну, — отдохните и Вы на песенке, написанной специально для спортсменов.

Шансонетка

Пропета веселая песенка — но скучна наша жизнь.  
Уныло текут дни ее, длинные, как лента синематографа.  
Кто из Вас не был в синематографе?  
Кто не знает языка современной синематографической музыки?  
И разве нам нужен экран, на котором проходят картины?  
О, нет...

Мы всегда заранее хорошо знаем сложное содержание любой картины и, закрыв глаза, под привычную музыку, в каждый момент скажем, что там происходит. Сейчас Вы убедитесь в этом.

Вот Вам Вампука современного синематографа.

1 ч. синема

Так жили в старину.  
Взгляните, что делается теперь.  
Где доблесть и мужество!  
Где национальные танцы!  
Журнал Патэ прислал нам обзорение событий мира за неделю.  
Смотрите, как скучна наша жизнь!

2 ч. синема. Конец

Да.

Скучна наша жизнь.

И если Вам будет скучно за стенами этого уютного зала и не будет скучно поскучать с нами, то приходите к нам, и мы сумеем Вам наскучить.

[Приписка на обороте последней страницы:]

1. Сестры.
2. Марк.
3. Успенская.
4. Бирман.
5. Изэ[дрович]<sup>1</sup>.
6. Колин.

Группа беспечной молодежи осталась верной самой себе и своим заветам — мы начинаем с опозданием.

Но, если б мы не были веселы и беспечны, — Вам было бы скучно. А потому простите нам первую нашу шалость — это опоздание.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 446/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Имеется в виду Исаак Ездорович Дуван, актер Художественного театра, принимавший участие в Первой студии, когда она делала первые шаги.

Из Альбома афиш и программ

26 ноября 1912 г. Сергиевский Народный дом. Михайловский драматический кружок. «Иван Мироныч» Е.Н. Чирикова. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

19 декабря 1912 г. Москва. Русский охотничий клуб. В пользу Московского общества покровительства беспризорным и освобождаемым из мест заключения несовершеннолетним. Михайловский кружок. «Сильные и слабые» Н.И. Тимковского. Постановка Е.Б. Вахтангова.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

ЗАПИСИ

17 января 1913 г.

Я не всегда чувствую публику. Есть секунды, когда я ее не чувствую: это тогда, когда я особенно ярко чувствую объект и свою задачу.

К.С. в своей уборной.

19 января 1913 г.

Чтобы не было копировки, надо найти первоисточник характерности.

К.С.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 73.

Из Альбома афиш и программ

6 февраля 1913 г. Московское Купеческое собрание. Михайловский драматический кружок. В пользу Детских трудовых артелей и ночного приюта при состоящем под покровительством Ее Императорского Высочества Великой Княгини Елисаветы Федоровны бюро для приискания занятий. «Святая ложь» Ф. Круассе и А. Таррида. Постановка Е. Вахтангова.

13 февраля 1913 г. Русский Охотничий клуб. Михайловский драматический кружок. В пользу Общества для пособия нуждающимся уроженцам Донской области, учащимся в Москве. «Пустоцвет» Н.Л. Персияниновой. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

«Крайне необходим в Студии»

[Между 4 и 25 февраля 1913 г.]

Вахтангов — получает 600 и 25 в месяц от Студии. Желательно более правильное разграничение. 600 в театре не оправдывает, а 25 в Студии слишком мало. Хотелось бы больше занимать в театре, не уменьшая его работы, очевидно, очень полезной в Студии. Крайне необходим в Студии. Может выработаться в хорошего педагога и режиссера. Забыт как актер. На выходах не занимать. Прибавить.

К.С. Станиславский

Полностью публикуется впервые.

Станиславский К.С. Характеристики сотрудникам и сотрудницам МХТ для заседания Совета о штатах будущего сезона.

Копия рукой Л.А. Сулержицкого.

Музей МХАТ. К.С. № 3371.

Частично опубликовано: Виноградская. Т. 2. 1971. С. 362.

ЗАМЕТКИ НА РЕЖИССЕРСКОМ ЭКЗЕМПЛЯРЕ  
«ПРАЗДНИКА ПРИМИРЕНИЯ»

Бухнеры мирят. Твердо. Уверенно. В конце первого акта и в начале второго зритель должен доверять им. Когда же все собрались у елки — зритель должен почувствовать благодарность за то, что они так хорошо сделали такое большое дело. Чтоб первая вспышка на елке заволновала меня, зрителя, испугала и поселила опасения, досаду, зажгла желание броситься на помощь Бухнерам.

\* \* \*

Всякий, кто хочет быть приятным, всегда неприятен тем самым, что хочет быть приятным.

Актер, у которого есть природная приятность, должен пользоваться ею («искать себя»), а не искать на стороне.

Местонахождение оригинала не установлено.  
Публикуется по: Вахтангов. 1939. С. 32.

Из Дневника РЕПЕТИЦИЙ «ПРАЗДНИКА ПРИМИРЕНИЯ»

18 января 1913 г. К.С. Станиславский утвердил следующее распределение ролей:

Фриц Шольц — Хмара;

Фрау Шольц — Дейкун;

Августа — Бирман;

Роберт — Сушкевич;

Вильгельм — Болеславский;

Бухнер — Попова;

Ида — Гиацинтова;

Фрибэ — Чехов.

24 января 1913 г.  
1-я [репетиция], 8 ч.

Присутствуют все.

Прочтена пьеса.

Поговорили об образах.

Не удалось устроить первую репетицию раньше, так как ежедневно бывали репетиции «Федора»<sup>1</sup>.

31 января 1913 г.  
4-я [репетиция], 1 ч.

Бирман, Попова, Гиацинтова, Дейкун, Дикий.

Текст 1-й сцены до ухода Августы (включительно) всем знать твердо. Он уже усвоен.

В первой сцене мне важно:

Бухнеры — гости.

Августа — одинока.

Ида и мать — еще не замечают неурядиц и считают это за незначительное будничное явление, такое, какое бывает и у нас.

Фрау Шольц — самодовольна, не настроена работать.

Фрибэ — артист, упиивается своей работой.

Общее настроение сцены: ждут, очень волнуются, торопливо устраивают к приезду.

Праздник.

4 февраля [1913 г.]  
5-я репетиция, 1 ч.

Бирман, Дейкун, Попова, Чехов, Гиацинтова, Дикий.

Нашли несколько новых красок.

Конец в 3 ½ ч.

6 февраля [1913 г.]  
7-я репетиция

Гиацинтова, Бирман, Дейкун, Попова, Чехов, Хмара, Дикий.

Прошли три раза, кончая приходом Фрица. Искали характерность Чехову.

Намеки на «зерно» есть у Поповой, Дейкун и Бирман.

Очень трудна сцена «Бухнер — Шольц». В нее много надо вчитываться.

1-й кусок — ночь под Рождество. Ждут.

2-й кусок — семейная сценка.

И.Я. Гремиславский принес эскизы: Ида, Шольц, Бухнер. В следующий раз заняться с Хмарой.

7 февраля [1913 г.]  
8-я репетиция, 1 ч.

Гиацинтова, Попова, Дейкун, Бирман, Федорова, Чехов, Хмара.

Для Бухнер нашли мягкость.

Для Фрибэ нашли кое-что из характерности (весь мокрый, глаз сочится, обезьяна, кривоногий).

Конец в 3 ½ ч.

14 февраля [1913 г.]  
11-я репетиция, 5 ч.

Гиацинтова, Бирман, Дейкун, Федорова, Хмара, Чехов, Сушкевич.

11-го — все на Мольере.

12-го — часть на Мольере.

13-го — то же.

Репетиции поэтому не состоялись.

Нужно сильнее сцену с Августой. Сегодня ни у кого ничего нет.

Для фрау Шольц надо найти внешнюю характерность обязательно. Идти от брюзги.

Фрибэ — встречу.

Да, бывают и такие репетиции!

Лидии Ивановне [Дейкун] совсем освободиться от своей манеры: какое-то стояние, театральная настороженность, в общем, совершенно нечто непонятное и ненужное.

Лидия Ивановна пришла с кухонным настроением, вот почему она ни разу не заглялась на сцене. Так яичница и проглядывала все время.

17 февраля [1913 г.]  
13-я репетиция, 1 ч.

Все.

Поработали очень хорошо.

Нашли «встречу Фрибэ с Шольцом», выход Шольца.

18 февраля [1913 г.]  
14-я репетиция, 1 ч.

Все, кроме Поповой.

Искали «кавардак».

20 февраля [1913 г.]  
16-я репетиция, 2 ч.

2-й кусок — Попова, Дейкун, Бирман.

У Поповой и Бирман кое-что определилось.

Дейкун не нашла еще самочувствия в этом куске.

Фрау Шольц — темп выявления.

Шольцу — мягкость. Убрать всю театральную напряженность.

Через 2-3 репетиции надо мизансценировать.

Первый акт разобран весь.

#### I акт

1. Ночь под Рождество. Ждут.
2. Семейная сценка. Бухнер присматривается.
3. Он может явиться каждую минуту.
4. Снег на голову.
5. Впечатление приезда.
6. Кавардак. («Этот еще начинает».)
7. Бухнер действует.
8. Роберт один, снимает маску.
9. (Бодрость.)

22 февраля [1913 г.]  
18-я репетиция, 8 ч.

Бирман, Гиацинтова, Дейкун, Попова, Хмара, Болеславский, Сушкевич, Чехов.

Нашли начало 9-го куска.

Начало не задерживать.

Темп начала.

Попова совсем не тверда в репетиции.

Темп выявлений Лидии Ивановны. [На полях прикреплен рисунок античной трагической маски.]

Сделать весь диалог.

Заняться отдельно с Бухнер и Шольц.

Со входа Иды Бухнер забывает свой кусок.

«Кавардак» не выходит.

Иде и Бухнер в «кавардаке» помнить о Вильгельме.

Фрау Шольц и Роберт.

2 ч. «кавардака».

24 февраля [1913 г.]  
19-я репетиция, 3 ч. дня

Попова и Сушкевич.  
Конец 7-го куска.  
Вечером назначена 2-я [репетиция]. Всем.  
У Бухнер (после «ударил в лицо»):  
1) пустота;  
2) начинает понимать (результат — ужас);  
3) поняла (результат — слезы);  
4) обдумывает;  
5) решила и идет (твердо).

25 февраля [1913 г.]  
21-я репетиция, 2 ч.

Все, кроме Болеславского.  
Роберт с Августой то ссорятся, то сейчас же мирятся.  
Завтра в 8 час. II-й акт.  
Репетиция прошла очень хорошо. Все были внимательны и свободны. Очень много сделали. Смотреть интересно.

26 февраля [1913 г.]  
22-я репетиция, 8 ч. вечера.

Все, кроме Болеславского. Отсутствие последнего очень задерживает работу.

Завтра, как освободятся от Мольера, все идут в Студию.  
Конец в 11 ½ ч.

1) Прочли II акт. Выяснилось, что без исполнителя Вильгельма его нельзя репетировать.

2) Прошли сцену Шольц и Роберта — I акт.

3) Нашли сцену Фрибэ и Шольц.

Так как текст очень туманен, то я нахожу, что его можно импровизировать, придав ему форму монолога, который прерывается г-жой Шольц тогда, когда она это почувствует.

4) Проходили сцену Иды и Вильгельма. Но так как нет Болеславского (он на «Федоре»), то ничего не нашли.

1 марта [1913 г.]  
24-я репетиция, 3 ч.

Все, кроме Поповой и Сушкевича (они на Мольере).  
Болеславскому убрать игру «на ногтях». Убрать ручки.  
Не играть неврастеника из Балтучая<sup>2</sup>. Убрать «бебе», игру под наивного.  
Все — глубже и серьезнее.  
Не жить общим образом.  
Он слабый оттого, что хочет быть сильным. Но у него ничего не выходит.  
Не надо играть слабого.  
Фрибэ должен вести сцену так, как будто решился на самоубийство.  
Болеславский сегодня кое-что почувствовал и убрал немножко из того, что ему мешало.



Для Фрибэ много нашли.  
Сегодня опять хорошо поработали.

2 марта [1913 г.]  
25-я репетиция,  
3 ½ ч. (после «Мольера»)

Все, кроме Поповой (она на Мольере).  
Репетируем II акт, сцены: 1) Ричарда и Вильгельма 2) Фрибэ и Шольц.  
Конец 4 ½ ч.

Ведь братья не видались 6 лет. Слушать диалог братьев сейчас совсем неинтересно. Скучно. И ничего не понимаю. Болеславский любит себя, бессознательно кокетничает добреньким тончиком. Это убрать. И вообще, у него все как-то не так. Нет внимания к работе. Все сухо. По обязанности.

В общий тон нашей хорошей работы вносится что-то, нам всем неприятное и расхолаживающее. Как я ни мягок с ним, как ни сердечно к нему расположен, все-таки мне очень больно, что он не понимает, что его поведение смущает не только одного меня.

Свистать Вильгельму тоже не полагается.

3 марта [1913 г.]  
26-я репетиция.

Все, кроме Болеславского и Поповой (они на Мольере).  
Приходится ввести дублера Болеславскому: репетирует Чехов.  
Вечером в 9 ч. будем продолжать.

3 марта [1913 г.]  
[27-я репетиция], 9 ч.

Промизансценировали I акт.  
Прошли I акт.  
Прочли весь II акт.  
Разошлись в 2 ч. ночи.

4 марта [1913 г.]  
28-я репетиция, 3 часа.

Все, кроме Болеславского (он на Мольере).  
Читаем 3-й акт.  
За Болеславского читает Чехов.  
Промизансценирована сцена обморока до мимодрамы.  
Конец в 5 ч.

7 марта [1913 г.]  
30-я репетиция, 3 ч.

Все.  
Работали над сценами:  
1) Роберт и Вильгельм.  
2) Шольц — Фрибэ (без слов).  
3) Обморок.

4) От обморока до выхода на елку.

Очень хочется отметить в высшей степени внимательное отношение всех к работе, желание найти, сделать лучше, тоньше. Так радостно и хорошо работается.

22 марта [1913 г.]

35-я репетиция, 2 ½ ч. дня.

19, 20, 21 — все заняты.

Три дня пропало!

Да еще три перед этим.

Финал II акта.

Все, кроме Поповой (Мольер).

27 марта [1913 г.]

39-я репетиция, 12 ч.

Все, кроме Болеславского. (Он через Б.М. Сушкевича передал, что придет не позже половины второго. Сейчас 2 ч. — его еще нет.)

Что мне с ним делать — не знаю.

I-й акт готов. (Нужно только кое-что доделать.)

Сейчас 4 часа — Болеславский не пришел.

Репетиция сорвана.

Леопольду Антоновичу [Сулержицкому]

27 марта [1913 г.]

Прошу Вас довести до сведения К.С. следующее:

На сегодня была назначена репетиция в 12 час. Болеславский передал через г. Сушкевича, что он придет самое позднее в 1 ½ час. Он совсем не явился на репетицию и даже не известил, что не придет. К 1 ½ час. был вызван г. Рахманов, писавший музыку, тоже ждал, и так было неловко, что посторонний человек видел все сцены, произошедшие благодаря неприходу Болеславского, пришлось перед Рахмановым извиняться и просить его приехать в другой раз.

Все возмущены до крайности. Пришлось прекратить такую важную репетицию, как сегодняшняя. Возмущение наше я не сумею Вам передать. У нас срывается спектакль. Все сцены, где не играет Болеславский, — сделаны.

В понедельник 1-го я хотел уже показать К.С.

Ни увещания товарищей, ни мой деликатный тон с ним, ни то, что он сам ставил, ни важность момента — ничто не гарантирует мне покоя репетиций и моей работы в Студии.

Его неэтичный поступок (и это не первый) вносит в студийную работу — работу учреждения — характер домашних любительских спектаклей.

Раньше я не хотел писать, даже несмотря на Ваше настояние, Леопольд Антонович, теперь же сам прошу доложить К.С., что весь тон Болеславского в смысле его манеры держать себя на репетициях, в смысле отношения к работе, в приемах, наконец, работы возмущает меня не только как ставящего пьесу, но и как члена труппы Художественного театра, как человека, который отдает много делу, которому он служит.

Всегда невнимательный, всегда легкомысленный, всегда несерьезный, всегда проявляющий неуважение к товарищам-партнерам, даже в такие минуты, когда души последних наполнены большими переживаниями, когда, казалось бы, из

простой деликатности надо оставить шутовство, г. Болеславский сделался для нас всех самым неприятным партнером.

До сего дня он 6 раз не явился на репетицию без предупреждений (не будучи занят в Мольере в эти дни).

У нас все готово. Даже декорации. Не заделаны только сцены с ним; и как только он не понимает, что такое отношение недопустимо.

Радость работы он превратил в сплошное страдание. Страдаю я и все мои товарищи. Прошу Вас предпринять что-нибудь. Я перечел его протоколы по «Гибели Надежды» и принужден убедиться, что он был неискренен в них...

Прошу принять что-нибудь решительное. У нас срывается спектакль. Мы начинаем падать духом.

*Евг. Вахтангов*

Впервые опубликовано: Вахтанговец. 1936. № 11. 8 октября. С. 2.

29 марта [1913 г.]  
12 ч.

Присутствуют Леопольд Антонович и г-жа Гуревич.

30 марта [1913 г.]  
12 ч.

Присутствуют Константин Сергеевич и Леопольд Антонович.

3 апреля [1913 г.]

Репетиция в костюмах и гримах.

Присутствует К.С., Леопольд Антонович и пожелавшие прийти, по извещению о публичности репетиции, из труппы молодежи театра.

После репетиции К.С. делал свои замечания. В общем, одобрил то, что сделано до сих пор, и дал направление для дальнейшей работы.

Полностью публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 144/Р.

Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 32–37.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого, постановка МХТ, 1898 г., возобновлялась после перерыва в сезоне 1912/13 гг. Артисты Студии были одновременно сотрудниками МХТ и принимали участие в его спектаклях.
- 2 Балгучай — аул на Кавказе. Вахтангов использует название как синоним глухой провинции.

Из Дневника А.А. Блока

20 апреля 1913 г.

<...> Как всегда, *вокруг центрального*: пока ждал Станиславского, звонок от Зверевой<sup>1</sup>, которая хорошо знает одного из режиссеров студии Художественного театра — *Вахтангова*. Хочет познакомиться, хочет ставить «Розу и Крест» с «любым художником — Бенуа, Рерих» (!!!?). Это — через третьи руки, и этот «бабий» голос. Нервит и путает. Нет, решаю так:

Пока не поговорю со Станиславским, ничего не предпринимаю<sup>2</sup>. Если Станиславскому пьеса понравится и он найдет ее театральной, хочу сказать ему твердо, что довольно насмотрелся я на актеров и режиссеров, недаром высидел последние годы в своей мурье, никому не верю, кроме него одного. Если захочет, ставил бы и играл бы сам — Бертрана. Если *коснется пьесы его гений*, буду спокоен за все остальное. Ошибки Станиславского так же громадны, как его положительные дела. *Если не хочет сам он*, — я опять уйду в «мурью», больше никого мне не надо. Тогда пьесу печатать. А Вахтангов — самая фамилия приводит в ужас.

Блок. Т. 7. С. 239.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 З.В. Зверева училась на Высших женских курсах в Петербурге, организовывала литературные вечера в пользу ссыльных и другие формы поддержки политзаключенных. В 1916 г. вышла замуж и переехала в Нижний Новгород, где была директором женской гимназии. По свидетельству родственников, о своей переписке с А.А. Блоком (Литературная газета. 1971. № 31. 28 июля. С. 7) и с Вахтанговым (см. наст. изд., т. 1, с. 420) никогда не вспоминала.
- 2 27 апреля 1913 г. А.А. Блок читал свою новую пьесу «Роза и 7Крест» К.С. Станиславскому. Записи Блока свидетельствуют о том, что тогда же К.С. знакомил его с работой Студии: «Когда он мне все это рассказывал, я все время вспоминал теософские упражнения» (Блок. Т. 7. С. 242). После чтения пьесы состоялся шестичасовой разговор, в результате которого Блок пришел к выводу: «По-видимому, и с Художественным театром ничего не выйдет и “Розу и Крест” придется только печатать, а ставить на сцене еще не пришла пора» (Там же. С. 245). К идее постановки блоковской пьесы Художественный театр вернулся в 1916 г. Постановку должны были совместно осуществить Станиславский и Немирович-Данченко. Работа с перерывами продолжалась до 1919 г., проведено было свыше двухсот репетиций, но спектакль не был завершен.

## ИНТЕРЕСНЫЕ И НЕИНТЕРЕСНЫЕ ПРАВДЫ

Лидия Дейкун:

Самая ценная для меня работа с ним — это первая серьезная его постановка «Праздник мира». Вахтангов добивался правды. Он говорил: «Есть много правд. Но есть неинтересные правды и есть интересные. Так вы берите те правды, которые не истрепаны». <...> Он искал предельную правдивость на сцене. Но он не любил, когда в искусство переносится поверхностное, повседневное, измызганное: «Делайте так, чтобы это была предельная правда, но чтобы это не было изношено, использовано всеми, чтобы это раскрывало людям нечто для них новое».

Беседы о Вахтангове. С. 28–29.

## Лето с ЛЕОПОЛЬДОМ АНТОНОВИЧЕМ [СУЛЕРЖИЦКИМ]<sup>1</sup>

[Декабрь 1917 г.]<sup>1</sup>

Если б уметь рассказывать; если б уметь в маленькой повести день за днем передать лето Леопольда Антоновича.

А оно стоит этого, и именно день за днем, ибо Леопольд Антонович не пропускал ни одного дня так, чтобы не выделить его хоть чем-нибудь достойным воспоминания.

Я прожил с ним три лета подряд; за это время с ним вместе были И.М. Москвин, Н.Г. Александров, Н.О. Массалитинов, Игорь Константинович [Алексеев], Ри-

чард [Болеславский], Сима Бирман, Маруся Ефремова, Вера Соловьева, В.В. Тезавровский, М.В. Либаков, Д.А. Зеланд.

Сколько все могли бы рассказать веселого, сколько у всех благодарности, сколько улыбок прошлому!

А Володя и Федя Москвины, Маруся Александрова, Дима Качалов, Таня Гельцер, Володя и Коля Беляшевские — все летние товарищи Мити Сулержицкого — разве не сохраняют в душе своей образ «дяди Сулера», веселого затейника, строгого капитана со свистком, предводителя всех детских начинаний, идеального партнера в какую угодно игру, и разве им не о чем рассказать?

Сегодня, когда мы собрались вспомнить его, я попробую рассказать только один день такого лета, лета, в которое он особенно использовал силу своего таланта объединять, увлекать и заражать.

Только один день. Это было в то лето, когда Иван Михайлович [Москвин] был адмиралом, сам он капитаном, Николай Григорьевич [Александров] помощником капитана, а Пров Михайлович Садовский министром иностранных дел и начальником «моторно-стопной» команды. Это было в то лето, когда Николай Осипович [Массалитинов], Игорь, я, Володя и Федя Москвины, Маруся Александрова, Володя и Коля Беляшевские, Митя Сулержицкий были матросами и вели каторжную жизнь подневольных, с утра до сна занятых морским учением на трех лодках, рубкой и пилкой дров, раскопками, косьбой, жатвой, поездками на бочке за водой.

Это было в то лето, когда Николай Осипович [Массалитинов] назывался матрос Булка, Игорь — мичман Шест, я — матрос Арап, Федя — матрос Дырка. Когда все, и большие и малые, сплошь все лето были обращены в детей этой изумительной способностью Леопольда Антоновича объединять, заражать и увлекать.

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1934. № 67. 28 мая. С. 4.

## День именин адмирала Ивана Михайловича [Москвина]

24 июня

Еще за неделю волнуются все матросы. Усидчиво и настойчиво ведет капитан занятия на Днепре. Приводятся лодки в исправность, увеличивается парус огромной, пятисаженной, в три пары весел лодки «Дуба», приобретаются два кливера, подновляются и освежаются все 100 флагов и особенно один, белый, с тремя кружочками, — эмблемой единения трех семей: Сулержицких, Москвиных и Александровых, укрепляются снасти, реи, мачты, винты, и ежедневно происходят примерные плавания и упражнения по подъему и уборке парусов. В Севастополе куплены морские фуражки, у каждого матроса есть по несколько пар полной формы. Под большим секретом из г. Канева, за 5 верст от нашей дачи, нанят оркестр из четырех евреев — скрипка, труба, кларнет и барабан. Написаны слова, капитаном сочинена и разучена с детьми музыка — приветственный марш. Им же выработан и под его диктовку записан план церемониала чествования.

9 часов утра. Моросит дождь. Все мы оделись в парадную форму и собрались в маленькой комнате нижней дачи в овраге. Оркестр уже приехал. Леопольд Антонович разучивает с голоса простой, детский мотив марша и убеждает музыкантов переодеться в матросское платье.

«Мы хотим доставить удовольствие нашему товарищу-актеру. Он раньше был адмиралом, и ему приятно будет вспомнить», — убеждал он.

И убедил.

Они переоделись.

Тихонько, чтобы раньше времени не обнаружить себя, вся команда в 16 человек подошла на цыпочках и выстроилась у крыльца дачи Ивана Михайловича под самым окном его спальни. Леопольд Антонович в капитанской фуражке с двумя нашивками на матроске, Николай Григорьевич тоже в морской фуражке с биноклем через плечо. Деловито и строго посматривает на команду начальство.

Мы все молчим, полные сосредоточенного и затаенного сознания важности момента.

Капитан дает знак музыкантам. Рывком фортиссимо, бесстыдно фальшиво тарахтит туш и четко обрывается.

Мы в полном молчании ждем эффекта этого, никак не мыслимого адмиралом сюрприза. Ждем долго и терпеливо.

Наконец, дверь на террасу медленно открывается, и спокойными, ровными, неторопливыми шагами идет к лестнице адмирал.

Пестрый восточный халат, на голове чалма, в которую вставлено круглое ручное зеркало, пенсне.

У края лестницы адмирал остановился. Спокойно и серьезно обводит глазами стоящую внизу команду.

Напряженная пауза. Слышны отдельные выдохи и выстрелы зажатого в живот смеха.

Капитан читает церемониал, им составленный.

10 ½ час. Утренняя брандвахта у адмиральской террасы на шканцах.

12 час. Морской парад. Г-н адмирал имеет проследовать на берег с дамами из высшего общества в сопровождении г-на мичмана моторно-стопной эскадры.

12.05. Вельбот-двойка с бронепалубной канонерки 1-го ранга двойного расширения «Дуб-Ослябя» под собственным г-на адмирала бред-вымпелом отваливает к берегу (у мыса «Зачатие») и принимает г-на адмирала на борт.

12.10. Вельбот-двойка под начальством штурмана каботажного плавания итальянской эскадры г-на Александра доставит г-на адмирала на борт бронепалубной канонерки 1-го ранга тройного расширения «Дуб-Ослябя».

12.15. Г-н адмирал примет рапорт от команды.

12.25. Вельбот-двойка отвозит г-на адмирала от «Дуба-Ослябя» на контрминоноску «Бесстрашный Иерусалим III» и благоволит остаться на оном с собственным горнистом и наблюдать с оногo морские парусно-такелажно-рангоутные маневры команды «Дуба-Ослябя» в колдобине «Бесплодие».

12.40. Г-н адмирал будет доставлен на берег, откуда проследует в собственные г-на адмирала покои, где будет принимать поздравления от флотского экипажа и местного высшего и низшего общества. Тут же будет сервирован адмирал-фриш на 64 куверта за собственный г-на адмирала счет.

Оркестр бешено, победно и нагло рванул марш, хор матросов энтузиазно поет приветствие.

Марш Княжей Горы в честь  
адмирала Москвина  
Сегодня для парада  
Надета винцерада,

И нужно, чтоб орала  
Во славу адмирала  
Вся Княжая Гора  
Ура!  
Ура! Ура!  
Сегодня в день Ивана  
Нет «поздно» и нет «рано»,  
И нужно, чтоб орала  
Во славу адмирала  
Вся Княжая Гора  
Ура!  
Ура! Ура!  
Сегодня все мы дети;  
Надев матроски эти,  
Хотим, чтобы орала  
Во славу адмирала  
Вся Княжая Гора  
Ура!  
Ура! Ура!

Адмирал не шелохнулся. Опять напряженная пауза.

Глаза матросов, капитана и его помощника начинают слезиться от потуг сдерживать смех. Животы порывисто вздрагивают.

Спокойным голосом, без повышения, серьезно, без искорки шутки, несколько не зараженный взрывами пробивающегося смеха команды, по-москвински, адмирал произносит:

— Спасибо, братцы.

Медленно поворачивается, идет к двери, снова возвращается, выдерживает паузу:

— Еще раз спасибо.

И величаво-спокойно уходит...

Я не умею рассказать, что было с командой.

Тетрадь 1914–1919 гг. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 39–43.

#### КОММЕНТАРИИ:

1 Воспоминания были зачитаны Вахтанговым в первую годовщину смерти Л.А. Сулержицкого в декабре 1917 г. на вечере в Первой студии МХТ. В них идет речь о лете, которое Вахтангов провел в г. Каневе (б. Киевская губерния) в обществе артистов Художественного театра во главе с Сулержицким.

По инициативе Л.А. Сулержицкого жизнь сообщества была организована как игра, длившаяся все лето. Ее участники превратились в «матросов», а сам Л.А. Сулержицкий взял на себя роль «капитана», который установил трудовую повинность и железную дисциплину. Затея Сулержицкого так всем понравилась, что и последующие два лета (1914 и 1915 гг.) вся компания проводила вместе в том же Каневе.

В этих веселых формах летнего эскапизма для Л.А. Сулержицкого скрывался глубокий и нешуточный смысл, в который он постепенно вовлекал окружающих. В театре он видел, прежде всего, возможность осуществления нравственных идеалов

общинной жизни как альтернативы социуму, разделенному на классы и сословия, раздираемому корыстными частными интересами. Эту общинность он ощутил как живой опыт, проведя два года с духоборами. В театре он видел возможность, с одной стороны, отъединиться от мира, который «погибает, задыхается в собственном смраде» (Сулержицкий. С. 509), а с другой — транслировать в мир нравственные убеждения с той силой, что доступна искусству. Студия стала для него инструментом не столько профессиональной подготовки, сколько нравственного совершенствования, созидания целостного человека, которое невозможно вне общения с природой, без совместного физического, крестьянского труда. См. его письмо К.С. Станиславскому от 27 декабря 1915 г. (наст. изд., т. 1, с. 409–412). В этом же письме он назовет свою цель — «театр-общину» — утопией и противопоставит театру как организации, делающей «дело». Коллизия «утопии» и «дела», нравственного совершенствования и профессиональных интересов окажется неразрешимой и еще при жизни Сулержицкого приведет Первую студию к кризису, который принимая разные идеологические формы, продиктует драматизм МХАТ Второго и продлится вплоть до эмиграции М.А. Чехова в 1928 г. Но «дело», побеждая «утопию», оказалось не в силах ее отменить. Вернее, победитель волей-неволей платит дань побежденному. В еще более острой форме коллизия «утопии» и «дела» была воспроизведена в жизни Мансуровской студии и обусловила ее конец. Ее возрождение произошло уже не на утопических началах. Содержательный и многоаспектный анализ студийной утопии и феномена Сулержицкого см.: *Osińska Katarzyna. Klasztory i laboratoria. Rosyjskie studia teatralne: Stanisławski, Meyerhold, Sulerżycki, Wachtangow. Gdańsk, 2003. S. 46–59, 119–129.* Отмечая истоки идеи Сулержицкого, можно назвать не только прямое влияние Льва Толстого и опосредованное славянофильской традиции, но и настроения начала века обусловившие возникновение столь разнородных и разномасштабных явлений, как художественные колонии в Дармштадте и Ворспеведе, Гетенаум Рудольфа Штайнера в Дорнахе.

НА ПРИЕЗД ЛЕОПОЛЬДА АНТОНОВИЧА ИЗ ЧЕРНИГОВА  
(ОТРЫВОК)

23 июня 1913 г.

Добрейший капитан,  
Как только Вы отъехали,  
На зло ли, на потеху ли,  
Но отдан был приказ:  
Забуть скорее Вас.  
Мы точно соблюдали  
Помощника вельенье.  
Как только скрыли дали  
Последние мгновенья  
И Вы, махнув рукою,  
Сошли с кормы долой  
И скрылись за заливом, —  
Послали мы за пивом,  
Поставили на лед.  
И после — напролет  
Всю ночь искрились кварталы,



И с нами были карты.  
Пошел обычный дождь,  
Сказал нам новый вождь:  
«Поставьте стол в середку,  
Играть садитесь в “тетку”<sup>1</sup>»,  
И мы, отдавши честь,  
Сказали хором: «Есть».  
О жизнь, о как пуста ты...  
И вот Вам результаты:  
«Ах, други, я заплачу:  
Что сделал я. Ведь дачу  
Я, старый, проиграл».  
Хозяин заорал:  
«Мне будет очень плохо.  
Что скажет мне Евдоха,  
Согнет меня в две скобки,  
Прощай мои раскопки».  
Бежал от нас он быстро.  
Мы слышим глас министра,  
Пришедшего в задор:  
«Не отыграть мотор».  
Заплакал дядя Коля:  
«Горька ты, моя доля;  
Дождался я момента,  
Прощай моя апента».  
И мрачно Пров в упор:  
«Давно у Вас запор?»  
Спросил и тоном Кина  
Он предложил бензина.  
«Тяжел матроса крест», —  
Заплакал мичман Шест.  
«Какая дел плачевность,  
Проиграна вся древность.  
Ах, жизнь ужасна флотская.  
Дойду-ль до Кисловодска я.  
Прости мне, добрый папа».  
Про белого Арапа  
Не нужно говорить.  
Всегда он рад служить,  
Всегда начальству верный,  
Он не выходит из таверны.  
Пусть видит добрый капитан,  
Что тот указ, который дан,  
Исполнен нами точно.  
Сейчас же, как нарочно,  
Застали нас за делом.  
По обсуждению зрелом,  
Достойны мы награды.

И разве мы не рады:  
Из простенькой лачуги  
Легко и без натуги  
Мы создали дворец.  
Явились, наконец.

Полностью публикуется впервые.

Маш. текст.

Музей МХАТ. Архив Москвина. № 935. Л. 1-4.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 43.

КОММЕНТАРИИ:

1 Азартная игра в карты.

Ивану Михайловичу Москвину на именины<sup>1</sup>

Ваше Высокопревосходительство!

В сегодняшний день величайшего торжества мы не можем не вспомнить заслуг Ваших, доблестный герой Севастопольской обороны. История записала лучшую страницу жизни государства российского, когда передала потомству описание чудесного спасения Вашего на Малаховом кургане, где погиб лучший друг Ваш Нахимов.

В тот момент, когда неприятельская бомба разбила бом-брам-стенгу и фордун-фокс-мачты отбросили Вас на форштевень и Вы, запутавшись в фалах, начали брасопиться на левый галс, вахтенный матрос Немирович-Данченко, стоявший с брандсбоем в руках на фор-стенг-стексель-фале, оступился и упал за борт. Вы, отдав концы и кранцы на правую, отшвартовались и с легкостью г-жи Гельцер, сняв кат и накрыв концы, выпрыгнули за борт и спасли боцмана Данченко и тем спасли себя: ибо в ту минуту Ваше судно пошло «На дно». Проходивший мимо корабль «Царь Федор», на корме которого находился князь Пагава и князь Волконский со своим воспитателем, другом и нахлебником Вишневым, приняли Вас на свою палубу, и Вы были спасены для отечества. Легко и пророчески-определенно взвилась над Вами «Чайка». И вот мы снова видим Вас в жарком и памятном бою под Цусимой. Мощно стояли Вы за штурвал-колесом и боролись со свирепым тремонтаном. Вздымались волны. Ветры рвали снасти. Огонь уже лизал дрек, лаглинь, лейер, планшер, виндейль и дранцы.

Вы начали травить и камфорить.

Вода подступала к подбородку.

Подул зловещий пунент.

Вы уже захлебывались.

Как вдруг раздался зычный приказ: «Аварра! Палундра!»

То мичман Фессинг бросал Вам пробковый пояс со своей шлюпки, на которой он совершал проверку береговых сторожей и измерял температуру моря. Вы вновь были спасены.

Легко и пророчески взвилась и вскрилилась тогда над Вами «Чайка».

Мы помнили взятие Синопа. Малодушно бежал от Вас Меджид-Мухта-Бей. Потопив канонерки Бурджал-Бека и Дуван-Али и взяв в плен Мчедел-Гирея и Ликиардопуло-Хана, Вы увлекли дочь Султана Марджа-Раджа девственную красавицу Хаджи-Муратову Ханум Елену<sup>2</sup> и юную Алису, которая вскоре бежала от Вас к Марджа-Раджа<sup>3</sup>.

Что Вам на это скажет глубоководная Любовь Васильевна [Москвина].

Снова неслышно вскрылилась над Вами «Чайка».

А битва при Трафальгаре, в которой Вы были контужены. Сам капитан Смит украсил Вашу грудь орденом «Трех сестер» Красковской, Воробьевой и Кулишер. Пискнула над Вами «Чайка».

Сколь открытий совершено при Вашем участии, маститый адмирал.

Вместе с Христофором Колумбом Вы проникли в новую страну, которую негодяй Веспуччи назвал своим именем, между тем, как Вы, по праву первого, вступившего на этот материк, должны были назвать его Москварика. Зачем, зачем Вы не убили вероломного Веспуччи.

Прав армянский историк Балиев, утверждающий, что в этот момент над Вами вскрылилась «Летучая мышь».

А широкий путь в Индию!

Кому, как не Вам обязано человечество его открытием, о, бесстрашный мореплаватель!

Рука об руку с Васко да Гама Вы завоевали для Европы новые рынки, с Петром Великим рубили окно в Европу. С французскими революционерами казнили Людовика XVI, с пиратами нападали на Жюль Верна, с Шамилем покоряли Кавказ, с Сулержицким перевозили духоборов в Америку, с Волькенштейном писали пьесу «Прохожие»<sup>4</sup> и были левой рукой Ермака Тимофеевича при завоевании Сибири, с Мининым и Пожарским, продав жену и детей, спасали город, который назван был Вашим именем Москвой.

Снова над Вами взвилась «Чайка».

Да будет жизнь Ваша, как Манильский Перлин, как ипеньковый кабельтов. Пусть ветры Майстра, Гарбиа, Остриа, Левант и Грего расскажут о Вас всем народам.

Пусть растет талант Ваш, пусть он ласкает Вас, как солнце, пусть Ваш дар очистит наши души. Пусть легко и радостно кружит над Вами «Чайка».

Майна! Банду! Вира!

Стоп!

Публикуется впервые.

Маш. копия.

Музей МХАТ. Архив Москвина. № 935. Л. 8–10.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Текст читал Л.А. Сулержицкий, стоя в лодке.
- 2 Вахтангов играет именами актеров и сотрудников Художественного театра Г.С. Бурджалова, И.Э. Дувана, В.Л. Мчеделова, М.Ф. Ликиардопуло, Е.П. Муратовой.
- 3 Имеется в виду переход А.Г. Коонен из Художественного театра в Свободный театр К.А. Марджанова.
- 4 Имеется в виду пьеса В.М. Волькенштейна «Калики перехожие», поставленная Р.В. Болеславским в Первой студии. Премьера — 22 декабря 1914 г.

МАРУСЕ

1913 г.

Княжая гора

Ушли золотые денечки.

Увянув, склонились цветочки.

Прошло наше пышное лето...

Оно ласкою было согрето.

Его не стало...  
Как мало было, мало...  
Помню две дачи уютные,  
Помню Днепра воды мутные,  
Помню я игры наивные...  
Где же вы, дни мои дивные!

Рассыпались мысли беспечные.  
Застыли томленья сердечные,  
Поблекли мечты бесконечные,  
Досказаны сказочки вечные...

Минувшего детства денечки,  
Остывших улыбок цветочки.  
Погасшие радости лета,  
Песнь грез моих быстро пропета...  
Их не стало...  
Как мало было, мало...

Е.В.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. Без номера.

Володе Москвину

Июнь-июль 1913 г.

То не кукушка в поле ноет,  
Не дубравушка шумит,  
Не корову Марья доит,  
Не мотор в Днепре пыхит.  
То не Пров рыбешку удит,  
И не Юрий утку бьет,  
Не матросов Сулер будит,  
Не Грибунин водку пьет,  
То не Митя на Рось хочет,  
Не Маруси с папой спор,  
Не Алеша маму мочит,  
Не Пикуль<sup>1</sup> бредет на двор.  
То не Рамс и Серко лают.  
То не ветра в поле вой,  
То Володю поздравляют:  
Стал Володя рулевой.

Публикуется впервые.  
Маш. текст.  
Музей МХАТ. Архив Москвина. № 935. Л. 6.

КОММЕНТАРИИ:

1 Так называла Н.Г. Александрова его дочь.

Анне Николаевне Александровой  
(Отрывок)

5 июля 1913 г.

Анна Николавна,  
Вам и дочке Мане  
Жить желают славно  
Ваши каторжане.  
В Ваше сердце веря,  
Смеем умолять:  
Капитана-зверя  
Надо обуздать.  
Нам житья не стало,  
Правда все — не ложь.  
Спать дает нам мало,  
Правда, харч хорош...  
Будит он пинками,  
Что ни слово — брань.  
Пусть супруг Ваш с Вами  
Здесь положит грань.  
Адмирал далеко,  
Он сидит с крючком,  
Все от солнцепека  
Валимся ничком.  
Ноги, руки в ранах,  
Жалок платья вид.  
Кто о каторжанах  
Бедных поскорбит?  
В лоб готова пуля.  
Будет он пробит,  
Если Ваш Пикуля  
Нас не защитит.  
Целый день мы рубим,  
Целый день мы косим,  
Мы себя погубим,  
Мы защиты просим...  
Нет у нас силенки,  
И недуг нас точит.  
Мой еще пеленки,  
Что сыночек мочит...  
Где же та прогулка,  
Что он обещал?  
Мичман бедный Булка  
Совсем отошал.  
Матушка родная,  
Как не знаем быть,  
Мичман Шест страдает,  
Вытянулся в нить.

Труд не одинаков:  
Ваш супруг без дел.  
Каторжник Арапов  
Сильно побелел.

Полностью опубликовано впервые.  
Маш. текст.  
Музей МХАТ. А. № 935. Л. 4–6.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 44.

Н.О. МАССАЛИТИНОВУ  
НА ОТЪЕЗД С КНЯЖЕЙ ГОРЫ

15 июля 1913 г.

Товарищу по каторге каторжане  
пересыльной каневской тюрьмы  
для малолетних преступников  
последний привет

Когда под блеском твоих глаз  
Отвагу львиную читаем,  
Когда на кливер-фале-глас  
Безумно дикий постигаем,  
Когда под лямкою ломаешь  
И встречный камень, и кусты,  
Тогда, тогда лишь понимаешь:  
Как будут жалки и пусты  
Все дни, часы и все минуты,  
Когда от нас уедешь ты.  
Оставишь ты матроса пути:  
Тебя ждут ласки и мечты.  
Когда разъяренной рукою  
В полено всадишь ты топор,  
Когда на бочке за водою  
Ты мчишь с горы во весь опор,  
Когда ты кливер поднимаешь,  
На веслах часто видишь сны,  
Тогда лишь только понимаешь,  
Как будут жалки и грустны  
Все дни, часы и все минуты,  
Когда от нас уедешь ты.  
Тебя ждут с женщинами шутки,  
А нас — о них одни мечты.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1986/Р.

\* \* \*

Лето 1913 г.

Куда ты нас заполонила,  
Судьба бездомного актера?  
Шесть гривен стоят здесь чернила,  
И что ни дело — то афера.

Злой будит свист нас капитана  
И от пинков заныла шея,  
И спать ложимся очень рано,  
Казнят за «тетку», не жалея.

Вздохнуть нельзя здесь от работы,  
Кровавых слез поток в очах;  
Ах, рея, парус, кливер-шкоты.  
Вся наша жизнь в ночах, в носах.

Прощай, свободной жизни сладость.  
Прощай, Пьеррета и Пьеро.  
Прощая, загубленная младость.  
Три гривны стоит здесь перо.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1986/Р.

«ЛЕНИВЫЙ МЕЧТАТЕЛЬ» И «ЛЮБОВНЫЕ ПИНКИ»

Александр Чебан:

Вахтангов же на летнем отдыхе был ленивым мечтателем, лириком, не способным к физическому труду, что злило Сулержицкого. Любовными пинками он побуждал его к деятельности, говаривал: «Ты все лежишь под чинарой и мечтаешь».

Беседы о Вахтангове. С. 48.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.М. ВАХТАНГОВОЙ

16 июля 1913 г.

Севастополь

Со мной случаются самые невероятные вещи. Садимся сегодня здесь в трамвай, в этот момент же садятся... папа, Соня с сыном. В 11 ч. еду с Сулером на Киев. Отец добр, мил, бодр. Я рад, что встретились.

Пиши мне непременно. Целую много. Люблю Вас.

Ваш Женька

Публикуется впервые.

Автограф.

Семейный архив Вахтанговых.

И.И. ЧЕКРЫГИН — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

25 августа 1913 г.  
12 ночи

Дорогой Евгений Богратионович!

Умоляю, пришлите несколько строф каких-нибудь куплетов к открытию нашей «Бродячей собаки», которое предполагается в ночь с 30-го на 31-е.

Темы приблизительно: у нас новые дела:

1) Оперетта-обозрение у Зона<sup>1</sup>.

2) Миниатюра у Фальковского<sup>2</sup>.

3) Скандал помощницы Ауэра госпожи Марии Николаевны Кемпер, — ой, ой, ошибся, Марии Николаевны Гамовецкой с симфоническим оркестром, после чего она отказалась играть на следующий день в концерте.

4) Открытие нашего театра «Бесами» и московские новости по Вашему усмотрению.

Нельзя [ли] окончание куплетов связать с деятельностью или жизнью «Собаки»?

Например:

а).....

.....

только в «Собаке».

б).....

.....

В бродячей собаке (В бродячую собаку / В собаке бродячей). И т.п.

Жду от Вас проявления творчества и товарищества.

М.Н. Кемпер, Н.А. Подгорному и все святые помянувши паки паки кланяться им.

Благодарный И. Чекрыгин.

(Мой адрес: СПб., Садовая, 60, кв. 13  
Ивану Ивановичу Чекрыгину).

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 71/Р.  
Частично опубликовано: Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.  
Программы «Бродячей собаки».  
Памятники культуры. Новые открытия. 1983. Л., 1985. С. 213.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Упоминание театра Зона связано с предстоящим открытием этого театра в сентябре 1913 г. в Петербурге. Просуществовал только до декабря. В нем ставились опереточные спектакли.
- 2 Драматург Ф.Н. Фальковский организовал в 1913 г. собственное кабаре «Пиковая дама».

Из АДМИНИСТРАТИВНОЙ ТЕТРАДИ.  
ЗАСЕДАНИЕ СОВЕТА СТУДИИ

10 сентября 1913 г.

Вахтангов заявил о своем желании инсценировать «Дядюшкин сон» для спектакля Студии.



19 сентября 1913 г.

Работа должна быть доведена до конца.

«Праздник примирения» — пьеса с такими достоинствами (и недостатками), какие в ней есть, — может быть включена в репертуар Студии.

В смысле распределения ролей — в пьесе ошибок (грубых) нет.

Исполнение, даже если оно не будет лучше показанного весной, ни со стороны вкуса, ни со стороны толкования — не заключает в себе элементов, не допускающих показывания публике.

Закрытой баллотировкой решено открыть сезон «Праздником примирения».

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1950/Р.

ЗАПИСКА Л.А. СУЛЕРЖИЦКОГО в Дирекцию и Контору Московского  
Художественного Театра

[Осень 1913 г.]

В числе моих условий этого года была Студия с необходимым штатом ее. В числе необходимых лиц был Вахтангов. Он хотел в начале года 100 р. Но я заявил ему, что прежде он должен показать себя в Студии.

Его жалованье осталось 75 р.

В этом году он прекрасно работал — отдался Студии, и для этого ему пришлось отказаться от постороннего, довольно значительного заработка. Необходимо ему прибавить. Его труд большой, хотя и незаметный.

Польза, приносимая им, незаметная театру, — также большая не только в педагогическом, но и в этическом смысле.

Ходатайствую о прибавке [на] два года до 1500 р. в год.

[На полях запись]

«Поклонение кресту»

Публикуется впервые.

Автограф. Черновик.

РГАЛИ. Ф. 996. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2-2об.

Из Дневника репетиций «ПРАЗДНИКА ПРИМИРЕНИЯ»

[Осень 1913 г.]

Через несколько дней после сбора труппы в театре мы стали продолжать свою работу над «Праздником примирения».

Занимались все время в театре, так как помещение Студии сначала искалось, потом переустраивалось и ремонтировалось<sup>1</sup>.

Занимались в свободное от репетиций время.

В театре репетировались сцены из «Ставрогина»<sup>2</sup>: «Паперть», «Бал», «Пожарище».

Кроме того, «Синяя птица», Мольер.

И постольку, поскольку мы могли урвать хоть час-полтора, мы не пропускали ни одного дня.

Расширил задачи исполнителей. Ярче сделал переходы из куса в кусок. Старался добиться точки после каждого куса. Изменил толкование некоторых мест почти у всех исполнителей. Освежил новыми приспособлениями задачи.

Изменил «зерна» у Сушкевича, Дейкун, Хмары, Бирман, Поповой.

Стал искать зерно для Болеславского. Относительно Болеславского с радостью хочу отметить его переменившееся к лучшему отношение к работе.

Несколько раз во время интимных репетиций занимался своими сценами заботливо, настойчиво разбираясь в деталях.

До сих пор нам не удается финал II акта, требующий громадного, стопроцентного напряжения и внимания.

Все еще мажем, одна сцена находит на другую, торопим.

Ему я думаю посвятить несколько последних репетиций.

Добиваюсь нарастания в пьесе по кускам.

В.В. Готовцеву сдана монтировка.

*Е. Вахтангов*

Автограф.

Музей Театра им. Вахтангова. № 144/Р.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 37.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Первый сезон Студия помещалась на углу Тверской и Малого Гнездниковского переулка. Осенью 1913 г. Студия переехала на Тверскую площадь.
- 2 Инсценировка романа Ф.М. Достоевского «Бесы», шедшая в МХТ под названием «Николай Ставрогин», постановка Вл.И. Немировича-Данченко и В.В. Лужского. Премьера – 23 октября 1913 г.

ДОМ НА СКОБЕЛЕВСКОЙ ПЛОЩАДИ

Софья Гиацинтова:

Незадолго перед показом «Праздника мира» Станиславскому Студия переехала на Скобелевскую (ныне Советскую) площадь – в старинный трехэтажный особняк, уцелевший в 1812 году. Внутри перестроенный, он сохранил стройность и уют. Особенно хороша была роспись на потолках – какие-то фигуры и гирлянды цветов, неяркие, в серо-бежевых тонах. Я чуть не заплакала, увидев после ремонта, что они безжалостно замазаны белилами, и успокоилась лишь спустя годы, когда разрушили весь этот прекрасный дом.

В новом помещении был зал мест на полтора, тоже без сцены, но мы получили комнату для репетиций (она же фойе и буфет), две гримерные, мужскую и женскую, а Сулержицкий – отдельный кабинет. Как и прежде, ни рампы, ни суфлерской будки, освещение только верхнее.

Позже мы расширили свои владения, но и в первоначальном варианте здание показалось нам роскошным.

Гиацинтова. С. 120.

Из Дневника репетиций «ПРАЗДНИКА ПРИМИРЕНИЯ»

30 октября 1913 г.

10 ½ ч. утра

Новое помещение Студии

Все.

Пройден I акт полностью.

Второй до выхода на елку, так как Бирман и Болеславский вызваны на «Трактирщицу»<sup>1</sup> к часу.

31 октября [1913 г.]  
10 ½ ч. утра  
Новая сцена

Все.

III акт.

Лидия Ивановна [Дейкун] — торопит все начало;

— «чего я натерпелась» — пафос;

— «чего ему не доставало» — тронута лаской;

— «в конце концов, я же виновата» — придирка.

Не знает роли, поэтому живет от реплики к реплике.

— «Нет, я хотела бы знать, в чем...»

Несветимая скука!

— Сцена Бухнер и Вильгельма — по рисунку хоть сохранена.

— Очень хорошо диалог братьев.

— Ида выходит не с тем (надо принести отчаяние сверху).

— Разобрать по кускам III акт роли Иды, напомнить Соне [Гиацинтовой] все события дня.

— «Я не должен отнимать» (перелом).

Полностью публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 144.

Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 38.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Премьера пьесы К. Гольдони «Трактирщица» под названием «Хозяйка гостиницы» в МХТ состоялась 3 февраля 1914 г. Постановка К.С. Станиславского, художник А.Н. Бенуа С.Г. Бирман играла роль актрисы Гортензии, Р.В. Болеславский играл роль Фабрицио.

Н.К. Цыбульский — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[На бланке:

Художественное Общество Интимного театра — СПб.

Подвал «Бродячей собаки», Михайловская площадь, 5]

5 ноября 1913 г. СПб.

Женя Богратионыч!

Пишет Цыбульский по следующему поводу:

24 ноября предстоит чествование несравненного Бориса Пронина. Твое присутствие более чем необходимо. Преподносится Борису тога доктора эстетики honoris causa. Судейкин пишет эскиз костюма Бориса. Почетный диплом будет вручен художницей Яковлевой. Михаил Кузмин споет в честь юбиляра куплеты. Я пишу кантату и приветственное слово. Ты должен написать нечто весьма экстравагантно-омажное, а главное, приехать сам и порадовать нас возможностью тебя видеть. Борис был бы на тринадцатом небе. В Студии не звери, а люди, и, если «заболеешь», штрафовать не будут. Провоз же инструмента туда и обратно «Собака» примет на себя. Не думай, что я легкомысленно тебя зову на 24-е. У нас в «Собаке» теперь обеды. В Студии Бориса [Пронина] тебе можно остановиться, ибо

Вера Михайловна<sup>1</sup> уехала. Итак, вспомни, милый Женя, все характерное — борисовское и загни какие-нибудь куплеты, вроде твоего бессмертного «ай, яй, яй» или «...я вас люблю, светлейший князь». Итак, надеюсь, что ты приедешь, а мы тебя приедем на вокзал встретить. Телеграфируй, с каким поездом едешь.

Сердечно твой

Цыбульский

P.S. Присутствующий здесь член Художественно-Омажного Комитета руку прилагает.

Сергей Позняков,

Муж княжны Бебутовой.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 68/Р.

Впервые опубликовано: Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.

Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры.

Новые открытия. 1983. Л., 1985. С. 216.

КОММЕНТАРИИ:

1 Жена Б.К. Пронина.

#### Из Дневника репетиций «ПРАЗДНИКА ПРИМИРЕНИЯ»

12 ноября [1913 г.]

1 ч.

Генеральная репетиция в костюмах и гримах. Присутствуют Леопольд Антонович и случайно зашедшие.

13 ноября [1913 г.]

