

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ БИБЛИОТЕКА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

Н. Л. БРОДСКОГО, А. Е. ГРУЗИНСКОГО,
Н. М. МЕНДЕЛЬСОНА, Н. П. СИДОРОВА.

Выпуск 3-й.

В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ.

А. П. ЧЕХОВ

В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ
===== И ЕГО ПИСЬМАХ. =====

СОДЕРЖАНИЕ: I. Предисловие автора. II. Автобиография. III. Хронологическая канва. IV. А. П. Чехов, его эпоха, среда, личность и творчество в воспоминаниях современников. V. Письма А. П. Чехова. VI. Письма к А. П. Чехову. VII. Из записной книжки А. П. Ч.—VIII—План „Лешего“. IX.—Библиография.

ИЗДАТЕЛЬСТВО

Т-ва „В. В. ДУМНОВА, насл. бр. САЛАЕВЫХ“.
МОСКВА, — 1923 г.

... Весной 1898 г. зародился Московский Художественный общедоступный театр.

Пайщики набирались с большим трудом, так как новому делу не пророчили успеха. Антон Павлович откликнулся по первому призыву и вступил в число пайщиков. Он интересовался всеми мелочами нашей подготовительной работы и просил писать ему почаще и побольше.

Он рвался в Москву, но болезнь приковывала его безвыездно к Ялте, которую он называл Чертовым островом, а себя сравнивал с Дрейфусом.

Больше всего он, конечно, интересовался репертуаром будущего театра.

На постановку его «Чайки» он ни за что не соглашался. После неуспеха ее в Петербурге,—это было его больное, а, следовательно, и любимое детище.

Тем не менее, в августе 1898 года «Чайка» была включена в репертуар. Не знаю, каким образом Вл. Ив. Немирович-Данченко уладил это дело.

*) Берем наиболее характерные отрывки В. Л. Р.

Я уехал в Харьковскую губернию писать «mise en scène». Это была трудная задача, так как, к стыду моему, я не понимал пьесы. И только во время работы, незаметно для себя, я вжился и бессознательно полюбил ее. Таково свойство чеховских пьес: поддавшись обаянию, хочется вдыхать их аромат. Скоро из писем я узнал, что А. П. не выдержал и приехал в Москву. Приехал он, вероятно, для того, чтобы следить за репетициями «Чайки», которые уже начались тогда. Он очень волновался. К моему возвращению, его уже не было в Москве. Дурная погода угнала его обратно в Ялту. Репетиции «Чайки» временно прекратились.

Настали тревожные дни открытия Художественного театра и первых месяцев его существования. Дела театра шли плохо. За исключением «Федора Иоанновича», делавшего большие сборы, ничто не привлекало публику. Все надежды возлагались на пьесу Гауптмана «Ганнеле». Московский митрополит Владимир нашел ее нецензурной и снял с репертуара театра. Наше положение стало критическим, тем более, что на «Чайку» мы не возлагали материальных надежд. Однако, пришлось ставить ее.

Все понимали, что от исхода спектакля зависела судьба театра. Но этого мало. Прибавилась еще гораздо большая ответственность. Накануне спектакля, по окончании мало удачной генеральной репетиции, в театр явилась сестра Антона Павловича, Мария Павловна Чехова. Она была очень встревожена дурными известиями из Ялты. Мысль о вторичном неуспехе «Чайки» при тогдашнем положении больного—приводила ее в ужас, и она не могла примириться с тем риском, который мы брали на себя.

Мы тоже испугались и заговорили даже об отмене спектакля, что было равносильно закрытию театра.

Не легко подписать приговор своему созданию и оставить трушу на голодовку.

А пайщики? Что они сказали бы?

Наши обязанности по отношению к ним были слишком ясны.

На следующий день в 8 ч. занавес раздвинулся. Публики было мало. Как шел первый акт—не знаю. Помню только, что от всех актеров пахло валериановыми каплями. Помню, что мне было страшно сидеть в темноте и спиной к публике во время монолога Заречной и что я незаметно придерживал ногу, которая нервно тряслась.

Казалось, что мы проваливались.

Занавес закрылся при гробовом молчании. Артисты пушливо прижались друг к другу и прислушивались к публике. Гробовая тишина. Из-за кулис тянулись головы мастеровых

и тоже прислушивались. Кто-то заплакал. Книппер подавляла истерическое рыдание. Мы молча двинулись за кулисы.

В этот момент публика разразилась стоном и аплодисментами.

Бросились давать занавес.