2 ч. дня.

Генеральная. Присутствуют К.С., Леопольд Антонович и труппа.

После репетиции К.С. делал общие замечания, не касаясь частных.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 144/Р.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 38.

#### «ПРАЗДНИК МИРА»: МНЕНИЯ СТАНИСЛАВСКОГО, СУЛЕРЖИЦКОГО, КАЧАЛОВА, ГОРЬКОГО

Софья Гиацинтова:

Приближался день показа «Праздника мира». Возбужденные переездом и несколько усыпленные успехом «Гибели “Надежды”», мы были совершенно не подготовлены к обрушившейся на нас беде: сказать, что Константин Сергеевич не принял спектакля, — ничего не сказать. Он бушевал так, что сам Зевс-громовержец завидовал, вероятно, ему в эти минуты. Обвиняя нас в натурализме — мы, видно, действительно перестарались в изображении тяжелых и некрасивых моментов жизни, — Станиславский уже не замечал ничего хорошего. На наши бедные головы камнями падали слова «кликушество», «истерия» и еще какие-то, не менее уничтожающие. Прячась за спины друг друга, мы тихо плакали. Объявив в заключение Вахтангову, что тот может быть режиссером, подготавливающим актер-

ский материал, то есть педагогом, но никогда не станет постановщиком, потому что не чувствует формы спектакля, Константин Сергеевич покинул зал.

Уязвленный, расстроенный Вахтангов обратил на нас вопрошающий взор, исполненный горя и обиды.

— Почему он так определил? Откуда это видно, что я не могу быть постановщиком, объясните мне? Нет, я знаю, что чувствую форму, знаю, — настойчиво повторял он.

И был прав — театральная форма действительно оказалась наиболее сильной стороной его таланта.

Эта ошибка Станиславского, слава богу, не сгубила Вахтангова. Но в тот день нам нечем было его утешить — жизнь, казалось, черна и кончена. Правда, мы проявили мужество, упорство и, я бы даже сказала, отвагу — решили испросить разрешения Станиславского показать «Праздник мира» старшим актерам Художественного театра. И когда он внезапно согласился, не знаю, что в нас было сильнее — радость или страх. Снова играть разгромленный спектакль, да еще кому — им, не принимающим нас всерьез! <...>

Успех был полный, настоящий. Качалов говорил Станиславскому, что это один из лучших спектаклей, виденных им. Остальные «старики» его хором поддерживали, утверждая, что мы нашли подход к образам через «систему», что воздействуем на зрителей раскрытием глубоких человеческих страстей. И Станиславский сменил гнев на милость — разрешил играть на публике.

Премьерой «Праздника мира» открылась Студия на Скобелевской площади<sup>1</sup>. Отсутствием сцены новое помещение напоминало старое — только зрительные ряды приподняты амфитеатром. Скупостью оформления наш второй спектакль тоже был близок первому: холщовые стены, самые необходимые предметы мебели, некоторые бытовые подробности, случайно подобранные, но создающие впечатление верности эпохе костюмы. От публики нас отделял зеленоватый, с черным бордюром внизу занавес, который еще висел при открытии Художественного театра в Каретном ряду. Спектакль принимали хорошо: обвинения одних критиков в истеричности, в «будничной комнатной беседе» и т.п. тонули в восторженных отзывах других рецензентов, утверждавших, что на сцене Студии происходит психологическое чудо — подлинность чувств, открытость переживаний, обнаженность сердец. Зрители напряженно следили за событиями, часто раздавались рыдания. Нам это нравилось, а Сулержицкий страдал от такого дикарского понимания успеха, ругался с нами.

— Поймите, — надрывался он, — раз в зале истерика, — значит, играете отвратительно! Нужно трогать фантазию, душу, а вы дергаете нервы. Это чуждо искусству!

Мы верили Леопольду Антоновичу, но, что скрывать, еще больше — всхлипываниям и аплодисментам. И уж конечно, возомнили о себе, когда после спектакля увидели Горького: поднимаясь к нам по скрипучей узкой лестнице, он плакал в огромный носовой платок. За ним, тоже плача, шла Мария Федоровна Андреева. Они захвалили нас, удивлялись, как это при такой молодости мы показываем совершенно «взрослое» искусство. Их восхищение укрепило репутацию спектакля, хотя прав, конечно, был Сулер — потом мы это поняли.

Гиацинтова. С. 121-123.

КОММЕНТАРИИ:

1 Премьера «Праздника мира» Г. Гауптмана в постановке Е.Б. Вахтангова состоялась 15 ноября 1913 г. Действующие лица и исполнители: Фриц Шольц, д-р медицины —

Г.М. Хмара; Минна Шольц, его жена — Л.И. Дейкун; Августа, их дочь — С.Г. Бирман; Роберт, их сын — Б.М. Сушкевич; Вильгельм, их сын — Р.В. Болеславский; Мария Бухнер — А.И. Попова; Ида, ее дочь — С.В. Гиацинтова; Фрибэ, слуга — М.А. Чехов.

Критики восприняли спектакль Вахтангова прежде всего как практическое воплощение новых идей Станиславского в области актерской техники: «Для открытия сезона была поставлена старая трехактная пьеса Гауптмана “Праздник мира” — одно из самых неудачных и неудобноисполнимых произведений немецкого драматурга. Официальным режиссером спектакля по афише значится г. Вахтангов, но, несомненно, что вся постановка пьесы проникнута духом К.С. Станиславского, следует его новой теории игры и отмечена принципами его нового художественного реализма» (Театральная газета. 1913. № 9. 24 ноября. С. 5).

Жестокий реализм спектакля был понят многими, но не всеми принят. Среди тех, кто прочувствовал его особенно остро, был С. Яблоновский: «Взяли страшную пьесу Гауптмана “Праздник мира”. Пьеса совсем не немецкая, потому что немец методичен, уравновешен, благословитан, а тут — наш, славянский, крошечный ад. Все в семье порядочные люди, и все любят друг друга, и все каждую секунду друг друга мучают, оскорбляют, издеваются друг над другом, нервы выматывают друг у друга. Кошмар, судорога, истерика, анатомический театр. Может быть, и самая пьеса — не искусство: разве искусство бьет дубиной по голове? Разве искусство истязует? Здесь форменное истязание. Но если не искусство, то каким же образом автор залез и в мою, и в вашу душу, и в душу господина, который сидит направо от вас, и в душу госпожи, которая сидит слева? Ведь это все он у нас взял, ведь это все мы, надломленные, искалеченные, несчастные (мученики и мучители в одно время). Взяла молодежь Художественного театра эту пьесу и распластала в ней свои души. Не знаю, обойдется ли им это даром. Знаю, что этого делать нельзя: себе дороже стоит. Повторяю: не знаю, искусство ли это, но знаю, что много, много лет не переживал в театре ничего подобного тому, что пережил вчера в Студии. Пятнадцать лет назад в Москве состоялся спектакль любителей, который поразил Москву свежестью, необычностью. Родился Художественный театр. Вчера в крошечном помещении молодежь, ученики и выученики, в продолжение трех актов держали зрителей в таком напряжении, в котором прекрасные, сложившиеся актеры могут держать только мгновениями. В течение вечера никто не кашлянул, не двинулся. <..> Искусство ли? Но ведь если это достигнуто не криком, не размахиванием руками, не тараченьем глаз, — этого достигли совершенно необыкновенной простотой тона, — такой простотой, которая не достигалась и в Художественном театре, такой простотой, которая страшна и гораздо трудней какой угодно приподнятости. Люди говорят тихо, буднично, а под этим спокойствием “хаос шевелится”» (Русское слово. 1913. № 265. 16 ноября. С. 7). Другие писали, как Э. Старк, признавая, но не поддерживая предложенный способ актерской игры: «допуская объективно подобный метод, следует сказать, что техника этого исполнения при некоторой сухости и резкости доведена в Студии до высокого совершенства. Это может нравиться или не нравиться — дело вкуса, мне лично претит такой реалистический театр, освобожденный от всех покровов красоты и поэзии, — но нельзя не уважать работу, которая ведется со столь беспредельной любовью к своему искусству, невиданной ни в каком другом театральном деле» (Петербургский курьер. 1914. № 86. 18 апреля. С. 4).

Любовь Гуревич размышляла о художественных границах при воплощении пограничных психологических состояний: «Натурализм самой пьесы толкал молодых артистов к натурализму исполнения. Нервическая несдержанность изображенных Гауптманом людей сообщалась в некоторых местах самому характеру их игры. Переждать с художественной сдержанностью безудержные движения человеческих душ —

это высшая трудность сценического искусства и высшая грань, еще не достигнутая в данной постановке. Но есть нечто большое, важное, что здесь достигнуто и что придает огромное художественное значение этому несовершенному спектаклю. Так проникать в изображаемое, так заражаться чувствами действующих лиц и заражать ими зрителя способны в обычных театрах только большие артисты, с яркими сценическими темпераментами. <...> И если какой-нибудь тихий, теплый свет мерцает все-таки на сцене в этой тяжелой удушливой пьесе, то лишь благодаря тому, что молодые исполнители сумели передать не только ужас болезненно-расходившихся страстей, но и проблеск нежности...» (Речь. 1914. № 103. 17 апреля. С. 5-6).

А.А. БЕРНАРДАЦЦИ, Г.Д. СИДАМОН-ЭРИСТОВ, В.Ф. КРУШИНСКИЙ,  
Н.К. ЦЫБУЛЬСКИЙ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[На бланке:

Художественное Общество Интимного театра — СПб.

Подвал «Бродячей собаки», Михайловская площадь, 5]

21 ноября 1913 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Евгений Богратионович.

24 ноября сего года день рождения *hund-directora*<sup>1</sup> Бориса Пронина, которому исполнится 40 лет!

Комитет по устройству праздника этого колоссального по своей важности события настоятельно и убедительно просит Вас забыть все, заболеть в театре и курьерским приехать порадовать нас всех и в особенности новорожденного. Никаких отговорок не принимается. Проезд туда и обратно во втором [классе] будет оплачен Комитетом.

P.S. Такое же точно приглашение Комитет посылает Николаю Николаевичу Званцеву и Константину Эдуардовичу Гибшману.

Употребите все Ваше обаяние, чтобы убедить их последовать Вашему примеру.

*А. Бернардацци  
Г. Сидамон-Эристов  
В. Крушинский  
Н. Цыбульский*

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 70/Р.  
Опубликовано: *Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.*  
Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры.  
Новые открытия. 1983. Л., 1985. С. 216.

КОММЕНТАРИИ:

1 От немецкого «hund» — собака.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — В.В. ГОТОВЦЕВУ

17 декабря 1913 г.

Вы слишком жестоко и легкомысленно воспользовались своим правом записывать в протокол.

Зная Вас и относя Ваш тон и преувеличение фактической стороны исключительно за счет Вашей индивидуальности и веря, что все исходит из такой же

любви к Студии, какая есть у меня, я не хочу прибегать к разбирательству и выяснению случая.

Мне хотелось бы только Вашего товарищеского отношения, хотелось бы, чтобы перед тем, как я буду записан в протокол, я был бы об этом предупрежден. У нас не театр, я не отношусь к Вам, как к поставленному надо мной, — поэтому я прошу к себе отношения товарища по работе, а не начальства.

В Вашем протоколе неверно:

1. Я зашел только один раз — а не несколько.

2. Я зашел в антракте.

3. Вы просили меня удалиться не со сцены (на которой я не был), а из-за кулис, и тоже один раз.

4. Замечаний учащимся я не делал.

Хмаре, Чехову, Поповой и Колину я сказал, что они очень хорошо играли, и пришел за кулисы исключительно ради того, чтобы поделиться с ними своей радостью.

5. «Буквально ломился в дверь»... На это я не знаю, что Вам сказать... Пусть это будет на Вашей совести.

Я пьян не был, и ломиться мне незачем было.

Подчиняюсь следующему:

1. Никогда не приду за кулисы во время «Гибели “Надежды”».

2. Никогда не буду говорить с участвующими об исполнении.

Прошу оставить за мной право приходить за кулисы во время «Праздника примирения». Со дня первого спектакля я ни разу не был за кулисами во время действия... Но я хочу иметь это право. (Л.А. Сулержицкий во время «Синей птицы» и Мольера бывает за кулисами.) Кроме того, мне иногда нужно пройти наверх во время действия.

Если меня лишат этого права — я обращусь к Л. Ант. или к К.С. и только их решению и подчинюсь, нисколько не считаясь с тем, как Вы на это посмотрите.

Я, отдавая Студии и любовь, и труд, и радость, — хочу чувствовать себя таким же свободным членом, как и Вы, и не хочу иметь в Вашем лице начальства, перед которым мне надо трепетать.

Карайте меня, и беспощадно, если я поступаю неэтично, но не как начальник, а как товарищ.

Сделайте мне больно, но не так, как сделали это Вы в своем протоколе.

Я ни разу не оказал Вам неповиновения, когда Вы — помощник режиссера, и чувствую, как незаслуженно и жестоко Вы обошлись со мной в этом первом протоколе обо мне за все мое служение и в Театре, и в Студии.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Маш. копия.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2949/3.

## ЗАПИСИ

25 января 1914 г.

Всякое искусство, в конце концов, заключается в интуиции.

*Л.Ант. Сулержицкий*



25 января 1914 г.

Всякую аффектированную роль можно сыграть без аффектации.

*Вл.Ив.*

К.С. прислал 10 января 1914 года письмо Леопольду Антоновичу:

«Очень тронут памятью и вниманием. Вас и всех обнимаю, поздравляю и желаю, чтобы поскорее создались главные основы, прочные и единственные, для того, чтобы дело окрепло навсегда. Эти основы — внутри нас всех. Они в этике, в чистой любви к делу, в правильном понимании свободы, своих общественных и художественных прав и обязанностей. Задатки для всего этого существуют у всех хорошие, надо только воспитать себя в правильном направлении и, главное, понять, что в жизни и в искусстве — свобода и право в правильно выполняемых обязанностях. Я желаю укрепления правильных и крепких основ Студии и за это мысленно пью (№ 20) вместе с Вами.

Ваш К.С. *Станиславский*»

Фазис работы, когда актер репетирует, не беспокоя себя на громкую речь, должен быть. Но нужно начать себя готовить и к сцене театра. Эту работу нельзя откладывать до спектакля, а постепенно приучать себя от репетиции к репетиции, после того, как укреплены основы переживаний.

*Вл.Ив.*

[На репетиция] «Мысли»

Неровность исполнения и нажим бывают иногда от верно намеченных кусков, когда слишком сознательно знают границы их.

*Вл.Ив.*

Есть два пути исканий:

1. Искание по кускам.
2. «Обмозговать» все и искать всем актом.

*Вл.Ив.*

5 февраля 1914 г.

Ни одна роль, я утверждаю, не может быть готова раньше 6-ти месяцев.

К.С.

Публикуется впервые.

Беседы К.С. Станиславского с молодежью Художественного театра.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 70-72.

Н.П. Буханов, В.А. Смирнов — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[На бланке Правления Михайловского драматического кружка]

28 марта 1914 г.

Многоуважаемый Евгений Богратионович!

На сегодняшнем заседании Правления и Художественного совета предположен ряд постановок на сезон 1914-1915 гг.

Прежде чем окончательно решить вопрос о постановках, мы решили предварительно переговорить с Вами о деталях каждой из постановок, — и эта миссия возложена на нас, В.А. Смирнова и Н.П. Буханова.

Мы просили бы Вас уделить нам около одного часу времени в воскресенье, 30 марта, днем с 12 часов. Если Вам почему-либо это время неудобно, то будьте любезны протелефонировать о том Анне Иосифовне [Михайловой] (50-49; 110-82).

*Ник. Буханов*

*В. Смирнов*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 73/Р.

Из Карманного еженедельника 1914 года

[Конец марта 1914 г.]

Сюжет для кабаре

«По болезни» — пьеса, в которой заболевают исполнители и их в каждом новом действии (явлении?) заменяют другими:

1. сказка;
2. лгут;
3. у больного;
4. выкуривают;
5. репетиция пьесы для синемаатографа;
6. дома готовят урок;
7. в провинции, на сцену;
8. по объявлению в брачной газете;
9. в ресторане;
10. давно не видались;
11. «Летучая мышь»;
12. [Нрзб.] деньги на спор.

[Начало апреля 1914 г.]

Искать водевиль через трагедию. Искать трагедию через водевиль.

Из опыта

Требовать в каждом отрывке бодрости, если даже играют пониженность.

Из опыта

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 26/Р.

ЭПИГРАММА НА Б.Л. ИЗРАИЛЕВСКОГО

Май 1914 г.

Киев

Сатир визажем,  
Мозгами Кант

И, прямо скажем:  
Душою — Бранд.  
В кругу друзей он  
музыкант  
В оркестре он  
Сагирикон.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей МХАТ. Фонд Телешевой. Без номера.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — С.В. ХАЛЮТИНОЙ

14 мая 1914 г.  
Киев

Многоуважаемая Софья Васильевна,

Мне не удалось переговорить с Вами.

Если я нужен Вам, то считайте меня в числе преподавателей по-прежнему.

Я думаю, что К.С. Станиславский разрешит мне. (У меня теперь новое условие: без его разрешения я не имею права нигде работать<sup>1</sup>.)

Пользуюсь случаем засвидетельствовать Вам свое почтение.

Уважающий Вас

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей МХАТ. Ф. 355. Оп. 1. Без номера.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Новое условие» связано с провалом «Усадьбы Ланиных» Б.К. Зайцева в Студенческой студии и выпадами критики в адрес режиссуры артиста Художественного театра Е.Б. Вахтангова.

### ИГРА В «УЧЕНУЮ ОБЕЗЬЯНУ»

Михаил Чехов:

Театр совершал гастрольную поездку по южным городам России<sup>1</sup>. Мы с Е.Б. Вахтанговым условились жить вместе, в одном номере гостиницы. Не помню, что задержало меня в Москве, но я должен был приехать в тот город, куда направился театр, одним днем позже. Приехав в чужой город, я с вещами подошел к извозчику и сказал ему адрес гостиницы, в которой остановились наши актеры.

— Вы племянник Антона Павловича Чехова? — вдруг неожиданно, наклонившись ко мне, спросил извозчик.

— Я! — ответил я с изумлением.

— Пожалуйте-с!

Я был так поражен, что даже не пытался разгадать, что значило это происшествие. Денег с меня извозчик не взял. У дверей гостиницы меня встретил швейцар.

— Вы племянник Антона Павловича Чехова?

— Я!

— Пожалуйте-с!

Меня провели в большой номер. Там сидел Вахтангов и хохотал. Кто проделка удалась блестяще. Мы поселились вместе с Вахтанговым. Несмотря на наши дружеские отношения, наша совместная жизнь протекала не без некоторых осложнений. Виной тому был я. Я увлекался в то время Шопенгауэром и имел постоянно отсутствующий и мрачный вид. На лице моем было написано, что я знаю нечто такое, чего не знает никто, не читавший Шопенгауэра. Это, по-видимому, раздражало Вахтангова. Он чувствовал неестественность моего поведения. Я целыми днями лежал на кровати с томами шопенгауэровских сочинений в руках. Вахтангов достал две мандолины и выучил меня играть по нотам. Мы играли с ним дуэты, но пессимизм мой не убавлялся, и Вахтангов имел в моем лице тяжелого и скучного сожителя. Но тяжесть наших отношений еще больше усилилась, когда я купил на улице у какого-то оборванного человека большую черную таксу, заплатив за нее рубль. Такса оказалась больной, и все мое внимание было сосредоточено на ней. Вахтангова раздражала моя такса. Она скулила дома и в театре, куда я брал ее с собой.

И вот в результате наших натянутых с Вахтанговым отношений у нас как бы сама собой возникла игра особого рода. Она называлась игрой в «ученую обезьяну». Заклучалась она в том, что мы каждое утро по очереди варили кофе. Причем тот, кто варил кофе, и был «ученой обезьяной». Он вставал с постели первым и на четвереньках должен был проделывать все, что связано с приготовлением кофе. Тот же из нас, кто не был в это утро «обезьяной», имел право бить обезьяну за все, что казалось ему достойным наказания. Обезьяна должна была безропотно сносить все побои и ждать следующего утра, когда обезьяной становился другой и когда можно было отомстить за все нанесенные обиды. Легко догадаться, что с каждым днем наши актерские темпераменты разгорались все больше и больше. Пускались в ход коврики, свернутые в трубку, стулья и т. п. Но мы терпели все. Никто из наших товарищей не знал об этой игре в «ученую обезьяну». У нас образовалась своя этика, обязывающая нас не только терпеть, но и хранить молчание. Наши накопившиеся страсти разразились, наконец, небольшой катастрофой. Не помню, кто из нас был на этот раз «ученой обезьяной», но «обезьяна» взбунтовалась, и начался жестокий бой. Один из ударов Вахтангова пришелся мне по лицу и выбил зуб. Оставшимся осколком зуба я буквально распорол себе язык, но бой не прекратился, и через несколько секунд мне удалось зажать голову Вахтангова у себя под мышкой, и я крепко сдавил ее. Пользуясь его беспомощным положением, я решил немного передохнуть. Случайно взгляд мой упал на лицо моей жертвы: Вахтангов почернел и задыхался. Я отпустил его. Бой кончился, и вместе с ним окончилась и наша «вражда». Я долго не мог есть, мой рот распух, и Вахтангов заботливо ухаживал за мной. Потом, когда я спросил Вахтангова, почему он не сказал мне, что он задыхался, когда я сжал его голову, он ответил, что в первую минуту он не хотел просить пощады, так как до сих пор никто из нас не делал этого, но потом он уже не мог ничего сказать, так крепко сдавил я его шею. Но, как ни странно, как ни трудно поверить этому, но наши бои, несмотря на всю грубость их, были вовсе не так грубы! Помимо спортивного характера в них было много веселья и молодого задора, о которых теперь приятно вспомнить. Такие, больше чем интимные отношения наши не мешали мне смотреть на Вахтангова как на старшего товарища и учителя в театральном деле.

Чехов. Т. 1. С. 71-74

КОММЕНТАРИИ:

1 Скорее всего, М.А. Чехов вспоминает гастроли МХТ в Киеве (17 мая — 1 июня 1914 г.).

Из письма Л.А. Сулержицкого С.Г. БИРМАН

20 мая 1914 г.  
Евпатория

Серафима Германовна, где же Вахтангов?

Я его уже давно поджидаю, а между тем о нем даже и не слышно. Удивительная, ей-Богу, манера — условиться, а потом, не выполняя условий, не предупреждать. Чудак, право! Погода замечательная в Крыму, он болен, ему надо серьезно заняться желудком, а он где-то пропадает. Может быть, я что-нибудь напутал? Но ведь «Мысль» в Киев не поехала?<sup>1</sup> Значит, он после Петербурга свободен. Мы, насколько я помню, условились, что он приедет в Евпаторию прямо после петербургских гастролей.

Ничего не понимаю, волнуюсь и жду. Может быть, он раздумал ехать ко мне? Пусть бы сообщил тогда. Дело в том, что тут будет интересная поездка, и я его поджидаю. Вообще надо знать.

Очень прошу Вас, окажите услугу, сообщите, если сами знаете, где он и что с ним? Пишу Вам, потому что совсем не могу понять, поехала ли Лидия Ивановна [Дейкун] в Киев или нет? Если она в Киеве, то очень прошу Вас, передайте ей это письмо, пусть она ответит мне, даст его адрес, чтобы я мог повлиять на него, если он где-нибудь застрял по глупости и как-нибудь случайно и теряет такую важную вещь, как летний отдых и возможность вылечиться от своей болезни. Уж не болен ли он? Очень прошу Вас, если нет Лидии Ивановны, ответить мне на все эти вопросы. Меня беспокоит, что случилось с Вахтанговым. Жалко каждого дня, который он теряет для себя. <...>

Автограф.  
Музей МХАТ. Фонд Сулержицкого. Без номера.  
Впервые опубликовано: Сулержицкий. С. 500–501.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Спектакль «Мысль» Л.Н. Андреева не вошел в афишу киевских гастролей Художественного театра. Но судя по письму С.Н. Халотиной от 14 мая 1914 г., в середине мая Е.Б. Вахтангов, как и Л.И. Дейкун, находился в Киеве, возможно, как участник массовых сцен.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

8 июня 1914 г. [по штемпелю]  
Евпатория

Таксу получил. Здесь очень жарко. Здесь Николай Григорыч [Александров] с женой. Здесь Грибунин. Здесь еще нет Массалитинова. Здесь А.М. Сац с детьми. Здесь еще не видал Красковскую. Здесь пробудем до 15-го. Здесь я очень обжегся. Здесь очень тоскливо. Здесь мечтается о тихом Каневе. Здесь не хочется уж больше быть. Здесь у меня койка на балконе у Сулержицких. Здесь же приписываю привет милой Анночке.

Здесьшний Ж.  
Сейчас получил вторую открытку. Анне опустил открыточку до востребования.  
Е. Вахтангов

Публикуется впервые.  
Автограф.  
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 5.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

11 июня 1914 г. [по штемпелю]

Евпатория

Скучно здесь. Сулер нервничает и меня не любит пока. Я почти целый день с Николаем Григорычем [Александровым]. Пью фосфат<sup>1</sup>. Аппетит хуже. Становлюсь апатичнее. Плохо стало действовать море. Малокровным нельзя купаться — Миша прислал письмо, что долг переведет. От Колина нет еще ничего. Массалитинов не приедет. Он остался в Севастополе. Скучно здесь. Сулер нервничает и меня не любит пока.

*Е. Вахтангов*

Анне тоже есть открытка до востребования.

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 6.

КОММЕНТАРИИ:

1 Фосфат алюминия — антацидное противоязвенное лекарство.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

13 июня 1914 г.

Евпатория

Все то же и то же. Тоска. Скука. Однообразие монотонное. Предельный срок выезда на [нрзб.] 17-ое. Сейчас Сулер на 2-3-4 дня уехал к Станиславскому в Севастополь. Вернется, и мы двинемся. Надоело не море. Его я люблю. А те, что возле моря. Может быть, такие же нудные, как и я. Моя личность держит себя в одиночестве и вдалеке от пляжа. За день только и скажешь: спасибо... да... хорошо...

Лежу все да лежу.

*Женя*

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 7.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

15 июня 1914 г. [по штемпелю]

Евпатория

До сих пор послал Вам и Анне до востребования по 3 открытки. Сегодня получил первое письмо с адресом.

Эх, кого-нибудь убил бы.

Жарко, сухо, дует ветер.

Ах, от скуки бы купил бы,

Если б мне попался сеттер!

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 8.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

16 июня 1914 г.

Евпатория

Сулер опять опоздал. Так что выедем, наверное, уже 18-го. Приехал Бурджалов. Видел Красковскую — детку. Все поет малороссийские песни. «Ах, жалко, что нет Хмары, — сказала она, — мы с ним так хорошо спелись». Прошу передать это Фаине [Шевченко].

Женя

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 9.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

19 июня 1914 г. [по штемпелю]

Канев

Напишите мне Ваш точный адрес. Пишу на этой открытке наугад. Думаю, что Вы уже приехали в деревню.

У нас все по-прежнему. Хорошо. Отдохнуть можно. Мой товарищ приехал вчера. Подожду от Вас письма о том, что Вы приехали, и тогда напишу. Сулер кланяется.

Е.

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 11.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

21 июня 1914 г.

Кременчуг

Завтра эдак часов в 5-6 будем в Каневе. С нами Кира [Алексеева] и Игорь [Алексеев]. Едем хорошо. Друг другу не мешаем. Сулер добродушно ворчит. Ночь хорошая. Небо ласковое. Спал целый день, а теперь вот и не хочется.

Начал третью банку фосфата. Анне предъявлю счет.

Привет всем, которые женщины. Бабье царство!

Колин не прислал.

Е.

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 10.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

6 июля 1914 г.

Канев

Может быть, Вы уже приехали? Тогда приветствую Вас. Напишу по получении от Вас весточки с нового местожительства. У нас все то же. Скучновато. Однообразновато.  
Е.

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 13.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.М. ВАХТАНГОВОЙ

8 июля [1914 г.]

Наконец-то, радость моя, Наденька моя, я могу написать тебе закрытое письмо. Сегодня праздник, работ нет, стол поставлен, перья и бумага приобретены, и я могу спокойно писать.

Что я отвечу тебе на твои два последних письма?

Что скажу тебе о том, что ты для меня?

Чем докажу, что люблю тебя сердцем своим глубоко-глубоко?

Горжусь тобой.

В который раз повторить, что нет у меня ничего дороже, чем твоя и Сережина жизни?

Ответь мне, что я пожалел из того, что у меня есть, для Вас.

Укажи мне, в чем я могу отказать Вам.

Не с Вами я сейчас.

И прошлое лето. И позапрошрое.

Чем же я виноват, что до сих пор не мог отыскать способа отдохнуть?

Что я уставал — это ты видела.

Что мне нужен отдых — ты видела. Что я искал его — ты видела.

Искал в театральной работе (Северский).

Искал в одиночестве (Швеция).

Нашел в деревне. Почему я не с Вами?

В позапрошлом году я был нищ.

В прошлом хотел быть абсолютно один. В этом не отдохнул бы без Сулера.

А если я и в этом году не окрепну — прощай, зима.

Халютина не пригласит наверно: не нужен ей такой непрактичный преподаватель, который может чему-нибудь научить, но не может под соусом показать ученика антрепренеру.

Уроков частных не предвидится.

Адашев не пригласит, ибо он помирился с Болеславским. В Студии прибавили жалованье и займут больше.

(Мне в театре дали 900, в Студии 480 + 1380.)

В месяц значит 115 руб. Это очень хорошо и для меня неожиданно: прибавили почти 500 руб. Никому не говори ничего. Отцу я сказал, что получаю полторы тысячи. В общем, конечно, не соврал, если принять во внимание, что 120 руб. всегда набегут различными наградами, дивидендом Студии и пр.)



Театр, Студия и Михайловский кружок — вот основное и верное. Остальное надо искать. Шора я не считаю — у него еврейское жалованье, да и школа, кажется, закроется.

Словом, мне будет работка.

Буду жить аккуратнее.

Рестораны и, по возможности (не совсем, Наденька), извозчики — долой.

Стол должен быть роскошный и здоровый. Все эти котлетки долой. Нужно побольше зелени (больше, чем мяса). Комнату хорошую и дорогую. Когда приедешь, сразу же занять дорогие номера до отыскания квартиры.

Все это много значит для хорошего состояния на душе.

Надо избегать жалкого положения. Оно только нервит.

Я подсчитал свои заработки. Вместе с летом в среднем вышло 250 руб. в месяц — неужели нельзя жить очень хорошо на эти деньги, если считать, что от отца в крайнюю минуту можно взять подспорье.

Будет хорошо, мамочка моя маленькая.

Буду с Вами всегда, буду таскать тебя за собой, чтобы ты убедилась, как неправа ты, когда говоришь, что я «стыжусь тебя».

Боже мой, господи, какая нелепость!

Я горжусь тобой, а ты говоришь, я избегаю бывать с тобой где-нибудь.

Поверь мне, ну, поверь, Наденька моя, что у тебя большая фантазия.

Что ты опять начала эти идиотские вымышления безмозглых господ про Щербин и Дейкун! Прихожу в ярость от бессильной злобы. И, главное, ничего не могу поделать. Опускаются руки, в голове все мешается. Рвать все на себе хочу от бешенства. Какая сволочь (прости) все это сочиняет.

Наденька — я дик, я телепень, я не умею ухаживать. Я стесняюсь. Я бегу от женщин. Я дураком чувствую себя в их обществе. Мне приходится наигрывать что-то, чтобы не выдать, до чего я неопытен и нелеп. У меня прилипают язык к гортани. Я вообще не переношу отношений, где я должен быть не то что неискренним, а должен занимать, разговаривать. Вот почему я не люблю визитов, встреч с людьми, с которыми у меня только формальное знакомство, ухаживаний за девами и пр.

С женщиной у меня может быть только товарищеское отношение, точно такое как к мужчине. Тогда я не замечаю даже, что она женщина. И если кому-нибудь вздумалось нарисовать картину других отношений, то я испытывал бы физическую тошноту и омерзение, как если б мне попробовали вспомнить, что моя мать или сестра, или кухарка — женщины. Как ни один сын не видит в матери и в сестре женщину — так я просто не замечаю, что данная женщина, к которой я хорошо почему-либо отношусь, — другого пола.

Мне даже на мысль не может прийти что-нибудь нехорошее. И противно-то невероятно, если б кто-нибудь, ну, предложил бы представить, что ли, другие отношения с нею.

Я как-то не умею точно сказать это. Ну, вот разве приходят тебе мысли о том, что Леонид мужчина по отношению к тебе, разве не вывернет тебя всю, если ты представишь что-нибудь эдакое противоестественное.

Вот такое у меня чувство к женщине-товарищу, или как там назвать, по работе.

И общий интерес исчерпывается только работой, и только о работе я могу говорить с ней.

Разберись-ка с этим. Чувствую, как неясно говорю. Не умею я сейчас. Словом, для меня противоестественно чувствовать к товарищу то, что к общему делу не относится. У меня никогда не бывает частных отношений, моих личных, как бы это сказать. Романов у меня не бы-ва-ет, что, может быть, и очень печально, ибо печально сознавать, что сердце твое перестало быть молодым.

Да и на меня до сих пор никто не заглядывался, хотя я, по твоим словам, «собой хорош».

Вот видишь, заговорился, бумаги исписал много, а о том, как живу, подробно не рассказал. В следующий раз.

Целую Вас, мои маленькие. Зацелуй Сереньку.

Твой *Женя*

Отцу послано заказное. Прошу тебе сейчас 150 и себе 50. Мне не хватит расплатиться с Сулером и выехать. В Москве же на первое время у меня есть 50 руб. — жалованье с 1 по 15 августа. В Москве буду 15-го августа.

Как получить от отца тебе — не знаю. Наверное, тебе надо пойти к нему и прямо сказать. Если он не даст, я напишу матери и займу под проценты. Если же ты не поедешь на море, я умру, задохнусь.

Публикуется впервые.

Автограф. Семейный архив Вахтанговых.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

12 июля 1914 г. [по штемпелю]

Канев

Я получил Ваши открытки с дороги и письмо из деревни. Странно, что Вы имели последние [письма] только из Кременчуга. Я писал и отсюда несколько раз. К следующей почте напишу о житье-бытье. Совсем не пишется здесь, так как все не приспособлено к письму.

Всего. Пока.

*Е.*

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 12.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

22 июля 1914 г.

Киев

Сижу у Гладенюка за тем же столиком. Подает тот же Иван.

А здесь мы потому, что Сулер выехал в Москву. И мы с ним. Жить буду у Зеланда. Чтоб достать билеты 1-го класса — на единственный, может быть, последний поезд в Москву, пришлось нанять 4-х артельщиков, поставить их с 8 утра и уплатить им 30 рублей. Советую сидеть и ждать, ибо одна Вы ни за что не уедете сейчас. Столпотворение вавилонское<sup>1</sup>. С дороги и из Москвы буду писать. В Киеве все внешне спокойно. Все как было. Вот только шашлычная закрыта.

*Е.*

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 14.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 18 июля 1914 года (по принятому тогда в России юлианскому календарю) Германия объявила войну России. Началась Первая мировая война.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

23 июля 1914 г. [по штемпелю]

Брянск

Нет возможности сказать о том, что делается. И не думайте выезжать: грызут, рвут и давят. Крики. Стоны. Дети. На станциях нет ничего. Завтра доедем. Встретили Лазарева.  
Е.

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 15.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.И. ДЕЙКУН

28 июля 1914 г. [по штемпелю]

Москва

Добрались до Москвы; как мы ехали, я сообщал в прошлой открытке из Брянска. Устроился пока у товарища, с которым жил летом.

Видел Колина, Адашева.

Многих берут на войну. О театре пока ничего не известно.

Е.

Публикуется впервые.

Автограф.

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 525. Ед. хр. 16.

### Из тетради 1914–1919 годов

16 августа 1914 г.

12 ч. дня. Нижнее фойе

Владимир Иванович Немирович-Данченко:

Я — на несколько минут. Хочу поставить несколько вопросов, на которые хотел бы иметь ответ молодежи к завтрашнему дню, когда соберется весь театр. Мне хотелось бы выяснить настроение Студии, с которым она приступает к сезону. Чувства настоящего времени не дадут нам того настроения, которого требует искусство. Возникает вопрос — что должно делать искусство в такое время, как война. Должно ли оно развиваться или должно умолкнуть. Играть патриотические пьесы... Может быть, патриотические спектакли и нужны, но мы не умеем играть их. Наше искусство не выработало актера той гибкости, с которой можно играть в короткий срок различные роли.

Второй вопрос — как работать.

Работа должна идти усиленное. Я говорю работать, о спектакле не может быть пока речи. Может замолчать выработка новых форм, но зачем останавливать то, что есть, что найдено. Наверное, не все пьесы можно будет играть. «Коварство и любовь», например, придется отложить. Дело, конечно, не в том, что автор немец, и не в угоду публике это делается. Но как же прозвучат слова роли: «я германский юноша»... Затем, даже Чехова... Я как-то чувствую, что скорее можно играть «Три сестры», чем «Дядю Ваню», хотя «Три сестры» грустные. Тут есть что-то, отвечающее чувствам времени.

Третий вопрос — какую помощь мы все сможем принести во время войны. У нас кое-что говорилось по этому поводу, но мне хотелось бы знать желания молодежи. Я знаю, что вы доверяете своим руководителям, но, может быть, у вас явятся свои собственные желания.

Предлагаю Вам все обсудить вместе, чтоб к завтрашнему собранию у меня был Ваш ответ.

22 августа 1914 г.  
7 ч. веч. Фойе Студии

Владимир Иванович Немирович-Данченко:

Мне кажется, что у актера главную роль играют нервы. Я утверждаю, что ни один актер не переживает на сцене чувства так, как он переживает их в жизни.

Я не понимаю, что значит «жить таким-то чувством».

Есть нервы.

Заразительные и незаразительные.

Он улыбается — и все улыбаются; это заразительные нервы.

Он плачет — а мы нет; это не заразительные.

Горев, Стрепетова, Заньковецкая, Мочалов — у них была необыкновенная заразительность нервов.

Нервы без пищи — пьяные, алкоголические, они не слушаются вас.

Нужно дать им пищу.

Пища нерва — мысль.

Если нерву дана не та пища, не та мысль, нерв работает не в нужном направлении.

Отсюда — необходимость отыскания верного содержания куска роли.

Публикуется впервые.  
Тетрадь 1914–1919 г. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

### ПРОТОКОЛЫ СОБРАНИЙ СТУДИИ

25 сентября 1914 г.  
8½ ч. вечера  
Кабинет Леопольда Антоновича

Читаем «Изнанку жизни» Х. Бенавенте<sup>1</sup>.

Читает Е.Б. Вахтангов.

26 сентября 1914 г.  
1½ ч. дня  
Большой зал Студии

Чтение комедии «Седьмая заповедь» Гейерманса.

Читает Е.Б. Вахтангов.

27 сентября 1914 г.  
1 час дня  
Мужская уборная  
Общее собрание

Вахтангов читает пьесу Зайцева «Пощада». I и II акты, III акт читает В.В. Тезавровский.

Большинством голосов пьеса отвергается<sup>2</sup>.

30 сентября 1914 г.

1 час дня

Средняя комната

Председательствует Е.Б. Вахтангов.

Относительно пьесы «Изнанка жизни» Вахтангов обещает переговорить с Леопольдом Антоновичем о возможности занять в этой пьесе безработных.

Леопольд Антонович говорит о том, что вопрос об «Изнанке жизни» — вопрос большой важности. Решение его откладывается до вечера — заодно надо подумать, нельзя ли использовать Гауптмана, Ибсена и Гамсуна.

Публикуется впервые.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2964/Р.

#### КОММЕНТАРИИ:

1 Распределение ролей намечалось следующее: Ирэн — Е.А. Соколова, Сильвия — М.А. Дурасова, Коломбина — Н.Н. Кемпер, Лаура — М.Л. Бебутова, Леандро — С.В. Попов, Кристин — А.А. Гейрот, Судья — В.В. Готовцев, Полишинель — П.А. Бакшеев, Арлекин — А.Д. Попов, Капитан — А.И. Чебан, Панталоне — Л.Н. Булгаков, Трактирщик — Н.Ф. Колин. Спектакль был задуман для того, чтобы занять актеров, считавшихся в Студии «безработными», но продолжать работу над ним оказалось невозможно в силу их занятости в репетициях «Потопа» и в Пушкинском спектакле Художественного театра. Работа над ним была прервана на восьмой репетиции (7 декабря 1914 г.).

В этой пьесе драматург соединил персонажей комедии дель арте (Коломбина, Полишинель, Арлекин, Капитан) с современным материалом.

2 Мнение Вахтангова о пьесе Б. Зайцева «Пощада», вероятно, не вполне совпало с мнением большинства Первой студии. В 1915 г. в Студенческой драматической студии по приглашению Вахтангова ее репетировал И.В. Лазарев. Работа не была завершена.

#### ПРОТОКОЛЫ РЕПЕТИЦИЙ «ПОТОПА»

30 сентября 1914 г.

Сцена

Начало — 12 ч. 25 мин.

Конец — 2 ч. 35 мин.

Первое собрание участвующих в пьесе. Е.Б. Вахтангов читает пьесу.

Роли распределены:

Стрэттон, хозяин бара — Б.М. Сушкевич,

Чарли, слуга, негр — В.С. Смышляев,

О'Нэйль, адвокат — Р.В. Болеславский,

Бир, биржевой игрок — А.А. Гейрот,

Фрэзер, прогоревший биржевик — М.А. Чехов,

Нордлинг, инженер без дела — И.В. Лазарев,

Гиггинс, актер без места — Г.М. Хмара,

Лицци, шантанная певица — О.В. Бакланова, Е.В. Марк,

1-й клиент — Тезавровский.

2-й клиент — Д.А. Зеланд,

Все участвующие налицо — кроме И.В. Лазарева. И.В. Лазарев опоздал. Был на репетиции «Бальзаминава».

Пом. реж. *Сурен Хачатуров*

1 октября 1914 г.  
Средняя комната  
Утро

Начало — 12 ч. 20 мин.

Конец — 1 ч. 40 мин.

Второе собрание.

Режиссер Е.Б. Вахтангов.

Знакомство литературное с Америкой.

Присутствуют: Е.Б. Вахтангов, О.В. Бакланова, Волькенштейн, Р.В. Болеславский, А.А. Гейрот, И.В. Лазарев, Б.М. Сушкевич, Смышляев, Миша Чехов, Гриша Хмара, Дима Зеланд и В.К. Туржанский.

В.М. Волькенштейн дает свои заключения о пьесе: раньше говорилось «пьеса блестящая, но неглубокая», теперь пьесу можно углубить, мало того, что люди невысокой марки, но они несчастливые, потому что каждый хищник, нет любви. 1 акт — дать почувствовать несчастье взаимной любви, 2 акт — показать моменты блаженства наравне с ужасом.

Формулировка: как блаженны люди в момент приближения друг к другу.

Е.Б. Вахтангов представляет себе дело немножечко не так. Дать улице холодную и деловую, группа лиц с этой улицы собралась случайно в ресторане, силы природы поставили эту группу в положение отдаленное от ежедневной жизни — они открыли в себе самое главное — свои души. Это первый акт.

Второй акт должен возбуждать во всех умиление — вот как хорош Человек. Третий акт. Спасение от стихийных сил. Жизнь деловая и пошлая вновь входит в свою колею. Она заливает вновь всех своими волнами («Потоп»), и снова человек очерствел и замкнулся. «Потоп» надо понять аллегорически — потоп нравственный.

Чтобы тронуть зрителя, нужно самим стать лучше, подходите к пьесе с хорошим чувством.

После этого Е.Б. делает сообщение об Америке и о ее жизни.

*Сурен Хачатуров.*

Публикуется впервые.  
Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1957/Р.

### Из Записной книжки 1914 года

8 октября 1914 г.

Одно — знать самочувствие актера на сцене.

Другое — чувствовать его.

Третье — это самочувствие (правда) стало моей натурой.

Вот последнего надо достигать.

К.С.

Надо приходиться на спектакль не как на спектакль, а как на хорошую, серьезную репетицию для искания самочувствия.

Вл.Ив.

На замечаниях после «Мысли»

То самочувствие, которое получено во время чтения пьесы, — снова появляется так на спектакле 10-м.

К.С.

Что делается в промежутке? (см. выше).

Процесс рождения. Органическое брожение.

1. Прочел пьесу.
2. Успокоился: пьесу («Трактирщица») сыграть.
3. Проходит первая репетиция.
4. Вторая — милостиво подаю реплики.
5. Подошел Вишневский, сказал о штампе — я не поверил ему.
6. Он ушел. Я остался один. Проверил. Оказалось — самый грубый штамп, все непросто, манерно, безвкусно.

И вот этот штамп попадает в каждой роли у каждого актера. Когда попали на штамп — нужно думать, как от него избавиться.

7. Начинается работа над избавлением от штампа. И у меня ничего не выходит. Вырвать штамп нельзя. Можно воспитать правду, которая сама вытеснит ложь.

8. Затем начинается работа над аффективными чувствами, над оживлением аффективной памяти.

К.С.

Поверить в оправдание — огромная внутренняя работа.

Ансамбль силен только тогда, когда он состоит из четко очерченных индивидуальностей. Ансамбль — это гармония. Если нет этих индивидуальностей, то будет унисон.

Грассо, Дузе... это демонстрация чуда природы. Их театр — театр демонстрации актера. Актер такого театра должен иметь большое обаяние.

14 октября 1914 г.

### О вспахивании

Есть границы рассуждений. Режиссер должен почувствовать ее для каждого актера, иначе можно зайти в дебри.

К.С.

### Куски

Когда затрудняетесь определить кусок, то обратитесь к лейтмотиву.

К.С.

В каждом куске должен быть ключ к нему.

К.С.

Определяя словами название куска, вы определяете, что вам нужно делать, чтобы получилось то, что требует данный кусок.

К.С.

Самовыявление — момент бессознательный. Уходить сюда надо осторожно. Навязывать здесь ничего нельзя: здесь все бессознательно, здесь у каждого свои аффективные воспоминания.

К.С.

### Штампы

Образование штампа естественно.

Нужна только борьба с ним.

Нужен «штамп переживания».

Каждый штамп можно сделать не штампом, нужно дать ему для этого внутреннее оправдание.

К.С.

### О действии

Актер в каждую секунду своего пребывания на сцене должен иметь действие.

При определении сквозного действия помогает ответ на вопрос: кто ведет действие.

Сквозное действие — это то, которое проходит через всю пьесу.

К.С.

Стилизация есть сведение данного множества образов в один организм.

Всякая пьеса есть организм.

Каждая деталь сводится к единому.

Преподаватель *Ильин* на уроке

Я пришел на сцену и сел на диван для себя. Вот этого надо достигнуть. Это трудно.

Фантазия — вторая жизнь.

Фантазия — самое главное у артиста.

Надо развивать привычку бороться со штампом.

Вот, я сам беру бумагу, какой я есть, а вот — я беру бумагу таким, каким я был бы в такой-то момент.

Выбрать зерно чувства легко, но не легко его осуществить.

Облегчите искание зерна чувства так:

1. вспомните факт; 2. вспомните аффективные чувства и действия при этом; 3. потом постарайтесь почувствовать это сейчас.

Центр мысли — мозг.

Центр чувства — где-то в груди.

Попробуйте сосредоточиться на том и другом и Вы ощутите это.

Никогда не давайте актеру готовиться долго.

Надо научиться умению разбираться в том, чем я сейчас жил.

Если роль требует сыграть пустоту, то это не значит, что актер должен быть пустым — он должен найти и выполнить задачу, которая приведет его к этому состоянию.

К.С.

Чувство правды — очевидность.

Преподаватель *Ильин*



Не ждите чувства — действуйте сразу. (Надо не «пребывать», а действовать.)  
Вот когда актер начинает купаться в правде — тогда начинается истинное творчество.

К.С.

Все ужасы, которые существуют на сцене, создал Гете. К нему пришел Шиллер (Веймарская школа).

К.С.

1. Я емь (с комплексом случайностей и в обстановке, в настоящий момент существующей).

2. Что я буду делать, если будут такие-то и такие-то условия (творческое состояние). Пройдя 1-ю и 2-ю ступень, вы начинаете купаться в правде.

3. Анализ (чтение пьесы, споры, обмен впечатлениями).

Необычность обстановки не от места (не от здания), а от взаимоотношений всех действующих лиц.

Один и тот же возбудитель надоедает.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 64-73.

### Из ТЕТРАДИ 1914-1919 годов

Октябрь 1914 г.

84-й спектакль «Сверчка».

Смотрела Вера Ивановна Засулич.

Пришла за кулисы. Милая, скромная старушка в черном старомодном платье.

«Я в первый раз сижу в театре в первом ряду. Так у вас хорошо. Ну так и хочется подсесть к столу Джона».

Впервые опубликовано: Красная новь. М., 1933. Кн. 10. С. 204.

Ей поднесли букет цветов.

При этом был Митя Сулержицкий.

Он спросил потом отца:

«А за что ей поднесли букет?».

«Ну, как я ему скажу, — рассказывал нам Леопольд Антонович. — За то, что покушалась на царя<sup>1</sup> — остается сказать».

Тетрадь 1914-1919 гг. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 70.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Вера Засулич не покушалась на царя. В 1878 г. она стреляла в петербургского градоначальника ФФ. Трепова в ответ на его приказ о порке политического заключенного за то, что тот не снял перед ним шапку. Приказ о сечении розгами был нарушением закона о запрете телесных наказаний от 17 апреля 1863 г. При этом стрелявшая в Трепова Вера Засулич была оправдана судом присяжных.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Л.А. СУЛЕРЖИЦКОМУ

22 октября 1914 г.  
9½ вечера

Докладываю Вам, Леопольд Антонович, что О.В. Бакланова на репетицию не явилась. В 9 ч. (час репетиции) она позвонила и извинилась, что не может прийти. Чехов, Порфирьева, Зеланд и я были на местах.

Очень прошу вызвать Бакланову и разяснить ей, что работа Студии — не милый, домашний спектакль.

Я бы не беспокоил Вас этой просьбой, если [бы] впереди у меня не было «Потопа» и если бы она вообще была более или менее аккуратна.

Уважающий Вас *Евг. Вахтангов*

[Приписка рукой Сулержицкого]

24-го говорил с ней. Горько плакала, извинялась: «никогда больше не буду».

Публикуется впервые.

Автограф.

РГАЛИ. Ф. 996. Оп. 1. Ед. хр. 6.

ПРОТОКОЛЫ РЕПЕТИЦИЙ  
«ИЗНАНКИ ЖИЗНИ» Х. БЕНАВЕНТЕ

6 ноября 1914 г.

Выяснилось, что пьеса может репетироваться только по тем дням, когда в театре идет «Горе от ума».

Мы имеем время с 7.15 до 8.50 (т.е. до момента, когда надо идти на 3-ю картину «Горе от ума»).

Значит, я имею на репетицию 1½ часа.

Остальное время отдаю «Потопу» и I курсу.

*Е. Вахтангов*

8 ноября 1914 г.

План работы такой: окончив характеристики и разговоры об образах, будем говорить о пьесе вообще, о целях, ради которых мы ставим ее, о ее внутренней и внешней стороне. Потом постараемся, насколько возможно, определить сквозное действие и зерно пьесы.

Затем приступим к делению пьесы и ролей на куски.

*Е. Вахтангов*

7 декабря 1914 г.

Репетиции оставлены за недостатком времени. «Горе от ума» идет очень редко. Потом нет возможности заниматься, так как почти все «безработные», занятые в «Изнанке», заняты в Пушкинском спектакле, а я, поскольку свободен состав «Потопа», веду эту пьесу и просматриваю самостоятельную работу вольнослушателей и веду I курс.

Публикуется впервые.

Местонахождение подлинника не установлено.

Приводится по: Вахтангов. Записки, письма, статьи. Сб. /

Под ред. Н.Г. Зографа. Маш. текст. 1939 г.

РГАЛИ. Ф. 2723. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 116-117.

ЗАПИСИ

11 декабря 1914 г.

Если у актера не идет какое-нибудь место в пьесе, то предлагаю сделать так, как было бы это в жизни у самих исполнителей, а не у тех образов, которые они играют. (Пример I к. «Гамлета». Не верю в духов. А как было бы, если б вы были в доме на Арбате, где, говорят, есть духи.)

Л. Ант.

Больше вникать, поменьше говорить и ходить.

Л. Ант.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 16/Р. Л. 72-73.

Из ТЕТРАДИ 1914-1919 годов

13 декабря 1914 г.

12-й спектакль

Иван Михайлович Москвин после «Сверчка» сказал мне: «Хорошо. Очень хорошо. Хорошо справились с характерностью. Ничуть не наиграл. Сами знаете: следишь, как актер, ждешь — вот наиграет. Нет. Не наиграл. Приятно. Образ своеобразный. Не обычный. Не встречавшийся на сцене. Так в голове запоминающийся. Деликатно. Мягко».

16 декабря 1914 г.

Мария Николаевна Ермолова смотрела сегодня «Сверчка». Играл я ужасно. Не собрался. Без объекта. Без задач. Так стыдно. И когда целовал ей руку, чувствовал, как трудно быть актером, как я недостойн сейчас ее вежливой фразы «благодарю».

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

Впервые опубликовано: Красная новь. М., 1933. Кн. 10. С. 204.

ПРОТОКОЛ РЕПЕТИЦИИ «ПОТОПА»

12 января 1915 г.

Месяц и четыре дня не было репетиций «Потопа». Не позволял рождественский репертуар. Возобновил репетиции 12 января 1915 г.

Чехов болен и пока не будет ходить. Это задержит репетиции. Мне дано время с 10½ до 1 ч. дня.

Е. Вахтангов

Присутствуют все, кроме Чехова. Он болен.

Я очень нездоров и потому опоздал на репетицию на ¾ часа.

Конец в 1 ч.

Я лежал с компрессом (боль в пищеводе). А телефона теперь у меня нет. Очень извиняюсь.

В этом году у меня это первый случай опоздания.

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1957/Р.

РЕЖИССЕРСКАЯ ТЕТРАДЬ. К ПОСТАНОВКЕ «ПОТОПА»

1915 г.

Американцы

По Дэвиду Мэкри  
«Американцы у себя дома»

Мы должны упомянуть о двух чертах американского характера. Первая из этих черт — непомерная хвастливость.

Каждый штат, каждый город, каждая деревушка в Америке чем-нибудь да гордится. Хвастающимся представителям американского народа решительно нет дела, хороша или дурна та вещь, которою они хвастаются, лишь бы она в своем роде превосходила все другие. Если уроженец Арканзаса не может похвастаться образованием бостонца, то он, во всяком случае, может жевать большее количество табаку и выплевывать чаще, дальше и [в] более прямом направлении. Американцы боготворят необъятность. Если бы какой-нибудь житель Нью-Йорка ухитрился обанкротиться на сто миллионов долларов, он сделался бы предметом благоговейного поклонения со стороны своих [со]граждан.

\* \* \*

Американца вы тотчас же узнаете повсюду. Он бросается вам в глаза своей речью, своими манерами, дышащими какой-то спокойной развязностью и величавостью, источник которой, конечно, в сознании, что он принадлежит к великой нации и принимает личное участие в ее управлении. Самые черты его физиономии, длинное и острое лицо, орлиный взгляд и острый подбородок имеют свою характеристическую и легко распознаваемую особенность.

\* \* \*

Другое впечатление, охватывающее вас в Америке повсюду, — это суетливость и лихорадочная поспешность жизни. Во многих из больших городов, особенно в Нью-Йорке, эта быстрота такова, что у вас голова начинает кружиться. Население находится в постоянно возбужденном состоянии, и всякий работает с каким-то отчаянным напряжением.

Правило делать все быстро применяется даже к еде. Еда считается необходимостью жизни, а не роскошью.

Я видел дельцов в Америке, проглатывающих свой обед и уходивших снова на работу в такое время, которое англичанину понадобилось бы только для того, чтобы оточить свой нож о нож и решить, с какого конца лучше начать резать жаркое.

В «Оперном ресторане» в Чикаго вы можете наблюдать такие сценки.

Входит человек, быстро направляется к прилавку, заказывает себе порцию супа, мигом опорожняет тарелку, затем спрашивает цыпленка, препровождает кусок за куском в рот, хватает торт, расплачивается и исчезает.

Это называется обедом.

Господствует привычка есть на скорую руку.

\* \* \*

Американцы предприимчивы и деятельны.

\* \* \*

Население Соединенных Штатов — самое честолюбивое население в целом мире.

\* \* \*

Инстинкт денежной наживы представляет повальное явление. Молодые девушки спекулируют на бирже. Даже дети слишком рано начинают проявлять коммерческие наклонности.

\* \* \*

Если американец захочет, он сумеет извлечь выгоду из самых бесполезных предметов.

\* \* \*

Если какая-нибудь одна отрасль деятельности не поглощает всей энергии американца, он набирает себе две, три и четыре различных отрасли, не спрашивая, насколько они вяжутся между собой, лишь бы они приносили побольше прибыли.

\* \* \*

Какова бы ни была профессия американца, он, по-видимому, всегда готов тотчас же променять ее на другую, если ему предложат более выгодное дело.

### А м е р и к а н к и

Американские женщины не уступают европейским ни в мягкости и приветливости обращения, ни в красоте. Красота их — это что-то бледное и воздушное. Безукоризненно-правильные черты лица, нежный и чистый цвет кожи, умные, выразительные глаза, грациозное, тонкое, почти хрупкое телосложение. Бледность и худоба составляют явление общее между американскими девушками, и, что еще хуже, многие из них чересчур уж бледны и худы. Назло бледности они чрезвычайно милы. Они все образованны и обладают обширным запасом общих сведений. Хорошими хозяйками им приходится быть поневоле, так как домашняя прислуга в Америке крайне плоха.

### П р и с л у г а

Она совершенно независима.

Демократическая идея политического и социального равенства, в силу которого ни один человек не мог бы считаться ниже другого на основании своего происхождения или занятия.

Слуги отказываются чистить вашу обувь не потому чтобы они имели что-нибудь против самой работы, а просто потому, что работа этого рода, исполняемая в качестве слуги, унижительна.

18 января 1915 г.

Об актере.

Одинокий. Чуть фамильярный. Монолог не весело. Без бравады. Лет 35. 10 лет на сцене.

19 января 1915 г.

Все — друг другу волки.

Ни капли сострадания. Ни капли внимания.

У всех свои гешефты. Рвут друг у друга. Разрознены. Потонули в деле.

О'Нэйль здесь известен за чудака, «но человек умный». За словами чувствуется мудрость.

Фрэзер — потерял состояние.

Бир — женится на деньгах. Поглощен жаждой наживы.

Ничего человеческого не осталось.

И так не только сегодня, так всегда, всю жизнь.

\* \* \*

У О'Нейля только хлеб чего-нибудь да стоит (глубокий смысл — труд, вложенный в хлеб).

\* \* \*

[Нрзб.] — несчастные и обездоленные. Одинокие.

Фрэзер. Нет ни гроша за душой, и этот негодяй теперь богаче меня. Цепляюсь за все, чтобы успокоить, отвести душу. Сорвать на ком-нибудь.

\* \* \*

Весь II акт — это покаяние.

Радость и умиленность. Все очистились. Все правдивы. Человеческое всплыло. Крабы, спруты, морские чудовища, налипшие на человека, отлепились. Человек очистился через любовь к человеку. Умрем вместе. Взявшись за руки. Души открыты.

«Опустить до чистоты» М. Чехов.

[Без даты]

NB Чехову убирать водевиль!

NB Ричарду все время напоминать о том, чтоб он нашел серьезного Болеславского.

NB От Гейрота во II акте добиваться такого Гейрота, когда он сбросил с себя все гейротовское (самолюбование, самоуверенность, рисовочки, рука, манжет, актер, напор, дикция, голос), обо всем этом ему нельзя и думать — он не будет иначе простым и искренним.

Баклановой быть такой, какая она есть.

Гейроту — «заговорить простым голосом».

Бир

1. Один.

2. Готовит Лицци слушать (чтобы не растерять чувств).

3. Слушают бурю (а помнишь!).

4. Лицци взорвало (оскорбленный человек).

5. Бир оправдывается.

Слезы радости.

У Гейрота нет дисциплины репетиций.

Он не в пьесе между репликами.  
Провинция и Петербург.

От репетиции к репетиции он дисциплинируется, и так приятно отмечать его честность на репетициях.

[Приписано 4 апреля 1915 г.]

Как в церкви.  
У О'Нейлы издевательство над собою и над людьми.  
У нее розовые развратные руки, вымытые щеткой, а в волосах пух.

II [акт]

Ричарду — без шутовства — монолог о себе. Весь в себе. Ощутил вину. Тону. Опустились руки... Ах, если б я умел заплакать... Облегчить бы душу мне. Один я, один. Мудрый человек, устал страдать, а кругом такие жалкие и пустые.

Речь обязательно наизусть.

Чехову — прислушиваться к чувству.  
Растрепаны, непричесаны, галстуки выбились. Все это поправляют в III акте.

Спиной идти к стулу.  
Фрээр. Больше всех хочет жить.  
Поговорить с Леопольдом Антоновичем насчет макетов.

Перед репетицией повторять роли.

Полностью публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 14/Р.  
Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 70-71.

ПРОТОКОЛЫ РЕПЕТИЦИЙ «ПОТОПА»

23 января 1915 г.

Опять перерыв в работе. На 9 дней (Масляничный репертуар).

И вообще трудно работать, так как я имею только два часа утром, и такие сцены, как вторая часть I-го акта, требуют больше времени на искания.

Нельзя требовать от актера начинать сцену безумного ужаса, когда он только что встал; для этого требуется подготовка, а на нее времени-то и нет.

Вот при каких условиях идет пока работа.

*Е. Вахтангов*

22 февраля 1915 г.

8 ч.

Все, кроме Хмары. Не явился без извинения.  
В первый раз перенесли на сцену. Начинали пять раз.  
Ничего не вышло.

Пока думаю, что это оттого, что перешли на сцену и потеряли поэтому нажитое.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1957/Р.

РЕЖИССЕРСКАЯ ТЕТРАДЬ. К ПОСТАНОВКЕ «ПОТОПА»

11 марта 1915 г.

Темп не от суетни.  
У негра ни озабоченности, ни конфуза.  
Смышляева отучить от ложного темпа речи.  
Американец поспешен, но не спешит.  
Быт от души: все люди живут одним (телеграф).  
Отношения — побежденные и победители.

\* \* \*

Сито надевается на серебряный стакан, и потом наливают в бокал после того, как взболтали коктейль мартини в двух серебряных стаканах.  
Зубочистка за ухом у Чарли. Или папиросы. Свистит.  
Убирают столы женщины, потому что мужчина в Америке дорог.  
Чарли жует смолку.

\* \* \*

У Фрэзера вспышки, как только вспомнит. Он не может успокоиться.  
Чарли забыл любопытство. Мальчик услужливый, привлекливый, болтливый.  
Интерес к барному.

\* \* \*

Ждут по необходимости, когда пройдет дождь, — американец не сидит без дела.  
У Миши [Чехова] водевиль уходит (я честный банкрот).  
Чарли — роль! Читает по книжке.  
Она беспокоится — неверное самочувствие — убрать улыбку.

К у с к и

Устраивают бар — быт и жизнь бара. Жарко.  
Честный банкрот. Приход.  
Коктейль!  
Честный банкрот разорен.  
Денежный человек — счастливчик, бог и король.

\* \* \*

Напомнить, ради чего играем пьесу. Поговорить о зерне.  
Центральный — II акт — люди.  
I и III акты — звериное в человеке. Потоп.



Не нужно очень вольно обращаться с текстом.

\* \* \*

Репетиция — это искание самочувствия в пьесе — актерская часть. Репетиции первые — намечается структура — режиссерская сторона.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 14/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 70–72.

### ИЗ АЛЬБОМА АФИШ И ПРОГРАММ

16 марта 1915 г. Курсы драмы С.В. Халютинной. 2-й выпускной спектакль по классу Е.Б. Вахтангова. «Канун нового года» А. Шницлера, «Благотворительница», водевиль Н.Л. Персияниновой, «Разговор двух дам» по Н.В. Гоголю (из «Мертвых душ»), «Соль супружества», водевиль, «Малиновка» по рассказу Будищева, «Спичка между двух огней», водевиль.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.

### ПРОТОКОЛЫ РЕПЕТИЦИЙ «ПОТОПА»

17 марта 1915 г.

Репетиции не могут идти даже приблизительно нормально: Бакланову и Смышляева берут в Пушкинский спектакль, Болеславский уходит на «Скрипки».

Мои расчеты подготовить на шестой и седьмой неделе второй акт не могли осуществиться, так как Пушкинский спектакль все время переносился и удалял момент, когда освободится Леопольд Антонович.

Без него я не могу репетировать первую половину I акта.

Кроме того репетиции остановились на несколько дней, так как часть состава «Потопа» проходит с Субботинным «Праздник мира».

*Е. Вахтангов*

31 марта 1915 г.

Пасхальный репертуар не дал возможности репетировать.

До постановки «Скрипок» также исчезает эта возможность. Уходят Болеславский, Смышляев.

У меня будут только две недели после премьеры «Скрипок».

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1957/Р.

### НА РЕПЕТИЦИЯХ «ПОТОПА»

Сергей Баракчеев:

В общем, «Потоп» был довольно скучно сделан. Это был период, когда он увлекался жизненной правдивостью на сцене. Увлекаясь этой жизненной правди-

востью, он дошел более или менее до натурализма. Во всяком случае, жизненная правдивость тянула его в эту сторону.

После этого «Потоп» перешел к Сулержицкому, который подпустил философию и сделал спектакль скучным. Дело дошло до того, что Вахтангов разошелся с Сулержицким, он добивался уйти из Студии. Когда «Потоп» был показан после работы, сделанной Сулержицким, Вахтангов сидел и ахал. Он никак не принял этого спектакля. Действительно, спектакль был скучным. До этого было собрание, на котором Вахтангов высказал свой протест против вмешательства Сулержицкого в этот спектакль. Тут дело дошло до того, что Станиславский накричал на Вахтангова. Тогда Вахтангов сказал, что если бы не мои условия личного порядка, я бы ушел. Вахтангов потребовал просмотра и стал работать сам. Этот просмотр был скучный. Станиславский выбросил ряд моментов, и вся скука ушла, он повел по другим линиям. Но основная линия работы Вахтангова осталась. <...>

Что касается «Потопа», то после вмешательства Станиславского получился спектакль.

В таком виде спектакль был показан на публике. Авторство Евгения Богратионовича в этом спектакле, который мы знаем как зрители, далеко не полное. Тут лицо Вахтангова на пятьдесят процентов. Потом в процессе работы он многое заострил, особенно, когда сам играл. Чехов очень затягивал острые места. Когда же Вахтангов сам играл, он вводил динамичность.

Публикуется впервые.  
Стенограмма беседы с С.А. Баракчеевым. 7 мая 1939 г.

Маш. текст.  
РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 123.

## КАК ФРЭЗЕР СТАЛ ЕВРЕЕМ

Борис Сушкевич:

Он был блестящим Фрэзером, лучше, чем Чехов: Чехов никогда так не играл, как Вахтангов. Он играл там и изобретателя Нордлинга, и актера Гиггинса, и даже Стрэттона... И вот: откуда появился еврейский акцент Фрэзера? Прошли все генеральные репетиции. Чехов репетировал два года Фрэзера чисто православным, расы самой безукоризненной. Идет генеральная репетиция, просмотр Художественного театра — самая страшная вещь. И заболевает З[еланд], играющий Клиента. Кто же будет играть? Конечно, режиссер — Вахтангов. Вахтангов играет Клиента. Выходит, говорит его слова, выходит за кулисы. Чехов стоит унылый: «Женя, я не могу играть, ничего не знаю». «Ну, попробуй еврея». И ушел. И Чехов вышел и стал играть еврея — первый раз на этой генеральной репетиции. Если кто помнит эту репетицию, тот помнит, что он больше никогда так не играл. Он чуть-чуть намекал только, а потом он был евреем. Сначала же это был тончайший намек, поэтому спрашивал его С[таниславский]: «Как вы думаете, его дедушка был евреем?»

Публикуется впервые.  
Из стенограммы заседания,  
посвященного памяти Е.Б. Вахтангова.  
29 мая 1932 г. Маш. текст.

СПбГМТиМИ. Фонд Бромлей-Сушкевича. ГИК № 2696/25. Л. 27.

Б.М. Сушкевичу

50-е представление «Сверчка»

18 апреля 1915 г.

Москва. Студия

Дорогой юбиляр, Борис Михайлович!

В торжественный день твоего художественного и материального праздника позволь вспомнить и записать знаменательные события твоей жизни, радостной и многообещающей, как квитанция на «Сверчке». <...>

Тому назад, ровно в полночь, которую пробили маленькие каминные часы, ты, появившись на этот скучный свет, полный контрамарочников, взглянул на циферблат и сказал:

«Прийти раньше не значит прийти вовремя».

Аккуратно приласкав пухленькой ручкой молодую мать, ты вкрадчиво наемкнул:

«За Богом молитва, а за Сушкевичем контрамарка не пропадет».

За камином пискнул сверчок.

«Он нагадает мне счастье», — сообразил ты.

Чадолобиво улыбнувшись, взъерошила молодая мать твои волосы. Это было твоей первой и последней прической.

Ты стал настойчиво расти.

Однажды, когда тучная кормилица хотела уже приступить к исполнению своих прямых обязанностей и ряд петель ее ситцевой кофточки уже освободились от едва сдерживающих пуговиц, ты целомудренно отвернулся, проговорив:

«Что я себе враг, что ли!»

И твердо решил никогда не жениться.

Ни Хмара, ни Болеславский, ни Вишневский, ни Базилевский, ни даже сверхталантливый Чехов, ни Бакшеев не смогли увлечь тебя своим примером, ты до сих пор с честью выдерживаешь стаж холостяка на радость браконенавистнице О.Л. Книппер.

Тем не менее, твой зоркий глаз заметил маленькое существо — виновника всех печальных историй с перечисленными товарищами, — сверчка.

«Эти сверчки — премилый народ: они, как и барышники, говорят о счастье! Эгх», — сказал ты и не ошибся.

Со сметкой, тебе одному присущей, ты догадался увеличить число наследников своего родного дедушки Диккенса. Сегодня ласково перевернулся в гробу этот добрый старик.

«Слава английскому Богу, там, на земле не перевелись еще умные люди», — прошептали давно молчавшие уста.

«Я бы этого не сказал», — проговорил про себя отдыхающий поблизости Пушкин.

А прогуливающийся среди гробов Волькенштейн подслушал его и написал в Совет Студии такое заявление:

«Категорически прошу освободить меня от должности писателя и записать на должность исполняющего обязанности автора всех пьес, идущих в Студии. Перевожу “Потоп” с английского, “Изнанку” с испанского, “Балладину” с польского и приспосаблию к сцене водевили Чехова. Волькенштейн».

Готовцев положил резолюцию:

«Всяк сверчок знай свой шесток. Отставку принять. Приготовить пылесос. Со своих 3 р., с Волькенштейна — 5».

А Л.А. Сулержицкий стал присылать такие записки:

«Очень и очень прошу Бориса Михайловича устроить во что бы то ни стало г-на Марцинкевича на ближайшего “Сверчка”. Он очень нужный человек и, говорят, прекрасный врач, хотя, если нельзя будет устроить, черт с ним. Я его совсем не знаю. О нем просит Джонсон. Одним словом, никаких контрамарок не давать. Мы не обязаны. Очень прошу об этом вывесить записку на доске за моей подписью такого содержания: “Выдача квитанций прекращается. Старшие товарищи по театру (может быть, вы найдете другую редакцию) могут получать эти квитанции у Бориса Михайловича Сушкевича лично или по запискам в такие-то часы”. Кстати, попросите Владимира Васильевича [Готовцева] вызвать часовщика и проверить студийные часы. Опаздывают на 8 минут. Опять пошли беспорядки. Пусть не забудет купить перочинный нож в полную мою собственность, а то каждый раз пропадает с моего стола. Вообще, прошу ничего не трогать в моем столе. Вы, Борис Михайлович, понимаете, что не из директорского самолюбия я делаю это распоряжение. Какой я директор. Этого мне не нужно. Почтище занимал место. 15 тысяч в Америку перевез, полным хозяином был. Знаете что, соберите-ка Вы к среде или лучше сегодня же Совет (думаю — средний). Мне надо серьезно поговорить. Опять у нас неустойчивость.

А шесть мест Марковецкому оставьте (можно и 4). Очень хотелось 6, ну, а если нельзя, то — 7».

*Л. Сулержицкий*

P.S. Передайте Зеланду, что моя фамилия пишется через одно «л».

К сегодняшнему юбилею Массалитинов шлет тебе свой обычный привет.

А.А. Вишневский, не найдя телефона, тоже просит приписать о его расположении к тебе.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей МХАТ. К.С. № 13719.

#### СТАНИСЛАВСКИЙ: НАДПИСЬ НА ФОТОПОРТРЕТЕ

20 апреля 1915 г.

Дорогому и сердечно любимому Евгению Богратионовичу Вахтангову.

Вы первый плод нашего обновленного искусства. Я люблю Вас за талант преподавателя, режиссера и артиста; за стремление к настоящему в искусстве; за умение дисциплинировать себя и других, бороться и побеждать недостатки. Я благодарен Вам за большой и терпеливый труд, за убежденность, скромность, настойчивость и чистоту в проведении наших общих принципов в искусстве. Верю и знаю, что избранный Вами путь приведет Вас к большой и заслуженной победе.

Любящий и благодарный

*К. Станиславский*

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова.  
Впервые опубликовано: Херсонский. С. 122.

Из Книги ПРЕДЛОЖЕНИЙ Первой студии

[Без даты]

Кто сказал, что Чехов талантлив? Я?!

[Е.Вахтангов]

[После 14 апреля 1915 г.]

Моя фамилия Гейрот. Играю роль Бира, роль хорошая. Партнеры хорошие и тоже, по-видимому, были заинтересованы постановкой. Режиссер, милейший господин, «талантливый и симпатичный», казалось, тоже увлекался работой — и вот репетиции срываются и отложены... Почему? Обидно как-то... Обидно потому, что так это было важно для показа К.С. и Вл.И.

Что же случилось столь важное и более важное, чем «работа Студии»? Ну да, Вы понимаете, господа.

Почему «Потоп» не репетируется?

А. Гейрот

Саша, я надеялся после «Скрипок» иметь две недели на репетиции и сделать III акт, чтобы показать К.С. весь акт.

После премьеры «Скрипок» я не назначал репетиции, потому что хотелось дать Ричарду отдохнуть. На первую назначенную репетицию он не пришел. На вторую — прислал известное и тебе письмо. Очень важные обстоятельства не позволили ему репетировать.

26-го уезжает Б.М. Сушкевич (23 — утренник, 24-го отрывки с К.С.)

Мне оставалось максимум 4 репетиции.

Это было бесполезно.

И я с грустью убедился, что раньше осени мы работы не возобновим.

Тебя видел Леопольд Антонович.

Насколько я знаю, он остался очень довольным.

Может быть, он скажет об этом К.С.

И может быть, ты этим пока удовлетворишься.

Не уйдет твое.

Все будет хорошо, Саша

Е. Вахтангов

[Апрель 1915 г.]

Маруча [Успенская], ты обиделась, что Хмара тронул тебя за лицо в III акте.

Обида сия приемлема, если обиделась Тилли.

Но, кажется, это не в ее образе.

Думается наоборот: Тилли подпрыгнет радостно.

И еще — можешь обидеться, когда тебя тронет Хмара.

Но ведь трогал Джон.

А Джон такой неловкий на всякие хитрости и где ему понять, что у Маручи испортится от этой ласки лицо Успенской. Прости ему, Маруча.

W [Е.Б. Вахтангов]

Я имела наивность думать, что со мной играет артист Хмара неловкого извозчика, а оказывается на самом деле, что это настоящий извозчик\*, который не имеет

представления о том, что с ним играют загримированные люди и что им может быть очень неприятно остаться в один прекрасный день без половины брови, с третьей частью носа или с черным пятном вместо румянца. Нужна же, в самом деле, какая-то мера. Сцена всегда должна остаться сценой, и с этим надо считаться.

Успенская

\* что? играет Хмару?

[Вахтангов]

Хмара! Всегда имей представление, что с тобой играют загримированные люди!  
[Е.Б. Вахтангов]

[Апрель. До 25 апреля 1915 г.]

Владимир Васильевич [Тезавровский]! Купите, пожалуйста, в аптечку соды. Умоляю.

W [Е.Б. Вахтангов]

Автограф.

Музей МХАТ. К.С. № 13771. Л. 5-8.

Впервые опубликовано: И вновь о Художественном. С. 144-149.

### К АДРЕСУ УЧАСТНИКАМ В «ГИБЕЛИ»-75<sup>1</sup>

7 мая 1915 г.

Петроград

75 раз!

Как это должно быть лестно Гейермансу.

Пусть ехидничает Мейерхольд.

Приклеиваю вырезку из его журнала (из «Любовь к трем апельсинам»<sup>2</sup>).

Длинный путь прошла и еще, не дай Бог, пройдет наша старушка.

Мы уже и позабыли, как и когда она родилась.

На ее долю выпал исключительный успех.

На ее долю и на долю юного талантливой актера Чехова.

К нему мы и обратились на днях, чтобы собрать материал к сегодняшнему торжеству.

«Мы, — сказал нам талантливый актер, — представляем собой собрание верующих в религию Станиславского, и это не слепая вера, потому что лично я предпочитаю играть, как говорят у нас за кулисами, “без дураков” и именно № 6<sup>3</sup>. Пьесы, подлежащие постановке, в Студию поступают раньше в особый совет, где самым добросовестным образом обсуждаются все детали. Я очень люблю наши милые собрания и никогда их не пропускаю.

Как-то однажды приходит Р.В. Болеславский и сообщает нам, что у него есть пьеса, — мы сначала ему не поверили, а потом поверили.

Господин Чехов рассказывает подробности обсуждения в Совете пьесы Гейерманса.

Когда все было готово, артисты стали общими силами помогать друг другу. Булгаков помог мне, Бакшеев — Хмаре.

Один из сложных вопросов был вопрос о гриме. Рисунок грима, как известно, не всегда отвечает намерениям автора.

Трудно мне было придумать правильный грим для старичка Кобуса. Однажды ночью мне приснился тот самый Кобус, которого я изображаю на сцене по рецепту Гейерманса. Декорации в Студии пишутся всеми сообща. В особенности, Узуновым и Лобаковым. Это очень милые труженики с налетом мрачности.

Тарелочки и цветы на окнах изготовлены мной и Сулержицким.

Помню, в долгие зимние вечера мы с Сулержицким возились и придумывали узоры тарелочек.

Мне, будущему Кобусу, хотелось быть ближе к обстановке сестры моей по рецепту Гейерманса — Книртге.

Мы всегда друг другу делаем указания и знаем роли партнера, например, Б.М. Сушкевич знает даже и женские роли. При отсутствии казенной рутинной дисциплины у нас доведена до строгости. Не может быть опозданий к выходу, незнания роли, непосещений репетиций, смеха на сцене и пр.

Всегда приходим за 1½ часа до репетиции и за 2 часа до спектакля.

Война взбудоражила нашу семью очень, и мы организовали свой отряд, шествующий по лазаретам.

Организовали я и Сулержицкий.

Я играю на мандолине.

Сулержицкий учится играть на гитаре.

Есть у нас так называемая “Малиновая книга”, нечто вроде “Жалобной” книги дяди моего.

Самый яркий момент в нашей Студии — это посещение Горьким “Гибели”.

Он приходил за кулисы и говорил, что плакал. Это весьма возможно: я недурно играл в тот день.

Иногда мы меняемся ролями: Колин играет мою роль, я — его, а иногда обе роли сразу.

Что касается Р.В. Болеславского, то совершенно не понимаю, почему его собираются чествовать.

Пьесу ставили я и Сулержицкий».

Публикуется впервые.  
Тетрадь черновиков. 1915–1921 гг. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 15/Р.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Вахтангов пародирует беседу с М.А. Чеховым, помещенную в газете «Биржевые ведомости» 7 мая 1915 г. во время гастролей Студии в Петербурге.
- 2 Е.Б. Вахтангов имеет в виду статью «Сверчок на печи, или У замочной скважины», опубликованную в журнале «Любовь к трем апельсинам» (1915. № 1–3) за подписью Доктор Дапертутто, в которой Мейерхольд писал: «Нашлись такие театральные директора, которые хорошо сумели использовать эту особенность человеческой натуры (это стремление к замочным скважинам) и создали театр, который задался единственной целью: удовлетворить этому величайшему любопытству людей в отношении ко всему обыденному, скандальному, интимному» (с. 90).
- 3 В Художественном театре речь на сцене имела номера по возрастанию громкости и темперамента. № 6 приблизительно соответствует обычной разговорной речи.

Володе Попову  
Адрес к уходу из театра

30 мая 1915 г.

Милый Володя.

Вот, Вы уходите от нас.

Уходите от того, в чем выросли, в чем жили.

Уходите от радостей наших, от наших огорчений.

У Вас будут новые радости, новые заботы, новые огорчения.

Но мы знаем, что Вы не забудете нас.

Мы верим, что Вы не забудете нас.

Как можно забыть то, в чем вырос, в чем жил, Вам нелегко уйти.

Мы чувствуем, как Вам тяжело, Володя.

Может быть, Вам будет легче, если будете знать, что среди нас, Ваших товарищей, нет ни одного, кто относился бы к Вам дурно, нет ни одного, кто не ценил бы Вас как услужливого, вежливого и доброго товарища, как талантливого актера, чисто и честно преданного театру, актера, любящего все, что от театра: начиная с коротенького слова роли и кончая правдивой игрой на третьем плане сцены.

Вспоминая Вас в товарищеской беседе, разве не вспомним мы Володю, который так хорошо гримируется, который так хорошо готовится к роли, какая бы она ни была.

Володю, который всегда всем интересуется, который обо всем так выспрашивает, даже иной раз досадно становится.

Разве мы не вспомним Ваши коротенькие и милые, талантливые импровизации.

Вы оставите нам Вашего дядю с вопросом: «А как по-твоему, Володя, пойдет Качалов в трактир, ежели его пригласить?» Вы оставите нам мальчику, который так забавно читает стихи:

«Однажды в студен...»

А автор пьесы, в которой Вы сегодня играли в последний раз, всегда вызовет улыбку, а может, и больше, если мы невзначай увидим его в бане с мочалкой.

Может быть, Вам будет легче уйти, зная, что среди нас нет ни одного человека, кто не пожалел бы о Вашем уходе.

Мы знаем, как Вы умеете и как Вы будете работать с теми, к кому уходите, и нам жалко отдавать Вас.

Помните о нас, не теряйте с нами связи, приходите к нам, вспоминайте нас.

Если у Вас будет трудная минута, как радостно и хорошо мы поможем Вам.

Публикуется впервые.  
Тетрадь черновики. 1915-1921 гг. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 15/Р.

Из Альбома афиш и программ

1 июля 1915 г. Евпатория. Городской театр. Концерт. Весь сбор поступит в фонд Московского Земского Союза на изготовление для армии противогазов. Отделение II. Серьезная лекция для несерьезных людей с иллюстрациями и демонстрациями. Лектор — Е.Б. Вахтангов.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова.



Из письма К.С. Станиславского М.П. Лилиной

Пятница, 3 июля 1915 г.

[Евпатория]

<...> Все это время были очень заняты. Во-первых, с колонией<sup>1</sup>. Надо было развязать руки Сулеру и решить его участок, чтоб он мог начать строиться. Для этого приходилось собираться всем присутствующим пайщикам (Бурджалов, Подгорный, Калантаров, я, Сулер, Сац и прочие) в самой Евпатории; в другой день — поехал туда, и там размеряли и планировали на месте. Пробыли целый день. Ходят все там (мужчины) в одних штанчиках. Женщины — босые. Все делают сами, то есть и уборка и стройка. Сложили из камней стены, сами покрыли бетоном, в окнах вместо рам — полотно; и там, в таких шалашах, живут. Премило устроились, уютно, Болеславский с Ефремовой — в одной комнате, Тезаровский с художником Либаковым — в другой комнате, Сулер с семьей, Соловьева и Бирман живут рядом на очень приличной даче. Там пробыли до ночи.

Потом начались подготовки к концерту. В среду 1 июля был концерт: 1) пела Сац (мило) из произведений мужа, 2) играл чудесный скрипач из Одессы, читала Полевицкая (отвратительно), 4) я читал сцену Фамусова и Скалозуба. Последнего не мог найти в Евпатории потому читал обе роли, потом читал на бис: «Вот то, все вы — гордецы», потом монолог с Петрушкой на второй бис (хлопали, но не думаю, чтоб очень восторгались). Гзовская — мелодекламация («Лебедь», еще что-то, тарантелла). 2-е отделение — кабаре (?!!) Вахтангов за Балиева (плохо); Гзовская — какую-то шепелявую дуру и мямлю (экзамен), потом в том же экзамене русскую шансонетку «Диван»; Ефремова — цыганку-испанку (ужасно, даже конфузно), какую-то ученицу экзаменующуюся (плохо); Бирман — ученицу с лирическим кривляньем и лилией в руках (очаровательно). Потом Соловьева и Тамара Дуван — танец прачек; Дуван и Тезаровский — ресторан (армянин — Дуван); Вахтангов иллюстрировал музыкой несуществующий синемаатограф (который якобы испортился) — мило; Вахтангов — восточную песенку (мило). Он же — разговор профессора по телефону. Профессор путает, вроде меня, все имена (мило). Дейкарханова — куплеты по-французски, по-русски и по-английски (skonфузила нас). Длинно, сально, нехорошо. Потом пошел Дуван во всех видах, и все, кроме лакея-армянина, было так пошло, что я краснел до пят.

И весь кабаре вышел очень нехорошо. Все это было скучно, неталантливо, пошло и нехорошо, несерьезно по времени. Целый вечер и день после я чувствовал себя нехорошо, и те, кто понимает что-нибудь, избегали встречаться со мной. А в газетах — местных, конечно расхвалили. <...>

Станиславский. Т. 8. С. 409–410.

КОММЕНТАРИИ:

1 «Земледельческая колония» Студии под Евпаторией была задумана Сулержицким в духе его идеи «театра-общины» и поддержана Станиславским, который позднее вспоминал первоначальные мечты и планы: «Люди, встречающиеся ежедневно в нервной атмосфере кулис, не могут установить тех тесных дружеских отношений, которые необходимы для коллектива артистов. Но если помимо закулисной жизни те же люди будут встречаться в природе, в общей работе над землей, на свежем воздухе, под лучами солнца, — их души раскроются, дурные чувства испарятся и общий физический труд поможет их слиянию. На время весенних и осенних полевых работ театральная жизнь приостанавливалась бы для того, чтобы возрождаться вновь после уборки хлеба» (Станиславский. Т. 1. С. 438)

СПЕКТАКЛЬ В ПОЛЬЗУ ВОИНОВ

Наталья Сац:

Однажды на дачу Черногорского пришли несколько мужчин в стоячих воротничках, в шляпах, с ними разряженные дамы. Они спросили меня, где живут артисты Художественного театра. Я отвела их на балкон Вахтанговых. Евгений Богратионович был дома один и что-то читал. Мужчина с курчавой бородой выступил вперед, снял шляпу и начал говорить, видимо, заранее придуманную речь о тяготах войны, о насущной необходимости обеспечить армию противогазами, о теплящейся надежде, что, несмотря на то, что артисты Художественного театра находятся в Евпатории на отдыхе, они внесут свою лепту, выступают в благотворительном концерте... Евгения Богратионовича раздражала витиеватость речи говорящего, и он ответил, как только «оратор» сделал небольшую паузу: «Никто не может думать только об отдыхе, когда идет война. В любом благотворительном концерте, цель которого хоть немного облегчить положение русских солдат, выступать согласен. Думаю, так же отнесутся товарищи. Но, прежде всего, следует обратиться к Константину Сергеевичу Станиславскому».

Мне показалось, что делегация господ и дам даже была несколько обижена простотой и ясностью ответа Вахтангова, невозможностью покрасоваться своими «усилиями».

Евгений Богратионович взялся за организацию этого концерта. От его созерцательного состояния не осталось и следа. Ни жара, ни расстояния теперь для него не существовали. То он отправлялся к Константину Сергеевичу, то к другим, жившим в Евпатории артистам, а чаще всего «к своей молодежи», на маяк.

Евгению Богратионовичу пришлось почти весь этот концерт самому придумать и самому ставить, потому что, кроме Константина Сергеевича, артистки Е.А. Полевицкой, скрипача Н.С. Блиндера, почти ни у кого не было концертных номеров, а, помимо того, нужно было собрать побольше денег, назначить дорогие цены на билеты, а для этого привлечь публику чем-то необычным, новым.

Евгений Богратионович задумал после первого отделения — концертного, сделать кабаре, совсем новую программу, состоящую из веселых театрализованных номеров и небольших сцен. Кроме его творческой воли и удивительной фантазии, ничего для этого не было — ни литературных, ни музыкальных материалов, ни даже большого желания участников — многие из них куда охотнее грелись бы на солнце и купались, чем репетировали.

Но Евгений Богратионович находил все новые и новые «отправные точки», «предлоги» для номеров своего кабаре, так живо об этом рассказывал, так заразительно смеялся, что через некоторое время все привлеченные им артисты тоже что-то импровизировали, репетировали и дома, и во дворе, и даже на пляже. Он, если можно так выразиться, очень увлекательно увлекался, сочинял сценарии и тексты, подбирал музыку, сам ставил не только сцены, но и танцы, придумывал костюмы, и все это делал импровизационно. Помню, как он не любил анекдотов, какое презрение у него вызывало все штампованное, «наверняка смешное», как часть участников хотела блеснуть «старыми запасами остроумия», проверенными на вечеринках у знакомых, а Евгений Богратионович ставил какие-то свои творческие цели даже в этом, казалось бы, случайном концерте. Многие номера его кабаре я и сейчас помню.

Особенно была смешна сценка «Проба в Московском Художественном театре». Огромный успех Художественного театра притягивал тысячи желающих

выступать на его сцене. Некоторым казалось, что одного их желаний вполне достаточно, чтобы превратиться в знаменитых артистов, и подчас на пробы в Художественный театр приходили люди, совсем не соответствующие требованиям этого театра. Евгений Богратионович вместе с участницами (там, кроме него — экзаменатора, участвовали только женщины) придумал очень смешные образы, положения и слова. О.В. Гзовская играла настойчивую девицу, которая не выговаривает половины букв, но решительно требует, чтобы ее приняли в труппу Художественного театра. Она категорически отказывалась покинуть просмотровый зал, то и дело возвращалась, мешая другим экзаменуемым, когда ей показывали на дверь, оказывалась в окне и в других самых неожиданных местах сцены. Произнося вместо «ж» «з», не выговаривая «р» и «л», шепелявила одну и ту же фразу: «Сделайте из меня артистку Художественного театра или вам же хуже будет». Экзаменуемых было много, у каждой из выступающих «на пробе» был свой номер для показа. О.В. Гзовская в сцене «Проба» выступала и в другом образе — хорошенькой, легкомысленной девицы, одетой в широкую юбку с большими оборками и короткую бархатную жакеточку; голова в кудряшках, крошечная шляпа с цветком на одном боку. Она исполняла песенку «Ах, мой диван», лихо танцевала, потом садилась против экзаменатора, положив ногу на ногу, и убеждала его, что у нее талант, — как считают все ее многочисленные знакомые. Вахтангов пытался ей объяснить, что Художественный театр — театр психологический, театр переживания, но она взмахивала кудрями и отвечала, что все это ерунда и он просто не рассмотрел, какая у нее грация и улыбка.

Больше всех мне запомнилась Серафима Германовна Бирман в роли лирически настроенной девицы «не от мира сего». Она была бледна, держала в руке лилию, которую то и дело нюхала, отрицала все земное и повторяла: «Ароматы цветов — вот вся пища моя».

Напрасно ее убеждали, что Художественный театр, прежде всего, театр реалистический — девица с лилией просто «не хотела верить в такое безобразие».

В этой сценке Вахтангов, что называется «от противного», горячо ратовал за Московский Художественный театр — театр правды, театр высокого мастерства, чуждый всякой красоты и позы.

Смешной номер был у Евгения Богратионовича, в котором он играл на рояле, как будто сопровождая фильм в синематографе, но, так как этот фильм не успели вовремя привезти, зрители, слушая музыку и короткие реплики Евгения Богратионовича, сами должны были догадываться о содержании фильма.

Помню номер под названием «Испанское». Его исполняли Ефремова и Евгений Богратионович, который пел и сам себе аккомпанировал на мандолине. Это была ожившая песенка «Ночь над Севильей спустилась».

Очень интересной была инсценировка песенки «Три девицы шли гулять». Евгений Богратионович сделал из песни смешное представление. Сперва появлялись три девицы в ярких платках с большими цветами, похожие на картину Малявина, — М.А. Ефремова, В.В. Соловьева и С.Г. Бирман.

Пританцовывая, они шли по сцене, каждая в своем образе и пели:

Три девицы шли гулять, шли гулять, шли гулять,  
Три девицы шли гулять, шли гулять, да.  
Шли они лесочком, ах, да лесочком, ах, да лесочком,  
И повстречались со стрелочком, ах, со стрелочком молодым.

На последних словах из-за кулис появлялся артист И.Е. Дуван-Торцов. Он был одет в полотняный костюм, на голове тирольская шапочка с зелеными перышками, детское игрушечное ружье через плечо. Под следующие строчки песни стрелочек устремлялся за девицами, стремясь «приударить» за красавицей Ефремовой, но она шла, не поворачивая головы, а вместе нее оглядывалась на стрелочка и улыбалась ему «девица» лет шестидесяти, страшная, со стервозным выражением лица. Эту «девицу» играла Серафима Германовна Бирман. Стрелочек в страхе отскакивал в сторону, потом «набирался духу» и снова пускался в атаку на Ефремову, но она незаметно менялась местом с Бирман, и снова стрелочка относилось в сторону от ядовитой улыбки престарелой «девицы»... В конце концов, Бирман «меняла гнев на милость», разрешала стрелочку встать рядом с красавицей Ефремовой, если он согласится немедленно на ней (красавице) жениться.

«Стрелочек с перепугу на все соглашается», — объяснял Евгений Богратионович под смех участников.

В конце этой песни обмякший, потерявший лихость первого выхода, без ружья и игривой шапочки, стрелочек стоит около обрюзгшей Ефремовой у воображаемой колыбели, а обиженная (что не ее выбрал) Соловьева и язвительная Бирман поют, что стрелочек теперь уже «в лес не ходит он гулять, он гулять, он гулять», а «женку обнимает и колыбельку он качает, ах! он качает колыбель».

Последнее «ах» каждый участник песни произносил со своим подтекстом, а Серафима Германовна делала такой многозначительный жест указательным пальцем, после которого не только на выступлении, но и на всех репетициях стоял хохот.

Когда подготовка к концерту близилась к концу и репетиции были перенесены на сцену городского театра, И.Е. Дуван-Торцов сказал Евгению Богратионовичу, что решил взять все организационные заботы целиком на себя, чтобы он занимался исключительно творческой стороной. Евгений Богратионович посмотрел на него смеющимися глазами и ответил: «Большое спасибо». Мама рассказала мне, что Дуван-Торцов играет на сцене «только для развлечения», что он один из самых богатых людей Евпатории, что даже главная улица там называется «Дувановская» и что И.Е. любит, чтобы его считали «щедрым благотворителем». <...>

В день концерта зал был переполнен — абсолютно все билеты проданы. Успех у публики был большой. Разностороннее дарование Евгения Богратионовича скрасило многие недочеты и прорехи импровизированного концерта. Хочется вспомнить все, что он там делал: пел «Восточную песенку», пел и играл на мандолине («Испанское»), играл на рояле (синемаграф), сам придумал музыку (синемаграф и др.), аранжировал песни, написал сцену «Рассеянный ученый у телефона», играл эту сцену, играл главного экзаменатора в «Пробе», был балетмейстером («Три девицы», «Танец прачек» в исполнении В.В. Соловьевой и Тамары Дуван), был режиссером кабаре и, наконец, конферансье всей этой программы. Ясно помню разговор художника М.В. Лобакова, очень любившего Евгения Богратионовича, с моей мамой, одной из участниц этого концерта: «Вахтангов говорит с тысячью зрителей так же весело и просто, как он говорит с Митей Сулержицким или с вашими девочками. Поразительная способность, удивительная находчивость».

Ряд участников концерта были возмущены, что Евгения Богратионовича, который был душой этого патриотического дела, никто не только не поблагодарил (благодарности за всех принимал Дуван), но еще косвенно и поругали<sup>1</sup>. Евгений Богратионович сделал все, что мог, и даже гораздо больше возможного, и был совершенно спокоен. Лишь однажды он сказал мне: «А ты еще хотела быть режиссе-

ром! Видишь, какая вредная профессия?! За тех, кто плох, режиссера всегда ругают, а когда артистов хвалят, о нем забывают».

Вахтангов. 1959. С. 436–441.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Второе отделение концерта было занято кабаре, где душой были И.Э. Дуван и Е.Б. Вахтангов. В отдельных подробностях было много меткого, изящного, остроумного и эффектного. К сожалению, общая связь была немного спешная, недоделанная. Тем не менее, зал искренне смеялся и восхищался» (Евпаторийские новости. 1915. № 1041. 3 июля. С. 4).

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.Ф. БЕЛЯШЕВСКОМУ

7 июля 1915 г.

Крым, Евпатория, дача Черногорского

Милый Николай Федотович,

Посмотрев на подпись, не изумляйтесь неожиданности.

Позвольте мне просто рассказать Вам о своем непобедимом желании и позвольте попросить Вас просто, ничем не стесняясь, ответить мне.

Дело в том, что я с Леопольдом Антоновичем сейчас в Евпатории.

Тут такая жара сейчас, 45–48, что я с каждым днем теряю здоровье. Мне хотелось бы так с числа 22–23 июля по 6 августа пожить там, где есть река и лес.

Что-то внутреннее тянет меня под Канев. Не могу забыть очарования Вашей дачи. Так вот, нельзя ли мне приютиться у Вас 2 недели. Где угодно. Хоть в кухне. И не возьметесь ли Вы, если это возможно, прокормить меня и моего товарища художника (скромного, тихого, застенчивого молодого человека) Либакова (наш студийный) эти две недели.

Если последнее обстоятельство — кормить — очень тяжело, хлопотно и неудобно (что я понимаю отлично), то мы соглашаемся на все, только бы Вы разрешили где-нибудь иметь ночлег. Мы или сами будем готовить, или как-нибудь устроимся через Присю — жену Павла.

Буду носить две рубахи, никогда не обнажу черноты тела своего, буду грести, куда прикажете, буду возить воду из колодца и рубить дрова.

Милый Николай Федотович, Вас и Вашу супругу очень прошу об этом.

Никого не стесним. Даже на глаза, если нужно, не будем попадаться.

Какой-нибудь чердак, сеновал, кухню, крышу — сдайте нам что-нибудь, только дайте опять побывать на Днепре.

Вы и не представляете, как мы ждем Вашего ответа (я и Либак).

Очень, очень прошу простить и извинить меня за это мое обращение к Вам. Но может быть, у Вас есть хоть что-нибудь свободное, и Вы сможете сдать нам на 2 маленьких недели это свободное (пусть даже без пансиона).

Кланяюсь Вашей семье.

Верный Ваш матрос *Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. Без номера.

КОММЕНТАРИИ:

Археолог Н.Ф. Беляшевский снимал дачу на Украине под Каневом, где несколько лет жили летом Сулержицкие, вокруг которых собирались артисты Художественного

**От Курсов драмы Адашева к МХТ и Первой студии**

театра (часто семьями), согласные повиноваться жесткому уставу труда и отдыха, выработанному Л.А. Сулержицким.

**ПРОТОКОЛЫ РЕПЕТИЦИЙ «ПОТОПА»  
СЕЗОН 1915–1916 ГОДОВ**

13 августа 1915 г.

Все, кроме Баклановой. Она на Кавказе, отпущена Владимиром Ивановичем.  
Прочли первый акт и поговорили о способах репетиций.

*Е. Вахтангов*

18 августа 1915 г.  
7 ½ вечера

Первый акт просматривал Леопольд Антонович.

*Е. Вахтангов*

25 августа 1915 г.  
Вторник

Начало — 7 ч. 40 мин.

Конец — 11 ч.

Первый акт. Все.

Ведет репетицию Леопольд Антонович.

Беседа в кабинете Л.А.

*Сурен Хачатуров*

8 сентября 1915 г.

Опять был очень большой перерыв в работе — 16 дней.

Репетиции «Сверчка», «Гибели», «Федора», «Скрипок», Пушкинского спектакля не позволили вызвать на «Потоп» почти никого.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1957.

**Из Книги предложений Первой Студии**

<...> Я хочу только напомнить тебе, что сейчас мы переживаем величайшую эпоху — помни 1915 год! Подумай о том, актер, что ты дашь, ты, который не сражался, не искалечен — тем, которые за тебя, за твою свободу сражались и вернулись калеками... Кошмар, когда подумаешь — и подумай — (не шути, не язви, это глупо — язвить) — подумай — МХТ и мировая война. Должно явиться что-то в театре, в нашем творчестве такое (в исканиях хотя бы), что отразило бы великую эпоху. Или ты не переживаешь сейчас ничего — тогда ты «Корш» — или нет, хуже, «Максим», — или ты благородный артист МХТ, тогда приди в Студию с этим чувством, с этой мыслью.

*А. Г[ейром]*

15 августа 1915 г.

Саша Гейрот!

Во-первых, блудный сын<sup>1</sup>, не пиши на левой стороне Книги, — оставь ее комментаторам, досужим и остроумным, — а во-вторых, если хочешь знать мое мнение по поводу сказанного тобой, то сначала не откажи, голубок, пояснить, что значит: «отразить великую эпоху в театре, в нашем творчестве»?

Означает это, что нам нужно сыграть пьесу, отражающую нашу эпоху?

Тогда или укажи такую, или будь добр, если у тебя есть время, — напиши.

Означает ли это, что характер наших постановок должен «отразить эпоху»?

Насколько мне известно, принципы театральных постановок никогда от войны не зависели.

Означает ли это, что наше творчество должно иметь в такую эпоху какую-нибудь особенно великую цель?

«Сверчок», «Потоп»...

Если для какой-нибудь эпохи характерно то, что искусство идет навстречу измученной душе человека, то самый факт постановки, самый выбор именно этих пьес есть отображение нашей эпохи.

Когда мы все будем лежать на собственном кладбище (по проекту К.С.) (кстати, не уходи опять в Камерный, у них и кладбища порядочного не будет), то историк напишет: «Эпоха начала XX столетия отразилась в театральном искусстве, главным образом, в выборе пьес для постановок. Немецкие и австрийские пьесы перестали радовать непредусмотрительных переводчиков авторскими гонорарами. Репертуар театров состоял исключительно из пьес, написанных людьми тех наций, которые вели борьбу с тевтонами. Ставились преимущественно пьесы, возбуждающие добрые чувства и примиряющие с кошмарной жизнью той эпохи. Особенно отличалась в этом отношении Студия МХТ. Милые мальчики и девушки (тогда они были очень молодыми, можно сказать, орлятами русской сцены) хорошо чувствовали потребность души человека своей эпохи».

Вот что напишут историки, если им будет не лень писать, как мне сейчас. Если же ты напишешь пьесу, и мы, молодые орлята, ее сыграем, то, конечно, историку придется отметить только тебя.

Не делай этого, ради бога! Не отражай эпоху! И ради бога не уходи в Камерный театр! А то еще, чего доброго, историк напишет, что наша эпоха отразилась в театре тем, что Гейрот, мучимый желанием отразить эпоху, отразил веру в него как правоверного студийца.

Твой недурно к тебе расположенный приятель

*Е. Вахтангов*

22 сентября [1915 г.]

«Сверчок»

В первый раз сегодня играли легко, свободно, на общении, в задачах образа, в кругу и в настоящем сценическом самочувствии.

*Г. Хмара*

*Е. Вахтангов*

Автограф.

Музей МХАТ. К.С. № 13771. Л. 10 об.-12, 14.

Запись от 15 августа 1915 г. была впервые опубликована:

Вахтангов. 1939. С. 72-74.  
Остальные записи впервые опубликованы:  
И вновь о Художественном. С. 151, 155-156.

КОММЕНТАРИИ:

1 А.А. Гейрот уходил в Камерный театр и опять возвратился в Студию.

### ПРОТОКОЛ РЕПЕТИЦИИ «ПОТОПА»

28 сентября 1915 г.

Средняя комната  
Начало — 12 ч. 15 мин.  
Конец —

Вызваны все. Е.Б. Вахтангов предупредил, что он болен. Леопольд Антонович опоздал на 10 мин. Р.В. Болеславский не был сегодня, так как он призван на военную службу.

Репетируется первый акт при выгороженной обстановке.  
Режиссер Леопольд Антонович.

*Сурен Хачатуров*

Леопольду Антоновичу я в начале репетиции заявил о том, что Е.Б. Вахтангов предупредил его о том, что он опоздает. Тем не менее, он просил меня категорически записать его в протокол и именно в этих словах.

*С. Хачатуров*

Леопольд Антонович вчера разрешил мне прийти на 15 мин. позже. Я пришел позже только на 10 мин. Я хорошо понимаю общее раздражение Леопольда Антоновича по отношению к таким отпрашиваниям на несколько минут, но в данном случае я входил на репетицию со спокойной душой и имел право рассчитывать хотя бы на маленькую дозу справедливости.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1957/Р.

### Из ТЕТРАДИ 1914-1919 годов

13 декабря 1915 г.

Завтра первое представление «Потопа»<sup>1</sup>.

Пьеса, которой страдал, которую любил, которой горел, которую чувствовал и главное — знал, как подать ее публике.

Пришли другие люди: Сулержицкий и Станиславский, пришли, грубо влезли в пьесу, нечутко затоптали мое, хозяйничали, не справляясь у меня, кроили и рубили топором.

И равнодушен я к «Потопу».

Чужой он мне и холодный.

Равнодушно, до странности спокойно смотрю я на вырубленный сад.

И не больно. И не жаль.



Хочется только молчать. Молча молчать.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1984. С. 141-142.

\* \* \*

Сегодня распределяли пригласительные билеты на «Потоп».

Список проверял К.С. Станиславский. «Такому-то напишите “Высокопревосходительство”, такому-то “Превосходительство”. Подмазывать так подмазывать. Приложите мою визитную карточку, будто я лично заезжал. Глядите, до чего я дошел: на часах брелок с бомбой ношу. Пусть видят патриотизм!» — сказал К.С.

\* \* \*

24 декабря 1915 г.

Когда Клавдия Сапунова клали в гроб, один из наших актеров, друг Сапунова, сказал гробовщику:

— Что же вы так кладете? Ему будет неудобно лежать, высоко.

— Да ведь надо, чтобы покойничек вид-то имел. Утопить-то нетрудно. Ежели желаете, опустим. Мишка, вынимай подушку.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 93.

\* \* \*

После генеральной «Потопа». Вл.Ив. Немирович сказал о пьесе монологом актера: «Постановка изумительная, роскошные декорации, дорогие костюмы, настоящие живые лошади».

\* \* \*

В.В. Лужский: «Автор — мерзавец. Так я ему, сукину сыну, и поверил в потоп, если в баре второй этаж имеется».

Полностью публикуется впервые.

Тетрадь 1914-1919 гг. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

#### КОММЕНТАРИИ:

1 Премьера «Потопа» состоялась 14 декабря 1915 г. Действующие лица и исполнители: Стрэттон — Б.М. Сушкевич, О'Нэйль — Г.М. Хмара, Бир — А.А. Гейрот, Фрэнгер — М.А. Чехов, Е.Б. Вахтангов, Лицци — О.В. Бакланова, Чарли — В.С. Смьшляев, Гиггинс, актер — А.П. Бондырев, Нордлинг, изобретатель — И.В. Лазарев, Клиент — Д.А. Зеланд.

В рецензиях не было единодушия. Мнения колебались от признания полной победы студийцев до сетования на схематичность пьесы и сомнений в преимуществах ансамблевой игры.

Юрий Соболев: «Это искусство не плод выучки, не создание “головного творчества”, — проявление настоящего мастерства, которое умеет душе дать телесную оболочку. <...> Среди зрителей этого прекрасного спектакля был и Станиславский... Он смотрел на сцену с какой-то трогательной и любовной улыбкой. Он казался счастливым, радуясь победе своих учеников. И действительно — это была победа. Но она достигнута, прежде всего, тем, что Студия живет по заветам Станиславского. Торжество учеников — победа их учителя!» (Театр. 1915. № 1785. 15 декабря. С. 7).

Сергей Глаголь: «Снова забываешь, что перед глазами театр. Снова перед глазами живые люди. В их переживания и взаимные отношения веришь и, опять-таки, чувствуя высо-

ту этих достижений, невольно начинаешь жалеть, что столько умения, тонкого вкуса и труда затрачено на такую поверхностную пьесу» (Утро России. 1915. № 344. 15 декабря. С. 5).

Як. Львов: «Обыкновенно в Студии, в крошечном зале театра без рампы, где актер так близко придвинут к зрителям, последний всегда забывал, что перед ним не жизнь, а сцена. На представлении “Потопа” зритель все время чувствует театральность и только все время любит прекрасной игрой отдельных исполнителей, а полюбоваться есть чем» (Новости сезона. 1915. № 3170. 15 декабря. С. 5).