Говорят, что мы стояли на сцене в пол-оборота к публике, что у нас были странные лица, что никто не догадался поклониться в сторону залы и что кто-то из нас даже сидел. Очевидно, мы не отдавали себе отчета в происходившем.

В публике успех был огромный, а на сцене была настоящая Пасха. Целовались все, не исключая посторонних, которые ворвались за кулисы. Кто-то валялся в истерике, многие, и я в том числе, от радости и возбуждения танцевали дикий танец. К концу вечера публика потребовала, чтобы автору была послана телеграмма.

С этого вечера между нами всеми и Антоном Павловичем установились почти родственные отношения...

Не думайте, чтоб после успеха «Чайки» и нескольких лет его отсутствия, наша встреча была трогательна. Антон Павлович сильнее обыкновенного пожал мне руку, мило улыбнулся. Он не любил экспансивности, я же чувствовал в ней потребность, так как сделался восторженным поклонником его таланта. Мне было уже трудно относиться к нему просто, как раньше. Я чувствовал себя маленьким в присутствии знаменитости. Мне хотелось быть лучше и умнее, чем меня создал бог и потому я выбирал слова, старался говорить о важном и очень напоминал психопатку в присутствии кумира. Антон Павлович заметил это и конфузился и много лет после я не мог установить простых отношений; а, ведь, только их Антон Павлович и искал со всеми людьми. Кроме того, при этом свидании я не сумел скрыть впечатление фатальной перемены, происшедшей в нем. Болезнь сделала свое жестокое дело. Быть может, мое лицо испугало Антона Павловича, но нам было тяжело оставаться вдвоем. К счастью, скоро пришел Вл. Ив. Немирович-Данченко, и мы заговорили о деле.

Оно состояло в том, что мы хотели получить право на постановку его пьесы «Дядя Ваня».

— Зачем же? Послушайте, не нужно—я же не драматург,—отказывался Антон Павлович,—да и театра вашего я не знаю.

Это была хитрость. Ему просто хотелось посмотреть «Чайку» в нашем исполнении. Мы дали ему эту возможность. За неимением постоянного помещения, наш театр временно обосновался в Никитском театре, там и был объявлен спектакль без публики. Туда были перевезены все декорации. Обстановка грязного, пустого, неосвещенного и сырого театра, с вывезенной мебелью, казалось бы, не могла настроить актеров и

их единственного зрителя. Тем не менее спектакль доставил удовольствие Антону Павловичу. Вероятно, он очень соскучился о театре за время ссылки в Ялте.

С каким почти детским удовольствием он ходил по сцене и обходил грязные уборные артистов! Он любил театр не только с показной его стороны, но и с изнанки.

Спектакль ему понравился, но некоторых исполнителей он осуждал. В том числе и меня за Тригорина.

— Вы же прекрасно играете,—сказал он,—но только не мое лицо. Я же этого не писал.

— В чем же дело?—спрашиваю я.

— У него же клетчатые панталоны и дырявые башмаки. Вот все, что пояснил мне Антон Павлович на мои настоятельные приставания.

— Клетчатые панталоны и сигару курит вот так!

Больше я от него ничего не добился.

И он всегда так высказывал свои замечания: образно и кратко.

Они удивляли и врезывались в память. Антон Павлович точно задавал шарады, от которых не отделаешься до тех пор, пока их не разгадаешь. Эту шараду я разгадал только через шесть лет при втором возобновлении «Чайки». В самом деле, почему я играл Тригорина хорошеньким франтом в белых панталонах и таких же туфлях «*à la mer*»? Неужели потому, что в него влюбляются? Разве этот костюм типичен для русского литератора? Дело, конечно, не в клетчатых брюках, драных башмаках и сигаре. Нина Заречная, начитавшись милых, но пустынных небольших рассказов Тригорина, влюбляется не в него, а в свою девичью грёзу. В этом и трагедия подстреленной Чайки.

В этом насмешка и грубость жизни.

Первая любовь провинциальной девочки не замечает ни клетчатых панталон, ни драной обуви, ни вопячей сигары. Это уродство жизни узнается слишком поздно, когда жизнь изломана, все жертвы принесены, любовь обратилась в привычку. Нужны новые иллюзии, так как надо жить, и Нина ищет их в вере.

Однако, я отвлекся.

Исполнение одной из ролей он осудил строго до жестокости. Трудно было предположить ее в человеке такой исключительной мягкости. Антон Павлович требовал, чтобы роль была отобрана немедленно, не принимал никаких извинений и грозил запретить дальнейшую постановку пьесы.