Эм. Бескин: «Прежде всего, на спектакле сказалась сама длительность подготовки его. Исчезла свежесть, непосредственность. Он уже весь сделан, весь как-то на зубок. Он идет точно не на сцене, а на шахматной доске, с какой-то жестокой аккуратностью, с неумолимой педантической размеренностью. Это ансамблевый спектакль, в котором все принесено в жертву идее ансамбля. Идея ровного, подстриженного исполнения в линейку. И в этом смысле режиссер Вахтангов достиг больших результатов. Налаженность огромная. Все как в Художественном театре, только не так пышно, не так богато. <...> Но достаточно одного г. Чехова в роли Фрэзера, чтобы простить многое вчерашнему спектаклю и признать ценность его. Сквозь все оковы ансамблевых пут г. Чехов с первого появления забрал зрителя яркостью своей чисто актерской индивидуальности. <...> В общем, повторяю, спектакль приятный, интересный, но не глубокий. Спектакль, который, во всяком случае, заставляет отметить молодого режиссера Вахтангова» (Раннее утро. М., 1915. 15 декабря. № 288. С. 6).

Из письма Л.А. Сулержицкого К.С. Станиславскому

27 декабря 1915 г.

Ухожу из звания заведующего Студией... <...>

Дорогой Константин Сергеевич.

За три с половиной года Студия как театр, как учреждение так выросла, что уже требует для своей жизни более определенной организации, чем это было до сих пор, находясь под моим заведованием.

Нужно или правление товарищества, или назначенный директор. То, что сейчас называется Советом, не может считаться руководящим органом Студии. Совет сейчас состоит из Готовцева, Лазарева, Сушкевича, Вахтангова. Остальные, как Бромлей, Волькенштейн (литературная комиссия), Колин, бухгалтер, Мчедлов, который совсем не бывает, — голоса не имеют. Лица эти фактически являются хозяевами Студии, хотя они были выбраны мною как мои помощники только. Если думать, что эти лица выражают правление Студии, то очевидно, что они вести Студию, как орган руководящий, не могут, просто по недостатку данных для такой роли. Мне кажется, что должна быть еще ступень, когда Студией должны руководить все студийцы в виде общего собрания, получая директивы только от Вас и отвечая лично только перед Вами. Со временем, ознакомясь со всеми делами и друг с другом в деле, они смогут выбрать из себя совет из нескольких лиц. К этому я и вел и уже даже назначил в совет большинство студийцев и кандидатов к ним и поставил условием, что решать дела они могут только в полном числе. Практически это было бы общее собрание...

Когда три с половиной года тому назад Вы вызвали меня на Кавказ, чтобы предложить мне устроить Студию, я очень этого не хотел, сознавая, как это трудно и страшно браться за такое-дело.

Создавая, Константин Сергеевич, в течение трех лет Студию, я руководился известными основаниями, которые на четвертый год привели ее к тому положению, в котором теперь ее застаем.

Теперь это большое учреждение, и я уже как организатор — не нужен.

Теперь Студия сделана.

Те основания и цели, которые меня воодушевляли во время трудной работы, стоившей мне очень дорого, взявшей у меня много лет жизни и радовавшей меня, как казалось, своими достижениями, теперь, на четвертом году работы, показались Вам неверными и опасными как основание для существования такого учреждения.

В этом Вы, кажется, к глубокому моему сожалению, оказались правы. В самом деле, моя цель — создание театра-общины, со своим общественным управлением, с большими задачами театра-храма, со своей землей в Евпатории, с общим трудом, с равным участием в прибылях, с устройством летом такого своего места, где можно было бы и отдохнуть на свободе на земле, которая самими же создана и обработана. Меня особенно радовала природа земли, которую Вы купили для Студии в Евпатории, такая пустынная и бесплодная, где нужно было нам всем так много работать для создания общего очага.

Я мечтал о таком театре, где все искусство, полное всяких правд, грело бы людей любовью ко всему человеческому, чтобы театр этот поддерживал веру в человека в наше страшное, жестокое время, чтобы самая эта труппа, состоящая из людей, живущих тепло, дружно, в труде и полной свободе, зимой горя в искусстве, летом радостно живя на берегу моря, где все создана своим трудом, возбуждала бы в людях восхищение своей жизнью и искусством.

На втором году, когда все члены Студии перегрызлись до безобразия, когда все было полно тлена в Студии, я ослабел и хотел отступить. Много бессонных ночей провел я в Студии, боясь уходить отсюда не только днем, но и ночью. Но, собрав все силы, я пошел дальше. И был прав. Лучшее взяло верх, и скоро наступил третий год, полный радостей и окрыления.

Все примирились, поверили друг другу, себе и в себя, я видел, как расцветали души, как сиял «Сверчок», как складывалась сама собой жизнь в том направлении, в каком мечталось, как и зрительный зал дышал умилением от того счастья, которым сияла молодежь. Наступило лето, и часть молодежи поехала на свою землю в Евпаторию. Покупался инвентарь, сами построили себе бараки, ухаживали за общими лошадьми, возили кирпичи, обедали все вместе... Все это еще только намеки, кусочки жизни, не осознанные как следует, но даже в этих черновых набросках столько счастья, веселья, чистоты, свободы.

Студия-театр как театр все больше растет, уже играет в большом театре в Петербурге, учреждение все развивается, все растет в ширину, все шире раздвигает локти, все больше занимает места в публике, в печати. Неизбежно все больше развивается административно-хозяйственная сторона с ее делами. И вот...

И вот началась крупная ошибка моя...

Дела эти всегда самые скверные, но, с другой стороны, дела эти дают всегда тем, кто ими занимается, положение. Невольно создается впечатление, что люди, занимающиеся ими, стоят во главе дела, невольно они себя ощущают хозяевами дела, неизбежно портятся и отходят от главной цели и от главного ядра Студии, от товарищей, сплываясь в какой-то орган власти, выполняют уже не волю общую, а только свою, все более и более суживая и принижая цели, устраивая уже не

то, что имелось в виду, когда они назначались, а устраивая то, что практичнее, что осуществимее, что легче устроить. Всякая утопия, мечта отодвигается, и делается «дело», хорошо или дурно,—это надо внимательно рассмотреть, чтобы сказать, к чему это приведет; но мечты уже нет. Вся Студия уже не живет общей жизнью. Эти три-четыре<sup>2</sup> человека совершенно самостоятельно ведут дело, все остальные совершенно в этом не участвуют, ничего про то, что делается, не знают и не интересуются.

Это большая моя ошибка, — я должен был больше настаивать на том, чтобы все, вся Студия принимала участие в ведении дела. Было бы много шума, споров, но выковывалось бы что-то, что было бы Студией.

Когда я увидел свою ошибку, было уже поздно; уже влиять на, этих лиц я не мог.

Поняв это, я решил по возможности уравновесить состав совета, дав перевес в сторону идеализма, так как «деловая» сторона была там исключительно сильна и опасна поэтому, в смысле уменьшения целей. Для этого я прибавил в Совет: Соловьеву, Федорову, Бирман, Бондырева.

Затем я хотел отойти совсем на время и был убежден, что они выработаются, что ошибка исправится, что «дельцы», которым большое спасибо за работу, непременно — под влиянием таких товарищей, как Соловьева, Федорова, Бирман, — станут не так меркантильны, перестанут вместе с тем чувствовать себя такими «хозяевами» Студии, так как я поставил непременным условием, чтобы совет решал дела в своем полном составе.

Кстати сказать, это сознание себя «хозяевами» на некоторых повлияло ужасно — я знал, что это так ужасно влияет, но прозевал опять, и поправить это очень трудно.

Итак, я верил, что таким образом можно исправить мою ошибку. Как раз в это время Вы почувствовали, что в Студии неладно, сказали мне, чтобы я помнил, что заведующий я, что Студия доверена мне, а не кому-нибудь другому, что я должен стать на своем посту твердо, что я должен прибегнуть к Вашей помощи как к старшему товарищу, должен прибегнуть к Вашему авторитету. Тяжело мне было возвращаться назад, но, к сожалению, я сам видел, что временно я должен вернуться назад, — виноват я сам.

Но когда я попробовал вернуться в прежнее положение, это было уже невозможным — для этого уже нужно было бороться с этой группой. Борьба эта, как всякая борьба, полна всяких дурных, тяжелых чувств, и у меня на это не хватало сил, — главное, очень трудно душевно. Даже для такой прекрасной цели не могу найти в себе сил. Я признался бы в своей ошибке, — я не сумел организовать всю Студию. Если бы не эта ошибка, то...

Но так говорят все, кто не может.

По второму году я вижу, как я был и есмь прав, веря в «утопию». Я это видел воочию.

Но вот одна ошибка, и дело стало. Прекрасную молодежь увлечь я смог, но довести не мог, а двум-трем просто испортил в жизни многое, бросив в трудное положение и оставив их одних в опасных, соблазнительных положениях, без помощи более опытного человека. Можно сказать — они не маленькие. Да, но фактически три года я их вел, и они шли.

Я слишком рано обрадовался и увлекся успехами, — вечная моя ошибка во всем. Стоило мне увидеть эскиз, набросок осуществления утопии на третьем году,

когда все засияло и здесь и в Евпатории, и я уж раскрыл рот и восхищаюсь, вместо того чтобы усилить внимание и работу.

У меня выходит только тогда, когда материал исключителен и доходит сам, как, например, духоборы.

Приходится сознаться — осуществить своей мечты я не смог. Вот предел. Меня совершенно не интересует внешний успех моей работы — успех спектаклей, сборы — бог с ними, — не это меня может волновать и окрылять, а труппа-братия, театр-молитва, актер-священнослужитель. Не хватило меня на это — я должен уйти. <...>

Сулержицкий. С. 379–383.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Письмо, по-видимому, не было отправлено. Сохранился только его черновик. Документ передает весь драматизм ситуации в Первой студии, возникший из расхождения идеального замысла, «утопии» и практической жизни («дела»).
- 2 Имеются в виду, прежде всего, Е.Б. Вахтангов, Б.М. Сушкевич, Р.В. Болеславский, которые поставили спектакли, определившие художественное лицо Студии. Казалось бы, естественно вытекающие из этого обстоятельство право на руководство, на «власть», приходило в коренное противоречие с идеей «театра-общины».

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

Разговорился с извозчиком:

- Достаток есть?
- Нет, я бедный.
- Надел большой?
- Одна душа.
- Много ль?
- Три десятины.
- Сеял?
- Года два назад сеял. Толку мало. Самое большое — сам-четверть. А больше сам-три, а то сам-два. Плохая у нас земля.
- Домой, значит, посылаешь?
- Каждую неделю.
- Пьешь?
- Теперь нет. Раньше пил.
- Ну что ж, лучше не пить?
- А как же. Раньше с копейки на копейку перебивался, а теперь хоть и мало, а ем лучше, одеваюсь тоже чище. Здоровьем лучше.
- Сколько тебе лет-то?
- 55.
- А ездил давно?
- С 13 лет.
- Да что ты?
- Право.
- Так век свой и проездил?
- Так и проездил.
- Для этого и жил?

- Чего?
- Для этого, говорю, на земле и прожил, чтоб возить?
- А что мне делать? Другого не умею. Вот хотели дворником определить, да нельзя мне. Неграмотный я.
- Скучно это, брат. Тебе не скучно?
- Не, я песни пою.
- То есть как?
- А так. Станет скучно, я песни пою. Хорошо я пою. Мне и веселей станет. А то табак нюхаю. Нюхну щепотку — мне и веселей. Чихну раз-другой — слеза пойдет, глаз очистит. Через глаз больше я нюхаю.
- А старую Москву помнишь?
- А как же. Темно тогда было. Газ горел. Дома были маленькие. Возили за пятак. А то за семь копеек. Ей-богу. На своих тогда больше ездили. Господа были настоящие. А вы кто?
- Я актер.
- А лет вам сколько?
- Тридцать.
- Ишь ты. И не надоело еще представлять? Не скучаешь?
- Скучаю, брат.
- Табачку не хочешь ли? Угощу. Чихни...

20 января 1916 г.

К.С. Станиславский сказал:

— Покойный Морозов говорил мне: если хотите, чтобы вас боялись, — давайте жалованье сами.

Тетрадь 1914–1919 гг. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 94–95.

### ПЕСЕНКА «ПОТОПА»

Борис Шукин:

В «Потопе», который ставился в Первой студии МХАТа, есть песенка. Ее поют, когда объединяются все вместе, ища перед страхом смерти поддержки друг в друге. И вот рассказывают, что сначала не было никакой песенки. На репетициях же дело тут стопорилось, вплоть до того, что изо дня в день останавливали на этом месте работу и не могли идти дальше. Артисты начали злиться на себя. Однажды после очередного срыва у всех было такое нервное состояние, что актеры просто не могли друг друга видеть и разошлись по углам. Вахтангов подошел к пианино и совершенно машинально стал играть. Он не отдавал себе отчета, что он играет... так что-то вообще, по настроению. Он импровизировал. Прислушался. Начал играть громче. Потом закричал: «Пошли, давайте!» — и повел сцену. Он нашел в музыке, в этом мотиве выражение того внутреннего состояния, которое никаким другим путем он не мог естественно найти и выразить во время репетиции. Единственное верное решение было найдено в раскрытии «подсознательной» сущности куска и было найдено интуитивно. Даже если это легенда, это похоже на Вахтангова.

Беседы о Вахтангове. С. 112–113.

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ СОВЕТА СТУДИИ  
ОТ 4 МАЯ 1916 Г.

Присутствовали 22 человека.

Постановлено обратиться к Константину Сергеевичу со следующим:

Дорогой Константин Сергеевич!

Совет Студии Художественного театра, обсудив вопрос о будущей организации Студии и в частности вопрос о материальной связи ее с Художественным театром, единогласно пришел к следующему выводу. Студия Художественного театра неизменно сознает свою духовную зависимость от Художественного театра и не мыслит своего существования без этой кровной связи с ним. Смысл своего существования при Художественном театре Студия видит в служении Художественному театру. (Вырабатывая и воспитывая актеров, режиссеров, художников, преподавателей и администраторов, Студия тем самым служит Художественному театру.) Это служенье возможно только через самодеятельность, которая требует условий для своего осуществления.

Не экономическая зависимость — сама по себе — смущает Студию, а последствия этой зависимости. Театр, взяв на себя кассу Студии, естественно войдет в рассмотрение расходов Студии и материальное определение художественной ценности каждого члена Студии. Не имея же возможности следить за каждым шагом работы Студии, Театр естественно не сможет и найти правильный критерий для своих оценок и определений. Последствием экономической зависимости явилась бы утрата самостоятельности во всех областях студийной жизни, т.е. — произошло бы нарушение идеи Студии, которой в конечном итоге является служение Театру. Найти правильный критерий может только группа лиц, тесно связанных друг с другом в работе над осуществлением идеи Студии.

Этой группой является Совет Студии, и ему следует предоставить материальную свободу в пределах студийных сумм.

Председатель собрания Совета  
*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2964-а/Р.

КОММЕНТАРИИ:

В стремлении к экономической независимости Студии от Художественного театра, к «материальной свободе» таились зерна того «сепаратизма» (по выражению К.С. Станиславского), который впоследствии привел к превращению Первой студии в самостоятельный театральный организм (МХАТ Второй). Появление в репертуаре Первой студии спектаклей, имеющих успех у публики, казалось бы, делало реальными надежды на экономическую самостоятельность. Но действительность была куда жестче. В своей книге «Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных взаимоотношений. 1909-1917» О.А. Радищева пишет: «Весной и летом 1916 года вопрос, как театру быть со Студией, стал неотложным. Если можно было до бесконечности вести теоретические выяснения художественной стороны вопроса, то финансовая сторона не терпела отсрочки. В конце 1915 года Ревизионная комиссия вписала в протокол, что она не понимает финансовых отношений театра со Студией, что долг Студии не по-

гашается, а растет. В мае 1916 года Ревизионная комиссия повторила свое замечание, адресовав его Совету Товарищества и обвинив его в том, что он не берет процентов с долга Студии, в то время как берет его с других должников» (М., 1999. С. 260).

Финансовых аспектов существования Первой студии касался К.С. Станиславский в письме Л.А. Сулержицкому, которое публикаторы датируют «До 15 мая 1916 г.», то есть в пору, когда и состоялось заседание Совета: «Студия сорганизовалась. Молодцы. Только художественная сторона, то есть просмотр исполнения спектаклей — без всякого надзора, так как некому следить. Актеры нормировали свои жалованья, и если театр не прибавит им, они будут брать из дивиденда, а когда дойдут до пределов нормировки, весь дивиденд Студии поступит в общую кассу театра. Я настаиваю на известном отчислении (процентном) для того, чтобы поощрять работу студийцев. Ведь известно, что на определенном жалованье у русского инициатива падает, а при премии и др. в соответствии с количеством и качеством работы — энергия повышается. Театр, как и следовало ожидать, обратил внимание на кассу Студии. Об этом заговорили. Теперь опасно делать необоснованные расходы» (Станиславский. Т. 8. С. 432–433). В письме нет ни слова об экономическом размежевании Студии и МХТ или о том, что такой вопрос был поставлен.

Трудно предположить, что такое обращение к Станиславскому, затрагивающее основы студийного существования, могло быть отправлено без ведома и согласия Сулержицкого, который на протяжении апреля и мая 1916 года находился в Евпатории. Да и вернувшись в Москву, Сулержицкий вряд ли мог поддержать такую инициативу и увидел в ней, скорее всего, свидетельство новой победы «дела» над «утопией», «интереса» над «общиной». Хотя существуют сомнения в том, что обращение Совета Первой студии могло быть отправлено, надо признать, что в Музей Театра им. Евг. Вахтангова оно пришло со стороны потомков К.С. Станиславского.

### ЗАМЕЧАНИЯ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО О СТУДИЙНОСТИ

[1916 г.]

К.С. на заседании по вопросу, кого считать «студийцем», дал следующие положения:

«Студиец — тот, кто понял внутреннюю суть искусства».

Сообразно с этим возникают вопросы, которыми должен заняться каждый, кто хочет войти в группу «студийцев».

- 1) Этические положения, руководящие внешними отношениями.
- 2) Этические положения, руководящие внутренними отношениями.
- 3) Этика отношений к режиссеру (уважение к чувству актера со стороны режиссера, уважение к чувству режиссера со стороны актера).
- 4) Гражданское мужество.
- 5) Этика в отношениях к Художественному театру.
- 6) Внутренний смысл такой организации, как Студия.
- 7) Отношение к обществу (театр, обновляющий искусство вообще).
- 8) Этические начала в распределении доходов.
  - a) minimum;
  - b) штатные и нештатные должности;
  - c) оплачиваемые должности;
  - d) поддержка актера в материальном отношении;
  - e) пенсионная касса уставным порядком.



16 января 1916 г.

Заседание по вопросу «кто студиец»

К.С. говорит: основа всей Студии (душа ее) — идейная сторона. Тот, у кого есть эта идея, и есть студиец. В основе всех взаимоотношений — эстетика, красота, порядок, аристократичность, нежное отношение к человеческой душе, словом, — все, что делает человека художником.

Группы в Студии

- 1) Группа лиц, которым дорога именно основа Студии — ее идейное.
- 2) Группа кандидатов (лица, пробывшие в Студии известное количество лет).
- 3) Группа вольнослушателей (срок от 1 до 3-х лет).

\* \* \*

Художественная идея — проведение системы.

Этическая идея — возвышенное служение искусству.

Общая идея — облагораживание.

Уставно

a) Из поступающих в кандидаты.

b) Из кандидатов в студийцы.

c) Председатель студийцев (на собрании студийцев).

d) Председатель кандидатов (на собрании кандидатов).

Голос председателя дает перевес при равном количестве голосов.

e) Число членов (5) как они выбираются.

Время — 2 года. Ежегодно выбывает 2 лица. На место их избираются новые.

Основания. Есть учредители:

Они выбирают группу кандидатов.

Далее идет обычная баллотировка.

Вопрос исключения из группы — перебаллотировка по заявлению.

Как проводится утверждение репертуара.

Об участии Станиславского в работе Правления.

Запись *Е.Б. Вахтангова*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 326/Р.

Из Книги предложений Первой студии

<...> И все же книга сия подобна коллекции булавочных головок, сама себя обесценившая. Строки сии показали всю беспомощность, неловкость и плоскость речи, стремящейся изо всех сил стать русской, искренней и, что всего невозможнее и опаснее, — счастливой, грациозной и остроумной. Увы! Лучшие из нас подражают желанию подскокить выше собственной головы. Незаметно, нечаянно и неожиданно для нас самих случилось так, что мы обнаружили узость развития и ничтожность сердца.

*[М.В. Либакoв]*

Трудно Вам, Либакoв, подскокить выше собственной головы. Высоко она у Вас сидит.

*[Е.Б. Вахтангов]*

Удивляюсь, почему Вахтангов до сих пор не подскочил выше собственной головы. Ведь она у него не так высоко сидит.

[М.А. Чехов]

Скучает милая тетрадка...  
Бездарность больше не острит...  
Дремлет тихо, дремлет сладко...  
Вот — заснула, вот — и спит...

W [Е.Б. Вахтангов]

Нестерпимо безграмотно!!!

Лит. ком.: [Н.Н. Бромлей]

Комиссия литературная!  
Пишу стихи недурно я.  
Жалка же твоя миссия,  
Литературная комиссия  
Ценить стихи бездарные!  
Труды неблагодарные!

W [Е.Б. Вахтангов]

Эх!.. Не то мы делаем, хотя...

W [Е.Б. Вахтангов]

[До 10 марта 1916 г.]

Довольно шуток. Всерьез: сегодня на сцене (извиняюсь) недопустимая атмосфера — дышать неприятно. Пансион преступных мальчиков ведет себя недисциплинированно, и за кулисами — дачный спектакль. В уборных у нас неряшливо и грязновато, служителя ни одного, чайная посуда липкая и грязная.

Е. Вахт.

10 марта [1916 г.]. «Сверчок»

Алеша Бондырев! (баковед!)

Ради Бога, сведи нового юношу-рабочего в баню. Если можно, проделай это первую недельку каждый день. Пусть обратит внимание на ноги. Это для нас очень важно. И для него приятно.

W [Е.Б. Вахтангов]

[До 15 марта 1916 г.]

Студийные песенки

Колыбельная

Спи, младенец, мой прекрасный,  
Баюшки-баю!  
Тихо смотрит Станиславский  
[в] колыбель твою.

Стану сказывать я сказки —  
Полно, не грусти.

В круг войди, закрывши глазки,  
Мышцы опусти.

Ты — Качалов будешь с виду  
(«Лапъ» третий акт).  
Провожать тебя я выйду, —  
Ты оценишь факт.

По камням струится Терек,  
Спят и лес, и дол.  
Злой Сурен ползет на берег,  
Строчит протокол.

W [Е.Б. Вахтангов]

Какая рифма!  
Нету сил!  
Воззвать ли к небу!  
Онеметь ли?!  
Умерь лирический свой пыл!  
Ты, Дубль-Ве, на сцене мил,  
Но как поэт достоин петли.

Л.К. [Н.Н. Бромлей]

[После 21 марта 1916 г.]

Будучи отрезан ухом и желая восстановить нормальное положение одного, коллодия в местной аптечке не оказалось. Прошу обратить внимание подлежащих сему обращению.

(Кто он?)

W [Е.Б. Вахтангов]

Студийкам  
для постановки голоса гекзаметр  
Грустно мне ждать и тянуть канитель,  
преждевременно старясь.  
В Студию я поступила с надеждою  
каждой актрисы:  
Роль получить и играть каждодневно  
ее на спектаклях.  
Глупые Бергеры пишут пьесы с одной  
только ролью...  
Глупый Вахтангов берет эти пьесы  
и ставит два года...  
Нудный Сушкевич «Сверчка» теребит  
два сезона. Дублершу  
Вводит он настойчиво медлит,  
а Маша Дурасова цепко  
За роль ухватилась: зубами ее вам  
не выдрать у Маши.



Сущность к сущности, «я» к «я». Взаимодействие. Действие одного элемента живого существа на другой элемент живого существа.

Запись *Е.Б. Вахтангова*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 415/Р.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — З.В. ЗВЕРЕВОЙ

[После 7 апреля 1916 г.]

Добрая Зоя Владимировна,

Мне не выдали квитанции на билеты: достал только сестре.

Прилагаю записку, которую Вы соблаговолите положить в конверт, пойти в кассу театра, (думаю, за неделю, дня три до приезда театра, а если адресата не окажется, то по приезде театра<sup>1</sup>) спросить Сергея Александровича Трушника и лично ему передать. Все, что можно, он сделает. Он тоже милый. Абонементов в этом году не будет. Нам выдавали разовые билеты.

Студия не приедет: так что в этом году я не поздравлю Вас лично с праздником.

Поздравляю сейчас.

«Роза и Крест» пришла в театр.

Блок был в Москве<sup>2</sup>.

Всего доброго.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1988/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Гастроли Художественного театра в Петрограде, успевшие стать традиционными, планировались и в 1916 г., но не состоялись.
- 2 По приглашению Художественного театра, начинавшего работу над пьесой «Роза и Крест», А.А. Блок приехал 29 марта 1916 г. и пробыл в Москве первую неделю апреля. Всего состоялось его восемь бесед с актерами.

Из Книги записей ЛАЗАРЕТА МХТ

20 августа 1916 г.

Артист Московского Художественного театра, режиссер Студии, преподаватель школы Халютиной, школы Шора, член Литературно-Художественного кружка, бывший режиссер «Летучей мыши», окончивший школу Адашева, прослушавший курс юридических наук императорского Московского университета, первый воплотитель роли Текльтона, потомственный гражданин, победитель на состязаниях в плавании при треке Владикавказского общества любителей велосипедного спорта, член совета Студии Московского Художественного театра, член экзаменационной комиссии на экзаменах 1916 года в сотрудники и сотрудницы Московского Художественного театра, режиссер пьес «Праздник мира» Гауптмана и «Потоп» Хеннинга [Бергера], исполнитель на мандолине всевозможных мело-

дий, товарищ Колина и других, скромный посетитель лазарета Московского Художественного театра, помещающегося в Камергерском переулке, что на Тверской улице, присяжный чествователь и куплетист, конькобежец и путешественник по Северу земного шара, друг Сулержицкого в отставке

W [Е.Б. Вахтангов]

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2000/Р.

## НА ПОРОГЕ СЕЗОНА

В Художественном театре в субботу начались экзамены для желающих поступить в число сотрудников и сотрудниц театра. Экзаменовали: г-жа Бутова, гг. Массалитинов и Вахтангов. Экзамены продолжатся до 25-го августа. Все «прошедшие» на этом предварительном экзамене подвергнутся еще испытанию пред другой комиссией, в которую будет входить и Вл.И. Немирович-Данченко.

Театр. 1916. № 1891. 22 августа. С. 6.

## Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

14 апреля 1916 г.

Я спросил Сережу:

- Ты что учишь?
- Отче наш.
- Много задано?
- Три куплета.

\* \* \*

В.Г. Чертков смотрел «Потоп». Пришел за кулисы.

– Ни в одном театре я не получал такого удовольствия, как у вас, — сказал он.

И добрыми глазами смотрел на нас.

\* \* \*

Сережа был на исповеди.

Я спросил его:

- Ну, о чем тебе говорил священник?
- Он спросил, слушаюсь ли я тебя. Я сказал, что слушаюсь. Ведь правда, я слушаюсь? А насчет мамы сказал, что я иногда не слушаюсь, потому что она нервная.

Запись публикуется впервые.

\* \* \*

У нас в театре, в Студии и среди моих учеников чувствуется потребность в возвышенном, чувствуется неудовлетворение «бытовым» спектаклем, хотя бы и направленным к добру.

Быть может, это первый шаг к «романтизму», к повороту.

И мне тоже что-то чудится.

Какой-то праздник чувств, отраженных на душевной области возвышенного (какого?), а не на добрых, так сказать, христианских чувствах.

Надо подняться над землею хоть на пол-аршина. Пока.

21 апреля 1916 г.

Сегодня пришла за кулисы после 2 акта «Сверчка» артистка Никулина. Уже старуха.

— Хочу чаю.

И села пить.

Ни слова о 1 и 2 актах.

Пришла после 3-го.

— Очень мило поставлено. Студия — это затея Станиславского? У Вас, говорят, плачут.

Пришла после 4-го.

Плачет. Прижимает руки к груди. Смотрит добрыми глазами. Всем пожимает руки. Благодарит.

— Как чудесно, как хорошо Вы играете. Приду, приду еще.

И не было генеральши.

И не было снисходительного постава головы.

Была добрая, растроганная старушка.

\* \* \*

Смотрел «Потоп» Великий князь Михаил Александрович.

Я играл Фрэзера.

Он приходил после каждого акта за кулисы.

После 3-го пришел на сцену.

Собрались мы все.

Он доволен. С любопытством рассматривает вблизи наш бар.

Заглянул за кулисы.

Спросил, как дают гром.

«А, это... фанега...»

Взял в руки лист фанеры и неловко погромыхал.

«А как вы в “Сверчке” держите глаз?»

— Очень просто, — и я закрыл один глаз.

Все смеется.

Он помялся, помялся, смотрел кругом, смущался. Длинный, высокий, со знакомыми чертами лица Александра III.

Уходя, хорошо благодарил. Он доволен.

И пришел на следующий Чеховский спектакль.

Запись публикуется впервые.

\* \* \*

Смотрел «Потоп» Леонид Н. Андреев.

Ругал первый акт.

Хвалил второй.

Уходя в антракте в зрительный зал, сказал:

«Но Чехов играет превосходно. И Хмара. Поставили очень хорошо. Этот негритянский марш, речь... Хорошо».

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.  
За исключением обозначенных записей впервые опубликовано:  
Вахтангов. 1939. С. 93-95.

Из Книги ПРЕДЛОЖЕНИЙ ПЕРВОЙ СТУДИИ

[После 20 апреля 1916 г.]

Как хорошо играет Хмара, когда он не играет, и как плохо играет Хмара, когда он играет. Боги, пошлите ему зубную боль на каждый спектакль, и вы увидите, как он будет играть.

*W [Е. Вахтангов]*

Автограф.  
Музей МХАТ. № 13771. Л. 68.  
Впервые опубликовано:  
И вновь о Художественном. С. 201.

Дирекция МХТ О ПРИЗЫВЕ Е.Б. ВАХТАНГОВА  
НА ВОИНСКУЮ СЛУЖБУ

[На бланке МХТ]

31 мая 1916 г.

Если признается необходимым, чтобы в переживаемое время в обществе поддерживалось известное спокойствие путем театральных представлений художественного качества, то Дирекция Московского Художественного театра почтительнейше просит обратить внимание на то, что податель сего, артист Евгений Богратионович Вахтангов, настолько занят в репертуаре, что полное изъятие его из труппы, ввиду уже произведенного призыва многих других артистов, угрожает Московскому Художественному театру расстройством его спектаклей.

Директора — *Вл.И. Немирович-Данченко*  
*К. Алексеев (Станиславский)*  
Инспектор театра — *Л. фон Фессинг*

Публикуется впервые.  
Подписанный маш. текст.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 198/5-а.

Из ДНЕВНИКА ВПЕЧАТЛЕНИЙ АРТИСТОВ ПЕРВОЙ СТУДИИ

21 сентября 1916 г.

«Потоп»

Личность человека слагается в ряд дней, который ему устраивает жизнь. Кладет на лицо его черты и определяет его физиономию. И весь душевный склад и мироотношение вырабатываются день за днем.



И поэтому тот или другой человек естественно реагирует на то или другое событие именно так, как должен реагировать. И для человека нет заботы о том, чтобы выявлять себя последовательно, в логике черт своей внутренней физиономии.

Об этом заботится сама природа, и реагирование совершается бессознательно для человека.

У него есть зерно его личности. У человека бывают минуты, когда он особенно хочет жить и радостно ощущает свою причастность к живому.

Он делается бодрым, добрые или злые начала выявляются с особенной яркостью.

В эти моменты человек становится вдохновенным, глаза его загораются празднично, и весь он наполняется энергичными желаньями и жаждой деятельности. Это праздничный момент.

Так и у актера.

День за днем, от репетиции к репетиции слагается образ его роли в данной пьесе.

Крупинка за крупинкой, бессознательно для актера откладывается в его душе все, что он найдет для образа.

Потом идет ряд спектаклей.

И здесь продолжается работа образования зерна образа.

Но вот наступает момент, когда созрело это зерно и актеру не нужно беспокоиться о логике выявления черт внутренней и внешней физиономии образа. Сама художественная природа актера позаботится об этом.

Нужен только праздник.

Радость ощущения сцены.

Нужно наполниться энергичными желаньями «выявлять», иначе говоря, творить.

В такой момент не нужно «играть».

Нужно только выполнять задачи образа. Нужно быть деятельным в выполнении этих задач.

\* \* \*

Как воспитать в себе уверенность, что все это так?

Как воспитать в себе способность вызывать «творческое самочувствие»? Этим вопросам сцены должна посвятить себя Студия этого года.

С этими вопросами должны мы идти к К.С.

\* \* \*

Нет праздника — нет спектакля.

Бессмысленна тогда наша работа. И нечем тогда увлечь зрителя.

\* \* \*

Мне не повезло. Я смотрел спектакль, когда «играли».

Навязывали принять образ. Настойчиво старались убедить, что вот они такие, а не другие.

Играли тени прошлого.

Слабо и бледно.

И первый акт показался ненужным, длинным, бессодержательным и противным.

По рисунку второго — догадывался о том, что должно быть. Третий сыгран хорошо.

Линии ролей ясны: у Смышляева. И задачи, и непосредственность.

(Не надо много шататься пьяным, даже лучше совсем не шататься во II акте.)  
У Зеланда все хорошо.

(В 3 акте больше задержаться глазами на аппарате. Хорошее лицо.)

У Баклановой только в 1 акте.

Во 2 акте она не имеет права менять в основном мизансцены: нарушается цельность ее сцены, так сказать, скульптурная законченность.

О Сушкевиче хочу сказать то же, что и Н.Н. Бромлей.

Гейрот пусть поговорит с К.С. о 2 акте.

Он настолько холоден, что я не знаю, как и чем вызвать его темперамент.

У Бондырева и Лазарева все хорошо.

О Чехове и Хмаре писать нужно много.

Лучше я поговорю как-нибудь лично.

Они больше всех меня огорчили. Оба играют хорошо.

Но не то, не то, не то.

У Миши [Чехова], помимо его воли, получается фарс.

Я знаю, как он относится к роли, ни одной секунды не думаю, что он делает это умышленно.

И тем более это меня огорчает. Я сам играю эту же роль и, наверное, в тысячу раз хуже, но пусть это обстоятельство не закрывает мне рот, и да позволено мне будет сказать все это.

Очень хочу, чтобы нашелся день, который бы мы отдали всецело «Потопу».

*Е. Вахтангов*

[Октябрь 1916 г.]

Гейрот, каждый спектакль есть новый спектакль<sup>1</sup>.

*Е. Вахтангов*

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1960/Р.

Впервые опубликовано: Вахтанговец. 1936. № 11. 8 октября. С. 2.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Г.М. Хмара написал в Книге впечатлений об отсутствии у него правильного сценического самочувствия во время спектакля и о пассивном отношении к творчеству. А.А. Гейрот приписал: «Хмара, если заставить художника каждый день писать одну картину, — как он будет настроен творчески?» Вахтангов в своей приписке отвечает Гейроту.

#### ЛЕКЦИИ Е.Б. ВАХТАНГОВА В ПЕРВОЙ СТУДИИ

28 октября 1916 г.

#### З а н я т и е с Е. Б.

Общие вопросы.

Художественная совесть, активность, интуиция принадлежат к общим вопросам.

Как нужно приступить к работе, как нужно уметь работать?

Нельзя учить играть.

Можно учить любить то, что мы любим в Студии, данное К.С.; мы будем увлекать этим.

«Система К.С.» слово неудобное и не определяющее. Это и не «школа К.С.»; он — последователь уже существовавшей раньше него школы, но приемы его.

Что такое «система» К.С.?

Это целое направление в искусстве.

Коклен — раз пережить роль, потом давать форму, в которую вылилось это переживание.

Сальвини — каждый раз переживать на сцене, но, плача и смеясь, наблюдать за собой.

К.С. идет дальше. Жить, не наблюдая за собой ([нрзб.] партнера).

Шел он от внешности и характерности и пришел к душе. Формулировал свои положения, касающиеся актерского творчества.

Играть «по системе»? — хорошо, когда занят тем, что надо по роли, свободно себя чувствуешь и т.д.

В своем пути по «системе» К.С. идет все вперед и добрался уже до области бессознательного.

«Система» — не система, [ибо] не математична. Есть только общие положения. Каждый из преподавателей должен претворить этот материал в себя и подойти к ученику. Раз есть такая свобода подхода к ученику, следовательно, нет математичности в «системе».

Существует еще мнение, что есть порядок в «системе», что надо преподавать ученику сначала, что в конце. Это предрассудок. И естественно то, что нет порядка в «системе», так как имеешь дело с умным человеком.

Как мы не чувствуем крови в себе, так же мы должны ощущать «систему», впитать ее в себя. Плана нет, как что делать. Зависит от индивидуальности.

Всю «систему» будет знать тот, кто впитает ее в себя, кто почувствует красоту и необходимость ее: уметь играть тогда, когда надо; пережить радость, если в душе будни и т.д. Возможностей таких много.

К.С. хочет, чтобы все его положения были вжиты. Люди различных жизненных условий — разные. (Образуются характеры, индивидуальности.) Тот, кто посвятил себя искусству, благодаря каждодневному общению с искусством, складывается в актера. Посвятившему себя искусству необходимо день за днем быть в искусстве. Тогда можно воспитать себя артистом. Упражнения должны быть каждый день. Можно делать многие одному. При преподавателе труднее, есть посторонний глаз; благодаря этому у упражняющегося увеличивается внимание, усложняется упражнение, многое надо преодолеть, но сущность упражнения одна. Упражнения самостоятельные не требуют особого времени; можно в обыденной жизни упражняться. За чаем дома искусственно увлечь себя кусочком сахара, когда хочется по жизненному самочувствию говорить о Шалапине. Это не искусство, конечно, это воспитание в себе тех условий, при которых можно творить.

«Система» — природа. К.С. мир претворил в искусство.

У К.С. большая способность чувствовать душу актера. У него способность стать тем, с кем он имеет дело, и благодаря этому условию [понимать] — почему у актера получается или не получается то или иное. У нас только-только начинает развиваться эта способность. Важно не наигрыш убрать, а корень, откуда этот наигрыш. У К.С. большая способность узнавать сущность человека.

Понять же «систему» значит не только почувствовать ее, но и вжить, чтобы она стала неотъемлемой бессознательной частью актерского существа. Речь идет не о ролях, а об общих положениях. У актера должна быть бессознательная способность чувствовать, что он пуст, напряжен, невнимателен, не в авторе, не в рисунке.

К.С. пробует теперь, чтобы актер переходил из своего самочувствия в самочувствие роли постепенно (не обрывая со своим самочувствием). Не так как делалось раньше, не накачиваться, не настраиваться. И свое жизненное русло вправить в русло роли.

Обо всем вышеизложенном в «системе» ничего не упоминается, но все это ощущается после занятий с К.С.

Обо всех этих общих положениях ни слова не говорится в «системе».

Благодаря упражнениям развивается в исполнителя бессознательный контролер.

Еще о роли. Что значит понять что-либо из «системы»? Это значит — органически, всем своим существом ощутить. «Мышцы» надо принять всем своим существом. «Система» К.С. дает возможность чувствовать пригодность или непригодность состояния, при котором возможно творчество. Упражнения по системе развивают послушный инструмент, внимание, контролера, ощущение необходимости активности и т.д.

Существует огромный предрассудок, что надо играть чувства. Надо хорошо чувствовать задания автора. А мы часто, раз сыграв хорошо, хотим повторить чувство предыдущего раза. И значит, не живем правильно, не живем заданием автора, а «ах, почему не получается, как в прошлый раз».

Надо органически ощутить, что нельзя играть чувства. Нужно быть уверенным, что при известных условиях моя бессознательная область даст все, что надо (нужные чувства).

Упражнения «по системе» дают момент работы. Например, можно наблюдать и наблюдать. Можно наблюдать, потому что знаю, что для актера надо наблюдать, и могу наблюдать потому, что не могу не наблюдать, бессознательная потребность души.

Нет правил в «системе» о вкусе, этике, но, изучая «систему» (упражнения), чувствуешь в себе необходимость этики, интуиции, художественного вкуса.

«Система», повторяю, не учит играть, а развивает индивидуальные общие способности данного лица, а не способности актерские. Нужно органически ощутить сосредоточенность.

Из 15 уроков, раз почувствовав нужное, поймешь сразу, и останется на всю жизнь это ощущение и необходимость этого ощущения.

Воспитывается чувство Красоты, умение чувствовать Дух красоты.

Ко всем этим общим положениям приводят, на первый взгляд, черные и скучные упражнения.

Полное духовное и физическое перерождение. Вот к этому физическому перерождению и ведут упражнения.

4 ноября 1916 г.

#### Вторая лекция Е.Б.

Как К.С. относится к искусству, театру

То, что сказал Художественный театр, было неожиданным — переживание. До Художественного театра, до К.С. был театр, было не [нрзб.]. Что же еще?

К.С. заметил 4 отношения к театру, к искусству. Он строит свое отношение к театру на том, как актер готовит роль.

1) Можно взять роль и долго что-то искать, тщательно, вложить свой материал в роль, пережить, потом проявить это на сцене — форму. Это будет представление. Давая форму и будучи возбужденным, можно даже произвести впечатление переживания.

2) Выходит актер, и наперед можно сказать, как он будет играть, в нем можно узнать Рыбакова или какого-нибудь другого актера. Это — ремесло.

3) Или актер с красивой внешностью, голосом, и действует этим на зрителя. Этот актер хочет нравиться публике. Но он говорит не партнеру, он любит себя. Это — эксплуатация искусства.

4) Иногда актер, очень маленький, может быть, вдруг запоминается публике. Когда актер занят партнером, забывает себя. У него нет даже внешних данных, но как-то особенно он говорит, как-то особенно горит его глаз (правдой). [Нрзб.] — переживание.

Четыре отношения: 1) искусство переживания, 2) искусство представления, 3) ремесло и 4) эксплуатация искусства.

До Художественного театра не было группы лиц, которые бы стремились к одному. Раньше были отдельные актеры, а ансамблем называлось более или менее дружное выполнение отдельных ролей. Теперь ансамбль не то значит.

Малый театр — хранитель традиций.

Есть «актер» и «театр».

Коклену надо пережить роль дома, чтобы форму нести на сцену. У него переживание — средство.

У К.С. пережить роль — цель. Каждый раз на сцене пережить.

У К.С. есть определенное внимание к актеру, например, к Шаляпину. У Шаляпина есть то, что мы должны ухватить и как-то себя раскатать. Но один Шаляпин среди других не составляет театр. [Мы] не воспринимаем оперу цельно, только Досифея — Шаляпина. Если бы все были Шаляпинскими, то можно бы было получить театр. Это чудо.

Театр Корша — группа лиц, чем-то объединенных, но это не театр, не то объединение. Камерный уже больше театр. Малый еще больше, но не то, что Художественный.

«Театр» — от отношения данной группы к театру, к пьесе.

Когда едет Дузе с труппой, смотрят Дузе. Когда едет Художественный театр, смотрят и воспринимают не одного Москвина, а театр.

Если бы шел «Царь Федор Иоаннович» у Корша, то у нищих, например, было бы задание сыграть свою роль хорошо.

У К.С. стремление осуществить автора, не только пьесу, а сердце автора. У К.С. требование и коллективу передать сердце автора. У него определилась возможность дать границу «новому» театру и не театру.

Для того чтобы быть театром, надо объединиться на чем-то, а это последнее не так-то легко найти; надо пройти путь, который бы привел к тому, чтобы можно было сказать, что мы объединились на том-то и на том-то. В таком театре, благодаря исканиям, образуется материал, который разрабатывается и передается другим, ученикам.

У Корша не может быть учеников.

В Малом театре уже могут быть ученики.

В театре воспитываются ученики.

(Если человек видел театры, начинает играть в любительском спектакле или даже и не видел театры и играет, то он именно играет, дает внешнюю форму так, как он видел.)

Раз образуется театр и есть актеры, ученики, материал, то надо знать, что для него граница искусства и не искусства.

Актер каждой школы должен знать, что для него искусство и почему.

Для того, чтобы знать границы, мы должны хорошо знать, что такое искусство представления, ремесло, эксплуатация искусства и, наконец, искусство переживания.

### Искусство представления

Найденное дома или на предыдущей репетиции повторяется внешне, не самое чувство, а форма. Повторение формы, мною уже найденной.

К.С. даже допускает это искусство, это компромисс, но это допустимо, потому что не «все актеры талантливы». Я представляю тогда, когда повторяю внешне. У них в роли — «форте», «пьяно», «с чувством». Записано не «что хочу», а «как». Если у такого актера — «выгоняю вон», то у нас — «уйди от меня», «не хочу, чтоб ты был около меня», «хочу, чтоб он ушел». Этот актер ищет — как ему повторить то, что было. А в искусстве переживания — как мне сейчас выполнить то или иное задание.

Представлять без таланта невозможно.

Быть ремесленником, — [нрзб.] чужие формы — возможно без таланта.

### Ремесло

Парик для профессора, для писателя; если добрый, то всех обнимает и возмущается несправедливостью; если злой, то весь вечер потирает злорадно руки. Это «Ревизор», это «Снегурочка» (костюмы). Готовые формы на все. Как должен ходить старик, как он должен говорить.

(Дальше не слушала, была занята.)

Публикуется впервые.  
Запись С.Г. Бирман. Автограф.  
РГАЛИ. Ф. 2046. Оп. 1. Ед. хр. 273.

### Из Дневника впечатлений артистов Первой студии МХТ

9 ноября 1916 г.

«Неизлечимый»<sup>1</sup>

А.И. Чебану<sup>2</sup>

Очень хорошо играешь, Саша. Очень смешно, просто и искренно. Толщинка мертва. Котурны велики.

А.Д. Попову<sup>3</sup>

Хорошо задумано, и много прекрасных моментов (именно тогда, когда не навязываете, не объясняете и не «хотите казаться углубленным»).

Почти все чуть «по-ученически», как говорится: надо определенно наметить куски и линий кусков придерживаться, и в их границах можно импровизировать.

Декорации плохи.

*Е. Вахтангов*

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1960/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 84.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 «Неизлечимый» Г.И. Успенского иногда шел вместе с Чеховским вечером.
- 2 А.И. Чебан играл роль Доктора.
- 3 А.Д. Попов играл роль Дьячка.

Лекции Е.Б. ВАХТАНГОВА в Первой студии

12 ноября 1916 г.

3-я лекция

1-я лекция — чего хочет К.С. от нового актера.

2-я — как К.С. относится к искусству.

3-я, сегодняшняя — о мечтах К.С. в искусстве.

Мечта К.С. — чтобы все театры служили настоящему искусству и чтобы создавали те условия, при которых возможно настоящее искусство.

Студия — лаборатория художественных начинаний. Мечтание — удержание на земле заветов настоящего искусства. И чтобы все это не погибло, нужно торопиться создавать и искать людей, верующих в эти заветы. Отсюда выражение К.С. «Покрыть Россию сетью студий».

Отношение актера к роли по К.С.

Переживать роль всегда. Каждая репетиция, спектакль есть новая репетиция, спектакль. У К.С. есть убеждение, что должна существовать вера и уверенность в свое подсознательное. У души замечательная способность: запечатлевать все, что происходит. На сцене часто проявляется это сильнее, чем в жизни. Сцена прекраснее жизни. Надо уметь затронуть ту или иную область переживаний. Играть все не напоказ, а для себя — это первое условие. Все я делаю для себя, с моими собственными переживаниями. Раньше говорили: «это Репетилов так живет». Я должен для себя сам прожить то, чем живет Гамлет. Запас моих чувств, годных для Гамлета. К.С. исходит от индивидуальности и дает полную свободу индивидуальности. В жизни я на Добро реагирую слезами. Играя злодея, реагирую на Добро, как бы в жизни реагировал на Зло. В каждом человеке есть все чувства. Реагировать от себя не значит, что я именно так бы реагировал, но реагирую от себя по условным поводам. Я, мой материал и моя вера в условные поводы. И третье условие — на публике. Тайна сценического искусства в том, что актер не думает о публике. Но у него есть потребность играть на публике. Зритель, актер и автор составляют театр. Надо жить для себя, играть для публики. Без публики актер играть не будет. Жить для себя на публике. Что значит переживать? Если грубо определить, то это будет — внутренняя забота о чувствах роли.

Условие 4-е — отношение к актеру, актеру переживания:

- 1) Выявление своих тончайших переживаний. Я со своим багажом.
- 2) Вера.
- 3) На публике. Одиночество на публике. Тайны связи зрителя с актерами касаться не надо.
- 4) Бессознательность. Уверенность, что бессознательное сделает свое дело.

2 декабря 1916 г.

Об идеях. О студиях. О К.С. — что за человек.

Сущность задачи — актер должен действовать.

Что такое задача? Ответ на этот вопрос заключается в ответе на вопрос: для чего я иду на сцену сейчас, что я должен делать вообще на сцене? Тут уж и ответ на вопрос — что такое сквозное действие роли? Сквозное действие роли определяет мелкие задачи. Одна задача руководит всеми актами пьесы. В каждом акте есть задачи кусков (например 3 куска в акте), и каждый большой кусок распадается на несколько более мелких кусков, которые выполняются меньшими задачами.

Задача состоит из трех элементов:

1) Что я тут делаю (это почти всегда сознательно). Тут убеждаю, тут хочу разозлить или, вернее, злю и т.п. Задача определяется глаголом и только тогда, когда применяется воля. Задача определяется чистым глаголом, без «хочу».

2) Для чего я это делаю (тоже почти всегда сознательный элемент).

3) Как я это выполняю (приспособление). Это бессознательный элемент. «Как» в идеале должно быть каждый раз новое. Это зависит от индивидуальности. Чем ярче и больше приспособлений, тем ярче и больше талантливость.

Я занимаю три рубля. Для чего? 1) Для того, чтобы сделать такому-то одолжение. 2) Для того, чтобы узнать — даст он или не даст. 3) Для того, что мне самому нужно. А для чего самому нужно? 1) Для того, чтобы заплатить извозчику. 2) Для того, чтобы выручить себя.

Выполнение ряда задач и есть сценическое творчество.

Темперамент — способность быстро зажигаться сущностью задачи. Искусство — зажигаться по заказу идеями. Тот Бог, о котором говорят на сцене, — на самом деле присутствует для участников. Темперамент, вызванный не сущностью, отдалит от сквозного действия. Темперамент — серьезное отношение к сущности, а не вообще волнение до вздутия жил.

Публикуется впервые.

Запись С.Г. Бирман.

Автограф.

РГАЛИ. Ф. 2046. Оп. 1. Ед. хр. 273.

## ШУТОЧНЫЕ ТЕКСТЫ

25 декабря 1916 г.

Еврейские рифмы  
Исаака Северянова

Песня 1-я

«Мойша Чехов»

Все говорят, что я гений,

А я притворяюсь, что не верю.

Есть у меня товарищ Евгений,

Так он очень хорошо играет на мандолине.

Женат я на племяннице Книшпер.

Ее я украл, как Соловей-разбойник.

Тетя, конечно, ну да — удивилась,

А потом, хочешь — нет, хочешь — да, помирилась.

Жена моя, Оля, художница.

Она рисует из меня «вечного мужа».

Она у меня осторожница,

Кутает меня в свои кофты, чтоб не было хуже.

Но ею я очень доволен.

Она бережет мои гениальные руины.

С другою — давно был бы болен.

Даже умер бы, скажем, с Жанной.

Вы знаете — я сладкострастный,



Спросите об этом у Бирман.  
Она скажет: сатир первоклассный,  
Что я что-нибудь fin de siècle\*.

Публикуется впервые.  
Тетрадь № 6. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/P-26.

КОММЕНТАРИИ:

Песня на музыку Н.Н. Рахманова была исполнена Вахтанговым 1 февраля 1917 г. на вечеринке в Первой студии.

Б а л л а д а

К 5 января 1917 г.

В замке старинном погасли  
Звездною ночью огни...  
Петли дверные на масле,  
Рыцарь бесстрашный, шагни!  
Ждет тебя стройная Сима,  
День ждет и ночь у окна.  
(Сердце горит нестерпимо...  
Дрогнули складки сукна.)  
«Ах», — зашаталась дама,  
Видишь, я верен! Каков!  
Шторой закрылась рама.  
Симу обнял Либаков.

С к а з к а  п р о  М а р у ч у

Жила себе честная девушка  
Из честной еврейской среды.  
Кушала честный свой хлебушко  
И не делала людям вреды.

Имела она маленькую ручку,  
Совсем не имела спины.  
Еврейское имя — Маручки,  
Жилось ей, как масло в блины.

Жила на четвертом этаже,  
Частушке подручной была.  
О мужчине не думала даже,  
Себя она честно вела.

Скромно и тихо молчала,  
Тянула свой жизни канат.  
Герой ее — Вася Качалов,  
Но он безнадежно женат.

\* Конец века (фр).

Фаина Шевченко

Родилась она... Впрочем, если мы взглянем на нее, то станет невероятным и непонятным, как она могла родиться. Сразу достигнув совершеннолетнего возраста, она надела испанскую шаль, стала ведьмой и увлекла бедного, но доброго почтальона Хмару Григория, который ходил по улицам, всех целовал и раздавал контрамарки.

Поселившись с ним в сырой комнате за 2 с полтиной, она стала питаться сухой корочкой и напилась до настоящей величины. Затем поступила в архиерейский и с тех пор носит казакин певчего. Вскоре она изменила Хмаре с одним деятелем по распространению грамотности среди Грузии Мчеделовым. Хмара Григорий сочетался гражданским браком с девицей Эмилией, которую стал называть своею радостью и голубочкой.

А. Бондырев

Шести лет поступил в школу алкоголиков и, безнадежно махнув рукой на отставших от него преподавателей, пошел пешком из Вологды в Москву и занялся здесь пропагандой среди городских вопроса о низвержении существующего строя монархического, потом распространением слухов, что Григорий Распутин воскрес и уже начал возвращать свою собственную дочь, которая на днях должна родиться от дочери императрицы.

Избрали почетным членом литературно-фармацевтического общества «Алатр», за что уплачено приставу арт[истической] части 25 рублей.

Дмитрий Зеланд

Замечателен тем, что носит у себя в кармане фотографический аппарат и снимает себя непрерывно. Потом раздает свои карточки по фотографиям и живет исключительно доходом от продажи этих карточек. Дает напрокат фрак и принимает всевозможные поручения.

М. А. Алексеева

О ней нельзя написать биографию, [потому что она ничем не замечательна. Этим она и замечательна. — *Зачеркнуто.*]

А. К. Морозов

О нем нельзя написать биографию, потому что у него биография очень длинная.

Публикуется впервые.  
Тетрадь черновиков. 1915–1921 гг. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 15/Р.

О Л. А. Сулержицком

25 января 1917 г.<sup>1</sup>

3 часа утра

«Мертвые, о которых помнят, живут тоже счастливо, как если бы они не умирали»<sup>2</sup>.