Пока речь шла о других ролях, он допускал милую шутку над недостатками исполнения, но стоило заговорить об этой роли, как Антон Павлович сразу менял тон и тяжелыми ударами бил беспощадно.

— Нельзя же, послушайте. У вас же серьезное дело,—говорил он.

Вот мотив его беспощадности.

Этим же словами выразилось и его отношение к нашему театру. Ни комплиментов, ни подробной критики, ни поощрения он не высказывал.

Всю эту весну, благодаря теплой погоде, Антон Павлович провел в Москве и каждый день бывал на наших репетициях. Он не винил в нашу работу. Он просто хотел находиться в атмосфере искусства и болтать с веселыми актерами. Он любил театр, но пошлости в нем не выносил. Она заставляла его или болезненно сжиматься, или бежать оттуда, где она появлялась.

— Мне же нужно, позвольте, меня ждут,—и он уходил домой, усаживался на диван и думал.

Через несколько дней, точно рефлексом Антон Павлович произносил неожиданно для всех какую-нибудь фразу, и она метко характеризовала оскорбленную его пошлость.

— Прринципально!—неожиданно промолвил он однажды и закатился продолжительным хохотом. Он вспомнил невообразимо длинную речь одного не совсем русского человека, говорившего о поэзии русской деревни, употребившего это слово в своей речи.

Мы, конечно, пользовались каждым случаем, чтобы говорить о «Дяде Ване», но на наши вопросы Антон Павлович отвечал кратко:

— Там же все написано.

Однако, один раз он высказался определенно. Кто-то рассказал об одной провинциальной постановке «Дяди Вани». Там исполнитель заглавной роли играл его опустившимся помещиком в смазных сапогах и в мужицкой рубахе.

Так всегда изображают русских помещиков на сцене.

— Боже, что сделалось с Антоном Павловичем от этой пошлости!

— Нельзя же так, послушайте! У меня же написано—он носит чудесные галстуки. Чудесные! Поймите, помещики лучше нас с вами одеваются.

И тут дело было, конечно, не в галстук, а в главной идее пьесы.

Самородок Астров и поэтический «Дядя Ваня»—глохнут в захолустье, а туница профессор блаженствует в Петербурге вместе с себе подобными. Вот затаенный смысл ремарок об галстук. «Дядя Ваня» имел у нас большой успех. По окончании спектакля публика потребовала «телеграмму Чехову»...

... На следующий день после «Одинок», которые произвели на него сильнейшее впечатление, он говорил:

— Какая это чудесная пьеса!

Говорил, что вообще театр очень важная вещь в жизни и что непременно надо писать для театра.

Насколько помню, первый раз он сказал это после «Одиноких».

Среди этих разговоров говорил о «Дяде Ване». Очень хвалил всех участвующих в этой пьесе и мне сказал только одно замечание про Астрова в последнем действии:

— Послушайте, он же свистит; это дядя Ваня хнычет, а он же свистит.

Я при своем тогдашнем прямолинейном мировоззрении никак не мог с этим примириться—как это человек в таком драматическом месте может свистеть.

На спектакль он приходил всегда задолго до начала. Он любил прийти на сцену, смотреть, как ставят декорации. В антрактах ходил по уборным и говорил с актерами о пустяках. У него всегда была огромная любовь к театральным мелочам—как спускают декорации, как освещают, и когда при нем об этих вещах говорили, он стоит, бывало, и улыбается.

Когда шла «Гедда Габлер», он часто, зайдя во время антрактов в уборные, засиживался там, когда уже шел акт. Это нас смущало—значит, не нравится,—думали мы,—если он не торопится в зрительный зал. И когда мы спросили его об этом, он совершенно неожиданно для нас сказал:

— Послушайте, Ибсен же не драматург...

...В следующем году у нас шли «Снегурочка», «Доктор Штокман», «Три сестры», «Когда мы мертвые пробуждаемся».

С самого начала сезона Антон Павлович часто присылал письма, то к тому, то к другому. У всех он просил сведения о жизни театра. Эти несколько строчек Антона Павловича, это его постоянное внимание, незаметно для нас оказывали на театр большое влияние, которое мы можем оценить только теперь, после его смерти. Он интересовался всеми деталями и особенно, конечно, репертуаром театра. А мы все время подуживали его на то, чтобы он писал пьесу. Из его писем мы знали, что он пишет из военного быта, знали, что какой-то полк, откуда-то, куда-то уходит. Но догадаться по кратким, отрывочным фразам, в чем заключался сюжет пьесы, мы не могли. В письмах, как и в своих писаниях, он был скуп на слова. Эти отрывочные фразы, эти клочки его творческих мыслей мы оценили только впоследствии, когда уже узнали самую пьесу. Ему или не писалось, или, напротив, пьеса была давно написана и он не решался расстаться с ней и заставлял ее вылеживаться в своем столе, но он всячески оттягивал с присылкой этой пьесы. В виде отговорки он уверял нас, что на свете столько прекрасных пьес, что:—«Надо же ставить Гаунтмана, надо, чтобы Гаунтман написал еще»,—а что он

не драматург... Все эти отговорки приводили нас в отчаяние и мы писали умоляющие письма, чтобы он поскорее присылал пьесу, что надо спасать театр и т. п. Мы сами не понимали тогда, что насилюем творчество большого художника.

Наконец, пришли один или два акта пьесы, написанных знакомым мелким почерком. Мы их с жадностью прочли, но как всегда бывает с настоящим сценическим произведением, главные его красоты были скрыты при чтении. С двумя актами в руках невозможно было приступить ни к выработке макетов, ни к распределению ролей, ни к какой бы то ни было сценической, подготовительной работе. И с тем большей энергией мы стали добиваться остальных двух актов пьесы. Получили мы их не без борьбы.

Наконец, Антон Павлович не только согласился прислать пьесу, но привез ее сам.

Сам он своих пьес никогда не читал, и не без конфуза и волнения он присутствовал при чтении пьесы труппе. Когда стали читать пьесу и за разъяснениями обращались к Антону Павловичу, он страшно сконфуженный отнекивался, говоря:

— Послушайте, я же там написал все, что знал.

И действительно, он никогда не умел критиковать своих пьес и с большим интересом, даже с удивлением слушал мнение других. Что его больше всего поражало и с чем он до самой смерти примириться не мог, это с тем, что его «Три сестры», а впоследствии «Вишневый сад»—что это тяжелая драма русской жизни. Он был искренно убежден, что это веселая комедия, почти водевиль *). Я не помню, чтобы он с таким жаром отстаивал какое нибудь другое свое мнение, как это, в том заседании, где он впервые услышал такой отзыв о своей пьесе.

Конечно, мы воспользовались присутствием автора, чтобы извлечь все необходимые нам подробности, но и тут он отвечал нам односложно.

Нам в то время его ответы казались неясными и непонятными, и только потом мы оценили всю их необыкновенную образность и почувствовали, как они типичны для него и для его произведений. Когда начались подготовительные работы, Антон Павлович стал настаивать, чтобы мы непременно пригласили одного его знакомого генерала. Ему хотелось, чтобы военно-бытовая сторона была до мельчайших подробностей правдива. Сам же Антон Павлович, точно посторонний человек, совершенно непричастный к делу, со стороны наблюдал за нашей работой. Он не мог нам помочь в нашей работе, в наших поисках Прозоровского дома. Чувствовалось, что он этот дом знает подробно, видел его, но совершенно не заметил, ка-

*) «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс»... (письма Лилиной—Алексеевой, 1903 г., 15 сент.) по VI стр. 310.

кие там комнаты, мебель, предметы, его наполняющие, словом, что он чувствовал только атмосферу каждой комнаты в отдельности, но не ее стены.

Так воспринимает литератор окружающую жизнь. Но этого слишком мало для режиссера, который должен определенно вычертить и заказать все эти подробности.

Теперь понятно, почему Антон Павлович так добродушно смеялся и улыбался от радости, когда задачи декоратора и режиссера совпадали с его замыслами. Он долго рассматривал макет декорации и, вглядываясь во все его подробности, добродушно хохотал. Нужна привычка, чтобы по макету судить о том, что будет, чтобы по макету понять сцену. Эта чисто театральная, сценическая чуткость была ему свойственна, так как Антон Павлович по природе своей был театральным человеком. Он любил, понимал и чувствовал театр — конечно, с лучшей его стороны. Он очень любил повторять те же рассказы о том, как он в молодости играл в разных пьесах, разные курьезы из этих любительских проб. Он любил тревожное настроение репетиций и спектакля, любил работу мастеров на сцене, любил прислушиваться к мелочам сценической жизни и техники театра, но особенное пристрастие он питал к правдивому звуку на сцене.