Ты ушел от нас, наш прекрасный и благородный учитель. Столько дней подряд мы слышали твой голос, слушали твои мудрые и простые слова, видели тебя здесь, в этом зале, на этих стульях, здесь, на сцене. Каждое слово из наших ролей, каждый предмет наших пьес, каждый закулисный шаг наш — воспоминание о тебе. Тебя нет среди нас, но ты в нас настойчиво и требовательно.

Есть во вселенной загадки и таинственности. Мы не можем и никогда не проникнем в их существо, ибо, если б это удалось, они с той минуты перестали бы быть загадками и неразрешимостью, а без них нет гармонии, составляющей вселенную. Проникнуть в таинственное и разгадать загадку — это уничтожить мир. И самое загадочное — это человек.

Случайно или естественным ходом событий приходит час, когда человек оставляет друзей своих — дорогое свое, любимое дело и уходит навсегда.

Куда — разве мы знаем или разве мы узнаем?

Может быть, ты и сейчас среди нас.

Может быть, ты слышишь все, что говорим мы о тебе.

Мы не знаем этого.

Мы верим, что ты среди нас.

И тебе, только тебе говорим слова наши о тебе.

Если б мы не верили, мы не говорили бы их. И не было бы таинств и загадок, приобщающих нас к тебе. Но даже если нет во вселенной таинственного, если все тленно и прах, если нет места там, в надоблачных царствах, духу человека, если и он тлен и прах, то все-таки ты жив и будешь жить до тех пор, пока ты в нас.

«Мертвые, о которых помнят, живут так же, как если бы они не умирали».

А ты сделал так, что мы не можем забыть тебя и не можем до тех пор, пока мы сами не прах.

И ты будешь жить с нами до тех пор, пока не кончится час последнего из учеников твоих.

И разве мы можем забыть тебя, чистый сердцем?

Ты — учитель наш.

Ты — сильный духом.

Ты — знавший красоту и чувствовавший ее в каждом пятне жизни.

Ярко, ярко до галлюцинаций мы можем увидеть тебя всего, каким ты был, ибо ты весь открывался нам.

Опять, вот мы услышим шаги твои по железной лестнице, шаги медленные и бессознательные, шаги человека, сосредоточенного на большой и простой мысли. Вот ты остановился там, у двери, и мы знаем: ты раскрыл ее, задержался вниманием на ручке, облокотился лбом на острый угол ее и покачиваешься, — и мы слышим щемящий темп вальса «Мизерер»<sup>3</sup>, — задумался и бесконечное число раз поворачиваешь ключ в замке двери. Вот ищешь губами юмор валторны, нашел его, глаза твои прищурены, волосы упали на лоб, и ты несешь вальс валторны громко и уверенно, искрясь темпераментом юмора этого инструмента, зажигаясь кричащей тоской музыки твоего любимого товарища.

Каждый актер знает, что не существует того, что происходит с ним на сцене, и верит все-таки, что это все с ним происходит, — вот почему он может правдиво откликаться чувством на вымысел.

Он верит.

Так мы, ученики его в этой Студии, знаем, что умер он, но верим, что он среди нас, и потому можем говорить так, как если бы он был с нами.

Вот наши слова к нему.

Видишь, мы помним тебя.

И ты, оторванный от нас и бессильный придти к нам из царства душ, должен улыбнуться оттуда.

Мы хорошо знаем улыбку твою, нам не нужно ее видеть, чтоб почувствовать.

Вот ты на беседе о «Сверчке».

Суетливо бегают твой карандаш по клочку бумаги, ставит произвольно знаки, зачеркивает их.

Вот ты положил карандаш, хлопнув им по сукну стола.

Это значит — ты остановился на чем-то. Сосредоточенно углубляешься в себя, снова берешь карандаш, делаешь им какой-то зовущий жест и говоришь нам: «Я не знаю, может быть, к “Сверчку” нужен особый подход, может быть, нужно начать репетиции не так, как всегда делали, может быть, лучше сейчас пойти в Страстной монастырь, постоять там молча, придти сюда, затопить камин — сесть вокруг него всем вместе и при свече читать Евангелие».

Ты говорил нам:

«Доберитесь до сердца Диккенса, откройте его — тогда откроется вам сердце зрителя. Только ради этой цели стоит и нужно ставить “Сверчка”».

«Людям трудно живется, надо принести им чистую радость».

«Когда вы берете пьесу для постановки, — спросите себя, ради чего вы ее ставите».

Разве этот завет твой можно забыть, пока существует Студия?

Видишь, мы будем помнить тебя.

Вот ты на первом показывании тебе самостоятельной работы по «Потопу». Показываем тебе два акта. Как чутко подошел ты к далекой еще до законченности работе!

Какие мысли были у тебя, и что ты предугадывал в пьесе!

Еле сдерживая смех, прикрывая готовый вырваться смешок, радостными шагами проникаешь в существо каждого исполнителя. В самый сильный момент по пьесе ты вдруг не выдержишь, даешь выход накопившемуся смеху, падаешь со стула и, задыхаясь от невозможности побороть в себе новый подкат смеха, говоришь:

«Постойте, постойте. Остановитесь, черти, на минутку».

Не бросая нити сцены, замирают исполнители на своих местах, ждут некоторое время, пока ты успокоишься, и продолжают акт.

«Ах, какие смешные люди! — говоришь ты после просмотра. — Все милые и сердечные, у всех есть прекрасные возможности быть добрыми, а заели их улица, доллары и биржа. Откройте их доброе сердце, и пусть они дойдут до экстагичности в своем упоении от новых, открывшихся им чувств, и вы увидите, как откроется сердце зрителя. А зрителю это нужно, потому что у него есть улица, золото, биржа...

Только ради этого стоит ставить “Потоп”».

Видишь, мы помним тебя.

Вот на одной из репетиций «Праздника мира».

«Не потому они ссорятся, что они дурные люди, а потому мирятся, что они хорошие по существу. Это главное. Давайте всю теплоту, какая есть в вашем сердце, ищите в глазах друг друга поддержки, ласково ободряйте друг друга открывать души».

Только этим и только этим вы поведете за собой зрительный зал.

Не нужно истерии, гоните ее вон, не увлекайтесь эффектом на нервы. Идите к сердцу».

Из своей короткой земной жизни ты сделал сказку. Последние дни твои ты мечтал о сказке:

«Как хорошо было бы поставить “Колокола”».

Ты оставил нам еще одно дело.

Мы приступим к нему, помня о тебе, и каждый шаг в нем будет с тобой.

И дойдет до тебя светлая песня колоколов, она донесет до тебя нашу любовь, нашу благодарность и еще раз скажет тебе, что мы помним тебя. И если, правда, что мертвые, о которых помнят, живут так же, как если бы они не умирали, то ты все еще живешь и будешь жить до конца дней наших.

«Гибель “Надежды”».

«Стихийные бедствия объединили людей. Вот они собрались в кучу. Собрались не для того, чтобы рассказывать страшное, не это надо играть. Собрались, чтоб быть ближе, искать друг у друга поддержки и сочувствия».

«Калики перехожие»<sup>4</sup>.

«Это ничего, что они устали, заблудились, что голодны и оборваны. К Богу, к Богу устремляйте души, у Него ищите покоя, измученные. Они идут к Правде, они христоносцы. Вот во II акте все они светятся осознанием в себе великой миссии — нести правду».

И чем ближе найдете Вы эту возможность общения с Богом, тем больше Вас будет понимать зрительный зал».

А вот о театре вообще:

«Не только зрелище, не только художественное воспроизведение и не только красота — у театра есть и должна быть еще одна цель — Бог».

Актер не только художник, но и священнослужитель».

Разве на эту задачу хватит нашей жизни?

В твоём скромном кабинете наверху есть полочка с нашими студийными книжками. И полочку устроил ты сам, и каждую книжку завел сам. Их около 30... И в каждой из них мы можем найти твои замечания, пометки, обращения к нам, обобщения многих частных случаев нашей жизни. И везде, даже в маленьких строчках, ты зываешь к милосердию, к любви, к чуткости, к добрым отношениям. Каждое твоё предложение или замечание имело мотивом сердце.

Вот немного из...

«Цель искусства — заставить людей быть внимательными друг к другу, смягчать сердце, облагораживать нравы».

«Человеческое начинается только с того момента, когда хоть маленькое, минимальное внимание затрачивается лично на личную жизнь каждого».

«Не поддавайтесь ложному стыду и хоть немножко поузнайте, как живут те люди, которые несут за Вас черный труд, а если попытаетесь внести какую-нибудь капельку удовольствия в их жизнь, то поверьте, что эта капелька не пропадет».

«Если все стены, вся Студия будет пропитана своим трудом, приложенным для ее улучшения, Вы увидите, как тут вырастет вся Студия, как она будет ценна и уважаема и как каждому будет оскорбительно чье-либо легкомысленное или невнимательное поведение».

«Устыдитесь своего маловерия, вычеркните его поскорее, скорее осмотритесь, поглядите друг другу в лицо, почувствуйте, что Вас уже нешуточная группа, не слюнями склеенная, а чем-то покрепче, чаще ощущайте друг друга, скорей бейте заклепки на скрепах нового корабля “Студия”».

«Приобретаешь тем больше, чем больше жертвуешь. Это не из хрестоматии, а из жизни».

«Помните только, что Вам надо поскорее почувствовать себя сильными, соединенными между собой и сильно соединенными с тем, что Вас создало, — Художественным театром. И поскорее — так чует мое сердце».

Тетрадь № 6. 1915–1917, 1921 г. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 275/Р-26. Л. 16–23.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 88–93.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Речь, произнесенная Вахтанговым в сороковой день после смерти Л.А. Сулержицкого на собрании Первой студии МХТ.
- 2 Цитата из «Синей птицы» М. Метерлинка.
- 3 Музыка композитора И.А. Саца к пьесе С. Юшкевича «Miserere». Режиссеры Вл.И. Немирович-Данченко и В.В. Лужский. Премьера — 17 декабря 1910 г.
- 4 Трагедия В.М. Волькенштейна «Калики перехожие» была поставлена Р.В. Болеславским в Первой студии. Премьера — 22 декабря 1916 г.

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

28 февраля 1917 г.

Подружился с С.С. Юшкевичем.

Он мне приятен. Слушаю его внимательно. Нахожу в себе возможность не быть несправедливым, когда он упрекает Студию за отсутствие революционных и новаторских стремлений, и слушаю его спокойно.

Пока, думается мне, он не знает, что такое театр, и, может быть, даже не догадывается о его роли. Он в этом дилетант, хотя и пишет хорошие пьесы.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 96.

Для 200-го «СВЕРЧКА»<sup>1</sup>

14 марта 1917 г.

З а п и с к и

Дорогой Колушка, солнышко!

Приехала моя старуха-мать. Никогда не была в Студии. Устрой ей два места, голубок.

И еще, если можно, дай одно место стоять (бесплатно) для извозчика, который меня подвез. Замечательный парень, очень интересуется театром, и когда узнал, что я Хмара, то, представь себе, ничего с меня не взял. Но все-таки сунул ему полтинник.

Записку, которую прилагаю при этом, передай, пожалуйста, В.В. Готовцеву. Целую тебя, ріднінький.

Твой Хмара

Владимир Васильевич, дорогой!

Сегодня один извозчик будет смотреть спектакль в Студии. Пока он будет смотреть, нельзя ли поставить его лошадь и сани где-нибудь у нас во дворе. Сделай это для меня, голубок.

Твой Хмара

Сволочи, дайте два места для матери Гриши.

Фаина [Шевченко]

Николай Федорович.

Сегодня с фронта приехала мать моя и Григорий Михайлович. Она раненая. С нею ее брат, наш дядя, тоже контуженный георгиевский кавалер 2-й степени. Им нужно 2 места.

Хмара

Колин делает пометку — всем троим — 1 место стоять.

Количка, не в дружбу, а в службу. Необходимо устроить мое начальство — генерала с женой одного прапорщика, тоже моего начальства приятеля. Я не стал бы беспокоить, сам понимаешь, если бы не исключительные соображения служебного характера.

Твой Сурен [Хачатуров]

Вот уже два года я не могу получить дешевый билет на «Сверчка». За что такое отношение?

Флейтист

К тем двум, которые для матушки, — добавь еще, ясный мой, 1 дорогое, в какую хочешь цену для приезжего одного с фронта офицера, который сегодня уезжает на фронт.

Хмара

Коля, сегодня смотрит Монахов. Дай мне одно место, хоть стоять.

Успенская

Коля, услышь стон моего приватного сердца, которое бьется теперь в ритме сердец огрубелых и закаленных в борьбе чувств, услышь стон мой, и два девственно-чистых лепестка твоей заманчивой тетрадки замарай черным именем Либакова.

Коля, оставь место для Голгинского и поставь за кулисами попа, который крестил мою (извините) дочь.

Чехов

Коля, 10 рублей, которые я должен, я на днях тебе верну. Бутылку шлет тебе Владимир Сергеевич Попов. Калоши есть у проводника, именно такие, какие ты любишь. Торопись. Сегодня обедаем у З. Так что побереги туда 4 места. Вечером в «Алатре». Зоненфельду и Гриненбергу обещал на «Гибель», но ты не давай. Они хамы. Где Васильев? Сегодня в «Биохроме»<sup>2</sup> у меня украли фракную жилетку. Кстати, можешь заработать четвертной и вертеться час. Подателю вручи 2 на Чеховский. Запиши за мной. Ждал тебя у Тома — не нашел.

Твой Митя Зеланд

К тем трем, которые для матушки и офицера, прибавь, Зузуля, только одно для нашего общего приятеля — Гончаренко. Помнишь, полтавский. Извини, что надоедаю.

Хмара

Ну, что мне делать, Николай Федорович?

Это невозможно. Все-таки нужно иметь хоть каплю справедливости. Мне упорно который раз отказывают. Ведь я же не для себя прошу, а для своего начальства, 2 на «Потоп», 2 на «Гибель» и 2 на «Сверчка».

*Рахманов*

Милый Николай Федорович.

Если в среду в «Сверчке» играете не Вы, то оставьте 2 места.

*Л. Коренева*

Ты и Н. и Ф. и Колин  
Отказать, конечно, волен:  
Дай на Чеховский один.

*Твой Михайло Гальперин*

Николай Федорович, М.А. Самарова просит 2 места на что-нибудь в Студию, и Гречанинов тоже звонил, что два или три на «Сверчка» ему с ихней супругой.

*Д.М. Лубенин*

Николай, нарисуй мне поярче и подешевле 2 контрамарки на старушку «Гибель».

*Павел Узун*

### 200-разие «Сверчка»

Мы, товарищи московские барышники, которые на углу наискосок от, будь он теперь проклят, губернатора, кланяемся Борису Николаевичу<sup>3</sup> и благодарим. Дело наше трудное и чижолое, потому что совсем без сна. Помилуйте, когда же с ночи до утра дежуришь у кассы, а с утра до ночи торгуешь. Хотя Ваш товар хороший, но мало. А эту, которую мы ложу<sup>4</sup> продали в Студию за 30 руб., так Вы нам простите: без этого тоже нельзя, когда не хватает товару и спрос превышает предложение.

Нижнему швейцару Вы на чай не давайте, потому что он имеет хорошую комиссию.

Теперь у нас профессиональный союз, и скоро будет митинг для более тесного общения с товарищами актерами и для выбора представителей во все театры, которым и просим выдавать билеты вне очереди.

Мы знаем, Борис Николаевич, что Вы единственный из Вашего театра уважаете нас, которых до сих пор все гнали. Вам и Вашему товарищу г-ну Трушкинову мы посылаем карточку, по которой Вы будете, ежели захотите, иметь билеты в любой театр со скидкой 10% с покупочной цены.

Публикуется впервые.

Тетрадь черновики. 1915-1921 гг. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 15/Р.

#### КОММЕНТАРИИ:

- 1 Пародии на записки от имени работников МХТ и Первой студии актеру Студии Н.Ф. Колину, ведавшему выдачей контрамарок, Вахтангов читал на вечере Студии после 200-го спектакля «Сверчок на печи».
- 2 «Биохром» — компания. Организована в 1914 г. Основная деятельность была связана с цветной фотографией. При ней существовал кинематографический отдел, который



занимался прокатом, а с 1916 г. и производством фильмов. В фильмах «Биохрома» (впоследствии — «Биофильма») снимались актеры Первой студии — О.В. Бакланова, А.А. Гейрот и др.

3 Вахтангов называет от имени барышников Бориса Михайловича Сушкевича «Борисом Николаевичем», а администратора МХТ С.А. Трушников — «Трушкиновым».

4 В Первой студии лож не было.

Тема «протекции» и «барышников» в связи со ставшей популярной Первой студией была не только добычей «капустников». О ней писала и театральная пресса:

«Театральный барышник пыли подобен: он везде и всегда проникает.

Вот, например, проник он, неизвестно каким образом, и в Студию Художественного театра на Скобелевскую площадь.

В Студии этой всего-то, кажется, не больше полутора мест.

А “тяга” в Студию такая, что будь там 1500 мест, и то они всегда были бы заняты.

Достать сейчас билет в Студию очень трудно.

Почти все места разбираются там или «по знакомству» или «по протекции».

Я сам знаю людей, которые по полугоду дожидаются возможности попасть на «Сверчка на печи» или на «Потоп».

Но, представьте себе, что у барышника вы всегда можете достать билет в Студию».

(Театр. М., 1916. № 1946. 5 декабря. С. 8-9)

#### ЗАПИСИ, СДЕЛАННЫЕ В САНАТОРИИ «КРЮКОВО»

29 марта 1917 г.

Приехал в санаторий «Крюково»<sup>1</sup>. Час езды по Николаевской ж. д. Здесь покойно, хорошо и порядок. Завтра пасхальная всенощная. Публики много. Все милые, как бывает в вагонах. Интересных пока нет.

10 апреля 1917 г.

Здесь А. Блок. Познакомился с ним и его матушкой<sup>2</sup>.

25 апреля 1917 г.

Сегодня одна дама, русская, за обедом поливая свой пудинг жидким, сладким киселем, говорит своему соседу — старичку, еврею:

— Правда, подливка похожа на причастие? — и наивно смотрит на него.

— Виноват, на что? — переспрашивает сосед.

— На причастие.

— Да, да, очень похоже, — заискивающе улыбаясь, конфузится еврей.

20 мая 1917 г.

Второй приезд в санаторий.

Офицер-бельгиец — «Знайт, понимайт, чорт знайт».

Василий Федорович — тщедушный, неловкий, деликатный недотепа, ловит комаров. Его речь — внешние ассоциации.

\* \* \*

Горничная Настя говорит даме, которая, запыхавшись, вбежала в свою комнату:

— Отчего, барыня, вы такая волнистая?

— Как сегодня колготно!

— И чего это они колганят?

\* \* \*

Старик-нищий в санатории. Кривые ноги. Медленный. Спокойный. Уравновешенный. Всегда одинаков.

— Подайте, Христа ради, батюшка.

Ласковый, без улыбки. Вызывающий к себе доброе, без приспособлений с его стороны и без ехидства.

Ровное и одинаковое ко всем подающим отношение.

Полностью публикуется впервые.

Тетрадь 1914–1919 гг. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 96.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Весну и лето 1917 г. Вахтангов провел в санатории «Крюково» по Октябрьской ж. д.
- 2 А.А. Блок пробыл в Крюково с 10 по 13 апреля, навещая свою мать.

### ВЫПИСКИ И КОНСПЕКТЫ

Из книги Джеймса «Психология»

Сохраняй в себе живую способность к усилию небольшим добровольным ежедневным упражнением.

Т.е. проявляй аскетизм и героизм в мелочах, не необходимых для тебя, делая каждый день или каждые два дня что-нибудь такое, что ты предпочел бы не делать, чтобы при наступлении настоящей тяжелой нужды ты чувствовал себя готовым мужественно выдержать испытание.

\* \* \*

Из книги князя Урусова «Записки губернатора» [М., 1907. С. 351–352]

Один из ближайших сотрудников моих по Бессарабии, старший советник губернского правления фон Р. лет 20 тому назад в должности полицмейстера города Измаила однажды был обязан присутствовать в качестве распорядителя при казни преступника-еврея. Осужденный провисел положенное число минут и был снят с виселицы, после чего врач должен был констатировать его смерть. Но оказалось, что забыли постричь длинную, густую бороду еврея, и благодаря этому обстоятельству затянувшаяся петля, лишив его сознания, не причинила смерти.

Представьте себе мое положение, — рассказывал он, — доктор мне говорит, что жид через пять минут очнется. Как поступить? Второй раз повесить я считал неудобным, а между тем смертный приговор надо было исполнить.

— Что вы сделали? — спросил я, и получил памятный мне ответ:

— Велел скорее закопать, пока он не очнулся.

\* \* \*

«В сущности, гениальность заключается почти только в способности воспринимать объекты не совсем обычным, рутинным путем».

План книги Джеймса «Психология» [СПб., 1911]

Введение.

Об ощущении вообще.

Зрение.  
Слух.  
Осязание.  
Ощущение движения.  
Строение мозга.  
Функция мозга.  
Некоторые общие условия нервной деятельности.  
Привычка.  
Поток сознания.  
Личность.

Познавательный элемент в сознании.  
Познающий элемент в сознании

Внимание.  
Образование концептов.  
Различение.  
Ассоциация.  
Чувство времени.  
Память.  
Воображение.  
Восприятие.  
Восприятие пространства.  
Мышление.  
Сознание и движение.  
Эмоция.  
Инстинкт.  
Воля.  
Эпилог (психология и физиология).

Психологическая наука, занимающаяся описанием и толкованием состояний сознания как таковых. Психологию следует излагать, как естественные науки. Психологические явления нельзя изучать независимо от физических условий. Все душевные явления сопровождаются известного рода телесными процессами. Состояние сознания определяется процессом в мозговой полости. Это — рабочая (регулятивная) гипотеза всей физиологии психики.

\* \* \*

1. Центростремительные токи.
2. Каждый приносящий нерв идет от определенной части периферии и раздражается и возбуждается к внутренней деятельности особую внешнею силой.
3. «Специфические энергии» различных частей мозга. (Если бы мы могли произвести обмен во внутренних отношениях мозговых элементов, то внешний мир предстал бы перед нами в новом свете... Слышать молнию. Видеть гром.)
4. Отличия ощущения от восприятия. Ощущение — это первичный элемент сознания: ранний возраст — нерасчлененное познание. Восприятие — сознание объектов более высокого порядка (у взрослых с запасом ассоциаций — классифицируем, сравниваем суждения, объекты и т.д.)
5. Привычка. В основании привычки лежит физический закон. Она обусловле-

на образованием путей через нервные центры. Практическое значение привычки: 1) привычка упрощает наши движения, делает их более точными и уменьшает вызываемую ими усталость; 2) привычка уменьшает сознательное внимание, с которым совершаются наши действия. Важность принципа приучения в этике и педагогике.

6. Поток сознания (сознание всегда является для себя чем-то цельным, не раздробленным на части. «Цепь» и «ряд» — не дают представления о сознании, ибо в нем нет связей, оно течет непрерывно). Четыре свойства сознания: 1) «состояние сознания» стремится быть (или есть) частью личного сознания (состояние сознания, которое мы встречаем в природе, суть непременно личные сознания); 2) личное сознание представляет непрерывную последовательность ощущений; 3) сознание делает выбор между объектами (охотно воспринимает, отвечает) — объект сознания всегда связан с психологическими обертонами. Психический обертон — сознание, сопровождающее в виде деталей данный образ (объект) отношений, как близких, так и отдаленных. (Замирающее эхо мотивов возникновения данного образа, зарождающееся сознание результатов, к которым он поведет.) (Жди! Слушай! Смотри! — особое душевное состояние. Припоминаю забытое имя... Первый проблеск понимания...) Разница между поверхностным «знакомством» с предметом и «знанием о нем» сводится к отсутствию или присутствию психических обертонов. Знание о предмете — есть знание об его отношении к другим предметам. Беглое знакомство — есть восприятие простого впечатления.

7. Личность. (Я моим сознанием сознаю личное существо.) Отсюда: 1) познавательный элемент (эмпирическое Ego) и 2) познающий элемент (чистое Ego). Эмпирическое Ego: а) составные элементы — физическое, социальное, духовное, личное, б) самооценка (самодовольство и недовольство собой), в) заботы о себе и самосохранение (телесное, социальное и духовное сохранение). Чистое Ego (мыслящий субъект): а) изменения памяти, б) изменения телесной и духовной личности (умственное помешательство, раздвоение личности, медиумизм).

8. Внимание.

Публикуется впервые.  
Тетрадь 1914–1919 г. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

## Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

Август 1917 г.

Если б в мире не было искусства, то едва ли стоило бы жить. Но искусство — результат созерцания природы. Если природа не зарождает желания жить — значит, такой человек никогда не узнает наслаждения искусством.

\* \* \*

Стахович. — Послушайте, душенька, Вы очень дорожите Вашим галстуком?  
Леонидов. — Нет, а что?  
С. — Подарите его мне.  
Л. — С удовольствием. А чем он Вам так понравился?  
С. — Я его выброшу, — он такой безвкусный.

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — А.И. ЧЕБАНУ

3 августа 1917 г.

[Санаторий «Крюково»]

Саша, дорогой!

Был в Москве. Получил твое чудесное письмо и вот очень благодарю тебя. Легче жить, когда сближаешься с хорошим человеком. Ты и лучше, и чище, честнее меня — тем более мне ценно и трогательно твое товарищеское доверие, и если я по существу своему дурной вообще, то к тебе, я знаю и убежден, я никогда не буду дурным. Так у меня всегда к людям хорошим. Там, где я в борьбе с самим собой, в постоянной и мучительной борьбе, почти всегда бываю, в конце концов, побежденным, я никогда не даю победить себя в отношениях к таким, как ты, даже и тогда, когда я не мил им. Я человек восторженный, я много могу наговорить тебе. Сдерживаюсь и перехожу к объективному.

Санаторий закрывается 12-го. Публика начинает разъезжаться. Из старых здесь Евг. Фел., Люб. Мих., Альб. Ив., и больше никого. Все остальные разбрелись. Вчера уехала Карлуша [К.К. Чехова]. Мишка [Чехов] осиротел, но грустным не выглядит. По обыкновению немножко истеричен и возбужден. Я думаю пробыть до конца, хотя не очень в этом убежден. Я писал тебе, что Василий Федорович умер<sup>1</sup>. Меня это как-то очень поразило. Быстротой ли, быстрой ли сменой впечатлений от него: уезжал я — он еще похаживал у бильярда и бил мух, приехал я — говорят, умер. А всего прошло две недели.

Н.И. не написала ни строчки. А.М. тоже. В Москве вся кавказская труппа<sup>2</sup>. Все они в восторге от поездки и рассказывают феерии. В Студии гонят декорации «Двенадцатой ночи»<sup>3</sup>. К.С. накрутил такого, что страшно. Будет красиво и импозантно, но никчемно и дорого. Уже обошлось 6 тысяч. Это с принципами простоты! «Ничего лишнего, чтобы публика никогда не требовала у Вас постановок дорогих и эффектных...» Странный человек К.С.! Кому нужна эта внешность — я никак понять не могу. Играть в этой обстановке будет трудно. Я верю, что спектакль будет внешне очень интересный, успех будет, но шага во внутреннем смысле эта постановка не сделает. И «система» не выиграет. И лицо Студии затемнится. Не изменится, а затемнится. Вся надежда моя на вас, братцы росмерсхольмцы!<sup>4</sup> Чистой, неподкрашенной, истинной душой и истинным вниманием друг к другу, в полной неприкосновенности сохраненной индивидуальностью, с волнением почти духовным, а не обычно сценическим, с тончайшим искусством тончайших изгибов души человеческой, с полным слиянием трепета автора — должны Вы все объединиться в этой пьесе атмосферой белых коней и убедить других, что это хотя и трудное искусство, но самое ценное, волнительное и первосортное.

Это шаг к мистериям. Внешняя характерность — забавное искусство, но к мистерии надо перешагнуть через труп этой привлекательности. Мне, наверное, потому и нравится твоя манера играть доктора в «Неизлечимом»<sup>5</sup>, что ты там оставил и свой голос, и свои интонации. Через себя и утверждая себя, надо идти к образу. А у нас идут от себя в полном смысле этого «от».

Я люблю театр во всех видах, но больше всего меня влекут моменты не бытовые (их я тоже люблю, если есть в них юмор или юмористический трагизм), а моменты, где особенно жив дух человеческий.

Мир и ссора у елки — в «Празднике мира». Сцены 2 акта «Потопа». Пауза паники «Потопа». Весь «Росмерсхольм». Вторая половина 4 акта «Сверчка». Сцена Тобби на колокольне в «Колоколах»<sup>6</sup>, «Калики»<sup>7</sup>. В этом смысле ничего не нахожу в «Гибели»<sup>8</sup>, и постольку, поскольку «Двенадцатая ночь» в частности не блестящий масленичный каскад (тоже юмор!), я не вижу в «Двенадцатой ночи» возможности шагов в духовную (а не чисто художественно-сценическую) область театра.

Смутно это все и... главное совсем не в плане письма: а я собирался сообщать новости. Их, в сущности, нет.

Евгения Д. пишет тебе. Я купил ей «Обручение». Откуда ты слышал про «Трагедию любви» Волькенштейна<sup>9</sup>? Мне эта вещь («Трагедия любви») никогда не нравилась. Четыре действующих лица работают, кажется, четыре акта нестерпимо скучно. Будь бы покороче, ну, два акта, еще ничего.

Полька<sup>10</sup> пристыжена и отыгрывается на добродетелях: ведет себя недозволительно скромно. Приехал муж. Был я у них. Выиграл в карты 29 руб., причем простил ей 30 руб., которые она проиграла мне в преферанс.

Мои приедут к 1 сентября. Сергей [С.Е. Вахтангов] уже ездит верхом, и на седле, и без оного. Дома у меня начинают ремонт. Володя Чабанов<sup>11</sup> дал рабочих. Баракчеев в Алушке-Саре, пансион Померанцевой. Зовет к себе. Дешево (150) и хорошо. Жаль, что поздно.

Кончается бумага. Целую тебя, дорогой. Почитай Росмера. Обнимаю тебя.

Твой Женька

Соды не пью. Мяса не ем. Курю мало. Поправляюсь тоже мало.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 58/Р.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 86–88.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Один из больных в санатории.
- 2 Группа актеров Первой студии ездила с концертной программой на кавказский фронт. См. комментарий № 1 в письме Е.Б. Вахтангова П.И. Леонтьеву (наст. изд., т. 2, с. 169).
- 3 Режиссером «Двенадцатой ночи» в Первой студии был Б.М. Сушкевич, а К.С. Станиславский — руководителем постановки. Премьера — 21 ноября 1917 г.
- 4 В это время Вахтангов работал над постановкой «Росмерсхольма» Г. Ибсена в Первой студии МХТ. А.И. Чебан репетировал роль Мортенсгора.
- 5 «Неизлечимый» Г. Успенского в Первой студии.
- 6 Первая студия в течение долгого времени была увлечена мыслью о постановке «Колоколов» Ч. Диккенса. Постановка не была осуществлена.
- 7 Премьера трагедия В.М. Волькенштейна «Калики перехожие» в Первой студии состоялась 22 декабря 1914 г. Режиссер — Р.В. Болеславский. Художники М.В. Лобаков и П.Г. Узунов.
- 8 Премьера драмы Г. Гейерманса «Гибель “Надежды”» в Первой студии состоялась 15 января 1913 г. Режиссер — Р.В. Болеславский. Художник — И.Я. Гремиславский.
- 9 В.М. Волькенштейн, заведующий литературной частью Первой студии, предложил на обсуждение пьесу норвежского писателя Г. Гейберга «Трагедия любви» в четырех актах, с тремя действующими лицами.

- 10 Одна из больных в санатории.  
11 В.И. Чабанов, брат А.И. Чебана.

НА РЕПЕТИЦИЯХ «ПОТОПА» И «РОСМЕРСХОЛЬМА»

Леонид Волков:

Когда он ставил «Потоп», «Росмерсхольм» в Первой студии, — он говорил, что нужно показать в театре человека и основное человеческое и в этом дойти до максимального откровения. Он говорил, что в МХАТ этого нет, что там все время актерское превалирует, а нужно снять все актерское и оставить одно человеческое, голое, как оно есть. Его увлекал «Потоп» тем, что там люди, обреченные на гибель, перестают уже играть, как делают это в жизни, а человек становится самим собой со всеми своими положительными и отрицательными качествами.

Я помню, как он говорил, что надо в роли себя найти таким же, каким бываешь один у себя дома, когда тебя никто не видит. Вот вы готовитесь спать, раздеваетесь. Вы знаете, что вас никто не видит, и уже утомлены, чтобы притворяться. Тогда вы становитесь самим собой. Вероятно, он намеренно брал случай с раздеванием, — он говорил, что когда человек снимает с себя все наносное, тогда обнаруживается само собою все настоящее.

Беседы о Вахтангове. С. 68.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.Ф. КОЛИНУ

15 сентября 1917 г.

Коля,

Ах, как ты хорошо играешь в «12 ночи».

Коля, сделай, что можно<sup>1</sup>. Записку эту верни подателю, так как она действительно на время моего пребывания в санатории.

Когда тебе представят эту записку во второй и третий раз, то можешь вместе с нею получать мои все новые и новые поцелуи.

15 сентября — 15 октября.

Твой Е. Вахтангов

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 76/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Одной из административных функций актера Первой студии Н.Ф. Колина была выдача контрамарок. По этому поводу часто изощрялись студийные остроумцы, в том числе и Вахтангов. См. его шуточные тексты в связи с юбилейным спектаклем «Сверчок на печи» (наст. изд., т. 1, с. 437–440).

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Р.В. БОЛЕСЛАВСКОМУ

[Без даты]

Милостивый Государь Ричард Валентинович!

Мне, представителю американской газеты «Браккфайергибель» поручено было по случаю 150-го представления пьесы Гейерманса посетить видных обще-

ственных деятелей и популярных лиц театрального мира и побеседовать с ними о сегодняшних юбилярах.

Думаю, что Вам приятно будет услышать мнения этих людей, и потому я, принося свои поздравления, сообщаю и собранные мною сведения.

О Л.И. Дейкун

Стахович — Я в пейзажах мало смыслю.

Чебан А.И. — Она толстая. Я таких люблю.

Адашев А.И. — Как! Вы и о ней меня спрашиваете? Нет, не грешен.

Смышляев — Она меня как-то раз обожала.

Монахов — Девушка хорошая. Художественная.

Булгаков — Я ее мало знаю: по 2 акту «Гибели “Надежды”». Да и то только спереди.

О А.И. Поповой

Холин — Язва желудка у нее давно бы зажила, если бы я сам... т.е. если бы она сама не пила.

Эггерт — Я вовремя учел, что титул баронессы ей мало подходит.

Коренева — К сожалению, ничего дурного сказать не могу.

Узунов — У нее есть все, «что надо».

Баракчеев — Ее никто не покупает.

Евгения Сергеевна Готовцева — Я бы посоветовала ей найти художественно-административно-хозяйственного человека и выйти за него замуж. Тогда бы у нее всегда была бы за столом курица.

Гиацинтова С.В. — О, семейная жизнь имеет свои прелести!

Фон-Фессинг — Температура Анны Игнатьевны 42 по Реомюру.

О В.В. Соловьевой

Красковская Т.В. — Это такая Дуся!

Готовцев В.В. — В скором времени думаю очистить от Веры Васильевны еще одну комнату.

Яковлева О.Бен. — Пьет она сравнительно мало.

Бондырев А.П. — Пьет она сравнительно мало.

Шевченко Ф.В. — Стерва она порядочная.

О Г.М. Хмаре

Гзовская О.В. — Когда мне приходится ехать на извозчике в Киеве, я всегда вспоминаю Хмару в «Сверчке».

Баракчеев — Он приносит хороший доход.

Колин Н.Ф. — А ну его к черту!

Волькенштейн В.М. — А Вы с Надеждой Николаевной Бромлей говорили?

О Б.М. Сушкевиче

Готовцев В.В. — Не люблю холостых.

Колин — Мне о нем неудобно говорить: ведь я играю Калеба и чтеца.

Вахтангов — Мне о нем неудобно говорить: ведь я играю Текльтона.

Попов А.Д. — Мне о нем неудобно говорить: ведь я играю Калеба.

Болеславский Р.В. — Мне неудобно о нем говорить: я играю сэра Тоби.



Лазарев И.В. — Федот да не тот.

О Р.В. Болеславском

Горский И.И. — Ну, какой же это любовник!

Успенская М.А. — Это гвоздь, на котором висит плакат: «Будьте, как дети».

Зеланд Д.А. — А он фрак носить умеет?

Бирман С.Г. — Мои девичьи грезы всегда были полны мечтами именно о таком, как он.

О С.И. Хачатурове

Прапорщик N — Я знаю его как выдающегося оратора. Я записал стенографически одну из его речей, произнесенных у нас на кавказском фронте, и охотно дам вам ее. Вот она:

«Товарищи, надо объединяться. Потому что сила — в объединении. Набирайте где-нибудь силы для дружной работы на службу нашей матушки-России. Ни служба, ни дружба за царем не пропадает. Сплачивайтесь теснее, потому что в тесноте да не в обиде. Будьте как можно сознательнее. Я, представитель культурно-просветительной комиссии Совета рабочих депутатов, привез вам привет из сердца моей родины — Москвы и предлагаю немедленно воевать с германским Вильгельмом на страх врагам. Кто не хочет, тот сознательно играет на шарманке зазнавшегося пруссака под его дудку. Я Вам говорю, а Вы меня слушайте. Я еще раз Вам говорю, что надо немедленно заключать мир на обломках царизма. Царизм пал, господа! Кто сплачивается — тот пожнет, кто расплачивается — тот посеет. Итак, победа до воинственного конца!»

Собрал сотрудник американской газеты

*E. Wachtanhoff*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 68/Р.

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

В санатории Крюгера и Сатарова с 15 сентября по 12 октября 1917 г.

Кронид Августович Крюгер. Михаил Яковлевич Сатаров. Эсфирь Марковна.

Нина Ефимовна Левант.

[Лист вырезан.]

Из блокнота

31 октября 1917 г.

В трактире у Егорова.

Старик, смакуя, читает карту кушаний через лупу. Аккуратно прочтя, долго смотрит в пространство, весь внутри сосредоточенный. Наконец, кратко и четко произносит:

— Так!

В Киеве на пристани.

Рабочий-новобранец с товарищем едет с пароходом, уходящим утром. Нужно где-то переночевать. К ним, учуя заработок, подходит еврейка в платке, становится рядом с ними, слушает, как они совещаются, и, как участница, вставляет:

— Так за совместную кровать возьму я 40 коп.

Леопольд Антонович рассказывал, как Л.Н. Толстой, если ему нужно было собрать материал, скажем, о выюге, задавал каждому собеседнику, незаметно для него, вопрос:

— Ну, а выюгу вы испытали?

Леопольд Антонович сказал:

— Каждая лошадь совершенно различный человек.

Леопольд Антонович часто советовал:

— Прочтите записки Бенвенуто Челлини.

3 ноября 1917 г.

Сознание никогда ничего не творит — творит бессознание.

В области бессознания — помимо ее самостоятельной способности вбирать без ведома сознания, может быть послан материал для творчества путем сознания. В этом смысле каждая репетиция пьесы только тогда продуктивна, когда на ней ищется или дается материал для следующей репетиции; в промежутках между репетициями и происходит в бессознании творческая работа переработывания полученного материала. Из ничего нельзя ничего и создать — вот почему нельзя сыграть роли без работы — «по вдохновению».

Вдохновение — это момент, когда бессознание скомбинировало материал предшествовавших работ и без участия сознания — только по зову его — дает всему одну форму. Огонь, сопровождающий этот момент, — состояние естественное, как естественно тепло при соединении нескольких химических элементов в одну форму.

Ментальные элементы, скомбинированные в форму, доступную данному индивиду, в момент выявления порождают приток энергии. Она подогревает, освещает и одухотворяет форму.

Все, что выдуманно сознательно, не носит признаков огня. Все, что сотворено в бессознании и формируется бессознательно, сопровождается выделением этой энергии, которая, главным образом, и заражает.

Заразительность — т.е. бессознательное увлечение бессознания воспринимающего, и есть признак таланта.

Кто сознательно дает пищу бессознанию и бессознательно выявляет результат работы бессознания — тот талант!

Кто бессознательно воспринимает пищу бессознанию и бессознательно выявляет — тот гений.

Выявляющий сознательно — мастер.

Лишенный же способности сознательно или бессознательно воспринимать и все-таки дерзающий выявлять — бездарность.

Ибо нет у него лица своего.

Ибо он, опустив в бессознание — область творчества — нуль, нуль и выявляет.

Впервые опубликовано: Захава. 1927. С. 24–25.

Учительница арифметики предлагает Сереже:

- Сочини какую-нибудь задачу.
- Один купец купил дом за 500 руб.
- Ой, Сережа, как дешево.
- Это было до войны.

Балетные термины

Assemblé, jeté, rond de jambe, glissade, changement de pied, tacqueté, pirouette, ballon, pointes, petits battemens, développé, grand fouetté, élévation.

«Истинный комизм состоит в простодушии и доброте».

Комедии Аристофана

До нас дошло 11 комедий

«Ахарняне»

«Всадники»

«Мир»

«Лизистрата»

} политический характер

«Облака»

«Осы»

«Женщины в народном собрании»

«Плутос»

} направлены против современных философов и риторов

«Праздники Деметры»

«Лягушки»

} литературная сатира

«Птицы»

} политико-философская литература

За исключением обозначенной записи публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

Е.М. БАЛАБАНОВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

1 февраля 1918 г.

Дорогой Евгений Богратионович.

Давно уж не писал я, Господи. Если Вы были в Москве — сколько насмотрелись «ужасов». Пишу Вам с подножий прекрасного Алтая. Расскажу Вам по порядку, как я попал сюда. В сентябре, октябре, ноябре и декабре я служил в Томске в лагере военнопленных по хозяйственной части. Видел у них интересные постановки. Оговорюсь — у них (пленных) в Томском лагере в бараках было 3 театра — 1-й немецкий, 2-й — венгерский и 3-й — славянский... Декоратор — некий Котольник (художник) — просто изумительный... Видел я на венгерском языке «Саломею» О. Уайльда, «Флорентинскую трагедию» и на немецком языке «Потонувший колокол». В декабре все офицеры превратились в товарищей, и я тоже снял свои погоны, и меня как раненого уволили домой до первого требования. Домой

(в Курскую губернию) я не поехал, а решил наугад ехать по Алтайской железной дороге до Семипалатинска — тут я случайно наткнулся на дом, где жил Достоевский во время ссылки 1856 года — хозяин дома даже не знал, в какой комнате жил Федор Михайлович, и показал мне все — я выбрал самую маленькую и темную и решил, что наверное жил тут... В Семипалатинске я решил не оставаться, и какой-то торгош довел меня в деревню Т. верст за 80 от города в степь. Потом еще проехал верст 40 и вот сейчас живу в 120 верстах от Семипалатинска.

Я мог бы ехать домой — жить покойно дома — нашу усадьбу еще не разорили пока, но я решил поглядеть «быта»... И вот сейчас служу на должности «господина писаря», а по-нынешнему, секретаря комитета. Хлеба тут пока вдоволь — пуд 10 рублей, масло 2 рубля 50 копеек, мясо 60 копеек, вообще, жить можно... Получаю 100 рублей, а за пансион и комнату плачу 40 рублей. Каждый день занимаюсь на так называемой «сборне» — все, что происходит вокруг меня, вижу, наблюдаю и думаю: «Бог его знает — может быть, когда-нибудь буду играть...» Кончится все это когда-нибудь. Сижу, пишу и все, что говорят кругом меня мужички, тайком записываю на бумагу — потом прихожу домой и переписываю все, что интересно, в ту тетрадь, где мы с Вами проходили «Егеря»... Тут же Ваши заметки... Смотрю я быт и теперь только соображаю, почему у нас в России совсем мало хороших бытовых актеров — я думаю, вот почему: чтобы играть хорошо бытовые роли, нужно быть почти ребенком, нужно иметь «от Бога» простую наивную натуру... Я думал, легко играть «быт», а теперь вижу, что это самое трудное, самое интересное и самое разнообразное, так что я в «будущем» (!??) буду на бытовых ролях... буду... Тут у меня тишина и «благорастворение воздухов» — никаких большевиков — никаких хвостов... Желаю Вам, Евгений Богратионович, старой тишины благополучия. Если будет охота, напишите мне по адресу: село Шелковниковское, Алтайской губернии, Змеиногородского уезда, Лаптевской волости священнику С. Клавдину для Евгения Михайловича Балабанова.

Всего хорошего. Всем знакомым — Дикому, Скуковскому, Булгакову привет шлю. Вашему маленькому наследнику тоже и Вашей жене, а Вас берусь даже крепко поцеловать.

Ваш Евгений

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 115/Р.

ЧЕГО МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ ДОСТИГНУТЬ  
в «РОСМЕРСХОЛЬМЕ»

[1918 г.]

1. В игре актеров.
2. В обстановке, декорациях и мизансценах.
3. В трактовке.
4. В главной линии пьесы в связи с ее содержанием.
5. В кусках пьесы.
6. В общем настроении.
7. Во впечатлении на зрителей.
8. В образах.

9. В спектакле.

10. В репетициях.

### А к т е р ы

Мне, естественно, хотелось бы достигнуть того, что, по-моему, является идеалом для актера. В двух словах нельзя определить эту вершину достижений.

Главным моментом в этом смысле считаю создание таких условий, при которых актер может сохранить в полной мере «лицо свое», условий, при которых актер, входящий на сцену, совершенно не будет знать, как зазвучит у него сегодня такая-то фраза, такое-то место. Даже приблизительно. Чтоб он был совершенно убежден и покоен, чтоб он до конца, до мысли и крови оставался самим собой и даже лицо свое, по возможности, оставил бы без грима. Только чуть-чуть подчеркнуть на лице своем важные черты и убрать то, что мешает. Почему Росмер не может быть с лицом Хмары? Почему Кроль не такой лицом, как Лазарев? Или Ребекка не точь-в-точь такая, как Ольга Леонардовна [Книшпер-Чехова]. Она моложе Ольги Леонардовны — вот и все. Это и только это можно дать лицу Ольги Леонардовны, и то не наводя молодости, а убирая то, что старило бы Ребекку. Поменьше заботы о париках. Их избежать совершенно. Даже Леониду Мироновичу [Леонидову], хотя по ремарке ему полагаются длинные волосы.

Лицо, Богом данное, голос, Богом данный. Исполнитель должен быть преображен через внутреннее побуждение.

Основным условием будет вера, что он, актер, поставлен в условия и отношения, указанные автором, что ему нужно то, что нужно персонажам пьесы. Если актер хорошо поймет образ, который ему нужно играть, и поймет, что шаги, указанные автором, логичны и не могут быть иными, если затем актер соблазнится мыслью самому побыть в этих условиях, если он полюбит (без сочувствования) что-то в пьесе и роли, если, наконец, он будет убежден в том, в чем убеждено данное лицо пьесы, и ощутит потребность провести несколько часов в атмосфере Росмерсхольма и приготовится к празднику, который дает творчество, — он будет уже преображен и не потеряет лица своего ни в чем.

Я не хочу, чтобы актер всегда одинаково сильно или одинаково пониженно играл такое-то место своей роли. Я хочу, чтобы естественно, сами собой сегодня возникали у актеров те чувства и в той степени возбужденности, в которой он сегодня будет правдив.

Если сегодня сравнительно со вчерашним такое-то место выйдет бледным, — но зато оно будет правдой, оно будет бессознательно логично, и в общем правдивом течении это место не будет опущенным.

Самое ужасное, когда актер хочет повторить вчерашнее удачное или когда он готовится к сильному месту. В большинстве случаев эти сильные места есть самовыявление, т.е. реагирование на причины, вне меня стоящие, и реагирование это в данной форме совершается в силу того, что я именно такой, а не другой, что я в смысле формы и силы ответа моего чувства на вне меня стоящую причину иначе и не могу реагировать. Как же к этому можно готовиться и как можно вспоминать и желать повторения вчерашней, хотя бы и удачной формы.

Мне хотелось бы, чтобы актеры импровизировали весь спектакль.

Ведь они знают, кто они, какие у них отношения к другим действующим лицам, у них есть те же мысли и стремления, они хотят того же, так почему же они не могут жить, т.е. действовать.

Ничего не заштамповывать.

Каждая репетиция есть новая репетиция.

Каждый спектакль — новый спектакль.

Актер должен: 1) знать, что и для чего он сейчас делает на сцене;

2) должен «иметь прошлое»;

3) должен вырастить на репетициях верные отношения к другим действующим лицам;

4) должен желать и действовать так, как указано автором (причем считается объясненным, что желания и действия эти приняты актером как единственно возможные и логичные для данного образа);

5) должен знать текст.

Больше ничего. И это я утверждаю и берусь доказать, если это нужно. Пока же мне кажется, что нам, воспитанным в Художественном театре, это очевидно и доказательств не требует.

Все репетиции должны быть употреблены на:

1) тонкий, кропотливый и творческий разбор текста (главная мысль, подтекст);

2) определение задач и кусков (что и для чего);

3) складывание отношений (ибо репетиция — день жизни образа, ряд дней образует личность);

4) органическое выращивание у себя на время репетиции такого мироотношения и миропонимания, как у данного образа.

Итак, я вижу группу людей, подготовленных на ряде репетиций:

к верным отношениям друг к другу,

к допьесному багажу,

к стремлению осуществить свои желания,

к знанию внутренней и внешней стороны пьесы.

Эта группа сегодня, для своего праздника, берет ситуацию автора и осуществляет свои стремления. На пути к осуществлению каждый встречает препятствие и старается его победить. Некоторые побеждают, некоторые побеждены. Пусть победивший будет радостен оттого, что он победил, а не потому, что нужно играть радость.

Пусть побежденный будет скорбен оттого, что не осуществились его стремления, а не потому, что нужно играть скорбь. Пусть радость и скорбь приходят сами и в такой силе и степени, в какой сегодня возможно для исполнителя.

Мне хочется, чтобы актеры были серьезны в этих стремлениях, а не притворялись стремящимися. Мне хочется, чтобы им органически нужно было то, что нужно их героям. Им. Органически. Нужно. Все три слова здесь важны и равноценны.

Покойно и убежденно, стремясь к главному своему, я сказал бы — к цели своей жизни, актеры бессознательно перевоплощаются, и зрители, со стороны их наблюдающие, сами уже определяют, какие они. Не надо на сцене своим поведением показывать: вот я какой по моему замыслу.

Мне хочется, чтобы Хмара увлекся мечтой сделать «всех людей счастливыми», пробудив в них желание к этому.

Мне хочется, чтобы О.Л. поддержала эту мечту Хмары и помогала бы осуществлять ее и указывала бы ему пути к осуществлению (оставить Росмерсхольм, жить, действовать, работать).

Мне хочется, чтобы Леонид Миронович почувствовал, что теперь время принести свое на алтарь освобождения, и, проходя мимо Росмерсхольма, зашел бы к ученику своему Хмаре толкнуть и его на этот великий шаг, а там встретился бы с лицами, о которых он мало знает. Наконец, он даже и не должен знать, кого он там встретит.

Мне хотелось бы, чтобы Лазарев искренно и любовно спасал своего друга Хмару от лап этой ужасной женщины, способной кого угодно околдовать, от О.Л.

Мне хотелось бы, чтобы Чебан воспользовался случаем поизмываться над Хмарой, который испортил ему жизнь и который сам теперь в положении, когда могут и его заклеить.

Мне хотелось бы, чтобы Шереметьева<sup>5</sup> за всем наблюдала; и на самом деле строила бы свои глубокомысленные построения и решения обо всем, что она увидит, ничего заранее не зная.

Мне хотелось бы, чтобы все исполнители в день спектакля «Росмерсхольм» ничего с утра не делали театрального и не вызывались бы на репетиции других пьес.

Мне хотелось бы, чтобы «Росмерсхольм» шел не чаще одного раза в неделю.

Чтобы исполнители любили этот свой спектакль и чувствовали бы праздник, когда наступит день его.

Чтобы ждали его, как со страстного четверга ждут пасху — воскресенье.

#### Декорации, обстановка, мизансцены

При всем желании увидеть писанные декорации — я не могу этого сделать.

Даже построенных я не вижу.

Ни Бенуа, ни Добужинский, ни Симов. Ближе всего Крэг.

Тяжелые, мрачные и жуткие складки сукна.

Но это не школьные сукна.

И не условные сукна.

Это не «принцип постановки».

Это — факт.

Это есть на самом деле.

Это сукна Росмерсхольма.

Сукна, пропитанные веками, сукна, имевшие свою жизнь и историю.

В них тишина и порядок, в них строгость и стойкость, в них жестокость и непреклонность.

И дедов, и прадедов, и отца Росмера видели эти сукна. Их касалась беспомощная и нежная рука Беаты.

Гобелены и портреты, поблекшие и строгие, смотрели с этих стен-сукон на многие поколения.

Всегда царили здесь один дух и одна воля. И эти тяжелые диваны, столы, кресла — массивные, наследственные, хранящие молчание — они только потому так неподвижны и только потому не умирают от стыда за единственного выродка в роде Росмера, что тело их деревянное и они не могут двинуться.

Но вы чувствуете, как мрачно опущены ресницы глаз их души и с какой безнадежностью молчат эти свидетели былого величия.

И сукна, и вся старина мебели мрачно переносят это легкомысленное новшество — эти цветы, яркие и наглые, появившиеся после смерти их настоящих господ, не дерзавшие раньше даже заглянуть в этот сумрак и покой...

Ох, если бы увидели это старики...

Большая массивная комната. Ничего нового, кроме цветов. Все, как было, только за окном теперь почему-то радостно, и окна теперь почему-то открыты, и пахнет теперь не только старинным деревом и сукном, — новый примешан аромат — аромат садов и полей.

И когда в этой комнате зажигают лампу, становится еще темнее и мрачнее. Только острее пронзают мрак у потолка неподвижные суровые глаза портретов и неотступно глядят на светлое пятно — круг у лампы, где ярко и мягко видны лица чем-то новым взбудораженных новых людей.

Скрипят тогда на своем языке диваны и кресла. Понимают друг друга.

Шуршат и шелестят тогда складки древних сукон.

И когда горит лампа, чуть видны контуры мебели и складок. В небольшом пространстве света — лица людей, особенно глаза, и чуть-чуть контуры их одежд, даже совсем не видно одежд. А сверху острые глаза портретов.

Лица Росмера и Ребекки — тонкие и бледные, отражающие малейшие изгибы души и мысли. Глаза их — живые и страшные — от полноты стремлений, страшные оттого, что жутко видеть такое перевоплощение у актера, и вместе с тем радостно-волнующие, ибо это глаза не лгущих, а поверивших.

\* \* \*

А когда светло в этой комнате, то шумливо шарахнулись сукна и мебель, и портреты от яркого света и застыли, скрыв лицо свое, повернувшись спиной, уткнувшись в стены, углы и складки, — чтобы не видеть позора, который несет им этот наглый и осмелевший свет, чтобы заткнуть нос и не слышать этого проклятого аромата новых цветов.