Среди всех его волнений об участии пьесы, он не мало беспокоился о том, как будет передан набат в третьем действии, во время пожара за сценой. Ему хотелось образно представить нам звук дребезжащего провинциального колокола. При каждом удобном случае он подходил к комунибудь из нас и руками, ритмом, жестами, старался ввунзить настроение этого надрывающего душу провинциального набата.

Он бывал почти на всех репетициях своей пьесы, но очень редко, осторожно и почти трусливо выражал свои мнения. Лишь одно отстаивал он особенно энергично. Как и в «Дяде Ване», так и здесь он боялся, чтобы не утрировали и не карикатурили провинциальной жизни, чтобы из военных не делали обычных театральных шаркунов с дребезжащими шпорами, а играли бы простых, милых и хороших людей, одетых в поношенные, а не театральные мундиры, безо всяких театрально-военных выправок, поднятий плеч, грубостей и т. д.

— Этого же нет, — убеждал он горячо. — Военные же изменились, они же стали культурнее, многие же из них начинают понимать, что в мирное время они должны приносить с собой культуру в отдаленные медвежьи углы.

На этом он настаивал тем более, что тогдашнее военное общество, узнав, что пьеса написана из их быта, не без волнения ожидало ее появления на сцене.

Репетиции шли при участии рекомендованного Антоном Павловичем генерала, который за время репетиций, так сжил-

ся с театром и судьбой репетируемой пьесы, что часто забывал о своей прямой миссии и гораздо больше волновался о том, что у того или иного актера не выходит роль или какое-нибудь отдельное ее место.

Антон Павлович посмотрел весь репертуар театра, делая свои односложные замечания, которые всегда заставляли задумываться над их неожиданностью и никогда не понимались сразу. И лишь по прошествии известного времени удавалось сжиться с этими замечаниями...

... Антону Павловичу не удалось дожидаться генеральной репетиции «Трех сестер», так как ухудшившееся здоровье погнало его на юг, и он уехал в Ниццу. Оттуда мы получали записочки: в сцене такой-то, после слов таких-то, добавить такую-то фразу. Например: «Бальзак венчался в Бердичеве», — было прислано оттуда. Другой раз вдруг придет маленькую сценку. И эти бриллиантики, которые он присылал, просматриваемые на репетициях, необыкновенно оживляли действие и подталкивали актеров к искренности переживания. Было и такое его распоряжение из-за границы. В 4 акте «Трех сестер» опустившийся Андрей, разговаривая с Ферапонтом, так как никто с ним больше не желал разговаривать, описывает ему, что такое жена с точки зрения провинциального опустившегося человека. Это был великолепный монолог страницы в две. Вдруг мы получаем записочку, в которой говорится, что весь этот монолог нужно вычеркнуть и заменить его всего лишь тремя словами:

«Жена есть жена!»

В этой короткой фразе, если вдуматься в нее глубже, заключается все, что было сказано в длинном в две страницы монологе. Это очень характерно для Антона Павловича, творчество которого всегда было кратко и содержательно. За каждым его словом тянулась целая гамма разносторонних настроений и мыслей, об которых он умалчивал, но которые сами собой рождались в голове. Вот почему у меня не было ни одного спектакля, несмотря на то, что пьеса игралась сотни раз, чтобы я не делал новых открытий в давно знакомом тексте и в не раз пережитых чувствах роли.

Глубина Чеховских произведений для актера неисчерпаема.

Как волновал Антона Павловича первый спектакль «Трех сестер», можно судить по тому хотя бы, что за день до спектакля, он уехал из того города, где нам был известен его адрес, неизвестно куда, чтобы таким образом не получать никаких известий о том, как прошел спектакль.

Успех пьесы был довольно неопределенный.

После первого акта были трескучие вызовы, актеры выходили к публике что-то около 12 раз. После второго акта вышли один раз. После третьего — трусливо аплодировали не-

сколько человек и актеры выйти не могли, а после четвертого—жидко вызвали один раз.

Пришлось допустить большую натяжку, чтобы телеграфировать Антону Павловичу, что пьеса имела «большой успех». И только через 3 года после первой постановки, публика постепенно оценила все красоты этого изумительного произведения и стала смеяться и затихать там, где этого хотел автор. Каждый акт уже сопровождался триумфом.

Пресса тоже долго не понимала этой пьесы. И как это ни странно, но одни из лучших рецензий мы прочли в Берлине, когда ездили туда давать там свои спектакли.