Ничего, этим людям не уйти отсюда.

Пусть Ребекка вяжет — она свяжет себе саван.

Пусть она поливает эти крикливые красные и желтые цветы — она вырастит себе венки.

Пусть Росмер забыл свои изыскания и родословную — он или вернется к ним, или умрет.

Пусть он проводит дни свои с этой колдуньей, чужой и темной женщиной, — ему будет плохо, когда он вспомнит Беату.

Пусть они верят в свою чистую совесть — придет день, когда эти отступники почувствуют, что значит забыть нас.

Пусть они, жалкие, мечтают уйти отсюда в какую-то кипучую жизнь — они не знают, что встретят белых коней.

Мы уже чувствуем на себе трепетанье тени от крыльев их.

Мы уже ощущаем холодок и слышим приближенье их.

\* \* \*

Так думает Росмерсхольм — мертвый и отживающий, застывший и мстительный.

\* \* \*

И вот Ребекка вышила себе саван.

И вот цветы — пучок в ее могилу.

Вот — идет умирать и Росмер, ибо помутилась-таки его совесть.



Вот промелькнули белые кони. Ага...  
И торжествует мертвый Росмерсхольм.  
Скрипят вздохнувшие свободно диваны, столы и кресла.  
Злорадствует шелест складок сукон.  
Поблескивают глаза портретов.  
Слава старым богам — мы освободимся от нечисти.  
Сейчас возьмут их белые кони.  
Они сражены, эти жалкие и маленькие, дерзнувшие посягнуть на наше...  
Что это?..

Почему же они так светятся и так лучезарны, эти приговоренные к смерти люди?

Почему празднично окутывает эту женщину саван, и чему радуются цветы в руках ее?

Почему он, ликующий, обнимает ее и идет к страшному мостику такой освобожденный, решительный и просветленный?

И сукна, и диваны, и столы, и кресла, и гобелены, и глаза портретов недоуменно, растерянно, испуганно застывают на пороге своего намерения торжествовать.

И ярче и дерзче гуляет по их глупым, обманувшимся и застывшим лицам золотое и легкое солнце.

Радостно тянутся к окну головки красных и желтых цветов...

\* \* \*

Убирайте сукна, вытаскивайте мебель, снимайте портреты — они умерли, они — трупы.

Они не пережили дерзостного полета.

Белый конь приходил для них.

### Т р а к т о в к а

Кратко и просто.

«Это поэтическое произведение, трактующее о людях и их судьбе».

Так сказал сам Ибсен.

Вот стоит благородный, но беспросветно застывший в своем благородстве, не творящий жизнь, — из века в век повторяющий дни свои, — Росмерсхольм.

Доживает в нем последний бездетный лист когда-то мощной ветви Росмеров — Иоганнес Росмер. Живет с бледной и нежной, болезненно-страстной женой Беатой.

В нем убили пробудившееся было, под влиянием Ульрика Бренделя, сознание, и он тихо и скромно сидит за книжками с гербами и родословными.

Он плохой муж, очевидно, ибо эта странная Беата всегда почему-то уходит от него огорченной.

Да, он не может дать ее чувственности ответа.

Да, ей тяжело. Но тяжело и ему.

Но в остальном все тихо и мирно, как всегда.

Но вот появляется Ребекка.

Ей нравится этот пастор-аристократ.

И ей, женщине необузданной, нужно добиться своего. Но пастор не видит ее страстных глаз и не понимает ее немного дерзких, вызывающих, будто случайно оброненных фраз.

Доверчиво посвящает ее в мир своих мыслей. Доверчиво берет у нее книжки,

новые и интересные, доверчиво заражается иными чувствами. Просыпается в нем то, что когда-то бросил ему Ульрик Брендель. Загорается от мыслей, раньше ему никогда не приходивших. Благородно и деликатно делится с ней новым летом души своей.

Ребекка побеждена. Личные желания сами собой уходят. Высокий дух Росмера облагородил ее.

Она мечтает уже вместе с ним.

И пробуждает в нем уверенность, что Росмер может и должен осуществить сам то, о чем мечтается.

Росмер должен уйти из Росмерсхольма и вцепиться крепкими руками в жизнь.

Как же быть с Беатой?

Она балласт.

Ребекка убирает ее своим, который она не считает греховным, способом.

Теперь Росмер свободен и может идти.

Она поможет ему.

Первое, что он должен сделать, — это объявить своим старым друзьям, в лице Кроля, что он теперь не их.

Трудно это сделать Росмеру.

Но вот случайно, роково заходит к нему его бывший учитель Брендель, тоже мечтатель и тоже недеятельный, как и он. Брендель рвет со своим одиночеством (духовный Росмерсхольм) и идет «вцепиться в жизнь».

Да, колебаться не надо.

Сейчас же надо поступить так, как убеждает его Ребекка.

И он сказал это страшное слово Кролю.

Кроль потрясен и ушел огорченным и взбудораженным.

Это понятно. Но Росмер убедит их всех, и они поймут.

Но Ребекка знает, что означает и что последует за этим разрывом.

И готовит поддержку Мортенсгора. Правда, это нечистоплотный человек, но разве важна чистота средств, если и без нее этими средствами достигается торжество правды?

Кроль ушел, вспомнив Беату и белых коней.

Мортенсгор ушел, напомнив о Беате.

Росмер зашатался. Ребекке надо торопиться. Скорей, скорей спасать дело.

Иначе погибнет их духовное дитя, рожденное в духовном браке.

Но Росмера спасти нельзя: у него, как он говорит, отравлена совесть, ибо им вызван белый конь, приходивший за Беатой.

Не сломить ей, жалкой своим темным прошлым, понятие о совести, выросшее в Росмерсхольме.

Значит, надо снять с души Росмера гнет и сказать ему, кто вызвал появление белых коней.

— Это я, Росмер, убила Беату.

Теперь твоя совесть спокойна.

Иди в новый мир один.

Так, значит, Ребекка его обманывала. Значит, из личных целей она пробралась сюда, убила Беату, увлекла его и теперь куда-то зовет.

Ни в чем больше не верит он ей.

К друзьям, старым и испытанным.

Опять за прежнее.

И пошел. И повинулся.

Куда же теперь пойдет эта страшная женщина?

— Куда-нибудь, ей все равно.

— А он?

— Он убьет себя, ибо так жить он не хочет — он не может облагораживать людей.

Зачем она все это сделала?

— Я любила тебя, Росмер.

— Я не верю тебе.

— У меня была к тебе страсть.

— Что ты говоришь?

— Ты облагородил меня, и прошла эта страсть.

— Это неправда, я не умею облагораживать.

— Ты меня облагородил.

— Докажи.

— Чем хочешь?

— Последуй за Беатой.

— Радостно.

Если это так, то он поверит ей.

— Да, это так.

— Тогда умрем вместе!

— Ты со своим прошлым и я со своим — мы не сможем жить. Если бы мы остались жить, мы были бы побеждены. Мы остались бы жить, осужденные на это и живыми и мертвыми.

— Но у меня новое мировоззрение: мы сами судьи над собой, и я не дам торжествовать над собой ни живым, ни мертвым.

— Радость облагораживает душу, Ребекка.

— Умрем радостно.

— У тебя есть сейчас радость.

— Есть и у меня.

— Чтoб она сохранилась — надо умереть.

И они умирают.

Вот кратко и намеренно неуглубленно трактовка пьесы.

Мне скажут — это не трактовка, а краткое содержание.

Нет, это трактовка, правда, ничего нового и особенного помимо автора не отыскавшая.

Но автор ничего больше и не хотел.

Если вы прочтете трактовку г-жи Аполлонской<sup>1</sup>, то там вы не увидите содержания. Там объяснено, что Росмер — это христианство, что Ребекка — это язычество, что мостик — это грань, их соединяющая, и т.д. Это все выдуманно, и это все неправда. Так можно построить что угодно и как угодно.

Автор говорит — это поэтическое произведение, трактующее о людях и их судьбе.

Никаких символов.

Стремление к ней.

Вот в грубых словах сквозное действие пьесы.

Не стремиться, а осуществлять стремление ради достижения цели.

\* \* \*

Росмеру надо хотеть новой жизни (знать старую).

Ребекке тоже. Без этого желания нельзя определить сквозного действия их ролей.

Сквозное действие Росмера — прислушиваться к своей совести и держать ее в чистоте.

Сквозное действие Ребекки — поддерживать в Росмере веру в чистоту его совести, вплоть до самопожертвования.

### Куски пьесы

Они зависят, разумеется, от главной линии пьесы, от ее сквозного действия.

Куском должно называться то, что составляет этап в приближении цели сквозного действия к финалу.

Сквозное действие — осуществлять стремление к новой жизни.

Следовательно: главными кусками от главного действия будут:

1. Росмер объявляет о своем «отступлении» под влиянием Ребекки.
2. Росмер сомневается в причине смерти Беаты — Ребекка пробует усыпить сомнения.
3. Ребекка открывает свой грех, чтоб Росмер не сомневался.
4. Росмер и Ребекка не могут осуществить своих планов.
5. Росмер и Ребекка побеждают смертью.

Вот пять главных моментов, а отсюда пять главных кусков.

Главное выполняется при посредстве вспомогательных кусков.

Отсюда ясно значение таких кусков, как приход Кроля, приход Бренделя, вторичный приход Кроля, приход Мортенсгора, третий приход Кроля и вторичное появление Бренделя.

Пусть люди сами делают обобщения. Это жизнь душ, стремящихся к прекрасному и радостно умерших, на удивление всему Росмерсхольму.

### Главная линия пьесы

Основную линию пьесы надо искать во взаимоотношениях Росмера и Ребекки.

Не Росмер ведет пьесу. Не его стремление определяет сквозное действие пьесы.

И не Ребекка ведет пьесу. И не ее стремление определяет сквозное действие пьесы.

Осуществление стремления обоих к новой жизни — вот сквозное действие пьесы.

Именно осуществление.

Осуществление это необходимо ради достижения новой жизни.

\* \* \*

У Росмера под влиянием Ребекки родилась мысль о том, что люди могут стать счастливыми, если в них заронить желание «освободить умы и очистить волю».

Ребекка увлекла Росмера взять на себя эту роль — будить сознание людей.

Для Росмера стал вопрос: может ли он это сделать — ведь для этого нужно иметь чистую, свободную от греха совесть. И он ответил на этот вопрос: да, могу, потому что совесть моя спокойна. Тогда Ребекка убеждает его действовать. Надо

идти осуществлять это, а для этого сначала надо объявить о своих новых воззрениях и уйти из своего консервативного кружка.

Росмер осуществляет это.

Дальше Ребекка убеждает Росмера, что надо завязать сношения с Мортенсгором, ибо Кроль будет мстить, и надо иметь возможность защищаться.

Росмер убеждается после заявления Кроля, что Ребекка права, и осуществляет завязывание сношений с Мортенсгором.

Но Кроль и Мортенсгор сказали такое, от чего поколебалась уверенность Росмера в чистоте его совести.

Встает вопрос: отчего умерла Беата?

Надо на него ответить, иначе грех этот на нем, а без чистой совести нельзя идти к людям проповедником очищения.

И он осуществляет решение этого «вопроса».

Ребекка видит весь процесс мыслей, возникших в голове Росмера, отвлекает его, действуя силой своего убеждения, напоминает о прекрасных мечтах их совместной жизни, призывает к благоразумию, указывает ему пути, по которым ему нужно идти, — словом, отвлекает его от его мыслей. Она ради их общего осуществляет свой план: сохранить Росмеру совесть спокойной.

Росмер не нашел ответа.

У Ребекки есть еще одно средство подействовать на Росмера, только бы он не остановился на пути: это открыть правду.

И она осуществляет это ради их общего.

Теперь пусть он идет — она устранилась.

Росмер, надломленный, отказывается от своих желаний осуществить новую жизнь, ибо он больше не верит ей, а следовательно, всему, к чему они пришли вместе.

Он поверит, если она докажет ему свою смертью.

И на это идет Ребекка, чтобы осуществилось их общее.

Но теперь уже сам Росмер не может идти к людям — у него есть греховное прошлое.

Надо умереть, чтобы искупить грех.

Умереть радостно, ибо радость облагораживает душу.

И оба осуществляют это.

Им не удалось осуществить главной своей цели, но они осуществляли.

В каждом главном куске особенно ярко надо выделить отношения Росмера и Ребекки.

В каждом вспомогательном — отношение к Кролю, Мортенсгору и Бренделю.

Куски ролей зависят теперь от главных и вспомогательных кусков пьесы.

Главные куски ролей всех персонажей должны быть в главных кусках пьесы, вспомогательные — во вспомогательных.

Главная мысль главного куска роли не должна разбиваться вспомогательными мыслями других кусков. Исполнитель хорошо должен знать, что у него важное (главная мысль) и что возникло случайно, и чем он пользуется как случайностью для главного.

Главное никогда нельзя вымарать.

Все вспомогательное можно убрать (этого не нужно делать, конечно) без ущерба для главного.

Местонахождение подлинника не установлено.

Публикуется по: Вахтангов. 1939. С. 99-112.

КОММЕНТАРИИ:

1 *Аполлонская (Стравинская) И.А.* Театр Ибсена. «Росмерсхольм». СПб, 1910.

ЗАМЕТКИ НА РЕЖИССЕРСКОМ ЭКЗЕМПЛЯРЕ «РОСМЕРСХОЛЬМА»

Ибсен драматургичен.

1. Вопрос простоты.

2. Для чего Студии «Росмерсхольм»?

Кролю — Куда направлен темперамент?

Попытки:

1. чтоб слова стали своими;

2. не переигрывать;

3. внутренняя характерность.

Акцентировки куска.

(Без этого погружение в сон. Это не театральное впечатление.) Средства дикции [нрзб.]. [Градусом] ниже другие средства.

Раскрывание фактов.

Важна крепкая сценическая дикция.

Пьеса начинается с чего-то, что волнует консервативные круги. Властный Кроль. Он сильно взволнован.

Живу этим чувством — неправда.

Чувство — молчит, хохочет, вопит, целует.

Ах, как это смешно — от чувства.

Я так вас ненавижу, что готов задушить — от чувства.

Ура — само чувство.

Где оно — как членораздельные звуки.

\* \* \*

При постановке всякой драмы актер инстинктивно ищет и стремится к чувству.

Чувство знать надо великолепно.

Самоотверженная любовь. Какая?

Стихийная страсть 2-3 секунды.

Быть полезным людям (альтруизм).

Неудовлетвор[енность] несущаяся.

\* \* \*

Сделать все, чтоб Хмара был пленительный.

Ходить поменьше.

Сидеть побольше.

Ибсен страдает, главным образом, от того, что его не брали с точки зрения больших, как глыбы, образов.

\* \* \*

Следующей стадией работы надо найти что-то, что придаст пьесе поэтическую форму.

\* \* \*

Брендель помнит Росмера как идею, помнит его, как помнят аромат.

\* \* \*

Что это такое: человек несет все, что у него — это называют большим.

\* \* \*

Сквозное действие от урагана, который несет все и на своем пути сметает и Росмера.

\* \* \*

Ребекка обладает революционным духом, который зажигает Росмера.

Полностью публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1444/Б.

Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 112-113.

### НА РЕПЕТИЦИЯХ «РОСМЕРСХОЛЬМА»

Сергей Баракчеев:

После «Потопа» был «Росмерсхольм». Это — спектакль, который он самостоятельно сделал, и этот спектакль разрешил для него самую творческую проблему и дальнейшее его движение. «Потоп» — это прощупывание и в этом направлении, когда он перешел к «Росмерсхольму», здесь он жизненную правду довел до такого предела, от которого он сам резко отшарахнулся. <...>

Когда дело дошло до просмотра, Константин Сергеевич не мог смотреть спектакль, смотрел Владимир Иванович. Он признал эту работу глубокой, правдивой, но это не театр. <...>

Действия он тоже добивался, но в принципе он отрицал всякую театральность. Действия и столкновения были, но в пределах комнатного разговора. Поэтому, когда кто-нибудь волновался, это считалось нажимом. Поэтому говорили, что это не театр и зрителя не может захватить. Поэтому было скучно. Философский материал Ибсена тянул к мистике, это его увлекало для того, чтобы отказаться от театральности, тем более, когда театральность считается грехом. Эту театральность старались убирать. Он настолько увлекся этой стороной, это было настолько тонко сделано, что когда вынесли на публику, то дальше третьего ряда не слышно было. <...>

Это все было для него проблемами, это был этап, когда он дошел до кризиса. Он думал, что если Немирович-Данченко не принял, то Станиславский примет. Осенью показали спектакль Константину Сергеевичу. Он рассчитывал, что Константин Сергеевич примет «Росмерсхольм». Но Станиславский сказал, что к этому нужно стремиться, но этого никогда не надо делать. К жизненной правде надо идти, но надо дать сценическую правду. Константин Сергеевич спектакль не принял, и это кончилось. Вахтангов потерпел в этом направлении полный крах.

После этого он год не работал и только читал. До этого он говорил, что Мейерхольд ничего не может создать, а только разрушает, а в этот период он стал прислушиваться к Мейерхольду. Он много работал над собой, когда он поправился и появился в Студии, вдруг он произнес неожиданную речь, в которой осуждал шептание на сцене, приветствовал темперамент, жест и слово.

Публикуется впервые.

Стенограмма беседы с С.А. Баракчеевым. 7 мая 1939 г.  
Маш. текст. РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 124-125.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Вл.И. НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

17 марта 1918 г.

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

Вы просили напомнить Вам о репетиции «Росмерсхольма» во вторник 20-го. Час Вами еще не установлен.

Уважающий Вас

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1991/Р.

А.И. ЧЕБАН — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

28 марта 1918 г.

Друг Женя.

Выражаясь словами Кроля, «я всю ночь пролежал и продумал».

Пишу сейчас тебе лишь для того или потому, что хочется (самому себе) «поставить точку над і» — выяснить и покончить, чтобы не дать застояться мути в душе и голове.

Только лишь со свежей головой и трепетной душой могу идти далее в жизнь, в борьбу, в поиски, в созидание.

Какое удовольствие испытываю я, когда сознаю и чувствую, что могу объективно смотреть на самого себя, на то, где личное обыкновенно овладевает и умом, и сердцем. В данном случае мой объективный взгляд, объективное суждение говорит: справедливость и мой личный интерес не совпадают.

Мое самое справедливое возражение, какое я мог тебе как режиссеру поставить: «Разве все (Ребекка, Кроль, Росмер) так хорошо репетируют, настолько достигли образов и их действий, того, чего бы ты хотел, что в сравнении с ними я не имею права репетировать далее, искать ту характерность, при которой только и могу играть я Мортенса»; такое возможное возражение парируется совершенно твоим: «по совести сказать — все скверно репетируют и далеки от цели, но где взять другую Ребекку — нет, где лучший Кроль — нет, где другой Росмер — нет, но где лучший Мортенс — Сушкевич!»

Почему же это открылось только теперь, что Сушкевич лучший Мортенс? Только теперь открылся загадочный образ Мортенса, раньше ты его не угадал — и не дал угадать его мне интуитивно, вне всяких режиссерских планов и экспозиций. (Вспомни наши споры о Мортенсе на одной репетиции — споры до криков.)

Вот тут мне не посчастливилось проявить себя в той мере, насколько я способен, хотя бы в роли более подходящей к зерну Сушкевича. Во-первых, я был сбит режиссером, тобой, а во-вторых, за два года, дай Бог, если я 10-15 раз проговорил текст без остановок, «не задерживая других». А где же искание? Чтобы хоть по возможности сыграть мне Мортенса, и для этого не сложился, не удался настоящий путь. К моему же несчастью не смотрел Станиславский. Мне он либо помог, либо своим авторитетом безапелляционно выяснил роковую ошибку твою в распределении ролей, твою ошибку, а не мою неудачу как актера.



И еще последнее фатальное: после того, что показал Немирович в Мортенсе, я почувствовал какую-то опору внутреннюю для того, чтобы провести последние репетиции в новом направлении. Дома накануне и в понедельник, идя на репетицию, нес это новое, еще надеясь на последнюю пробу (для себя лично хотел убедиться, могу или нет), и вижу, что то, чего я хотел достигнуть вчера, отрешившись от прежнего, а главное, от самого Чебана, это принес без поисков, без труда, самим собой принес Сушкевич. То, что для меня было бы достижением, для него это даже не искусство, хотя для зрителя, может быть, это и не заметно, и типичнее.

Вывод из моего происшедшего такой: несомненно, что роль Мортенса более всего в зерне Сушкевича и по справедливости ему должна быть дана, а не другому кому-либо, — [это в интересах пьесы. — *Зачеркнуто*] это нормально. Личный же интерес Чебана (это не должно касаться судьбы пьесы) — Чебан пострадал от несчастливо сложившихся обстоятельств: от ошибки режиссера, его непонимания роли и от этого совершенно искаженных репетиций или пустых репетиций. Это — мое, повторяю, объективное и непреложное суждение, не щадящее никого: ни меня, ни тебя.

Подумав также объективно, вне личного, ты, я не сомневаюсь, согласишься с этим, а если, по-твоему, это не так, то я готов тебя выслушать беспристрастно.

В будущем, может быть, близком, когда роль Мортенса в исполнении Сушкевича будет окончательно установлена, когда спектакль «Росмерсхольм» выдержит экзамен на премьере, когда будет возможен эксперимент с этой малой ролью, я надеюсь с твоего разрешения ее сыграть, и, конечно, на спектаклях роль все-таки сложится и у Чебана.

Мой ضمنной интерес — все же быть в работе, репертуаре Студии, и это будет не подарок с твоей стороны, а справедливое поощрение за твой грех и мои муки. Это в будущем. В настоящем меня только беспокоит одно, что происшедшее «произведет зловредную, непоправимую смуту в умах».

В наших краях почти все не способно к объективному размышлению, все во власти страстей.

Разве одна «елейная» Федорова, но за то она и елейная, не влиятельная, почти неприемлемая в обиходе жизни, в игре страстей.

Прошу тебя, когда представится возможным, повлиять на смущенные умы твоим убеждением, сутью, действительностью, а она, к счастью, в мою пользу.

Еще скажу тебе очень существенное. Если даже и по ошибке два года тому назад я получил роль Мортенса, то и этому я очень рад, что получил. Благодаря этому я два года и по любви, и по неволе был твоим учеником во всех сценических смыслах. Я очень много приобрел, вернее, все, что ты можешь дать. Ведь скрывать тебе твои таланты на «Росмерсхольме» не приходилось, а наоборот, раскрывать. Этому вскрытию тайников Вахтангова, творческих идеалов и путей их достижения я два года был не только свидетелем, но был впитывающей губкой.

Вот это для меня огромное благо, удовольствие и, пожалуй, гордость. Я думаю, что тебе очень заметен мой художественный — сценический рост. В 1911 году я начал вместе с тобой «систему» в подполье, а в 1918 году окончил курс твоей школы.

За это я благословляю свою судьбу.

До скорого свиданья, более счастливого, учитель и друг Женя.

Твой А. Чебан

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 265/Р.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1984. С. 178–180.

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

13 апреля 1918 г.

Сегодня была первая генеральная репетиция «Росмерсхольма»<sup>1</sup>. Смотрел Художественный театр. Заболел Леонидов, мне пришлось неожиданно заменить его в Бренделе. Кончилась моя двухлетняя работа.

Сколько прожито... Дальше, дальше!

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 113.

6 мая 1918 г.

С сегодняшнего дня Студия играет в помещении «Летучей мыши». Я видел, как приспособляли к узкой и маленькой, тесной шантанной сцене наши декорации — и мне было неприятно.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 119.

Июнь 1918 г.

Стою с Сашей Чебаном у Арбатских ворот.

Подходит к нам запыхавшийся еврей в котелке на уши, с палкой.

— Скажите, это Арбат? — показывает на Арбат.

— Да.

— А это тоже Арбат? — показывает вниз на бульвар.

— Нет.

— А это тоже Арбат? — показывает на Поварскую.

— Нет, не Арбат.

— Только один это Арбат? — опять показывает на Арбат.

— Да.

— Ну, хорошо.

Запахтел и пошел по Арбату.

\* \* \*

Щелково-Гребнево. Брянской ж. д.

С 9 июня 1918 г. я в санатории Федора Ал. Гриневского.

Врач А. Пржисецкий похож на испанского короля.

Алекс. Алекс. Гриневский — отставной гусар, [нрзб.] с усами.

Софья Федоровна [Гриневская] — скромная, симпатичная полька, смотрит за комнатами.

Осип Осипович — студент-медик, обязательный молодой человек.

Илья Соломонович Поляк и Софья Павловна — чудесное существо.

Нума и его жена Евгения Оскаровна — мнемоники.

Евгений Маркович Альперович — большевик, комиссар и его жена Кроль.

Немец Нос и его пассия Носиха: «Прежде лечение — потом развлечение».

Борис Евсеич — грекоеврей.

Петрово-Солово Борис Михайлович — генерал в штатском. Штатское, как чужое.

«Фрээр» с короткой шеей. Самовлюбленный спекулянт.

\* \* \*

6, 7 и 8 июня — все вечера до поздней ночи провел у Константина Сергеевича. Читал он нам (Бирман и Чебану) свои лекции. И мы — нахалы — поправляли ему план и давали советы. Он — большой — слушал нас и вторил нам.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 119.

\* \* \*

18 июня 1918 г.

Андрей, лодочник в Щелкове:

— Хлеба нет, капусты нет, картошки нет. Вся купля — селедка. Гольем ее едят, а она на поило тянет. Пьешь, пьешь через край. Мочу, не при Вас будь сказано, гнать не успеваешь. Через то пухнешь. Народ пухнуть стал.

Андрей — А вы откуда будете?

Дама — С севера. Соловки... Слышал Соловецкий монастырь?

— Слышал.

— Так вот оттуда.

— Говорят, по воде туда много ехать надо.

— И по воде. Теперь железная дорога есть.

— Есть?

— Есть.

— Это где Зосима и Савватий?

— Во-во.

— Мощи там их или что?

— Мощи.

— Открыто али под спудом?

— Под спудом.

\* \* \*

Лодочник Андрей:

— Это Серега — чей мальчик-то?

— Мой он.

— Твой?

— Мой.

— Вот это будет мальчик. Хороший мальчик. Вежливый, обходительный мальчик. Уступчивый.

\* \* \*

Ф.А. Гриневский, милейший господин, интересный и образованный собеседник, может быть, хороший врач, но... по его одной случайно сорвавшейся фразе:

— Народу у нас в санатории не очень много, вот только детей в нынешнем году, черт его знает, много набралось.

Я понял, что коммерческая сторона санатория ему дороже всех других целей.

«Черт его знает» — эти маленькие коварные слова выдали его.

\* \* \*

Вот и еще.

Есть тут еврей из Баку, чудесный, скромный малый. Освобождается от своей тучности и поэтому усердно массируется и добросовестно проделывает приемы шведской гимнастики. Сегодня его кусают комары, и он, сосредоточенный, никак не может уследить за руководителем — сбивается с такта.

Глазом эгоиста, уплатившего деньги за курс лечения, следит за командой и не ладится у него: задерживают дети, с которыми надо возиться отдельно.

— Слушайте, так нельзя заниматься — дети мешают. Пускай они не делают. Я понял, что он и не чудесный, и не скромный. И не говорю с ним.

\* \* \*

Софья Павловна:

«Уж он уж так уж меня уж обидел».

\* \* \*

Осип Осипович, гимнастер:

«Да, Шоу, это... это известный, знаете, писатель. С драматической жилкой такой».

\* \* \*

20 июня 1918 г.

Еду голый в лодке (в трусиках).

Девочка кричит с берега:

- Что это ты нагишкой?
- Так бедный я, одеться не во что.
- Потому и нагишкой.
- Потому и нагишкой.

\* \* \*

А.И. Чебан оговорился:

«Мать моя от природы неграмотная, училась у дядя».

\* \* \*

«Любить значит радоваться, что есть любимый, и хотеть, чтоб он всегда был» (Мережковский).

\* \* \*

Прочел в санатории 10, 11, 12 и 13 тома Мережковского. «Толстой и Достоевский», «Религия», «Большая Россия».

Прочел статьи о театре Луначарского, Горнфельда, Белого, Блока, Аничкова. Шоу «Сцена в аду»<sup>3</sup>.

\* \* \*

В санаторий приехал Вл.И. Немирович-Данченко с Екатериной Николаевной и Пыжова.

\* \* \*

- Андрей, а масла тебе доводится отвеждать?
- Ни синь пороха.

— А рыбы?  
— Хвостик дали третёво дни понюхать.  
— А кто ее ест, ловят-то много.  
— А сами — рыбаки. А больше — экономка. Охоча она до рыбы свеженькой. Хозяин того не ест, что она. Ух, и стерва же! Масло видал, шариками аккуратненько скатано, так стоит около миски и один за другим в рот. Как семечки. Во какая!

Июль 1918 г.

Проходя по улице, слышал:  
«Ну, какой он муж! Дурак дураком и уши холодные!»

16 июля 1918 г.

Смотрел Шалапина в «Паяцах»<sup>4</sup>. Хорошо.

За исключением обозначенных записей  
публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

#### КОММЕНТАРИИ:

1 Премьера «Росмерсхольма» состоялась 14 мая 1918 г. Художник М.В. Либаков. Действующие лица и исполнители: Ребекка — О.Л. Книппер; Гельсет — А.М. Шереметьева; Росмер — Г.М. Хмара; Брендель — Л.М. Леонидов; Кроль — И.В. Лазарев; Мортенсгор — Б.М. Сушкевич.

Премьера «Росмерсхольма» пришлось на плачевный для театральной критики сезон 1918/19 гг. Театральных изданий в Москве почти не осталось, прежние газеты, где велись театральные колонки, были закрыты, а новым было не до театра. «Вестник театра» откликнулся рецензией Николая Шубского: «Спектакль “Росмерсхольм” — спектакль гибридный — и, пожалуй, компромиссный. В нем студийцы подают руку своим отцам-художественникам <...> Ни “старика”, ни “молодежь” от этого союза не в выигрыше, а также и зритель, если, конечно, он ждал от Ибсена в истолковании Студии что-либо новое. Правда, спектакль вышел ровным, крепко сложенным и тщательно проработанным. Но в нем нет нерва, нет искры, нет той “находки”, что радует. <...> В результате знаменитые белые кони Росмерсхольма — это мистическое и волнующее дыхание драмы не пронеслось над душами зрителей. Уходя со спектакля, все же главным образом радуешься Ульрику Бренделю [Л.М. Леонидов. — *Сост.*], а это воспоминание, выдвигая на первый план часть, окончательно губит “целое”. <...> У Студии своя самостоятельная дорога, свое собственное театральное призвание, и, думается, стремясь вперед ей совсем не нужно оглядываться в прошлое своего “отчего дома”, пусть даже и прекрасное» (1919. № 124. 7-9 мая. С. 6). В том же тоне и духе высказались и «Известия ВЦИК»: «Несколько лет уже театр обещает эту постановку, в прошлом сезоне было несколько генеральных репетиций, и теперь, когда зрителям показали “Росмерсхольм”, является невольное сомнение в целесообразности затраты стольких художественных сил. <...> В постановке “Росмерсхольма”, между тем, Студия оказалась правее своей метрополии... Внешность спектакля, скупая и строгая, не радует глаза, отнюдь не дает трогатого примитива и говорит скорее об отсутствии выдумки. В общем, спектакль производит впечатление вымученности, и зрители не почувствовали призрака белого коня, который всегда появлялся в “Росмерсхольме” перед катастрофой» (1918. № 260. 28 ноября. С. 4). Спектакль нашел понимание позже в свете последующих постановок и завершившегося пути Вахтангова. П.А. Марков

в своей основополагающей статье «Первая студия МХТ (Сулержицкий — Вахтангов — Чехов)» писал: «В “Росмерсхольме” Вахтангов довел до предела внутреннюю насыщенность образа, заковав его в строгие и насыщенные формы. То, что десять лет назад не удалось Вл.И. Немировичу-Данченко в первой постановке “Росмерсхольма” в Художественном театре, на этот раз удалось Вахтангову. Он воспринял пьесу как трагедию. <...> В противоположность только обострению чувств Вахтангов заставил актера и мыслить. Мысль, которая сливалась с чувством, вскрывалась в его постановке» (Марков. Т. 1. С. 385).

- 2 Имеется в виду сборник статей «Театр. Книга о новом театре» (СПб., 1908), куда также вошла программная статья Вс.Э. Мейерхольда «Театр (К истории и технике)», ставшая манифестом русского театрального модернизма.
- 3 Имеется в виду третье действие пьесы Б. Шоу «Человек и сверхчеловек».
- 4 С 25 июня по 31 июля 1918 г. Ф.И. Шаляпин гастролировал на сцене театра «Эрмитаж». В «Паяцах» он выступал 27 и 29 июля (партия Тонио). Вахтангов поставил дату по старому стилю.

### В САНАТОРИИ: АКТЕРЫ И САХАРОЗАВОДЧИКИ

Надежда Вахтангова:

В 1918 г. мы жили с Евгением Богратионовичем в санатории в Гребнево, теперь это станция Щелково. Это был очень фешенебельный санаторий, где жили сахарозаводчики, придворные, а мы попали потому, что заведующим этим санаторием был доктор Гриневский — врач Художественного театра. Поэтому мы были на льготных условиях. Там были Чебан, Пыжова, Вл.И. Немирович-Данченко со своей женой и мы. На нас смотрели, как на парвеню, потому что туалеты у нас были с утра до ночи одни и те же, а там к чаю надевали шляпы. Сидели мы за отдельным столом, чувствовали себя очень независимо, обслуживающий персонал нас любил, а остальные нас не замечали вообще, мы их шокировали. Но случился концерт, на котором выступал Евгений Богратионович. Он играл на мандолине, на рояле, пел шансонетки. Чебан играл на гитаре и пел цыганские романсы. О. Пыжова читала какой-то рассказ. После концерта к нам проявился интерес. Сережу стали баловать. Тут Евгений Богратионович познакомился со многими. Он познакомился с одной дамой, которая выходила в шляпе к пятичасовому чаю. Однажды он подошел к ней и спросил: «Клара Абрамовна, а почему Вы не в калошах?» Она удивилась, но ничего не поняла. «Почему Вы ходите в шляпе? Вы из своего номера спускаетесь в столовую, и это смешно, если не сказать больше». Клара Абрамовна сначала это не поняла, а после нескольких разговоров с Евгением Богратионовичем шляпу сняла. Это оказалась богатая буржуазная дама, которую Евгений Богратионович убедил не только снять шляпку, а вообще заняться делом. Он взял ее к себе в Студию. Студия была тогда бедная и не могла иметь своей платной костюмерши. И вот, Клару Абрамовну пригласили быть костюмершей. Она не только стала вообще шить, но она шила из всех своих материалов. Она обшила пьесу «Обручение во сне» П. Антокольского и «Куклу Инфанты» своим материалом и своим трудом. С тех пор она поняла, что самое интересное — это работать. Она пристрастилась к Студии и работала с Евгением Богратионовичем до его смерти. Сейчас она занимает очень большое положение как костюмерша. Она работает в Театре Красной Армии, работала у Завадского, в Цыганском театре.

Публикуется впервые.

Стенограмма беседы с Н.М. Вахтанговой. 3 июля 1939 г.

Правленый маш. текст.

РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 102-103.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — К.С. СТАНИСЛАВСКОМУ

Щелково, 9/22 июля 1918 г.

Дорогой Константин Сергеевич,

Б.М. Сушкевич извещил меня, что Вам нужно сейчас дать распределение ролей «Каина»<sup>1</sup> и «Шоколадного солдатика»<sup>2</sup>. Я позволю себе написать относительно тех ролей, которые более или менее определились. На некоторые роли я не вижу еще исполнителей и прошу Вас помочь мне.

«Каин»

Адам — Знаменский, Массалитинов.

Каин — Леонидов.

Авель — Попов С.В.

Люцифер — Хмара.

Ангел — ?

Ева — Шевченко, Шереметьева.

Ада — Соловьева.

Селла — Ребикова, Тарасова.

У Селлы всего три реплики:

1. Молитва в 4 строки.

2. Над убитым Авелем монолог в 12 строк.

3. 3 строчки в конце.

Мне кажется, что она самая молодая из этой семьи. Поэтому я назвал Ребикову.

Ангел появляется в конце пьесы для того, чтобы наложить печать на чело Каина («да огражден ты будешь от рук убийц»). К. — «нет, лучше смерть». А. — «ты должен и будешь жить. Твой грех — неизгладимый. Иди, исполни дни свои и впредь не омрачай их новыми грехами»). Исполнителя пока не вижу. (Голляк слаб вообще, лицо у него есть для этого и голос... М.б., Ершов.)

Со мной говорил Владимир Иванович.

(Он здесь с Екатериной Николаевной.)

— Кто у Вас Люцифер? — спросил он.

— Некому дать, кроме Хмары.

— Ну, вот видите. А разве есть Люцифер лучше Качалова?

Ниже я позволю себе рассказать о беседе с Вл. Ив.

Что касается «Шоколадного солдатика», то, говоря откровенно, Константин Сергеевич, со мной что-то произошло. Раньше я очень увлекался этой пьесой, а сейчас почему-то остыл к ней, и мне кажется она ненужной. Болеславский и Сушкевич очень настаивают, чтоб я не оставлял ее. И как мне быть — не знаю.

Состав мне видится такой:

Петков, майор болгарской армии — Павлов, Хмара, Сушкевич.

Катерина, его жена — Шереметьева.

Райна, их дочь — ?

Сергий, офицер болгарской армии, жених Райны — Гейрот, (Вырубов).

Блончли, швейцарец, шоколадный солдатик —

Лука, служанка — Попова А.И.

Никола, слуга — Дикий.

\* \* \*

«Шоколадного солдатика» пламенно хочет Болеславский. «Это моя роль», — говорит Сушкевич. Я не знаю Бор. Мих. как комедийного актера. Внешними данными он как будто подходит. «Мужчина лет 35, роста среднего, изяществом не отличается, плечист, крепко сложен, голова кругловатая, упрямая, волосы короткие, ясные голубые глаза, добрый рот, безнадежно прозаичный нос» — ремарка Шоу.

Внутренний смысл этой ремарки как будто дает возможность найти элементы в Борисе Михайловиче. Меня смущает вопрос о юморе, который непременно должен быть у исполнителя. Может быть, у Б.М. и можно его найти.

Шоколадный солдатик — европеец и резко выделяется среди остальных — болгар, культуру которых Шоу едко высмеивает. (Едко, но весело. Хотя не очень добродушно.)

Райна — гордая красавица, притворяется возвышенной натурой, а, в сущности, маленький и испорченный — иногда циничный — человек. На эту роль настойчиво просится Бромлей, как это ни странно. Может быть, это Сухачева... Совершенно никого не вижу.

Мать Райны, по ремарке Шоу: «40-летняя, властная, энергичная женщина. Она могла бы служить отличным образцом фермерши, но она желает изображать венскую аристократку, для чего рядится в роскошные вечерние туалеты при всех обстоятельствах жизни и во все часы дня и ночи». Я вижу больше Шереметьеву, чем Шевченко.

\* \* \*

Владимир Иванович сказал: «Вот сейчас Студия выбирает пьесы и распределяет роли. Эти пьесы когда-нибудь пойдут в театре. А между тем ни я, ни Художественный совет театра не принимал участия ни в том, ни в другом. Разве это нормально? Мысль Константина Сергеевича — чтоб пьесы готовились в Студии и пропускались на публике в Студии — чудесна, но театр должен знать и принимать участие в выборе пьесы и в распределении ролей, раз эта пьеса пойдет в театре».

Потом Вл. Ив. высказал такую мысль: «Театр может и должен дать 4 постановки в год. Силы, и актерские, и режиссерские, в театре есть для этого. А между тем, выполнить этого театр не может, потому что он неминуемо считается с работами Студии и не может занять тех, кто ему нужен. Немножко определился Вахтангов, скажем. Ему можно было бы дать подготовительную работу: довести пьесу до такого-то определенного момента, а между тем, этого нельзя сделать, потому что скажут — он нужен для репетиций в Студии... Так же Хмара, так же другие... С трудом можно было получить Л.А. Сулержицкого. Когда я говорю об этом Константину Сергеевичу — он волнуется».

Мне казалось, что Вл. Ив. говорил все это с большой сдержанной болью и грустью.

Корректно, в рамках мне позволительных, я осмелился сказать так:

«Вл. Ив., если б театр объявил пьесу, в которой были бы заняты все студийцы, — то Студия приняла бы это как должное и первое. Никому и в ум не пришло бы освобождаться от ролей ради пьес Студии. Студия нашла бы выход другой:



она приноровила бы и свой репертуар, и часы работы так, чтобы это не мешало театру и не остановило жизни Студии».

На это Вл. Ив. ответил:

«Может быть, так поступили бы старые студийцы, а молодежь — нет. В воспитанность центральной группы я верю и много раз на деле убеждался в ее прекрасном отношении к театру».

\* \* \*

Простите, дорогой и любимый Константин Сергеевич, что я утомил Вас длинным письмом. Я старался быть кратким.

Простите и за бумагу — но здесь нет лучше.

Через 2 дня я еду в Москву совсем и постараюсь определиться в лечебницу: диетический стол санатория очень плох, и пользы я получил мало.

Желаю Вам здоровья, покойного отдыха, сил и мира в душе. Берегите себя для нас, единственный и любимый.

Кланяюсь Вам низко.

Любящий Вас

*Е. Вахтангов*

Автограф.

Музей МХАТ. К.С. № 7498.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1959. С. 95–97.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Согласно первоначальному плану Станиславского репетиции «Каина» Дж. Байрона должны были начаться в Первой студии, а затем перейти в Художественный театр. Затем планы изменились, и с марта 1919 г. начались репетиции Станиславского непосредственно в Художественном театре. О вахтанговском замысле «Каина» см. статью О. Леонидова «На путях к романтизму» (наст. изд., т. 1, с. 474–475).
- 2 Постановка «Шоколадного солдата» Б. Шоу в Первой студии не была осуществлена.

О.Л. ЛЕОНИДОВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

8 августа 1918 г.

Я не забуду файв-о-клока  
В твоём Палаццо никогда.  
Ты пропускал часы урока,  
И речь струилась как вода.

О, гражданин, о Herr Патриций,  
Краса Америк и Европ,  
Не забывай своих традиций,  
А после нас — пускай  
«Потоп».

*O. Leonidoff*

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 169/Р.

КАК ОТДЫХАЛИ СТУДИЙЦЫ<sup>1</sup>

[Август 1918 г.]

(Из одного письма)

Ах, Олег Леонидович, я только сейчас понял, почему у Вас был такой лукавый глаз, когда я рассказывал Вам, как покойный Л.А. Сулержицкий умел устраивать студийцам их свободный час — лето. Я вовремя остановился все-таки и многого Вам не досказал: я понял, что Вы комбинировали статейку в Ваш журнал.

Боже мой, какие трудные люди эти журналисты!

Да, и еще. Я дал Вам просмотреть 15 снимков, 15 зафиксированных моментов нашего прекрасного дня, а Вы возвратили только десять<sup>2</sup>.

Уж не собираетесь ли Вы поместить их в Ваш «Свободный час»? Пожалуйста, верните, пожалуйста, Олег Леонидович.

А вдруг Вы их потеряли!

Особенно мне будет жаль ту карточку, где Леопольд Антонович снят с кошой... Кстати, мы ведь косьбой занимались не меньше, чем пилкой дров. Сначала было трудно — а потом хорошо. Это у нас называлось «выходить на каторжные». И Вы ведь подумайте, мы целый день работали. Там, на чудесном берегу Днепра. Мы ехали туда отдыхать и сразу с первого же дня «выгонялись» на работу! Правда, странно? А не покажется ли Вам странным и то, что мы возвращались в Москву бодрыми, крепкими, черными и веселыми, хвастались бицепсами, мозолистыми ладонями и загаром. А наши «парусные лодки», «канонерки тройного расширения», истомные солнечные ванны, серенады с мандолиной, парады и праздники!

Ах, если бы Вы посмотрели на нас, когда мы тащим на себе бочку с водой, или когда мы жнем, или когда безропотно пять верст — до пристани — ведем лодку на бечеве, или когда мы работаем лопатами и снимаем холмик, не попадет ли нам древняя утварь!

Или когда поим лошадей, строим «вигвам», складываем стены! Я не хочу, не хочу писать Вам об этом подробно, потому что не доверяю Вам. А если сейчас вскользь вспомнил, так это потому, что наше теперешнее лето слишком не похоже на те умершие навсегда дни. Будет ли лучше когда-нибудь? Когда люди перестанут убивать друг друга? Когда они будут радоваться солнцу?

Кстати, добудьте мне хоть фунт масла, а я услужу Вам в свободный час сахаром. Калоши я достал. Спасибо. Они (или оне, как?) немного велики, но я заложил в них газеты.

Итак, верните карточки и ни одной строчки не печатайте.

Слушайте, а ведь я Вам, коварный, не доверяю: чего доброго, Вы и эту записку мою напечатаете.

Уж извините, если я подпишусь так:

*Иванов*

Местонахождение подлинника не установлено.

Печатается по первой публикации: Свободный час. М., 1918. № 5. Август. С. 10-11.

КОММЕНТАРИИ:

1 Журнал «Свободный час», посвященный досугу, издавался О.Л. Леонидовым на протяжении 1918 г. и имел демонстративно аполитичный характер. Единствен-

ная заметка, по которой можно было догадаться, что в России произошла революция, была сообщением о расстреле царской семьи, за сухими строками легко прочитывалось отношение к событию. Характер журнала делает понятным истоки юмора в некоторых вахтанговских записках 1918 г., адресованных Леонидову: «Долой белогвардейскую сволочь! <...> А строгость революционных законов забыли!» (РГАЛИ. Ф. 2551. Оп. 1. Ед.хр. 12. Л. 2), «Олегу Леонидову, буржуазному журналисту пролетарского писателя поздравления с ангелом», подписанное «Евгений Бедный (коммунист-оппортунист)» (Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 2949/14). В последующие годы отношение Леонидова к революции приблизилось к «сменовеховскому», что прочитывается в его письме Вахтангову от 3 марта 1922 г. (наст. изд., т. 2, с. 569–570).

2 Пять снимков помещены в журнале вместе с этим письмом.

*Олег Леонидов*

### На путях к романтизму

Первая студия МХТ в настоящий момент горит и волнуется объединившей всех ее артистов идеей — поставить у себя на сцене байроновскую мистерию «Каин».

Мысль об этой постановке принес в Студию артист Художественного театра Л.М. Леонидов. Он прочел «Каина» в художественном совете Студии, и чтение, и сама мистерия произвели такое сильное впечатление, что вопрос о постановке ее тотчас же был решен. Начали сравнивать различные переводы «Каина» и остановились на бунинском, как на позднейшем, наиболее сценичном и вернее других передающем дух великого произведения.

Постановка его поручена Е.Б. Вахтангову. И он теперь все досуги проводит за «Каином»: намечает исполнителей, ищет форм, в какие могла бы вылиться эта постановка, соответствующих настроений в себе, как в режиссере, и тех путей, по каким надо будет повести исполнителей, чтобы «Каин» дошел до публики.

Пока роли в мистерии предположительно расходятся так: Каин — Леонидов, Люцифер — Хмара, Ева — Шевченко, Авель — Попов [С.В.]. Много ролей еще не роздано.

«Каин» пойдет в музыкальном сопровождении, и на эту сторону постановки обращается особое внимание — музыка к мистерии явится, вероятно, коллективным трудом нескольких видных московских композиторов с участием и «присяжного» композитора Студии — Рахманова.

Постановка «Каина» будет осуществлена, по словам Е.Б. Вахтангова, впервые в России. Поэтому для будущей работы нет никаких образцов, нет никаких положительных или отрицательных, но уже готовых форм, и пока они только могут «предчувствоваться».

Особенную трудность постановки составляет реальная сторона мистерии: как ее выявлять, в каких, например, одеждах играть «Каина»? Чтобы дать зрелище «исторически», можно нарядить артистов в шкуры, но у режиссера является большое опасение, что эта «историчность», этот реализм не передадут самого главного — то есть Байрона.

Режиссеру кажется, что самым важным в его задаче является не реальность форм, а достижение внутренней напряженности действия. Как этого достигнуть — вопрос спорный. Может быть, придется прибегнуть к полной неподвижности всех действующих лиц, может быть, будут отброшены решительно все реальные жесты исполнителей, все их «физические действия»: жертвоприношение, хождение по сцене и т. д.

Но для того, чтобы от публики не ускользал ход мистерии и ее развитие в месте и во времени, есть мысль ввести роль «чтеца», который и будет произносить все ремарки автора: «Уходят» и т. д. А на сцене будет идти вся мистерия целиком, без этих перерывов в действии. Но в то же время актерам придется найти те формы и те интонации, какими бы они могли передать все величие, всю пышность и всю поэтическую сторону тех или иных ремарок, избегая физического действия.

Вообще всю постановку предполагается выдержать в духе большой внутренней напряженности, создать праздник в душе актеров, достигнуть полного созвучия музыки, звучащей в мистерии, той музыки, которая должна звучать в душе исполнителей. И есть опасение, что от реализации мистерии, от придания ей обычных сценических форм, обычной театральной внешности исчезнет то громадное впечатление, какое производит «Каин» в чтении.

Ведь каждый из нас, читая его, по-своему представляет себе происходящее. И в задачу режиссера — в задачу трудную и, может быть, неодолимую, входит постановка мистерии именно так, чтобы любой зритель, читавший ее, не разочаровался, найдя на сцене не то, что давало ему чтение, ощутив не те чувства и не те переживания, какие раньше родились у него в душе от «Каина».

Оттого не решен еще в Студии и вопрос о декорациях. Весьма возможно, что реальных обычных декораций в постановке «Каина» дано не будет: во всяком случае, пока они режиссеру не представляются. И он хочет постановкой «Каина» сделать первый шаг Студии к романтике.

Может быть, вместо декораций будут даны одни сукна, может быть, будет показано что-нибудь совсем новое — хотя бы световые декорации. Точно так же в Студии стараются найти какие-нибудь специальные новые музыкальные инструменты, звуки которых гармонировали бы со всем характером постановки. Да и для оркестра будет найдено какое-нибудь новое место — не у рампы, не за сценой, а где-нибудь еще, так, чтобы публика не только слушала музыку, но была весь вечер «окутана» ею.

Но все это — период «мечты» о пьесе. Она еще только «вынашивается», но пока не репетируется.

Постановка «Каина» знаменует собой появившуюся в последнее время в Студии потребность в романтическом репертуаре, в чем-то «возвышенном». Очевидно, вся предыдущая работа Студии невидимыми путями создала эту напряженную творческую атмосферу.

Время постановки «Каина» еще не определено, но есть основание надеяться, что он будет показан в этом сезоне.

Конечно, сейчас нет возможности определить, к каким победам или поражениям придет Студия в этой мистерии, но, несомненно, что работа над нею будет, может быть, самым значительным и даже поворотным моментом в жизни Студии.

Театральный курьер. 1918. № 14. 3 октября. С. 4.

#### КОММЕНТАРИИ:

Режиссерский замысел «Каина» складывался в рамках того понимания мистерии, которое выработалось в процессе работы над «Росмерсхольмом» (наст. изд., т. 1, с. 451–460).

### Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

22 октября 1918 г.

Возобновлен «Праздник мира». Исполнители те же... Первый спектакль был плох и беспомощен. Стали репетировать. Через неделю сыграли во 2-й раз и шаг-

нули вперед. Было хорошо... Но прежнего, чего-то трепетного и живого, нет в спектакле. Может быть, дойдет.

\* \* \*

25 октября 1918 г.

Сегодня меня смотрел хирург В.Н. Розанов и терапевт Ревидцев. Две знаменитости. Первый — чувствую по рукам, лукавому, значительному глазу — талантлив. Второй притворяется Керенским.

\* \* \*

Сегодня у меня перебивали и мои студийцы, и от Первой студии (Б.М. Сушкевич), и от Гунстовской студии, и театральная секция (К.Н. Малинин и В.И. Орлов). Все очень приятно. Заботливо, любовно, трогательно.

27 октября 1918 г.

Сегодня... лег в лечебницу Игнатъевой. Опять лечусь. Теперь уж не выйду, пока не поправлюсь.

Месяц, два, три — сколько нужно.

Постановку в «Народном театре» передал Болеславскому и Сушкевичу. Ухнули мои две тысячи. Хорошо, хоть они заработают.

\* \* \*

Вспомнил В.Ф. Комиссаржевскую.

В последний ее приезд в Москву я две недели служил у нее сотрудником. Нас, сотрудников (все больше студенты), не хотели пустить в зрительный зал, когда мы были свободны от пьесы без народных сцен. Я пошел от имени молодежи к В.Ф.

Постучался в уборную.

— Кто там?

— Выборный от сотрудников.

— Пожалуйста.

Вхожу трепетно.

— Пожалуйста, говорите, я буду гримироваться.

— Мы, студенты, поступили к Вам не из-за 2 рублей, которые нам платят, а чтоб видеть Вас близко, чтоб видеть все Ваши спектакли. А нас не пускают.

— Обратитесь к Федору Федоровичу (брату).

— Я был у него. Он сказал так: «Что Вам угодно? Вам платят, чего же Вам еще».

В.Ф. чуть нахмурилась, укрепила прическу, запахнулась в халатик, встала. — Пойдемте со мной к Федору Федоровичу.

Пошли.

Стоит этот Федор Федорович с папироской в углу рта.

— Федя, позволь им посмотреть спектакль.

— А мне что, пускай.

Кланяюсь ей, благодарю. Она пошла к себе. Я — в зрительный зал.

У меня была книжка с ее автографом — она подарила после гастролей.

29 октября 1918 г.

В газете «Театральный курьер» в перечислении зарегистрированных студий сегодня такая печатка: «9-я студия Вахтангова».

\* \* \*

В больнице есть парень, который служит здесь уже семь лет. И все семь лет он имеет одно дело: ставить клистир. И в лице у него есть что-то клистирное.

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 114, 122, 124-125.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Е.К. МАЛИНОВСКОЙ

2 ноября 1918 г.

Глубокоуважаемая Елена Константиновна,

Помогите мне, пожалуйста: я сейчас лежу в лечебнице, у меня язва желудка, все дело в питании, а его без Вашей помощи не получу и без него мне никогда не поправиться. Мне нужно быть зачисленным «больным по 1-ой категории» в Продовольственный отдел. Там есть, как мне указали, некто тов. Максимов, чем-то в этом отделении заведующий. От него зависит ускорить мое зачисление. Я осмеливаюсь беспокоить Вас просьбой написать пару слов на прилагаемом заявлении в Продовольственный отдел.

С искренним уважением к Вам

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Ед. хр. 33. Л. 1.

В.В. ГОТОВЦЕВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[На бланке Студии Художественного театра]

7 ноября 1918 г.

Дорогой Евгений Богратионович.

Деньги в лечебницу я выписал и передал распоряжение в дело, но ввиду торжеств раньше пятницы ничего не удастся сделать. Что касается Вашего сомнения о том, можете ли Вы пользоваться лечением от Студии, позвольте нам решительно и делово сообщить от официального скупого деловиста Студии МХТ — Готовцева — что если бы весь фонд пришлось потратить на Ваше выздоровление — это было бы только выгодно Студии. Итак, лечитесь спокойно и до самого конца. От всей души, милый Евгений Богратионович, желаю Вам поправиться, совершенно не беспокоясь о средствах. На это есть, и на Ваше лечение вполне, вполне хватит. Совету это будет доложено Б.М. [Сушкевичем], а мнение Совета по этому вопросу уже известно.

Заведующий хозяйственной частью

*В. Готовцев*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 328/Р.

В ПОИСКАХ «ЛУЧШЕГО МАТЕРИАЛА»

Сергей Баракчеев:

В некоторых студиях он преподавал. Потом говорили, что Вахтангов приходит в эти студии, для того чтобы ломать их, а он ходил туда для того, чтобы отбирать лучший материал. Чехов его не пустил в свою Студию.

Публикуется впервые.  
Стенограмма беседы с С.А. Баракчеевым.  
7 мая 1939 г.  
Маш. текст.  
РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 127.

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

16 ноября 1918 г.

Из «Мадам Бовари»

– Статуя женщины, закутанной по самый подбородок.

– Свечи в канделябрах с матовыми колпаками, граненый хрусталь, ряд букетов вдоль стола, салфетки в тарелках с широкой каймой, сложенные епископской шапкой, в верхней складке их маленькие овальные хлебцы, красные клешни омаров, громадные плоды во мху в резных вазах, фазаны в перьях; дворецкий в шелковых чулках, в коротких панталонах, белом галстуке, кружевном воротнике. Серьезный, как судья. (Обед у д'Андервилль.)

Многие дамы не клали своих перчаток в стакан.

Гранаты, ананасы, шампанское, толченый белый сахар.

Роза в волосах с поддельной капелькой росы.

Линия дам с разрисованными веерами, букеты, флаконы с золотыми пробками в полуоткрытых руках в белых перчатках, кружевные уборы, брильянтовые брошки, браслеты с медальонами; волосы приглажены на темени и связаны узлом на затылке, украшены венками, веточками, гроздьями незабудок, жасмина, колосьями, васильками, гранатами, мамыши в красных тюрбанах.

Позолоченные раковины с мороженым.

Публикуется впервые.

21 ноября 1918 г.

Беспросветно-назойливый электрический треск,  
Остро-удушливый запах формола  
И латинско-крестьянский сверх-диалект-арабеск  
Белой сестры с мышьяковым уколом.  
На гвозде равнодушный и позабытый халат,  
Шмыглое шлепанье туфель прислуги...  
Монотонно гудит за перегородкой палат  
В тысячный раз пересказ про недуги.  
Смехотворно микронные эти порции блюд,  
Градусник, глупо торчащий подмышкой...  
И в передней калошами озабоченный люд,  
Книжка врача в обмусоленной крышке,

Громяхают колесики вероломных весов,  
Гулко похлопают изредка двери,  
В коридоре прощелкает автоматный засов,  
Оклик мелькнет экономки-тетери.  
Сквозь дремотные веки в полуоткрытую дверь  
Тусклым зрачком проскользишь по газете —  
И пестрит надоедливо — в голове карусель  
Слов изжитых из столетья в столетье.

Впервые опубликовано: *Захава*. 1927. С. 83–84.

Больница Игнатъевой.

С 28 октября по 28 декабря 1918 г.

24 ноября 1918 г.

Почему у меня сегодня такая тоска? Бесперывная. Что-то предчувствуется как будто. Неясно, а оттого беспокойно.

Вчера была генеральная репетиция «Росмерсхольма»<sup>1</sup>, а меня не предупредили даже о том, что она назначена... И после ничего не сообщили... Два года я работал с ними изо дня в день, а меня даже не нашли нужным просто припомнить... Может быть, так естественно. Может быть, это и есть настоящее. Может быть, если б они и прислали весточку, это было бы неискренне и формально. Вещи надо брать такими, какие они есть. Мне ясно, что я не только не дорог Студии, но даже не нужен, т.е. не то что совсем не нужен, но что она без меня может обойтись. А я так не могу, я должен быть там, где я нужен.

Вообще пора бы мне думать о том, чтоб осмелеть и дерзнуть. У нас в Студии дерзать нельзя. Рядом с К.С. — это бессмыслица: если он не признает — дерзание не осуществится, а если признает, то это тем самым не дерзание.

Большевики тем и прекрасны, что они одиноки, что их не понимают.

У меня нет ничего для дерзания и нет ничего, чтоб быть одиноким и непонятым, но я, например, хорошо понимаю, что Студия наша идет вниз и что нет у нее духовного роста.

Надо взметнуть. А нечем. Надо ставить «Каина» (у меня есть смелый план, пусть он нелепый). Надо ставить «Зори», надо инсценировать Библию. Надо сыграть мятежный дух народа.

Сейчас мелькнула мысль: хорошо, если бы кто-нибудь написал пьесу, где нет ни одной отдельной роли. Во всех актах играет только толпа... Мятеж. Идут на преграду. Овладевают. Ликуют. Хоронят павших. Поют мировую песнь свободы. Какое проклятье, что сам ничего не можешь... И заказать некому: что талантливо — то мелко, что охотно возьмет — то бездарно.

Полностью публикуется впервые.

Частично опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 127.

24 ноября 1918 г.

Лечебница Игнатъевой

Грубо нашитые дряблые латки.  
Лаком аптеки залиты стежки.  
Сердце бескровное — шарик из ватки,  
Мятой мочалкою жмутся кишки.  
Людям пора на архивные полки,



Людам пора в замурованный склеп.  
Им же в лопатки вонзают иголки.

Впервые опубликовано: *Захава*. 1927. С. 84.

А н д р е ю   А н д р е е в и ч у

25 ноября 1918 г.

Я — Ваш невольный узник  
С мольбою к Вам приник.  
Хоть Вы мне и союзник,  
А я Вам — большевик.  
Забыв доху жеребью  
(Пошли ей бог износ),  
Дивитесь сему жребью:  
Лежу без папирос.

Публикуется впервые.  
Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Генеральная репетиция перед началом сезона 1918/19 г.

В ПЕРВУЮ СТУДИЮ

26 ноября 1918 г.<sup>1</sup>

Росмерсхольмцы!  
Сердце мое с Вами.  
Волнуюсь за Вас и знаю, что Вы победите. Целую, кланяюсь и: люблю.  
Вот и кончилось все с «Росмерсхольмом».  
Как долго мы шли...  
Пусть будет радость, радость.

Автограф.  
Музей МХАТ. Архив Вахтангова. № 7222.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 127-128.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Письмо к исполнителям «Росмерсхольма» в день первого спектакля в сезоне 1918/19 гг.

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 ГОДОВ

1 декабря 1918 г.  
Больница

Н. Н. Бромлей  
(ответ на письмо)  
Женственно-нежное,  
Тонко-небрежное  
Ваше послание  
Мне вручено.  
С должным смирением  
И огорчением  
Ваше желание

Мной учтено.  
Ваши хорошие  
Ваши калоши я,  
Ваши богиночки  
Я пожалел.  
Верить и поводам,  
Вторить и доводам  
Я без запиночки  
Всем повелел.  
Шлем к Вам с поклонами  
Рог с анемонами,  
Если гнушаетесь –  
Утку с гусьми.  
Ждем Вас до марта мы  
Ах, с Бонапартами<sup>1</sup>  
Вы доиграетесь,  
Черт Вас возьми!

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 В одноактной пьесе Б. Шоу «Властитель судеб» Б.М. Сушкевич играл Бонапарта, а Н.Н. Бромлей – Даму.

Круг чтения

Надо достать:

- Боборыкин. Театральное искусство. Изд. 1892 г.  
Богданов А. Искусство и рабочий класс. [М.,] 1918.  
Ап. Григорьев. Великий трагик. [М., 1915].  
Варнеке. История русского театра. [Одесса, 1913].  
Волконский. Отклики театра. [Пг., 1914].  
Гаррик, его жизнь и судьба.  
Дидро Д. О сценическом искусстве. [СПб., 1882].  
Далькроз. Ритм [его воспитательное значение для жизни и для искусства. СПб, 1913].  
Евреинов Н.Н. Крепостные актеры. [СПб., 1911].  
Жихарев. Воспоминания старого театрала. [СПб., 1854-1855].  
Актер Ирвинг о драматическом искусстве. [М., 1888].  
Игнатов. Театр и зрители. [М., 1916].  
Карабанов А. Основание русского театра [кадетами первого кадетского корпуса. 1750. К столетнему юбилею. СПб., 1849].  
Лукомский. Старинные театры. [Т. 1. М., 1913]  
Носов. Хроника русского театра [с предисловием и новыми разысканиями о первой эпохе русского театра Е.В. Барсова. М., 1883].  
Опочинин Е.Н. Театральная старина. [Исторические статьи. Очерки по документам. Мелочи и курьезы. М., без года]  
Русская Талия. [Подарок любительницам и любителям отечественного театра на 1829 г. СПб., 1828.

50 лет артистической деятельности Эрнесто Росси. [СПб., 1896].

Театрал. Карманная книга для любителей театра. [СПб.,] 1853.

Тальони Мария.

Урусов. Статьи [и письма его о театре, о литературе и об искусстве и воспоминания о нем: В 2 т. М., 1907].

Старый театрал. Натуральная школа сценического искусства. Практическое руководство для любителей сцены. [М.,] 1885.

Швыров А.В. Знаменитые актеры и актрисы [в характеристических воспоминаниях и анекдотах. СПб.,] 1902.

Драматические вести (1-й театральный журнал). 1808.

Публикуется впервые.

Тетрадь 1914-1919 гг.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

## Е.Б. ВАХТАНГОВ — СОВЕТУ ПЕРВОЙ СТУДИИ

24 декабря 1918 г.

Давно, давно я хотел поговорить с вами, мои дорогие, но не смел отчасти потому, что вы были заняты делами, отчасти потому, что ждал повода с вашей стороны. Теперь этот повод есть, и я прошу у вас немного серьезного внимания.

Мне нужно, чтобы вы меня выслушали и, если возможно, поняли. Без этого мне будет трудно работать. Работа предстоит ответственная и важная: «Каин»<sup>1</sup> и ведение I курса<sup>2</sup>. Мне нужно быть спокойным хотя бы за то, что мой долг — высказаться перед вами окончательно — выполнен. Оторванный на три месяца от жизни Студии<sup>3</sup>, я, естественно, не могу говорить сейчас о путях Студии, не смею критиковать шаги ее, не смею принять участие в ваших горячих и волнительных беседах, не чувствую за собой права высказаться сейчас по вопросам доклада Ивана Васильевича [Лазарева]. Вы позволите мне сделать это тогда, когда я снова окунусь в атмосферу Студии и снова буду видеть и понимать, как и чем она живет теперь.

Сегодня мне нужно говорить о том, что я знаю, и знаю хорошо, о том, что долго и давно скорбно живет во мне. Мне придется говорить о самом себе. Это было бы бестактно, если бы у меня не было повода. Повод мне дан Николаем Федоровичем Колиным, Григорием Михайловичем Хмарой и Борисом Михайловичем Сушкевичем. Может быть, есть еще кто-нибудь, но я не имею причин называть их. Эти близкие мне люди открыто бросили мне на Совете упрек за мою работу на стороне. Вот о ней-то я и должен, наконец, сказать.

Это необходимо для того, чтобы я мог смело смотреть в глаза всем, с кем я работаю в Студии. Если вы и не поймете меня, не поверите мне, то, по крайней мере, у нас не будет больше недосказанного.

Самое большое обвинение для каждого из нас — это обвинение в нестудийности. Так, во всяком случае, это должно быть. И каждый из нас, получив такое обвинение, непременно заволнуется. Если оно имеет основание, то каждый из нас поведет себя дальше так, чтобы не получить больше такого упрека. Если оно предъявлено вследствие поверхностной оценки поступка, то можно (и нужно) или протестовать, или ждать случая доказать ошибку тем, кто бросил упрек. Иногда это можно сделать сейчас же. Это тогда, когда под руками есть доказательства. Иногда лучше ждать, чтобы эти доказательства созрели. Для первого случая нуж-

но быть только темпераментным и не ленивым. Для второго, а особенно если для роста доказательств требуются годы, нужно иметь выдержку, нужно уметь сносить оскорбления с верой, что эти оскорбления делаются легкомысленно, незлобиво, что придет момент, когда упрекнувший убедится в своей неправоте. Нужна вера в правду своего дела и любовь, любовь к нему без конца. Это и долго, и трудно. Единственное, что бодрит в таких случаях, — это затаенная надежда на прекрасный и торжественный, на радостный момент, когда будут даны реальные доказательства неосновательности обвинений.

Годы я терпел и от вас, и от Леопольда Антоновича, и от К.С. такое обвинение. Годы я должен был упорно молчать и скромно делать дело, которое я считал и считаю своим призванием, своим долгом перед Студией, т.е. вами, перед Леопольдом Антоновичем, перед К.С. Годы таил в себе надежду на радостный момент, когда я принесу вам доказательства вашей ошибки. Мне казалось так:

Вот я, когда все немножко созреет (я говорю о группах своих учеников), покажу им свою работу, которая велась подпольно столько лет, ради которой я так много вынес, — я покажу им, и они поймут, в чем состоит назначение каждого члена Студии, т.е. такого учреждения, которое далеко не должно быть театром, Студии, которая вылилась из идей К.С., Студии, которая призвана осуществлять его планы, нести его учение. Я думал: на моем маленьком и скромном примере будут доказаны и возможность, и необходимость созидания все новых и новых ценностей не путем бесконечного набора людей в нашу центральную Студию, набора, который, в конце концов, должен обессилить ее во всех отношениях, а путем создания подобного нам молодого коллектива рядом с центральной Студией. Я думал, что само собой станет понятным, что созидание таких коллективов и есть главная, основная миссия Студии. Художественное учреждение, не имеющее миссии, лишено печати религии и просуществует недолго; до тех пор, пока не иссякнет пыл этих затейников, этих талантливых утонченных эгоистов, ловко сумевших обмануть бога и использовать свои земные часы на зависть обывателям пышно, романтично и необычайно красочно.

Если ваше назначение — ставить хорошие пьесы, хорошо их играть, хорошо использовать всякий талант, и так без конца, неуклонно всю жизнь; если ваше назначение только художественно питаться и, следовательно, художественно расти, чтоб художественно состариться, художественно умереть и художественно быть похороненными почитателями всего художественного, — то тогда мы на правильном пути: через несколько лет (дай бог тогда уж побольше) изящный венок лилий украсит нашу могилу.

Может быть, потом в нашей квартире устроятся такие же любители пожить радостями искусства, но мы о них ничего не узнаем и сейчас не угадаем, ибо они случайные квартиранты, — мы не оставим им даже хорошего совета: не торопиться в погоне за художественными наслаждениями, чтобы не износить свое здоровье так быстро, как износили мы.

Я думал тогда, что Студия на маленьком примере поймет, что у нее должна быть еще какая-то миссия, кроме миссии блестяще прожить свою собственную жизнь; что все, что несет печать миссии, — непременно религия; что у нас есть эта религия, ибо есть у нас тот, кто научил нас ей; что мы молимся тому богу, молиться которому учит нас К.С., может быть, единственный на земле художник театра, имеющий свое «отче наш» (к своему богу, в своем храме, построенном им во славу этого бога) и жизнью своей оправдавший свое право сказать: «Молитесь так»; что

верный своему учителю ученик его Леопольд Антонович выполнил эту миссию ученика — создал наш коллектив, что миссия каждого из нас (кто может вместить), совершенствуясь и поучаясь от К.С., быть в коллективе, создавать новое и нести туда чистоту и правду того учения, которое мы исповедуем, — вот, думал, когда я, вытерпев годы, сдам им их же, в сущности, собственность, — они поймут, что я поступал все эти годы студийно, снимут с меня обвинение, примут от меня эту организованную группу, укажут ей путь дальше (не растворят ее в себе, а крепко поставят на рельсы), а меня ободрят и обяжут выполнять то, что я умею, обяжут делать скорее, ибо здоровье мое не говорит за то, что я успею сделать много.

Но так не случилось.

Весной я сдал вам свою группу<sup>4</sup>. Ваши лица и души в этот день, ваши чудесные слова, а если их у кого не было — изумительной чистоты глаза, необычайно насыщенное молчание — лучший дар мне за мои годы.

Вы были детьми. Простите меня, но это так. Когда я увидел, какими вы вдруг стали, — а я за весь год не видел у вас таких простых и ясных лиц, — я почувствовал, что снято с меня это проклятое обвинение, почувствовал, что люблю вас на всю жизнь, что получу ваше признание.

Я сдавал вам не только преподавательскую работу, — я сдал вам организованный и воспитанный коллектив с атмосферой чистоты и с зачатками художественных возможностей.

Я не украл у Студии ни одного часа на свои «занятия на стороне». Я прошу указать мне, помнит ли кто-либо хоть один случай, когда я оставил Студию ради этих «частных», по-вашему, работ. Я отдавал им то, что принадлежало мне по праву: обеденный час от 5 до 7 и свободный от спектакля и репетиций вечер. На это никто из вас не должен посягать, ибо каждый из нас делает в эти часы и дни то, что он хочет. Может быть, вы думаете, что я был заинтересован материально. Мне неловко говорить о цифрах, но если нужно я скажу: первые три года я получал по 5 рублей за урок при двух уроках в неделю (это была плата за извозчиков), последние два года я ничего не получал, так как жил на одной с ними квартире и принял на себя из 100 рублей за квартиру 75. Теперь у нас немножко своеобразные материальные отношения, о которых неловко говорить, — верьте, что цифры этих отношений скромны до чрезвычайности.

Остальное время я все целиком был в Студии, уходя из нее, когда был здоров, в числе последних.

Последние два года, несмотря на то, что болезнь моя обострилась, я провел за «Росмерсхольмом». Я дал свыше 200 репетиций. Товарищи, которые работали со мной, могут сказать, что я не опаздывал, что я использовывал под репетиции все дни, что громадное число репетиций проведено на дому у Ольги Леонардовны [Книппер-Чеховой], что такие почти всегда кончались поздно ночью, что я меньше всего думал о постороннем и больше всего о новом шаге Студии, мучился общими вопросами исполнителей. Я прошу припомнить, как с первого моего появления в Художественном театре я, при ужасном ко мне отношении недоверия, организовал работы по сценическим упражнениям, что я задолго до «Гибели “Надежды”» сидел с Леопольдом Антоновичем и К.С. и участвовал в составлении плана будущей Студии, что я исписал с Леопольдом Антоновичем не одну карточку, разбираясь в рассказах Чехова<sup>5</sup>, что я все годы, пока не заболел, вел занятия по «системе» и что в первых группах со мной работали, теперь уже позабывшие об этом, Лидия Ивановна [Дейкун], Серафима Германовна [Бирман], Николай Федорович

[Колин], Софья Владимировна [Гиацинтова], а потом Смышляев и пришедшие с ним, потом вся молодежь, какую вы видите в театре, до какого-то приема, когда я уже фактически не мог и репетировать и вести I курс. Посмотрите тетрадки, и вы увидите, сколько времени отдано мною Студии, со сколькими лицами я делюсь тем, что знаю, что ищу. За это время я сдал вам, как умел, три пьесы и сейчас начинаю четвертую<sup>6</sup>. В этом году я возобновил уроки I курса и давал их то во Второй студии, то у нас, то в доме Брокер, снятом Второй студией.

Я призван К.С. помочь Второй студии наладиться и в смысле атмосферы, и в смысле внутренней организации, и в смысле занятий «системой». Кроме того, товарищи по правленской работе пусть вспомнят мою посещаемость заседаний правления Совета и мою работу с ними. Как же можно говорить, что я «ушел от Студии», что я работаю «на стороне»?

Да, я организовал группу, которую привел к вам и которую вы не приняли. Она, по инициативе К.С., вошла в своеобразную форму общения со Второй студией<sup>7</sup>. Я заявляю вам без чувства огорчения, с искренней любовью к вам, что я попробую сам повести их до второй ступени и снова попробую сдать вам их новую работу, чуть выше ученической. Сделаю это терпеливо, хотя бы на это потратил и еще несколько лет, сделаю это для вас, а не для себя.

Да, я сорганизовал библейскую Студию<sup>8</sup>, почувствовав у К.С. желание ее осуществить от начала до конца, чтобы сдать ее К.С., а следовательно, и вам.

Да, под моим руководством организуются еще две группы<sup>9</sup>, вроде той, которую я показывал вам весной, и это я делаю не для себя, не для денег (здесь уж я совсем ничего не получаю), а для вас — выполняю долг мой перед Студией.

Да, я работал на Пречистенских курсах рабочих (без денег), и сейчас под моим руководством налаживается Пролетарская студия. Да, я сорганизовал с моими учениками Народный театр, где можно не чувствовать себя в халтурной обстановке, если уж надо играть районный спектакль.

Все это я делал и буду делать — но скажите мне, ради бога, чего я не делал в Студии? Где тот час, который я украл у Студии даже для таких работ, которые я сдаю вам же?

Как может упрекать меня Николай Федорович, который ни разу не пришел, когда я звал вас принять работу, и который не видел того, за что он меня упрекает? Как может Хмара обвинять меня, когда он, всегда желанный, может приходить в Мансуровский переулок, как к себе домой, просидеть с молодыми долго и провести с ними несколько часов настоящего общения художника с учениками, радостно его принимающими? Как может Борис Михайлович упрекать меня в нестудийности, когда он сам весной там, в Мансуровской, среди зеленой молодежи сказал: «Сегодня за весь год я единственный раз отдохнул по-настоящему»?

Как можно говорить, что я ушел или уходил, или отошел от Студии, когда я все делаю во имя ее, ради нее, по-своему понимаю свое назначение в Студии и ни одного дня не беру у нее. Каждый из нас делает по-студийному то, что может. Вот и я делаю то, что могу. Как же вы можете так неосторожно бросать слова, глубоко меня затрагивающие?

Когда на последнем заседании Совета голосовались прибавки, то в основу брался признак студийности, четыре человека нашли, что мне не надо делать прибавки. Против этого я, собственно, не возражаю, так как я не студиец, надо думать, а Борис Михайлович даже сказал, что эти четыре человека и есть самые настоящие студийцы.

Вот я и спрашиваю вас — неужели же это так? Если так, то я, значит, очень заблуждался до сего времени и заблуждаюсь насчет моей органической неразрывной связи со Студией, будучи одним из строителей ее с первой секунды ее возникновения.

Тогда я недостойн быть вместе с вами в Совете, тогда грош мне цена, тогда укажите мне мое место.

Тетрадь 1914–1919 гг.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

Впервые опубликовано: Захава. 1927. С. 79–80.

КОММЕНТАРИИ:

Письмо не закончено и не отправлено.

- 1 «Каин» Дж. Байрона — предполагавшаяся постановка Вахтангова в Первой студии.
- 2 В Первой студии.
- 3 Болезнь Вахтангова.
- 4 Показ отрывков Мансуровской студии Совету Первой студии.
- 5 В 1911–1912 гг. Л.А. Сулержицкий и Вахтангов составили картотеку маленьких рассказов А.П. Чехова, рекомендуемых для учебной работы в Студии МХТ. Названия этих рассказов переписаны Вахтанговым в отдельную записную книжку; некоторые из них снабжены кратким разбором содержания и другими примечаниями.
- 6 «Праздник мира», «Потоп» и «Росмерсхольм». Под четвертой пьесой Вахтангов подразумевает намечавшегося к постановке «Каина».
- 7 С весны по осень 1919 г. как одна, так и другая часть распавшейся Мансуровской студии пытались влиться во Вторую студию, сохраняя при этом некоторые формы самостоятельного существования. См. Протоколы заседания Совета Второй студии с 3 мая по 5 июня 1919 г. (наст. изд., т. 2, с. 292–294). Затем состоялась поездка в Шишкеево части мансуровцев со Второй студией (наст. изд., т. 2, с. 299–301). Безрезультатность этих попыток объединения стала ясна осенью 1919 г. и привела к постепенному возрождению Вахтанговской студии.
- 8 Театр-студия «Габима» в московском театральном быту называлась «библейской студией» Художественного театра, хотя официально не входила в число студий МХТ.
- 9 Мамоновская студия и Студия А.О. Гунста, впоследствии влившиеся в Мансуровскую студию.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — К.С. СТАНИСЛАВСКОМУ

12 января 1919 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Константин Сергеевич,

Мне сделана операция. Делали ее изумительный и талантливый хирург Гар, хирург Н.К. Холин, хлороформировал хирург Блюменталь. Операция продолжалась ровно час. Прошла исключительно покойно, легко и точно. Послеоперационный период протекает «как по книге». Завтра снимут швы и наложат новую повязку. Каждый день приносит новое в смысле самочувствия, и мне радостно сознавать, что я снова вернусь к работе и помогу уставшим друзьям.

Все врачи, смотревшие меня эти 5 лет, ошибались, и ни один из них ни разу не прощупал боли. Только Гар и Холин после нескольких минут осмотра прямо

и определенно сказали, что язва есть, что началось сужение, что желудок гипертрофирован, что операция необходима. Я согласился сейчас же и через 2 дня после осмотра оперировался. Семью, Вас и товарищей известил уже *post factum*. Так оказалось лучше и обошлось без лишних волнений. Сегодня седьмой день, и мое чувство позволяет мне надеяться, что и дальше будет хорошо.

Кланяюсь Вам низко и благодарю, благодарю без конца.

Любящий Вас преданно *Е. Вахтангов*

P.S. Простите, что пишу карандашом.

Автограф.

Музей МХАТ. К.С. № 7500.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1959. С. 146.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Вл.И. НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

17 января 1919 г.

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

Чувство долга подсказывает мне, что я должен известить Вас, что мне делали операцию, что она прошла хорошо, что я постепенно поправляюсь, что меня выпустят не раньше, как через 21 день... Санатория, где я нахожусь, учреждение советское, и попал я сюда благодаря друзьям. В Москве нельзя было получить того, что есть здесь. И тепло, и пища, и все, что необходимо для операции, мне было предоставлено любовно, внимательно и просто. Ведь дела мои, откровенно говоря, были плохи: вскрытие показало, что у меня большая, застарелая язва и что врачи, отклонившие операцию, ошиблись. Чувствую себя спасенным, много пережившим за эти дни, чувствую большую благодарность к людям и любовь.

Когда оглядываюсь назад, вижу, как много я делал такого, чего не надо было делать, и что жизнь моя на земле была бы пустой, если бы я не попал в Художественный театр. Здесь я научился всему, что знаю, здесь я постепенно очищаюсь, здесь я получаю смысл своих дней. Вы приняли меня в театр, Владимир Иванович. Вам первому обязан тем, что имею, и не могу, не могу не сказать Вам, какую тайную и большую благодарность чувствую к Вам. Я никогда не говорил Вам о том, как жадно я поглощаю каждое Ваше слово, об искусстве актера в частности, Вы и не знаете, как пылливо я ищу у Вас ответа на многие вопросы театра и всегда нахожу.

Первая беседа о «Росмерсхольме» зарядила меня на все время работы, а когда Вы принимали работу, 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, изумительное по простоте и ясности, стало таким знакомым и наполнило меня радостной убедительностью. У меня не будет другого случая сказать Вам все слова благодарности, какие есть у меня, и может быть, опять пройдет много лет в тихой и скромной работе, никому не заметной, прежде чем жизнь пошлет мне случай реального общения с Вами. Поэтому я и тороплюсь хоть как-нибудь высказаться, хоть маленькими словами сказать Вам о своей восторженности, вере, благодарности и любви, настоящей человеческой любви.

С глубоким к Вам уважением и почтительностью

*Е. Вахтангов*



Автограф.  
Музей МХАТ. Н.-Д. № 3509/1.  
Впервые опубликовано: Советское искусство. 1936. № 25. 29 мая. С. 2.

Вл.И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО — Е.Б. ВАХТАНГОВУ<sup>1</sup>

25 января 1919 г.

Многоуважаемый Евгений Богратионович!

Ваше письмо явилось для меня довольно неожиданным и потому тем более взволновало меня. 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 впустую. И, зная Вас и Вашу деятельность, я уверен, что лучшее из сказанного мною хорошо вырастет Вами. Остается мне только пожелать Вам здоровья и еще здоровья.

Крепко жму Вашу руку *Вл. Немирович-Данченко*

Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 197/Р.  
Впервые опубликовано: *Немирович-Данченко Вл.И. Избранные письма: В 2 т. / Сост. В.Я. Виленкин. Т. 2. М., 1979. С. 227.*

КОММЕНТАРИИ:

1 Вл.И. Немирович-Данченко отвечает на письмо Е.Б. Вахтангова от 17 января 1919 г.

Р.В. БОЛЕСЛАВСКИЙ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[Без даты]

Дорогой Женя!

Мне и Борису Михайловичу [Сушкевичу] для одного студийного предприятия нужна на небольшую роль (все-таки с ниточкой) чистая девушка. Мы наметили, и я думаю, ты будешь столь добр разрешить нам это сделать, поручить эту роль Куинджи. Если у нее не выйдет, мы ее отставим. Работа над вещью пойдет строго «педагогическим» путем. В пьесе занята, кроме меня, и Бирман — так что халтуры не может быть. Вчера с успехом показали К.С. Бернарда Шоу. Гоним «Балладину». Будь добр, дай ласковый ответ. Все тебя целуют.

Твой *Ричард*

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 78/Р.

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

Сегодня — 16 февраля 1919 г. — Вл.И. Немирович-Данченко пригласил к себе, познакомил с Невяровской и Щавинским и предложил организовать опереточную студию<sup>1</sup>.

Сегодня — 17 февраля — К.С. пригласил в Большой театр и предложил вместе с Гзовской организовать занятия с артистами этого театра<sup>2</sup>.

Вчера же И.В. Лазарев зачислил меня в число лекторов Студии кооператоров<sup>3</sup>. О.Д. Каменева пригласила меня заведующим Режиссерской секцией при ТЕО<sup>4</sup>. Поговорив с К.С., я согласился. Содержание 3000 руб. в месяц.

Автограф. Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/P-17.  
Впервые опубликовано: *Захава*. 1927. С. 78.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Имеется в виду Музыкальная студия Художественного театра, организованная в 1919 г. Немировичем-Данченко.
- 2 Оперная студия при Большом театре под руководством Станиславского была открыта в 1918 г. В 1920 г. отделена от Большого театра в самостоятельную Оперную студию К.С. Станиславского. В сезоне 1919/20 г. в ней преподавали Станиславский, Е.С. Телешева, О.В. Гзовская и др.
- 3 См. комментарий № 1 к письму Вахтангова В.И. Успенскому и Л.И. Русланову от 30 июля 1920 г. (наст. изд., т. 2, с. 341).
- 4 Приняв предложение Каменевой возглавить Режиссерскую секцию, Вахтангов связывал свою будущую деятельность с идеями Народного театра и организацией Дома театров, где «каждая школа (направление) должна осуществить <...> свою постановку в духе своего направления, но в плане и масштабе Народного театра» (наст. изд., т. 2, с. 279). К участию в работе Режиссерской секции он привлек Н.О. Тураева, Б.Е. Захаву и И.М. Толчанова, которые, судя по письмам Вахтангова, относились к службе в ТЕО без должного воодушевления (наст. изд., т. 2, с. 280-282).

Из Протоколов РЕПЕТИЦИЙ И СПЕКТАКЛЕЙ ПЕРВОЙ СТУДИИ

22 февраля 1919 г.

Может быть, это можно прочесть на Совете.

Я внимательно прочел все протоколы. У нас происходит то, чего никогда не было. Не было же этого потому, что строили Студию и заводили в ней порядки все вместе. Теперь же удержать Студию на прежней высоте пытается маленькая группа лиц, до конца любящих студию и до конца отдающих себя ей. Эта группа действует на оставших через постановления Совета, объявляя эти постановления, или путем личных выступлений в моменты, когда проявлено нарушение дисциплины. То, что происходит сейчас, происходит не только у нас. Это знакомо всем театрам. И все театры на пути к восстановлению порядка идут нашим же путем, т.е. маленькая группа людей, крепких и любящих искусство, собирается, горячо протестует, выносит постановления и т.д. И все-таки во всех театрах дисциплина падает. Значит, путь, выбранный для установления порядка, неправильный, неверный и не достигающий цели. Надо победить общую причину, а она в неосознании ответственности перед идеей Студии и, в частности, — в умирающей художественной совести тех работников Студии, которые нарушают порядок. Надо, чтобы группа любящих, группа центра, собирала всех работающих в Студии (начиная с актеров, кончая рабочими) и здесь, на этих дорогих и важных для Студии собраниях, вместе со всеми пробуждала в оставших то, что умирает. Так поступил бы и так поступал Леопольд Антонович.

*Е. Вахтангов*

Публикуется впервые. Автограф.  
СПбГМТМИ. Фонд Бромлей-Сушкевича. ГИК № 12588/24.

Из ТЕТРАДИ 1914–1919 годов

6 марта 1919 г.

О.В. Гзовская организует на юге группу для образования нового театра. Пригласила меня к себе и предложила быть у нее режиссером.

Я обещал «подумать».

– Мое согласие равносильно уходу из Студии?

– Да.

Значит, она предложила мне уйти из Студии. Странно.

Группа, работающая у нас в Студии (оперная Студия) над «Евгением Онегиным», пригласила меня заниматься с ними.

О, Господи, за что мне все сие!

9 марта 1919 г.

Вечером.

Опять Химки! Опять надо делать операцию. Решили 13 марта, в четверг. Надю надо обмануть. Зачем ей зря тревожиться.

10 марта 1919 г.

Холин дал согласие приехать 13-го. Значит — послезавтра на стол.

Скоро, черт побери!

24 марта 1919 г.

Операция прошла. Видел вырезанную часть живота. Дня четыре промучился. Потом пошло «обычно».

Ну-с, посмотрим, что будет дальше.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 79/Р-17.

Впервые опубликовано: *Захава*. 1927. С. 86.

Пишущим о «СИСТЕМЕ» СТАНИСЛАВСКОГО

[Март 1919 г.]

Нет еще книги самого К.С., ни одним словом не обмолвился он в печати об открытых им законах искусства вообще и театрального в частности, и сколько уже появлялось и появляется в газетах, журналах и сборниках суждений о так называемой «системе Станиславского». Издана даже целая книга, посвященная критике учения Станиславского, причем автор книги решается критиковать положения этого учения, излагая их, как ему заблагорассудится.

Когда такие статьи или такая книга попадают в руки лиц, непосредственно работающих с К.С., то им остается недоумевать, удивляться и терпеливо ждать момента, когда труды К.С. будут напечатаны.

Что скажут эти поторопившиеся смелые критики, когда убедятся, что их яркие, темпераментные строки, продиктованные негодованием благородного сердца, вызваны их же собственными измышлениями? Что, например, скажет Ф.Ф. Комиссаржевский<sup>1</sup>, полагающий, что Станиславский «отказался от творческой фантазии, не признавал ее»<sup>2</sup>, когда узнает, что Станиславский считает фантазию «второй природой актера», и что вся его «система» воспитания ак-

тера построена именно ради торжества творческой фантазии. Что скажет Ф.Ф., если прочтет, что не «к трем, четверем, двум определенным чувствованиям», как он утверждает, сводит Станиславский пьесу, а всего-навсего к одному, но *не чувствованию, а действию*, ради которого автор написал пьесу и ради выполнения которого все актеры, играющие пьесу, объединяются и проводят всю свою творческую работу до спектакля включительно. Что скажет Ф.Ф., если прочтет, что, по терминологии Станиславского, «сквозное действие пьесы» не есть «*основное чувствование*» или «*основной тон*» (как полагает Ф.Ф.), а что сквозное действие есть то, что обозначается этими простыми словами, т.е. *действие, проходящее через всю пьесу*.

Как можно подвергать огромную часть учения Станиславского о чувствах критике, если до слуха дошел только один голый термин этой части — «*аффективное воспоминание*». Как можно строить сначала *догадки* о сущности, обозначаемой этим термином («Если мы предположим, что термин “аффективное воспоминание” употребляется К.С... в смысле...»<sup>3</sup> и т.д., говорит Ф.Ф.), а потом доказывать абсурдность этой сущности? Ради чего это делается и что этим достигается? Разве не проще подождать, пока сам Станиславский не скажет то, *чего он хочет и как он хочет?*

Книга с критикой учения, появившаяся ранее самого учения, теряет всякий смысл уже по одному тому, что ссылки на положения учения, цитаты и термины, взятые критиком, могут остаться до смешного неоправданными, если вдруг окажется, что в критикуемой книге нет таких положений, таких определений и таких терминов, или (что еще хуже), что эти термины обозначают совсем не то, что под ними понимает автор критики.

Если к критическому очерку, напечатанному *до* появления в свет критикуемого материала, можно и должно отнестись несерьезно, весело и добродушно, то немножко грустно, когда встречаешь в журнальной статье попытку конспективного изложения практической части учения, принадлежащую перу человека, ознакомившегося с учением непосредственно от учителя. Грустно потому, что дорогое и ценное, добытое необычайной творческой интуицией, принесшее много радости и света, не может звучать полнозвучно в сухих формах конспекта. Конспект без книги никогда ничего не дает, так как при этом устраняется возможность справки. Он оставляет сумбурное впечатление, если не составлен по плану и системе самой книги, а особенно должна страдать при конспективном изложении практическая часть книги, да еще такая часть, в которой говорится о вещах, требующих по своей хрупкой структуре непременно подробного, непременно ясного и непременно исчерпывающего изложения.

Во 2-3 книге «Горн» изд. Пролеткульта помещена статья «О системе Станиславского»<sup>4</sup>. Я близко знаю талантливого автора этой статьи, знаю, как он хорошо чувствует и понимает учение К.С., верю в его добрые намерения при написании статьи, но не могу, не могу не упрекнуть его.

Не за форму, не за отсутствие логического плана, не за бессистемность, — этого все равно невозможно достигнуть в короткой статье, — а за сообщение оторванных от общих положений частных, за указание на детали практической части, когда совсем не оговорены общие цели, общие основы, общий план.

Если людям, работавшим с К.С., можно излагать его учение до того, как он сам это сделает, то изложение может быть написано только в форме общего

обзора учения. Изложение чисто практической части, основанной на неуклонном систематическом вживании, может принести вред тем, кто примет это изложение за руководство в практической сценической работе. Нельзя по книжке научиться писать стихи, летать на аэроплане, воспитать в себе необходимые для актера способности, а тем более нельзя обучать преподаванию сценического искусства.

Автор упомянутой статьи М. Чехов во вступлении обещает сказать «о двух вещах: о том, что такое “Система”, как она создалась, на что нужна актеру, это — во-первых. И, во-вторых, о том, как представляют себе “Систему” и что думают те, кто называет себя “врагами и противниками” теории Станиславского».

Чудесный и вполне законченный план. Но... если бы М. Чехов не нарушил своего обещания с первой строки. Он не сказал, что такое «система», он совсем не сказал, как она создалась. А об этом можно написать любовно и бережно много увлекательного. Зато М. Чехов, сверх обещания, долго и пространно рассказывает, как надо заниматься с учеником, что должен делать ученик.

Если это — практическое руководство, то оно не достигает цели, ибо практическую часть учения Станиславского нельзя изложить на 3–4 страницах журнала. На это нужно несколько томов (я не преувеличиваю). Если это ознакомление с «системой» лиц, в нее не посвященных, то эти лица получают ложное и неверное о ней представление благодаря отрывочным сведениям.

Если это даже конспект, то он попросту неверен, ибо он несистематизирован и далек от исторически сложившегося плана, выработанного самой жизнью. «Система» потому и система, что в ней все систематически последовательно. Если это — изложение учения К.С., то при чем тут практические советы ученикам и руководителю, советы, занявшие три четверти статьи.

Наконец, очень огорчительно заявление М. Чехова о том, что он собирается дать «полное и подробное изложение» «системы» К.С.

Мне думается, что «полное и подробное изложение» может дать только тот, кто создал эту «систему». Мне думается, что всякое *изложение* «системы» третьим лицом непременно будет страдать отсутствием этой «полноты». Мне думается, что не посетует на меня автор статьи «О системе Станиславского», если я позволю себе усомниться в целесообразности и своевременности изложения учения К.С. до тех пор, пока сам К.С. не опубликует свой труд.

Е. Вахтангов

Тетрадь 1919–1921 г. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 18/Р.

Впервые опубликовано: Вестник театра. М., 1919. № 14. 22–23 марта. С. 6.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Ф.Ф. Комиссаржевский выпустил свою книгу с посвящением «Константину Сергеевичу Станиславскому в знак уважения и любви», однако ни создатель «системы», ни его ученики этого подношения не приняли. На экземпляре книги, хранящемся в его библиотеке, Станиславский в самой резкой форме отвергает приписываемое ему сведение «творческого переживания к житейскому», отказ от творческой фантазии в угоду «душевному» или «психологическому натурализму». «Вся моя жизнь посвящена перевоплощению, — пишет он на полях и, не сдержавшись: Ну что за подлость... Мне нужна натуральность для сверхфантазии!».
- 2 Комиссаржевский Ф.Ф. Творчество актера и теория Станиславского. Пг., [1916]. С. 82.

3 Там же. С. 103.

4 Чехов М. О системе Станиславского // Горн. М., 1919. № 2-3. С. 72-81.

«ОТ ХОРОШЕГО ЛЕГКО ИСКАТЬ ЛУЧШЕГО»  
НА РЕПЕТИЦИИ «БАЛЛАДИНЫ»<sup>1</sup>

Вахтангов:

Именно потому, что хорошо, нужно еще и еще искать. От хорошего очень легко искать лучшего. Если бы было плохо, я бы не настаивал.

Публикуется впервые.  
Стенограмма беседы с С.В. Гиацинтовой. 27 июня 1939 г.  
Правленный маш. текст.  
РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 41.

КОММЕНТАРИИ:

1 По сведениям Н.Г. Зографа, которым не удалось найти документального подтверждения, после отъезда Болеславского «именно Вахтангову была поручена разработка фантастических сцен», кроме того Вахтангов играл роль пастуха Филона (*Зограф Н.Г. Вахтангов. М.; Л., 1939. С. 101*). Премьера «Балладины» состоялась 16 февраля 1920 г.

В.Е. Куинджи — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[Март 1919 г.]

Дорогой Евгений Богратионович!

Сегодня после репетиции «Балладины» в Первой студии произошло следующее:

Р.В. Болеславский отозвал меня, дал книгу Зудермана «Розы» — тетралогия и предложил переписать роль из «Принцессы», чтобы начать в понедельник ею заниматься со мной.

Это было так неожиданно, что я не нашлась, что сказать, и только спросила его, позволили и знаете ли Вы?

На что он ответил, что поговорит с Вами сам.

Р.В. Болеславский сказал, что работа для показа — для какого именно, я не поняла — и если через несколько уроков он увидит, что у меня ничего не выходит, он скажет мне.

Пожалуйста, Евгений Богратионович, напишите мне, как поступить... Могу ли я справиться с этой работой, Вам судить лучше.

Я хотела зайти сама навестить Вас и рассказать это, но теперь Вы никого не принимаете.

Желаю Вам здоровья

Валентина Куинджи

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 149/Р.

Вл.И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

20 марта 1919 г.

Для урегулирования работ театра организуются три самостоятельных группы на федеративных началах, — самостоятельных и по составу, и по распределению работ, и по финансовой структуре. Все группы будут находиться в непрерыв-

ной духовной связи и известную часть своих спектаклей давать под общей фирмой МХТ. Для организации этих спектаклей и установления связи все группы наберут одну общую администрацию.

Большинство старших членов группы входят в первую группу. Вторая группа составляется вокруг Первой студии. Третья находится еще на пути к выяснению.

Президиум Р[ежиссерской] к[оллегии] МХТ предоставляет Вам 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 примкнуть.

*Вл. Немирович-Данченко*

Публикуется впервые.

Маш. копия типового письма, вписано только имя адресата.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 198 /МК.

КОММЕНТАРИИ:

Вахтангов состоял одновременно во вспомогательном составе Художественного театра («сотрудников») и в труппе Первой студии МХТ. В марте 1919 г. дирекция МХТ приняла решение, по которому коллективы Театра и Первой студии должны были четко разграничиться между собой. Вахтангову было дано право войти в основной состав любого коллектива. Сама необходимость такого четкого разделения была связана с тем, что в условиях голода и разрухи, царивших в Москве, предполагалось организовать гастроли в «хлебных местах», для чего предстояло разбиться на три группы: группа «Чайки», группа «Сверчка» и группа «Зеленого кольца».

Е.Б. ВАХТАНГОВ — К.С. СТАНИСЛАВСКОМУ

25 марта 1919 г.

Химки, санаторий «Захарьино»

Дорогой Константин Сергеевич,

Операция моя прошла благополучно. На этот раз не все было так гладко, как в прошлый, и первые шесть дней прошли мучительно. Мне вырезали четвертую часть желудка. Я много потерял в весе и сравнительно ослабел. Но с каждым днем медленно, но верно, поправляюсь. Выпустят меня к концу апреля, если все пойдет так, как идет.

Беру на себя смелость послать Вам вырезку с моей маленькой статьей к «пишущим о системе». Простите меня, если в ней что-либо не так, как надо.

Кланяюсь Вам низко.

*Любящий Вас Е. Вахтангов*

Автограф.

Музей МХАТ. К.С. № 7501.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1959. С. 156–157.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Б.М. СУШКЕВИЧУ

25 марта 1919 г.

Химки, санаторий «Захарьино»

Дорогой Борис Михайлович,

Прочтите сердцем, что я пишу Вам, и поймите меня хорошо.

За несколько дней перед смертью Леопольда Антоновича я был у него.

Вот Вам дословный диалог. (Бондырев присутствовал при этом.)

Леопольд Антонович много, длинно и сбивчиво говорил о «Колоколах».

Мне передалась его мучительная тоска.

Мне показалось, что он знает, что он умрет и что «Колокола» могут не осуществиться.

Я же ясно видел, что он умирает.

Тогда я наклоняюсь к нему и говорю ему, уходящему от нас:

— Не волнуйтесь, Леопольд Антонович, «Колоколов» я поставлю.

Он долго, пристально смотрел. Понял, что я вижу его скорую смерть, и беспомощно, растерянно, больным, тонким голосом сказал:

— Нет, почему же... Я хочу ставить.

Я понял, что он не хочет помириться со своей безнадежностью, и заторопился, чтобы не тревожить его.

— Да, конечно... Т.е. Вам буду помогать.

— Да, непременно. Очень хорошо.

— Я с Борисом Михайловичем сделаю всю подготовительную работу, и Вам будет легко.

— Да, непременно. Очень хорошо.

\* \* \*

Ну вот, Борис Михайлович, я и хочу, чтоб «Колокола» мы ставили вместе. Не то что я Вам буду помогать в обычной студийной форме. Нет. Мне хочется, чтоб постановка была объявлена, как моя и Ваша.

Если б это была другая пьеса, может быть, тогда сотрудничество 2-х режиссеров не было б возможно, но это такая пьеса, которая именно и требует двух. Может быть, более счастливой комбинации и не придумаешь.

Это раз.

Второе — я хочу играть Тротти.

За все годы моей работы в Студии, надеюсь, Вы в первый раз слышите от меня такое, вслух выраженное желание. Я не хочу и не могу тягаться с Мишей Чеховым. Если ему тоже хочется, то я, разумеется, из-за выгоды для Студии, не стану и разговаривать: пусть играет он. Но, если намечается другой исполнитель, то я вопию: со «Сверчка» я не имею ролей и я, наконец, хочу репетировать так, чтоб со мной занимались.

«Каин» мешать не будет, даю Вам в этом слово. Мы всегда сумеем распределить занятия.

Ответьте мне двумя словами.

Я черепашьям шагом двигаюсь вперед на пути к блаженству здорового. Отхватили  $\frac{1}{4}$  желудка, но, слава богу, он имеет свойство быстро расти.

Ваш Е. Вахтангов

Привет искренний и душевный Совету и друзьям.

Автограф.  
СПбГМТиМИ. Фонд Бромлей-Сушкевича. ГИК. № 1288/21.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1959. С. 160–161.



Е.Б. ВАХТАНГОВ — Вл.И. НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[Без даты]

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

Каждый раз, когда в этом году мне приходилось почему-либо расписываться на театральном листке в столбце сотрудников, — я испытывал неловкое чувство и к театру, и к товарищам этого столбца. Числясь сотрудником, я ни разу не выходил в народных [сценах], числясь в списке — я не мог по причинам, которые я позволю себе привести ниже, выполнять в полной мере и своей обязанности преподавателя.

Мне представился момент, когда мое положение в театре определится так, что мне не найдется места в списке членов театра. Моя любовь к Художественному театру и моя вера в непогрешимость его при оценке художественной стоимости и полезности работающих в нем дают мне силу покориться решению театра, покориться настолько, чтобы это решение было принято моей душой беспротестно, без обиды, с полным сознанием правоты театра.

Боль, которая будет у меня, возникнет только от естественного в каждом человеке чувства беспомощности перед какой-то несправедливостью природы. Почему она не подарила мне того, что дает возможность деятельно приблизиться к такой прекрасной группе, как Художественный театр. В мучительных отысканиях в себе этих возможностей я, может быть, как за соломинку, ухватился за возможность быть полезным театру работой с молодежью.

Публикуется впервые.

Черновик. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 413/Р.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Вл.И. НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

28 марта 1919 г.

Ст. Химки Ник. ж. д. санаторий «Захарьино»

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

В ответ на Ваше обращение по поводу группировок сообщаю, что я остаюсь в группе Первой студии.

Письмо мое запаздывает, потому что только вчера, 27-го, мне доставили письмо из театра.

Уважающий Вас *Е. Вахтангов*

Автограф.

Музей МХАТ. Н.-Д. № 3508.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 193.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Вл.И. НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

28 марта 1919 г.

Ст. Химки, санаторий «Захарьино»,

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

Я не могу ограничиться официальным письмом для президиума Р[ежиссерской] к[оллегии] МХТ, поэтому рядом с ним осмеливаюсь писать и это.

Одно то, что мне было предложено право выбора, мне, не состоявшему до сих [пор] действительным членом Театра, одно уже это для меня удовлетворение и радость. Я, естественно, не могу и не должен приписываться к группе Театра: жизнь сделала так, что я не приобщился к основной группе его. Но, выходя даже из списка «сотрудников», я испытываю печаль, о которой не могу не сказать Вам.

Уважающий Вас глубоко и любящий Вас

*Е. Вахтангов*

Автограф.  
Музей МХАТ. Н.-Д. № 3509/2.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1939. С. 193–194.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Совету Первой студии

28 марта 1919 г.  
Ст. Химки. Ник. ж. д.  
санат. «Захарьино»

Вчера я получил письмо Владимира Ивановича. Сейчас же ответил ему, что остаюсь в группе Первой студии. Доводя об этом до сведения Совета, прошу кого-нибудь из секретарей о личном одолжении: написать мне хотя бы очень кратко подробности этих неожиданных для меня событий. Как это отразится на постановках Студии в смысле состава, в частности, на «Каине», и кто из членов Студии приписался к группе Театра? Если выяснился состав Студии на будущий сезон, я прошу не отказать мне сообщить его.

*Е. Вахтангов*

Автограф.  
Музей МХАТ. Ф. Вахтангова. № 7225.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1959. С. 158.

Е.Б. ВАХТАНГОВ — К.С. СТАНИСЛАВСКОМУ

29 марта 1919 г.  
Ст. Химки, санаторий «Захарьино»

Дорогой Константин Сергеевич,

Я прошу Вас простить меня, что я тревожу Вас письмами, но мне так сейчас тяжело, так трудно, что я не могу не обратиться к Вам. Я напишу о том, о чем никогда не говорил Вам вслух. Я знаю, что земные дни мои кратки. Спокойно знаю, что не проживу долго, и мне нужно, чтоб Вы знали, наконец, мое отношение к Вам, к искусству Театра и к самому себе.

С тех пор как я узнал Вас, Вы стали тем, что я полюбил до конца, которому до конца поверил, кем стал жить и кем стал измерять жизнь. Этой любовью и преклонением перед Вами я заражал и вольно, и невольно всех, кто лишен был знать Вас непосредственно. Я благодарю жизнь за то, что она дала мне возможность видеть Вас близко и позволила мне хоть изредка общаться с мировым художником. С этой любовью к Вам я и умру, если бы Вы даже отвернулись от меня. Выше Вас я ничего и никого не знаю.

В искусстве я люблю только ту Правду, о которой говорите Вы и которой Вы учите. Эта Правда проникает не только в ту часть меня, часть скромную, которая проявляет

себя в Театре, но и в ту, которая определяется словом «человек». Эта Правда день за днем ломает меня, и, если я не успею стать лучше, то только потому, что очень многое надо побеждать в себе. Эта Правда день за днем выравнивает во мне отношение к людям, требовательность к себе, путь в жизни, отношение к искусству. Я считаю, благодаря этой, полученной от Вас, Правде, что Искусство есть служение Высшему во всем. Искусство не может и не должно быть достоянием группы, достоянием отдельных лиц, оно есть достояние народа. Служение искусству есть служение народу. Художник не есть ценность группы, он — ценность народа. Вы когда-то сказали: «Художественный театр — мое гражданское служение России». Вот что меня увлекает, меня — маленького человека. Увлекает даже и в том случае, если мне ничего не дано сделать и если я ничего не сделаю. В этой Вашей фразе — символ веры каждого художника.

В отношении к самому себе, я не верю в себя, ничего не люблю в себе, никогда не дерзаю думать о чем-либо смелом и считаю себя самым последним Вашим учеником. Мне стыдно перед Вами за каждый шаг свой, и я всегда считаю недостойным показывать свою работу Вам, Единственному и Недосягаемому.

Вот, кратко, то, что есть во мне.

Сейчас к Вам ходят молодые люди из группы, с которой я работал и которую учил любить то, чему учился у Вас и Леопольда Антоновича. Эти молодые люди перестали верить мне. Я не знаю, о чем и как они говорят с Вами. Я не знаю, как они говорят обо мне, об отношении моем к Вам.

Чтобы Вы знали истинное, чтоб Вы видели, что я «не зазнался», чтобы Вы могли получить впечатление обо мне непосредственно от меня, я и пишу Вам это. Если Вы верите мне, если верите, что человеку незачем кривить душой, когда дни его сочтены, если верите, что я бескорыстен, обращаясь к Вам, то Вы поверите и тому, что каждый шаг мой и каждый поступок мой там, где дело соприкасается с Вами, освящены непререкаемым и неизменным требованием и от себя, и от других чистоты, скромности и бережности к Вашему имени. Я был против показа Вам отрывков и сейчас против показа Вам других работ, ибо они не стоят Вашего внимания. Я прошу дать мне 2 года сроку на создание лица моей группы. Позвольте принести Вам не отрывки, не дневник, а спектакль, в котором проявится и духовный, и художественный организм группы. Я прошу эти два года, если я буду в состоянии работать, чтобы доказать Вам истинную любовь мою к Вам, истинное поклонение Вам, беспредельную преданность Вам.