В Москве, в год ее постановки, пьеса прошла всего несколько раз, и затем была перевезена в Петербург. Туда же ждали и Антона Павловича, но плохая погода и его здоровье помешали этому.

Вернувшись в Москву, театр возобновил подготовительные работы для будущего сезона. Приехал Антон Павлович. В труппе в это время стали поговаривать о возможной свадьбе Чехова и Книппер. Правда, их часто встречали вместе.

На следующий год Антон Павлович располагал прожить осень в Москве и лишь на самые холодные месяцы уехать в Ялту. Осенью он действительно приехал и жил здесь.

Этот период как-то плохо сохранился у меня в памяти. Буду вспоминать обрывками.

Помню, например, Антон Павлович смотрел репетицию «Дикой утки» и видно было—скучал. Он не любил Ибсена. Иногда он говорил:

— Послушайте же,—Ибсен не знает жизни. В жизни так не бывает...

... Как-то на одной из репетиций, когда мы стали приставать к Антону Павловичу, чтобы он написал еще пьесу, он стал делать какие-то намеки на сюжет будущей пьесы.

Ему чудились раскрытое окно с веткой белых цветущих вишен, входящих из сада в комнату. Артем уже сделался лакеем, и потом ни с того, ни с сего—управляющим. Его хозяин, а иногда ему казалось, что это будет хозяйка, всегда без денег и в критические минуты она обращается к своему лакею или управляющему, у которого имеются скопленные откуда-то большие деньги. Потом появилась компания игроков на бильярде. Один из них, самый ярый любитель—безрукий, очень веселый и бодрый, всегда громко кричащий. В этой роли ему стал мерещиться А. Л. Вишневский. Потом появилась боскетная комната, потом она опять заменилась бильiardной. Но все эти щелки, через которые он открывал нам будущую пьесу, все же не давали нам решительно никакого представления о ней. И мы с тем большей энергией торопили его писать пьесу.

(Альманах «Шиповник» кн. 23, 1914 г. стр. 154—177).

Комментарий

Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич (1863–1938) – артист и режиссер, один из основателей и руководителей Московского Художественного театра; народный артист Союза ССР. В пьесах Чехова исполнял роли: Тригорина в «Чайке», Астрова в «Дяде Ване», Вершинина в «Трех сестрах», Гаева в «Вишневом саде» и Шабельского в «Иванове». С Чеховым познакомился в 1888 году; более близкое знакомство относится к 1899 году. С этого времени возникает их переписка. Известны четырнадцать писем Чехова Станиславскому (1899–1904 гг.) и тридцать семь писем Станиславского Чехову за те же годы (опубликованы в «Ежегоднике Московского Художественного театра». М. 1946. Т. I).

Впервые воспоминания Станиславского о Чехове, записанные с его слов Л. А. Сулержицким, были опубликованы в альманахе издательства «Шиповник» (Кн. 23, СПб., 1914), и затем в газете «Речь» (1914. № 177; записаны со слов Станиславского сотрудником газеты).

Позднее Станиславский писал о Чехове в своей книге «Моя жизнь в искусстве» (1-е издание. М., 1925).

Воспоминания «А. П. Чехов в Художественном театре» остались в рукописи, которая впервые была опубликована в «Ежегоднике Московского Художественного театра» (М., 1945).

...себя сравнивал с Дрейфусом. – Станиславский имеет в виду слова из телеграммы Чехова Вл.И. Немировичу-Данченко (от 18 или 19 декабря 1898 года): «Сию в Ялте как Дрейфус на острове Дявола. Тоскую, что не с Вами».

Дело Дрейфуса – судебный процесс в декабре 1894 года во Франции и последовавший за ним социальный конфликт (1896–1906) по делу о шпионаже в пользу Германской империи офицера французского генерального штаба, еврея по происхождению, капитана Альфреда Дрейфуса (1859–1935), разжалованного военным судом и приговорённого к пожизненной ссылке на остров Дьявола (где располагалась каторжная тюрьма) на основании подложных документов и на волне сильных антисемитских настроений в обществе. 12 июля 1906 года новый судебный процесс признал Дрейфуса полностью невиновным; все обвинения с него были сняты.

Больше всего он... интересовался репертуаром будущего театра. – В записной книжке Станиславского имеется следующая запись о Чехове: «Обширную деловую переписку вел с ним Вл.И. Немирович-Данченко. Больше всего они списывались по вопросам репертуара. К сожалению, я не помню мнения А.П. по этому интересному вопросу. Знаю только, что он хоть и стоял за постановку „Царя Федора“, но не считал автора ее природным драматургом. Ложноклассические тона и сильное влияние Шекспира осуждались А.П.» (Станиславский К.С. Собр. соч. Т. 5. М., 1958. С. 616).