Я прошу верить, что у меня вообще нет мыслей о карьере, о желании играть какую бы то ни было важную роль, о каких бы то ни было дерзаниях.

Мне необходимо хотя бы маленькое Ваше доверие не к моим возможностям, а к чистоте моих намерений.

Любящий Вас *Е. Вахтангов*

Автограф.  
Музей МХАТ. К.С. № 7502.  
Впервые опубликовано: Вахтангов. 1959. С. 158-160.

О.Л. Леонидов — Е.Б. Вахтангову

30 марта 1919 г.

Не поэтично будет разве  
Мне написать о Вашей язве,

О стенках Вашего желудка,  
О диафрагме и о швах.  
Желудок Ваш, как институтка.  
Нет, в медицине я и швах.  
Но с Вами под одною кровлей  
Я стал немножечко хирург.  
Вам язву сделал Петербург  
С его вином — здоровья ловлей.  
Теперь, как символ, налит спирт,  
И язва притаилась в банке,  
Подобно гордой иностранке,  
Затеявшей с артистом флирт.

А здесь «веселые студийцы»  
О ризах Ваших мечут жребий.  
Вы им нужны, как солнце в небе,  
Как нужен нож для кровопийцы.  
И Станиславский, и Габима,  
И № Первый и Второй, —  
Для всех желанный Вы герой,  
Но плоть, увы, не делима.  
И не забудьте, что жена  
На Вас имеет тоже право.  
И если все вокруг лукаво,  
Она не лжет и Вам верна.  
И верен я — Ваш друг картежный,  
И Вашей славой осиян,  
Я буду непременно пьян  
При нашей встрече непреложной.

*О. Леонидов*

Публикуется впервые.  
Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 171/Р.

### Из ТЕТРАДИ ЧЕРНОВИКОВ

Апрель 1919 г.

#### Требования 2 корпуса

1. Переименовать корпус в 1-й, назвав его «аристократический».
2. Выселить всех из корпуса № 1 и отдать помещение для развлечений 2 корпусу, причем в большой столовой устроить скейтинг-ринг, а в кабинете врача взять под стражу Юрия Владимировича.
3. К Юрию Владимировичу никого не допускать и держать его на старом сенаторском режиме. Пусть сам на себе испытает то, что до сих пор терпел пациент.

Режим Юрия Владимировича  
Вставать в 7 часов и рубить дрова.

В 8 часов чашку теплой воды с гренками.

От 8½ до 6 вечера лежать без движения под тремя одеялами на самом видном месте парка санатория. При этом шелестеть над ним газетами и перелистывать книги.

В 6 часов вечера 1 телячья котлета

1 куриная котлета

1 картофельная котлета

1 рыбная котлета

1 рисовая котлета

1 тарелка овсянки

1 тарелка манной каши

3 стакана сырого молока

3 стакана кипяченого молока

2 стакана сливок

От 7 до 9 часов лежать под двумя одеялами с двумя грелками на животе.

В 9 часов ванна с флюионолем

ванна с морской солью

душ Шарко

В 10 часов упражнение на велосипеде, верчение колеса и глотание пилюль по одной из каждой коробки, которые ставятся в столовой перед приборами.

В 11 часов каша черная

каша манная

каша рисовая

овсянка

В 12 часов Холодный душ Шарко и 4 впрыскивания мышьяку в обе руки и в обе ноги. По 12 делений.

В 1 час укладывать спать под четырьмя одеялами с тремя грелками.

4. Для доктора Гукасова установить такой же режим, поместить его в 3-й корпус под стражу.

Евгения Давыдовича подвергать гальванизации ежедневно.

5. Немедленно создать совет депутатов от больных, причем выборы по группам.

Желудочные больные — имеют своего представителя, нервные — своего и т.д.

Здоровые — представителей не имеют.

Отдыхающие выселяются немедленно в распоряжение петербургского совета народных депутатов.

6. Поставить в парке гигантские шаги для товарища Полляк и обязать его бегать каждый час для похудения.

7. Поручить доктору Печеткину перестрелять всех ворон и прочесть доклад о влиянии Веры Платоновны на политическое мировоззрение Павла.

8. Установить бесплатное пользование телефоном для 2-го корпуса и вдвое увеличить плату для 1-го и 3-го.

9. Запретить петь Фл. Юл., г-же Дьячновой и г-ну Красне.

10. Сжечь библиотеку в присутствии Дарьи Семеновны.

11. Взвешивать Марию Мионовну каждый час и исследовать рентгеновскими лучами ее прическу. Если волосы окажутся ее собственными, а не собственностью, удалить ее немедленно, дабы дамы-собственницы не раздражались излишне.

12. Запретить Игорю Константиновичу разговаривать с Татьяной Давыдовой и поручить эти светские разговоры товарищу Вахтангову.

Чинно-вялый санаторий,  
Кокетно-сонный ряд chaise-longue,  
И граф в костюме аллегорий,  
И трепетно-призывный гонг.  
Здесь царство фунта...  
Мышьяк и шприц!  
Не ждите всплеска, вскрика, бунта,  
Не ешьте, нет, сырых яиц.  
В насыщенном парами каш салоне  
Бренчит мещанский сантимент.  
Бетховен, смоченный в Надсоне.  
Рояль — покорный инструмент.  
Шопен с тоскою по-цыгански,  
Хромающий вприсядку Григ.  
И Листа лист, qui rit, qui danse, qui...\*  
Бизе — кисель, копченый сиг.  
На полках шкафчика читальни  
Пестро, зачитано, старо.  
И для кого-то столик дальний,  
Где так истрепан «Figaro».  
Противоречий милых нет,  
Я ваш пожизненный клиент.  
Я — под плакатом «не курить»  
Курящий злостно пациент.  
Вдали от шумно-городских историй  
Грузясь и в барствующий сплин,  
И в интерес меню, прескучных, как цикорий,  
Вы были ярче всех Татьян и Анн, и Нин.

Публикуется впервые. Тетрадь 1915–1921 гг. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 15/Р.

Н.Н. и Н.С. РАХМАНОВЫ, П.Г. УЗУНОВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[До 20 мая 1919 г.]

Милый Женя,

посылаем Вам паек сладкого: 1 плитка шоколада, 23 конфеты и 22 печения — все это удовольствие за 20 рублей.

Жена моя достала 2 коробки папирос, которые прилагаются бесплатно. Еще Вам полагается пай масла, который Вы увидите в коробочке. Посылается Суреном крупа, которую Вы оставили у него. А остального нет, исчезло!..

Все, что получу еще, перешлем с кем-нибудь.

Сурюша и я крепко целуем Вас и хотим узнать от Вас, каково Ваше здоровье и дальнейшие планы.

*Ник. Рахманов*

---

\* Кто смеется, кто танцует, кто... (фр.)

Жду с нетерпением текста, милый Евгений Богратионович. Жаль, что Вы не с нами, питаемся, как в чудной сказке. Своя кухня и миллион продуктов. На днях Вас спрашивал представитель «Электрических принадлежностей», хотел предложить электрическую печку, которая сама варит, сама ест и т.д. Мы дали ему московский адрес.

Женя, милый!

Чета ПИП (он и она)<sup>1</sup> меня заклевали насмерть почти. Со дня твоего отъезда до настоящего момента идет сплошное копанье со стороны Пипы (ее), и все для получения этой самой поэмы. Пришли, ради бога, скорее текст и дай возможность мне избавиться от угрожающей мне опасности. Готовцев 20-го выезжает в Москву, 23-го обратно. Жизнь наша течет прекрасно. Стоит прекрасная осенняя погода. Пипа или Попа что-то тебе посылают, ну, это они тебе сами тут же расскажут.

Ну, будь здоров. Целую.

*Павел*

Бюро отправок доверяет получить стоимость посылки своему подданному В.В. Готовцеву — 20 мая, Москва.

Публикуется впервые. Маш. копия.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. Без номера.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Шуточное прозвище Н.Н. и Н.С. Рахмановых, в котором присутствует игра с пьесой Г. Гауптмана «А Пипа пляшет!».

Е.Б. ВАХТАНГОВ — Н.Н. и Н.С. РАХМАНОВЫМ,  
С.И. ХАЧАТУРОВУ и П.Г. УЗУНОВУ

[После 20 мая 1919 г.]

Коля, дорогой.

Меня так тронула Ваша любезность и Ваше внимание. Я благодарю за вкусный и дорогой транспорт и прошу не оставить в будущем Ваше отношение в отношении всяких благ. Коля Колин, по моим меркантильным соображениям, должен был выдать мне 100 рублей за 11 мая. Вот, из оной суммы (я прошу Вас получить ее, ибо 100 рублей я пока еще могу Вам доверить) и удержите стоимость посылки.

Дело, так дело: Марии Федоровне<sup>1</sup> при случае заверните пару тепленьких выражений о муке, белой и приличной, той самой, которую она обещала. Дело, так дело: посылаю Вам мой документ. Ради Бога, спасите меня от воинской повинности и пришлите мне бумагу об этом в Москву.

К.С. много говорил со мной. Обо всем подробно напишу Борису Михайловичу. В частности, он против моего отъезда в Петроград. Я же все время рвусь к Вам. Здоровье мое, в смысле болей желудка, стоит на высоте, достойной эпитета — хорошее. Живу режимисто. Это спасает. Боязнь попасть на новый осадный режим угнетает меня — вот почему я все еще колеблюсь с Питером<sup>2</sup>.

Чтобы поехать на откармливание в какую-нибудь сносную губернию — у меня нет денег, ибо я честно не халтурю и не имею до сих пор ни керенки заработка. Надежда на Вторую студию: может быть, она, скажем, за летнюю работу, увезет меня куда-нибудь<sup>3</sup>.

Наши здесь продаются всюю.

Идет в театре новый состав «Сверчка»<sup>4</sup>. Меня и не просили сыграть.

Репетируют новый состав «Потопа» с Зеландом — Фрэзером<sup>5</sup>. Меня даже не известили. А 29-го «Потопа» идет у нас в Студии<sup>6</sup>...

Вообще, немножко комически-странное отношение к режиссеру пьесы. Чудаки и смешняки.

В Москве до ужаса буднично и, если б не мое проклятое положение с животом, я прибежал бы к Вам давно.

Представляю, как Вам всем весело и хорошо, и мне — простите меня за это — завидно.

Спасибо, спасибо, дорогой Коля.

Н.С. пишу отдельно.

Обнимаю Вас

Ваш Е. Вахтангов

Добрая Нина Семеновна,  
Погиб! Погиб!  
Семейство Пип  
Меня тревожит:  
Оно уложит  
Меня в гробок!  
Прощай, пупок!  
Я влип! Я влип!  
Семейству Пип  
Я должен оду!  
Писать в холодную погоду...  
Писать вдали  
От милых лиц...  
Эжен, моли  
И падай ниц!  
Молю, о чудо из чудес,  
Молю Вас, Пипу из Пипес!  
И Вас, о Пип —  
(Вы — муж из лип).  
Забуть на миг  
Про оный стих  
И ждать, пока  
Одна из муз  
Зажмет в бока  
Мой скудный груз  
И рифм, и строф,  
И красных слов.

Спасибо Вам за папиросы.

Кухня моя бездействует. Скоро пришлю Вам сочинение на тему о Пипе, которая пляшет.

Все еще не теряю веры увидеть Вас всех.

Напишите мне, ради Бога, о студийных делах.



Урвите минуту от хозяйственных забот.

*Е. Вахтангов*

Сирэли Судреша!<sup>7</sup>

Цногакун!

Христа ради, ты человек аккуратный и обязательный, напиши мне о делах Студии — внутренних.

Как Ричард? Бромлей? Борис Михайлович? Вера?

Ругают ли меня?

Когда кончаете сезон?

Как играет Дикий? И как его поведение?

Что есть нового?

Эшмеракунчик, напиши.

Шноракалутюн.

Стэсутюк.

Ев. Нерогутюн.

Твой эсквайр Женя

Павел, дорогой!

Спасибо за приветные строки.

Сочинение в стихах скоро получишь для иллюстраций.

Верь и пей спирт, если можешь, т.е. если есть. Гермашев молчит.

Если ты доил когда-нибудь козла, так вот от него такая же польза. Это о нем Гамлет сказал: «Слова, слова и слова». Я бы сказал проще:

«Ах, ты, сукин сын!»

Твой Евгений

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1994/Р.

КОММЕНТАРИИ:

Продолжительные выступления Первой студии в Петрограде: весна (3 мая — 21 июня 1919 г.) и осень (6 сентября — 14 октября 1919 г.) едва ли можно назвать гастролями в полном смысле. Часть студийцев выступала в Петрограде и именно здесь искала возможность выживания, в чем, судя по всему, находила поддержку со стороны М.Ф. Андреевой, управляющей Петроградскими государственными театрами, которая была не прочь оставить Студию здесь навсегда. Другая часть оставалась в Москве. Третьи играли попеременно в Москве и Петрограде. Ситуация осложнялась еще и тем, что с отъездом «Качаловской группы» Художественный театр оказался в затруднительном, если не сказать катастрофическом положении, и Станиславский требовал немедленного возвращения Первой студии, которая с ответом медлила.

- 1 Мария Федоровна — скорее всего М.Ф. Андреева, которая многое делала для того, чтобы Петроград стал для Первой студии «хлебным местом».
- 2 В связи с наступлением белофинских войск осадное положение было введено в Петрограде 2 мая 1919 г. Опасениям Вахтангова суждено было сбыться: осенние гастроли в Петрограде пришлось прервать в связи с наступлением генерала Юденича.
- 3 Имеется в виду готовившаяся поездка Второй студии с частью Вахтанговской студии в Шишкеево (наст. изд., т. 2, с. 599).
- 4 Студийцы чередует выступления в Петрограде и Москве, играя «Сверчок на печи» утрен-

- никами в Художественном театре 10, 11, 15, 18, 25, 29 мая. Текльтона играл А.Э. Шахалов.
- 5 В «Потопе» Д.А. Зеланд играл Фрэзера, начиная с 20 мая 1919 г., в Замоскворецком театре СРД под шапкой «Гастрольи ансамбля Художественного театра».
- 6 Имеется в виду спектакль Вахтанговской студии в Народном театре.
- 7 Шуточное прозвище С.И. Хачатурова.

А.И. ЧЕБАН — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

21 мая [1919 г.]

Друг Женя.

Через это письмо я хотел бы кое-что сказать не только тебе, но и твоим студийцам.

Основное желание, с которым я пришел в Студию, это — желание научиться. Но ему не удалось осуществиться в той мере, в какой хотелось мне.

Причины?

С одной стороны, следующие: я не мог пользоваться поздними вечерами для уроков в Студии (вначале было жутко ходить по улицам — мой нервный страх — а потом уже сил не стало от переутомления своими театральными репетициями — «Росмерсхольм», «Младость», «Калики»)¹. Единственная возможность оставалась — заниматься в свободные часы и в праздничные утра у себя дома.

Так работа и наладилась.

Занимались «Хористкой».

Сам я увлекался очень, нервы всегда были взбудоражены, руки холодели. Казалось мне, что мое горение заражало и исполнителей, и был как будто общий интерес к нашей работе «Хористка».

Прошло таким образом 24 репетиции. Последняя была 3 марта (старого стиля). Вера Константиновна [Львова] была переутомленная (по ее словам), и репетиция разладилась совершенно — было полное отсутствие активности.

Расстались мы с тем, что когда Вера Константиновна почувствует себя в силах, почувствует в себе потребность заниматься — то придут ко мне или известят.

Это было 3-го марта, а сегодня 21 мая. За эти 2 ½ месяца я не имел искреннего удовольствия не только видиться с Верой Константиновной и Марией Константиновной [Малевской], но и поговорить с ними по телефону.

А я искренно ждал, ждал ревниво.

Что же случилось? За что такая немилость?

У меня напрашивается один ответ: интерес, удовольствие и пользу от наших занятий получал только я, и действительно, все это я получил и радуюсь этому, исполнители же мои, очевидно, с течением времени утратили интерес к моим занятиям, не нашли в них пользы для себя и удовольствия, какое, несомненно, должен иметь художник в работе. Если даже и так, то я все-таки не отношу это на счет своей бесталанности — отнюдь нет.

Все дело в том, что ты, Женя, так воспитал своих студийцев, что только твоя рука — именно твоя, может их вести и держать устойчиво. Всякая другая рука, даже более искусная (не говоря уже о нас: Чехов, Лазарев, Попов, Чебан), выбивает их из равновесия — они теряют почву под собой.

Такова действительность — ничего не поделаешь.

Любящий тебя

А. Чебан

КОММЕНТАРИИ:

- 1 А.И. Чебан репетировал Мортенсгора в «Росмерсхольме», сыграл Нечаева в спектакле Второй студии «Младость» и Второго калика в «Каликах переходжих».

А.Д. ПОПОВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[До 16 июня 1919 г.]

Дорогой Евгений Богратионович!

Посылаю Вам для сведения Студии афиши и программы «Сверчка»<sup>1</sup> и снимки «Потопа»<sup>2</sup>. «Потоп» прошел 19 раз, мог бы еще пройти раз десять, но сейчас мы пока прекратили спектакли и едем в поездку по рекам Костромской губернии, везем «Потоп»<sup>3</sup>. «Сверчок» прошел тоже 19 раз. В смысле внешнем «Сверчок» сделан не хуже Москвы (декорация, звук, свет) — слаба Малютка, особенно I акт, и Джон тоже (я). II акт удачен, III — послабее, а IV акт иногда идет совсем хорошо. Есть люди, видевшие в Студии МХТ и все же пришедшие смотреть два раза — это кое-что говорит, значит, не так уж слабо. Третья постановка после поездки — «Ученик Дьявола» Б. Шоу. Я очень рад, что наконец-то приступаю к самостоятельной работе, это во-первых, а во-вторых, в «Ученике дьявола» я оставляю амплу Хмары и буду только режиссировать, а не играть сам, а если и сыграю, то маленькую роль Криспи (идиот). Народом я доволен, работают хорошо, все делаем сами, технический штат у нас: 1. Сторож Василий и больше никого; и электричество, и перестановки, и грим, и плотническая, и бутафорская работы — все делают участники. Одним словом, напоминает нашу Студию в Люксе.

Хороший Евгений Богратионович, в вопросах искусства Вы, я думаю, не станете церемониться и будете откровенны. Скажите мне, может быть, зря я посылаю в Студию МХТ письма, афиши, программы, карточки и проч., и проч. Может быть, это никому не надо. Так я бы не хотел быть в таком обидном заблуждении, а кажется это мне потому, что я собственно ни от кого не получаю ни звука — ни одобрения, ни совета, ни даже просто привета. Правда! Будьте честнее других и черкните мне по этому поводу слово, а то что же я буду тратить время обольщаться мыслью, что им там это хоть немного занятно, как первый опыт создания студийной работы в провинции.

Еще у меня к Вам просьба. Скажите, что за человек и есть ли материал у Юрия Корепанова<sup>4</sup>, он экзаменовался к нам, и я ответа определенного не дал до осени. По трем упражнениям и чтению трудно определить, он скорее никак себя не показал, чем плохо.

Ваше мнение о нем.

Жму руку. Привет Мансуровской студии и товарищам, помнящим меня.

На Сашку Чебана я зол!!

Будьте здоровы.

Алеша

КОММЕНТАРИИ:

Весной 1918 г. Попов ушел из Художественного театра с тем, чтобы попробовать себя в самостоятельной режиссерской деятельности. Он уезжает в Кострому, где организует Губернскую драматическую студию.

- 1 Афиши, программы и фотографии, упоминаемые А.Д. Поповым, в архиве Вахтангова не сохранились. Премьера «Сверчка на печи» в Костроме состоялась 1 мая 1919 г.
- 2 Студия открылась «Потопом» 15 февраля 1919 г.
- 3 В гастрольную поездку по Костромской области студицы отправились 16 июня 1919 г. на пароходе, который выхлопотал для них А.В. Луначарский
- 4 Судя по всему отзыв Вахтангова о своем ученике по Мансуровской студии был благоприятен, так как Корепанов был принят в Студию и активно занят в репертуаре.

А.Д. ПОПОВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

3 августа 1919 г.

Кострома, Воскресенская ул., д. 15, кв. 1

Дорогой Евгений Богратионович!

Большое Вам спасибо за Ваш ответ на мое письмо<sup>1</sup>, но только напрасно Вы стараетесь оправдать Студию и писать мне от лица ее, ведь я не посторонний человек, который не знает ничего. Я прекрасно знаю, что Вы до некоторой степени художественная и этическая совесть Студии. Вам скорее, чем кому другому, бывает за нее больно и при случае стыдно.

Посылаю Вам три снимка со «Сверчка». В «Сверчке» я целиком почти взял режиссерскую разработку Леопольда Антоновича, я не мог отрешиться и уйти от души Л.А., которая царит в «Сверчке», и от найденного им «сквозного действия». — «Радость нас окружающих входит в состав наших собственных радостей и дает величайшую милость неба — веселость». Да и глупо было бы стараться что-то выкомаривать другое.

Единственно, что я хотел усилить, углубить в «Сверчке», это святочный рассказ и сказочность и игрушечность всех персонажей «Сверчка», тогда как в Москве только Вы — Текльтон — были игрушкой, и мне удалось это без ущерба психологической правде образов.

Тилли, Калеб, Фильдинг и слуга в игрушечности не отставали от Текльтона и вязались с ним, только меньше удалось или почти не удалось с Джоном, Малюткой и Бертой. В смысле внешнем, декоративном, в I акте я старался синтезировать уют и поэтому поставил почти во всю сцену домашний очаг (а не каминчик). У Калеба я старался создать мир сказки, старался уйти от реального воспроизведения игрушечного магазина и достиг этого причудливостью красок и утрированностью размеров и рисунка игрушек. Вообще, я доволен результатом и многому научился как режиссер на этих двух пьесах и теперь смело приступаю к новой для себя пьесе «Ученик Дьявола» Б. Шоу.

А главное, студицы мои прошли на этих двух пьесах хорошую школу. Я дал им больше, чем я могу дать, т.е. передал им все, что давали «Сверчку» Леопольд Антонович и Константин Сергеевич, а «Потопу» — Вы. Я думал недавно, что же в результате этой зимней работы мы достигли. Каков итог? И пришел к такому заключению: показать что-либо ценное в актерском достижении мы не можем Константину Сергеевичу или Евгению Богратионовичу, но зато, если бы они сейчас пришли в студию, то, не теряя ни одной минуты, могли бы заниматься

любой пьесой, любым отрывком и т.д. Одним словом, в Костромской студии они не чувствовали бы себя, как на острове Таити, где люди исповедуют другую веру и говорят на другом языке. Это достижение меня вполне удовлетворяет. Скажете, может быть, это очень мало?

Ну, как дела у Вас? Я, приезжая в Москву, был как-то удручен общей картиной студийной жизни. Общаясь кое с кем из студийцев за эту зиму, я понял, что в Студии у Вас не покойно, идет борьба за диктатуру и прочие прелести, мое мнение такое, что Студию могут спасти только большие потрясения, тяжелая болезнь, которые если она переживет до конца, то выйдет обновленной, сильной для дальнейшей работы, если же она будет только подчиниваться и заштопывать дыры свои, то идейно умрет. Я считаю, что после Константина Сергеевича Вы единственный человек, который может идейно вести Студию, и поэтому не ждите результатов борьбы и не будьте в стороне от катастроф. Организуйте вокруг себя здоровую, идейную, трепетную часть студийцев, и это будет студия К.С., а все остальное, какими бы вывесками оно ни прикрывалось, через два года будет заурядным интимным театриком, и если даже Вы пойдете в этот «театрик» один, то Вы будете только режиссером этого «театрика», а Студии К.С. не будет — она умрет. Это мое мнение, человека исстрадавшегося в любви к Студии и ушедшего, любя ее, и смотрящего на все теперь объективно (со стороны).

Вы можете сказать про себя из «Незнакомки»: «В моей душе лежит сокровище, и ключ поручен только мне!»... Все мы, дети К.С., переживаем сейчас страшное время, и в наших руках судьба будущего (о К.С. я почти ничего не говорю и ставлю в сторону, потому что ведь скоро его не будет. — *Зачеркнуто*).

И вот почему в такой серьезный момент надо быть Вам «с ключом», решительным, стойким, бескомпромиссным и честным по отношению к идее. И решать все вопросы, подходя к ним лучшей частью своей души.

Целую Вас.

*Алеша*

Маш. текст с авторской правкой.  
РГАЛИ. Ф. 2417. Оп. 1. Ед. хр. 457. Л. 1-3.  
Полностью впервые опубликовано:  
*Попов А.Д.* Творческое наследие: В 3 т.  
Т. 1. М., 1986. С. 298-299.

КОММЕНТАРИИ:

1 Письмо Е.Б. Вахтангова А.Д. Попову не сохранилось.

О.Л. ЛЕОНИДОВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

21 августа 1919 г.  
20 часов

В твоём отсутствии в порядке  
Я содержал твоё добро —  
Хранил фамильно серебро  
И режиссерские тетрадки.  
Не позволял твоим друзьям  
В ночи устраивать вертепа,

Тебе я предан был так слепо,  
Как не был бы ты предан сам...

Теперь обратно № Первый  
Тебе я в целости сдаю, —  
Ты оцени любовь мою, —  
А не оценишь, — будешь стервой.

*Ол. Леонидов (Олег Ляпидыч)*

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 172/Р.

А.Д. ДИКИЙ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

15 сентября 1919 г.  
Москва

Дорогой Евгений Богратионович!

С громадной радостью, с чувством большого облегчения узнал я сегодня о последних событиях в жизни нашей Студии<sup>1</sup>. Наконец-то. Я боялся, что это будет, что это может быть слишком поздно. Когда мне рассказывали о новых началах новой жизни Студии, я был как на празднике. Все правильно! Единственное, чего я боюсь, это возможности для Студии не доделать все начатое, остановиться на полпути. Боюсь, что все начатое недостаточно крепко будет зафиксировано. Без этого все сделанное может не удержаться. Очень жалею, что на нашем общем празднике, на нашем Христос-Воскресе я не могу быть, — не могу принять участия в работе тех счастливых дней, к которым я так давно стремился. Сейчас мне очень хотелось бы быть с Вами. Я знаю, что только теперь Студия стала на правильный путь, и от души желаю ей счастья, радостей, успеха в работе. Теперь — о себе. Слушай! Богратионыч! Может быть, это письмо будет последним моим письмом к Студии. Я буду совершенно искренен: мне Студия сделала очень больно. Еще больнее мне за Студию... Новую Студию...

Когда я от Бориса Михайловича узнал (через Готовцева), что Студия прежнего порядка мне собирается не платить за время болезни, — я не удивился и не огорчился. Я мог ждать всего и, конечно, того, что мне не поверят. Теперь я говорю с тобой и через тебя со Студией: «Прежде всего я порядочен. Я не хочу и не позволю к себе относиться иначе. Если Студия мне не верит, значит, мне нет места среди вас. В атмосфере недоверия я был достаточно; достаточно вешали на меня собак; я боролся, меня «били» на собраниях, но я знал, к чему, к какой цели я иду, и я знал источник, из которого мне нужно было черпать силы. Когда Студия уезжала, я просил Серафиму Германовну, что ни я, ни Корнакова не уходим из Студии, что Студия «может меня уйти», но без борьбы до конца я не уйду. Я буду ждать возвращения Студии. Я верил в исцеление Студии и в другое к себе отношение. Мои перья я терял в борьбе. Не это ли дает право Вам начать свои отношения ко мне тем, чем прежняя Студия кончила, — недоверием. Я не мальчик и прекрасно знаю, как и чем создаются мнения, как и чем выслуживаются в паиньки и т.д. Я ничуть не жалею, что ко мне в прошлом было отрицательное отношение. В настоящем его уже не может быть. Я теперь этого не хочу. Когда мои товарищи болели, я не позволял себе сомневаться, отказать в помощи, требовать доказательств. Для меня всегда вопрос о болезни моего товарища был уже вопрос его болезни. Совершенно

не важно, какой! Делать определения этой болезни общим собранием или делать свои предположения на этот счет — это значит делать ошибки: гоголевское «да ведь собственным умом дошел». Ты тысячу раз был прав, когда весной говорил о том, что тебе совершенно не важно, почему не поехал тот или другой, почему многие ушли, — тебе важно, что они могли не поехать, могли уйти. Ведь раньше, ты сказал, это было бы невозможно. Это правда. Трудно уйти от родного, близкого. Трудно не поехать со Студией, в которой ты сын, а не пасынок. В прежнее время я был одно время «скандалист» Совета, потом «Регинщик» и всегда «разрушитель». Я говорю неправду. Разрушителем я не был. Я не соглашался ни с чем, потому что ни в чем не видел правды. Отношение ко мне тогда было безразлично. Теперь, в обновленной Студии, мне «разрушать» (ей-Богу, смешно) нечего. Надо созидать, а созидать можно только в атмосфере доверия. Вот я и спрашиваю Студию — верят ли мне? Если мне не верят, если я буду продолжать находиться на задворках доверия и уважения, конечно, я не смогу остаться в Студии. Да и каждый на моем месте, я полагаю, поступил бы так же. Да и зачем мне быть тогда? Прежде я ждал лучшего — понятно. Оно пришло. Что же, я себя спрашиваю, коснулось оно меня — нет. Мне не верят так же, как и раньше. Сейчас я не могу, чтобы мне не верили. Вы поймите это. В Студии, которой я так ждал, которая сейчас зачинается, я хочу быть, я хочу быть сейчас с вами в Петрограде и не могу... все-таки не могу. Я болен — я настаиваю, я требую мне верить. Все дело только в доверии. Если Студия нуждается, я готов продать все, что у меня есть, и деньги подать Студии. Дело не в деньгах, а в том, что не верить мне сейчас Новая Студия не имеет права. Я в Студии давно, и пора Студии знать, что такое отношение ко мне недопустимо. Если я не считался с ним прежде, это не значит, что я не чувствовал его и буду мириться с ним вечно. Прежде я шел на то и знал, чего мне можно было ждать. Не хочу я и теперь быть в Студии вопросительным знаком. Я Студию никогда не обманывал и сейчас, предупредив, как остро стоит для меня этот вопрос, прошу Студию ответить мне прямо. Вопрос с Корнаковой я рассматриваю как результат недоверия ко мне. Я думаю, что если бы Студия поверила мне, если бы Студия поверила в мою болезнь, в невозможность для меня быть в Петрограде, тогда можно было бы найти оправдывающие данные и для Корнаковой. Моя вина перед Корнаковой, что я поставил ее в такое нелепое положение. Студия поручила Готовцеву удержать или получить с Корнаковой деньги за время с июля месяца. Интересно знать, из каких средств Готовцев будет «удерживать». Я с ним говорил. Он, видимо, затрудняется обратиться к судебному приставу. По крайней мере, вот его слова: «Как я могу получить? — Не обращаться же мне к судебному приставу». Да, я думаю, что обращаться не следует, если лицо, с которого собираются получать-удерживать, продолжает служить все там же, никуда не уходило и не собирается уходить и до сих пор не уведомлено ни о чем. Вот все. Я объяснил, Богратионыч, как важно, как остро для меня стоит сейчас вопрос о доверии ко мне. Я не могу теперь остаться в положении студийца, которому не верят. Достаточно я пережил. О деньгах Студию прошу не беспокоиться. Все, что должен я и Корнакова, конечно, мы уплатим во всяком случае.

Жму руку и от души желаю всем хорошей работы. Новую Студию, как и прежнюю (я знаю, что это не совсем точно — «новая-старая»), я мыслю, конечно, со всеми ее студийцами. Верь, Богратионыч, что моя радость исцелению Студии, радость за ее светлое будущее, которое теперь ближе, яснее я чувствую, не может омрачиться вопросами моего личного благополучия, и, если мне придется уйти из Студии, я уйду без всякой обиды на Студию, на кого бы то ни было из моих

прежних товарищей. Каждому из них и всей Студии я сердечно скажу — Счастливый путь!

Всего доброго.

*А. Дикий*

P.S. Завтра я прочту это письмо московским студийцам и посылаю его тебе. Прошу прочесть его товарищам и ответить скорее.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 111/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Вахтангов находился в Петрограде на гастролях Первой студии (6 сентября — 14 октября 1919 г.). Как сообщала газета «Вестник театра», имея в виду наступление Юденича на Петроград, «Студия играла до последней возможности, прекратив спектакли лишь с введением осадного положения». Во время этих гастролей произошла реорганизация Студии: «Общее управление Студии по-прежнему осталось в руках общего собрания, в настоящий момент доверившего руководство Студии трем режиссерам — Б.М. Сушкевичу, Е.Б. Вахтангову и Р.В. Болеславскому. Художественная работа сосредоточена в Большом совете Студии, ее подготовка (напр. разработка репертуара) и исполнение (распределение ролей) — в Малом совете (из 10 человек). Председатель Советов — Г.М. Хмара. Административная часть сосредоточена в Правлении. Председатель — В.В. Готовцев» (Вестник театра. 1919. № 39. 28 октября — 2 ноября. С. 10).

ГРУППА СТУДИЙЦЕВ — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

28 сентября 1919 г.

Петроград

Многоуважаемый Евгений Богратионович!

Мы, действительные члены Студии, не приглашенные на собрание 15 сентября, где обсуждался вопрос бытия Студии, ожидали две недели, что нас посвятят, наконец, в сущность этого вопроса. Не дождавшись этого, мы просим Вас как студийца, выражающего новое созидательное течение в жизни Студии, прийти к нам и рассказать о том, что и как решило собрание шестнадцати.

Согласитесь сами, Евгений Богратионович, что жить и работать в Студии и не быть посвященным в такой важный вопрос бытия Студии, ее художественного роста и будущего внутреннего распорядка, не только мучительно-несправедливо, но и недопустимо, ибо это не объединяет Студию, а ее раскалывает. Мы считаем, что ради самой Студии и ее единства в созидательной работе Студии должны принимать участие все ее действительные члены.

Для нашей беседы предоставляем Вам найти удобное время, однако, с тем, чтобы к предстоящему общему собранию Студии мы были [бы] уже осведомленными обо всем — подготовленными.

Действительные члены Студии МХТ:

*Ник. Рахманов, А. Вырубов, М. Кемпер,  
Е. Сухачева, О. Пыжова, С. Попов, В. Попов, Пав. Узунوف,  
А. Скуковский, Мих. Либаков, Конст. Хохлов, Б. Афонин.*

Публикуется впервые. Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 320/Р.



КОММЕНТАРИИ:

1 15 сентября 1919 г. состоялось собрание 16-ти, т.е. Совета Первой студии, протокол которого не сохранился, а, может быть, и не велся. На нем обсуждалась необходимость морального и организационного переустройства Студии. Вопросы, обсуждавшиеся на этом заседании, были вынесены на общее собрание Первой студии 4 октября, где доклад сделал Вахтангов (наст. изд., т. 1, с. 514–515).

Е.Б. ВАХТАНГОВ — К.С. СТАНИСЛАВСКОМУ

3 октября 1919 г.  
Петроград

Дорогой Константин Сергеевич,

Я знаю, как Вы заняты, а потому буду краток. Сейчас Студия вступила на путь оздоровления, и в ней постепенно убирается то, что последние годы мешало нам и работать, и быть дружными. Многие из нас (громадное большинство) не решались назвать причины внутреннего непорядка, кругом шептались, Вы получали различные освещения тех или иных событий в зависимости от темперамента передающего. Теперь большие нарывы вскрыты. Людям, которые искренно намеревались делать добро Студии и не замечали, что они приносят ущерб идее Студии, открыты глаза. Не словами, а делом и фактами этим людям доказано, что Студия есть, что никакой «новой» Студии нет нужды устраивать, что они ошиблись, думая, что Студия развалилась. Им прямо и любовно указано, что Студия не они, а очень большое число людей<sup>1</sup>.

Я верю, что мы приедем к Вам бодрые и подружившиеся, что Вы увидите Студию, готовую помогать и Вам, и Театру всем, чем она может помочь, что никаких сепаратистских намерений у Студии, как у учреждения, нет, что она не мыслит своей работы без Вас, что все члены спаяны одним желанием, и что в ней жив Леопольд Антонович.

Конечно, за 1½ мес. мы не успеем сделать всего, и всем нам нужно быть очень выдержанными, но мы идем к настоящей победе. Если этой победы не будет, значит, Студии нет. Мы все равны. Мы все должны чувствовать за спиной Студию. Никому из нас мы не можем вручить руководство Студией, ибо ни у одного из нас нет заслуженного авторитета. Если некоторые в силу причин, может быть, и не от них зависевших, и хотели утвердить свой авторитет, то теперь они почувствовали, что для этого они должны быть признаны. Им в признании отказано и предложено убрать все, что внешне делает их влиятельными. Все сделано любовно и бережно, ибо те, кто заблуждались, нужны Студии. Нет возможности рассказывать Вам детали — о них доложит Вам С.И. Хачатуров — поэтому я очень краток.

Что касается меня, то на меня выпала трудная роль, у меня была определенная миссия — помочь всем разобраться, — вот почему я не мог и не могу сейчас ответить на письмо М.А. Чехова, для меня слишком лестное и радостное, согласием. Я не могу оставить Студию в такой критический момент. Товарищи, наверное, расскажут Вам, что мне пришлось делать это время и в какой мере я хочу отдать свои силы Студии.

Кланяюсь Вам низко. Дай Вам бог здоровья и терпенья.

Любящий Вас много Е. Вахтангов

Автограф.  
Музей МХАТ. К.С. № 7503.

Впервые опубликовано: Вахтангов. 1959. С. 174–175.

КОММЕНТАРИИ:

1 Имеется в виду заседание Совета Первой студии, состоявшееся 15 сентября 1919 г.

### Совет Второй студии — Совету Первой студии

3 октября 1919 г.

Одна из очередных и спешных работ во Второй студии — «Синяя птица». Е.И. Корнакова два года считается лучшей кандидаткой на роль Тильтиля.

Вопрос об ее участии в этом спектакле Вторая студия пыталась разрешить для себя положительно, принимая во внимание принципы, вытекающие из понятия «Пантеон»<sup>1</sup>. Это было решением вопроса как бы художественной стороны. Об этом подробно говорено с Константином Сергеевичем, который дал Второй студии точные и определенные ответы. Есть другая сторона, более сложная — это вопрос об отношениях разных групп друг к другу. С запросом такого свойства и обращается Вторая студия к Студии МХТ.

«Синяя птица» для нас первый шаг в Театр, поэтому участие Корнаковой в данном спектакле более чем важно. Если Студия МХТ, приняв во внимание наши доводы, в принципе согласится с нами, но не найдет возможным нарушить раз установленный обычай («не играть в разных группах»), Вторая студия все же будет настоятельно просить об этом, веря, что безусловно можно найти способы безболезненного решения вопроса.

Конечно, не вторую роль в этом деле играет то, что Корнакова нам близка, выросла у нас и, несмотря на переход, все-таки считается «своей» — родной и крайне нужной.

В ожидании скорого ответа Вторая студия просит принять дорогих товарищей сердечный привет.

*Совет Второй студии*

Протестую, самым энергичным образом, против какого-то правила, запрещающего играть в разных группах.

Раз артистка или артист свободны, — они должны получать работу в других группах.

Всякие сепаратические стремления я считаю гибельными для всех трех групп.

*К. Станиславский*

### В Совет Второй студии

Студия МХТ всегда понимала группировку так, как говорит Константин Сергеевич.

Что касается Е.И. Корнаковой<sup>2</sup>, то Совет Студии заявляет, что в настоящий момент она свободна и потому может воспользоваться правом работать в других группах. В будущем Е.И. имеется в виду при составлении плана ближайших работ.

*Е. Вахтангов*  
по поручению Студии

Публикуется впервые.  
Маш. текст и автограф.  
Резолюции К.С. Станиславского и Е.Б. Вахтангова — автограф.  
Музей МХАТ. К.С. № 14119.

КОММЕНТАРИИ:

Машинописная часть документа, т.е. обращение Совета Второй студии, датирована 3 октября 1919 г. Тогда как Вахтангов мог написать ответ только по возвращении с петербургских гастролей, т.е. после 14 октября.

- 1 Идея Станиславского о превращении МХТ и его студий в «Пантеон русского театра», т.е. в такой театр, который показывал бы массовой публике лучшие достижения всех артистических коллективов, сложившихся на базе единой творческой системы. В связи с наметившимся в студиях стремлением к обособлению проект не встретил единодушной поддержки и стал предметом острых дискуссий. Вызывал сомнения он и в самом Художественном театре, прежде всего, со стороны Немировича-Данченко.
- 2 Тем не менее, ввод Корнаковой на роль Тильгиля не состоялся. Сохранилось лишь одно упоминание о ее участии в репетиции «Синей птицы» 2 октября 1919 г. (Станиславский. 1986. Т. 2. С. 206).

ПРОТОКОЛ ОБЩЕГО СОБРАНИЯ ПЕРВОЙ СТУДИИ

4 октября 1919 г.

Присутствовали: Хмара, Хохлов, Соловьева, Дурасова, Либаков, Колин, Скуковский, Жилинский, Попов С., Вахтангов, Федорова, Гиацинтова, Бромлей, Попова, Волькенштейн, Афонин, Подгорный, Рахманов, Вырубов, Узунов, Сушкевич, Бирман, Чебан, Болеславский, Попов В.

Вопросы о внутренней организации жизни Студии в будущем году.

Доклад *Вахтангова*.

Как и чем будет жить Студия. Чем вызвана необходимость перемены порядков в Студии? Старое стало нежизнеспособно.

Леопольд Антонович в Студии. И при Леопольде Антоновиче было Правление и Художественный Совет, назначенный самим Леопольдом Антоновичем.

После смерти Леопольда Антоновича Совет Студии существовал и функционировал самостоятельно.

Кроме [творческих] дел Художественным Советом обсуждались дела хозяйственные, административные, дела [нрзб].

Необходимость в Л.А. стала чувствоваться особенно остро. Надеялись заменить его лицом коллективным. Это было невыполнимо. Это поняли при выборе в «центральную группу», которая не могла составиться признанием. Пришлось выбирать Совет.

Все стороны духа принимались во внимание при выборе в этот Совет.

«Студийность», артистичность, эстетичность, даже «святость». Этот выбранный Совет пытался собираться, но дело вести не мог. А между тем, эта группа должна была вести Студию. А между тем, она не обладала инициативой Леопольда Антоновича.

В 1918 году опять были произведены выборы в Совет. Выборы неединогласные. Случилось так: выборы, а потом присоединение нескольких людей через признание. Путаница.

Признание необходимо для ведения дел Студии: Совет нельзя выбирать, он должен быть признанным.

Нужно, чтобы орган или человек, пришедший заменить Л.А., были бы признанными.

Нет ли людей в Студии, которым громадное большинство доверяет?

Если такая группа существует, нужно ее вызвать к жизни, вызвать ее на поверхность.

Эта группа должна себя поставить на признание, признание, а не выборы. Она должна быть группой, ведущей Студию. Каждый член такой группы чувствует себя частью организма. Это создает ответственность, создает его какое-то особенное поведение.

При этом органе есть 1) Правление и есть 2) Художественный совет.

При выборах заставляют людей работать друг с другом. Здесь же вся группа естественно принимает друг друга, берет на себя круговую поруку и ответственность за каждого своего члена перед всем общим Собранием.

I. Нет выборности — есть признание.

II. Есть группа, ведущая Студию, берущая на себя права и обязанности, даже поведение Леопольда Антоновича.

*Болеславский:*

Дальнейшее существование Студии зависит от умелости ведения ее дел. Все почти члены Студии проникнуты одним духом: они однородны по своим взглядам, стремлениям. Но есть люди более умелые, которые вели бы художественную жизнь Студии, [могли бы] поддерживать ту атмосферу, которая создалась в «Собрании 16-ти», и прибавить, ускорить темп ее жизни, ввести бодрость, крепость.

*Сушкевич:*

Необходимость в таком органе была всегда. Он существовал под разными названиями, в случайных составах, по случайным вопросам. Теперь является необходимость и возможность его конструирования.

Единогласно принята необходимость ведущего органа.

Единогласно признан принцип признания, а не выборов.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1979/Р.

## Из Протокола заседания Малого Художественного Совета Первой студии

9 октября 1919 г.

Отсутствует Хмара.

1) Письмо В.Л. Мчеделова о «Потопе».

Секция требует от Второй студии играть спектакль «Потоп»<sup>1</sup>.

Вторая студия просит разрешения у Первой студии.

Первая студия предоставляет этот вопрос на усмотрение Вахтанга Левановича [Мчеделова]<sup>2</sup>. Может разрешить этот спектакль до 24 октября.

2) Переговорить с Хмарой относительно его отказа присутствовать на заседаниях Малого совета. <...>

### Распределение ролей в «Одержимом»

Редлоу — Вахтангов

Двойник — Подгорный

Милли — Корнакова

Вильям-муж — Готовцев

Вильям-отец — Лазарев

Джордж — Дикий  
Злой ребенок — Успенская  
Тетерби — Смышляев  
Жена Тетерби — Дейкун  
Студент — Попов С.  
Плачущая женщина — Сухачева  
Незнакомец — Афонин  
Мальчишка-нянька — Дурасова

«Отелло»

Отелло — Хмара  
Яго — Вахтангов  
Дездемона — [нрзб.]  
Эмилия — Попова  
Бьянка — Пыжова  
Кассио — Жилинский  
Дож — Афонин  
Брабанцио — Хохлов  
Монтано и Людовико — искать  
Шут — Колин или Подгорный

«Поклонение кресту» Кальдерона<sup>3</sup>

Лисардо — Вырубов  
Эусебио — Болеславский  
Юлия — Сухачева  
Курсио — Хохлов  
Октавио — Чебан, Бондырев  
Шут и шутиха — Колин и [нрзб.]  
Священник — Сушкевич

Публикуется впервые.  
Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1975, 1976/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Вахтангов поставил «Потоп» во Второй студии летом 1919 г. для гастрольных выступлений с учетом того, что первая редакция «Потопа», созданная им в Первой студии, продолжает стоять в репертуаре. Существовала еще и та редакция «Потопа», которую Вахтангов приготовил с актерами Мансуровской студии для Народного театра. С распадом Мансуровской студии Театрально-музыкальная секция Московского отдела народного образования, в чьем ведении находился Народный театр, пыталась его сохранить и заполнить репертуарную брешь.
- 2 Спектакль Второй студии не был показан в Москве.
- 3 После возвращения с петроградских гастролей репертуарные решения Малого художественного совета были анонсированы в театральной прессе: «Мольеровский спектакль ставит Р.В. Болеславский (“Смешные жеманницы” с С.В. Гиацинтовой); “Колокола” и “Паганини” Б.М. Сушкевич; “Поклонение кресту” и “Отелло” — Е.Б. Вахтангов; “Одержимый” — Н.Н. Бромлей» (Вестник театра. 1919. № 39. 28 октября — 2 ноября. С. 10). Редко когда репертуарные планы настигает столь полное фиаско. Ни одну из заявленных пьес и инсценировок не начали репетировать.

ПРОТОКОЛ ОБЩЕГО СОБРАНИЯ ПЕРВОЙ СТУДИИ

11 октября 1919 г.

11 октября на Общем собрании была прочитана Е.Б. Вахтанговым пьеса Кальдерона «Поклонение кресту».

Вахтангов предложил эту пьесу на обсуждение в Студию. После прочтения пьесы началось ее обсуждение.

*В.М. Волькенштейн:*

Считает пьесу — пьесой яркого таланта. Указывает только на некоторую неубедительность сквозного действия — следствием чего является падение интереса в начале и середине третьего акта. А во-вторых, он указывает на некоторую результативность чувств. О чувствах говорят сами актеры. Но это написано так красноречиво, что с этим можно примириться.

Сквозное действие, по его мнению, стремление страсти в начале и в конце власть креста.

*Р.В. Болеславский:*

Считает, что поклонение кресту есть главное в этой пьесе и только это. Он говорит, что достижением искусства в наши дни будет считаться возможность передать силу, значение духовного. Если у нас есть эта возможность напомнить о том, что есть крест, людям, принесшим с собой шум и тревогу улицы, мелкую заботу дня — значит, у нас есть большая цель и средства к ее выполнению.

Он всецело стоит за пьесу.

*Б.М. Сушкевич:*

Находит, что разорванности сквозного действия нет. Сила любви уступает силе креста. Чем сильнее будет выражена любовь в первом акте, как контур — сквозное действие, только выпуклее встанет власть креста.

Заграгивая невольно колорит постановки, он думает, что постановка должна сохранить наивность автора и колорит своего времени, несмотря на некоторую абстрактность идеи.

Все просят Вахтангова взять на себя постановку<sup>1</sup>.

Вахтангова привлекает в пьесе красота идеи, чувств, даже самих слов. Глубина и возвышенность чувств и в то же время естественность и наивность.

Публикуется впервые.

Автограф.

Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 1981/Р.

КОММЕНТАРИИ:

- 1 Возможно, вахтанговская репертуарная инициатива восходила к давним замыслам Сулержицкого. Так, на полях черновика обращения Сулержицкого в дирекцию Художественного театра, датированного 1914 г., о прибавке жалованья Вахтангову было приписано «Поклонение кресту» (наст. изд., т. 1, с. 360). Несмотря на всеобщую поддержку предложения Вахтангова, постановка не была осуществлена. Позже Вахтангов вернулся к этой идее в своей Студии (Протокол заседания Малого совета Студии Вахтангова от 18 февраля 1920 г. — наст. изд., т. 2, с. 317-318), но тоже безрезультатно.

«Рецидивы» МИСТЕРИАЛЬНОГО ТЕАТРА

Юрий Завадский:

Когда пришла Октябрьская революция, он очень быстро воспринял, понял. Правда, потом у него был рецидив, то он уходил в мысль о религиозном театре, о театре мистериальном, но это было другого порядка. Если хотите, он мечтал о таком театре, о котором мы сейчас после двадцати лет революции мечтаем. Он мечтал о театре, который должен перестраивать человеческое сознание, об искусстве, которое должно перерождать человека, а не об искусстве, которое может его развлечь. Он считал это миссией театра.

Публикуется впервые.  
Стенограмма беседы с Ю.А. Завадским. 27 мая 1939 г.  
Правленный маш. текст.  
РГАЛИ. Ф. 2740. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 126.

С.Г. БИРМАН — Е.Б. ВАХТАНГОВУ

[После 17 января 1920 г.]

На заседании совета 17 января было решено прочесть следующие пьесы: «Обрыв», «Грозю», одноактные вещи Сервантеса, «Отелло», «[Нрзб.]», «Одержимого», «Каина», «Бурю».

Это нужно для обсуждения будущего репертуара Студии.

С. Бирман

Публикуется впервые. Автограф.  
Музей Театра им. Евг. Вахтангова. № 75/Р.

ПЕРВЫЙ ПОДСТУП К «ЭРИКУ XIV»

Борис Сушкевич:

Весной 1920 года в наших первых разговорах об «Эрике», о распределении ролей он, мечтая об этой пьесе, говорил о принципах постановки «Сверчка». Ничего похожего на то, что потом получилось в спектакле, в первых беседах не было. Это сказалось на распределении ролей. Ведь все-таки Эрика играл М. Чехов, наиболее в то время острый и совершенный актер внутренней техники. Карин играла Л. Дейкун, актриса со своей типичной манерой. А. Бондырев, бытовой актер, был назначен на роль Монса. Распределение ролей показывает, что сперва спектакль предполагался в обычном студийном плане. И только осенью на встрече с составом Вахтангов вдруг впервые заговорил о том, что законы Студии, законы «системы» начинают костенеть в стенах Художественного театра, в стенах Первой студии; что для того чтобы заговорить о новом искусстве, надо раньше всего взорвать внутри то, что ведет к этому закаменению; что принцип «в театре не должно быть никакого театра» должен быть отвергнут. В театре должен быть в первую голову театр. Для каждой пьесы должна быть найдена специальная форма, свойственная только данному спектаклю. И вот этот человек, блестяще владеющий внутренней техникой, техникой «системы», начинает говорить: Мне не интересно, как будет работаться этот спектакль по «системе». Я болен, я уеду на три месяца. Пожалуйста, сделайте спектакль сами. — Но как его делать? — Как хотите, мне все равно. Делайте. А я приеду и поставлю его!

Я три месяца работал над пьесой, раскрывал содержание, делал мизансцены, вскрывал роли. Евгений Богратионович приехал и поставил первый спектакль Вахтангова, вождя театра.

Вахтангов. 1959. С. 368–369.

### ГАСТРОЛИ В ХАРЬКОВЕ

Мария Синельникова:

В 1920 г. в Харьков приехала на гастроли Первая студия МХАТа<sup>1</sup>, и мы, театральная молодежь, пошли на спектакль «Сверчок на печи», в котором был занят Евгений Богратионович.

Я воспитывалась в труппе Н.К. Синельникова, где были очень хорошие актеры, но тут я почувствовала совершенно новое для себя в театре. Меня тогда поразила необыкновенная четкость всего рисунка роли Евгения Богратионовича. Я следила только за ним и, казалось, воспринимала не только то, что он говорит, но и то, что он думает.

После спектакля мы познакомились с ним и попросили его прочесть нам несколько лекций, а также прослушать нас.

Вахтангов на следующий день пришел к нам. Наша группа под руководством Вильнера занималась тогда в гимназии, где было свободное помещение. Евгений Богратионович пришел, сел на стул, и сразу все окружили его. Люди, которые его знали, не могли быть в стороне от него, а шли к нему навстречу, старались быть ближе. Очень ярко запомнилось мне, что он сказал в конце нашей встречи: «Это моя миссия. Куда бы меня судьба ни забросила, я везде найду людей, которым буду передавать учение Константина Сергеевича».

Помню также и другую его фразу: «Я хотел бы поставить спектакль, на котором люди говорили бы совершенно непонятные слова, но все было бы понятно». Тогда я поняла, что важны не слова на сцене, а важны мысли, подтекст, задачи, которые надо решать.

Встреч у нас было не много, но после его бесед мы твердо решили, что все восемь-девять человек поедем в Москву. Все, кроме меня, поехали в сентябре и были приняты без экзамена. Я не могла поехать, потому что была отправлена на юго-западный фронт с агитпоездом имени Сталина, и таким образом в Москву я попала уже позже.

Беседы о Вахтангове. С. 157–158.

КОММЕНТАРИИ:

1 Гастроли Первой студии в Харькове состоялись в конце мая — июне 1920 г.



Научное издание

**ЕВГЕНИЙ ВАХТАНГОВ.**  
**Документы и свидетельства**  
**Том 1**

**Издательство «Индрик»**

Корректор *Т.И. Томашевская*  
Оригинал-макет *Ю.Е. Рычаловская*  
Художник *А.С. Старчеус*

По вопросу приобретения книг  
издательства «Индрик»  
обращайтесь по тел.:  
**(495) 954-17-52**  
**market@indrik.ru**  
**www.indrik.ru**

**INDRIK Publishers** has the exceptional right to sell this book outside Russia  
and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications  
may be ordered by  
**www.indrik.ru**

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

Формат 70×100 1/8. Печать офсетная.  
32,5 п. л. Тираж 1000 экз.

Евхтаннез