...в августе 18[98] года «Чайка» была включена в репертуар – Вл.И. Немирович-Данченко убеждал Чехова дать разрешение на постановку «Чайки»: «Я задался целью, – писал он 25 апреля 1898 года, – указать на дивные, по-моему, изображения жизни и человеческой души в произведениях „Иванов“ и „Чайка“. Последняя особенно захватывает меня, и я готов отвечать чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии в каждой фигуре пьесы, при умелой, небанальной, чрезвычайно добросовестной постановке, захватят и театральную залу. Может быть, пьеса не будет вызывать взрывов аплодисментов, но что настоящая постановка ее с свежими дарованиями, избавленными от рутины, будет торжеством искусства, – за это я отвечаю. Остановка за твоим разрешением» (Немирович-Данченко Вл.И. Избранные письма. М., 1954. С. 110).

Чехов не дал разрешения, ссылаясь на то, что он не в силах переживать больше театральные волнения. Разрешение было дано только после вторичной просьбы Вл.И. Немировича-Данченко, писавшего Чехову 12 мая 1898 года: «Если ты не дашь, то зарежешь меня, т. к. „Чайка“ – единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты – единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром» (Немирович-Данченко Вл.И. Избранные

письма. М., 1954. С. 111).

Я уехал... писать mise en scene. – Режиссерский план «Чайки» был написан Станиславским летом 1898 года в имении его брата Андреевке близ Харькова и высылался частями в Пушкино, где шли первые репетиции «Чайки». «Мизансцена была смелой, непривычной для обыкновенной публики, но очень жизненной», – писал Вл.И. Немирович-Данченко в своей книге «Из прошлого» (М., 1938. С. 132).

...за репетициями «Чайки», которые уже начались тогда. – Чехов присутствовал на репетициях «Чайки» 9 и 11 сентября 1898 года.

Репетиции «Чайки» временно прекратились. – В октябре и ноябре, ввиду одновременного выпуска нескольких спектаклей, репетиции «Чайки» были приостановлены и возобновились в декабре.

...митрополит... снял с репертуара театра. – Во время генеральной репетиции пьесы Г. Гауптмана «Ганнеле» была получена телеграмма московского обер-полицмейстера Трепова, запрещающая постановку этой пьесы. Поехавшие к Трепову Станиславский и Немирович-Данченко выяснили, что он не возражает против постановки, но снятия пьесы потребовал московский митрополит. Когда же, по совету Трепова, руководители театра обратились к митрополиту, тот показал им анонимное письмо, сообщавшее, что «некая вдова» имела «видение» и жаловалась, что «господа нашего Иисуса Христа на Художественном общедоступном театре позорят». Возражения Станиславского и Немировича, что, «напротив, в пьесе Христос прославляется», успеха не имели.

...в театр явилась... Мария Павловна Чехова. – Этот факт отрицает М. П. Чехова. «Почему-то, – пишет она, – и К.С. Станиславский и Вл.И. Немирович-Данченко в своих воспоминаниях упорно заявляют, что перед постановкой “Чайки” я приходила якобы в театр и просила отменить спектакль, чем еще больше создавала нервозность всей труппы перед премьерой “Чайки”... до первого спектакля “Чайки” я ни разу не бывала в театре и даже не знала, что Немирович-Данченко возглавляет этот театр. Вероятно, мои дорогие незабвенные друзья, и Константин Сергеевич, и Владимир Иванович, немножко пофантазировали для того, чтобы подчеркнуть трудности постановки «Чайки» (а с их легкой руки об этом в дальнейшем стал повторять в своих трудах и ряд наших уважаемых современных писателей-чеховедов) (см.: Чехова М.П. Из далекого прошлого // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954. С. 342).

Книппер Ольга Леонардовна (1868–1959) – актриса Московского Художественного театра с 1898 года, с 1901 года жена А.П. Чехова. исполняла ведущие роли во всех основных пьесах Чехова: Аркадина («Чайка», 1898), Елена Андреевна («Дядя Ваня», 1899), Маша («Три сестры», 1901), Раневская («Вишнёвый сад», 1904), Сарра («Иванов», 1904).

...публика потребовала посылки телеграммы автору. – Первый спектакль «Чайки» в Художественном театре состоялся 17 декабря 1898 года. В ночь с 17 на 18 декабря Вл.И. Немирович-Данченко послал Чехову следующую телеграмму: «Только что сыграли „Чайку“, успех колоссальный. С первого акта пьеса так захватила, что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. Мое заявление после третьего акта, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья» (Немирович-Данченко Вл.И. Избранные письма. М., 1954. С. 145).

Не думайте, чтоб после успеха «Чайки» и нескольких лет его отсутствия наша встреча была трогательна.... – Здесь, вероятно, описка в рукописи Станиславского – не нескольких лет, а нескольких месяцев.

...некоторых исполнителей он осуждал... – Закрытый спектакль «Чайки» был показан Чехову 1 мая 1899 года. Чехов не был удовлетворен исполнением ролей Тригорина

и особенно Нины Заречной, которую играла М. Л. Роксанова. Он писал М. Горькому 9 мая 1899 года: «...сама Чайка играла отвратительно, все время рыдала навзрыд...» О своем впечатлении от спектакля в целом Чехов сообщил П. Ф. Иорданову 15 мая 1899 года: «В Москве для меня играли мою „Чайку“ в Художественном театре. Постановка изумительная».

...при вторичном возобновлении «Чайки». – «Чайка» была возобновлена в Художественном театре в 1905 году.

В следующем году у нас шли... – В театральном сезоне 1900/1901 года МХТ поставил пьесы: «Снегурочка» А. Н. Островского (24 сентября), «Доктор Штокман» Г. Ибсена (24 октября), «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» Г. Ибсена (28 ноября) и «Три сестры» Чехова (31 января).

...Антон Павлович не только согласился прислать пьесу, но привез ее сам. – Чехов приехал в Москву 24 октября 1900 года и пробыл до 11 декабря, присутствуя почти на всех происходивших в это время репетициях «Трех сестер».

...письмо А. П. Чехова к М. П. Лилиной... – В этом письме Чехов писал по поводу своей пьесы «Вишневый сад», которую он в то время заканчивал: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс, и я боюсь, как бы мне не досталось от Владимира Ивановича <Немировича-Данченко>».

...одного его знакомого генерала. – Полковник Виктор Александрович Петров, дядя С. В. Чеховой (жены И. П. Чехова), по просьбе А. П. Чехова, консультировал постановку «Трех сестер» в МХТ как военный специалист. М. П. Чехова писала брату 28 января 1901 года: «Полковник Петров бывает на репетициях каждый день, делает свои замечания как режиссер. Его называют очередным режиссером, смеются над ним, но вежливы и деликатны с ним». (Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954. С. 171).

...он уехал в Ниццу. – Чехов, уехавший в Ниццу в декабре 1900 года, оттуда присылал взятые для переделки 3-й и 4-й акты «Трех сестер». Отдельные замечания к пьесе он присылал из-за границы в письмах к О. Л. Книппер, К. С. Станиславскому и А. Л. Вишневскому.

В четвертом акте... Андрей, разговаривая с Ферапонтом... – В упомянутой сцене Андрей Прозоров, в присутствии Ферапонта, разговаривает с Чебутыкиным.

...чтобы... не получать никаких известий о том, как прошел спектакль. – Первый спектакль «Трех сестер» состоялся 31 января 1901 года. Чехов уехал из Флоренции в Рим 30 января.

Пришлось допустить... натяжку, чтобы телеграфировать... что пьеса имела «большой успех». – Вл. И. Немирович-Данченко послал Чехову после премьеры «Трех сестер» следующую телеграмму (перевод с французского): «Первый акт громадные вызовы, энтузиазм, 10 раз. Второй акт показался длинным. Третий большой успех. После окончания вызовы превратились в настоящую овацию. Публика потребовала телеграфировать тебе. Артисты играли исключительно хорошо, особенно дамы. Привет от всего театра» («Ежегодник Московского Художественного театра». М., 1946. С. 193).

Второе представление прошло со значительно большим успехом. М. П. Чехова писала Чехову 4 февраля 1901 года: «Второе представление выделило пьесу в совершенство. “Три сестры” гораздо лучше “Дяди Вани” и даже, пожалуй, – “Чайки”» (Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954. С. 173).

В марте 1901 года Чехову писал М. Горький из Петербурга, где в это время гастролировал МХТ: «...”Три сестры” идут изумительно! Лучше “Дяди Вани”. Музыка, не

игра» (Горький М. Собр. соч. Т 28. М., 1954. С. 159).

Пресса также долго не понимала этой пьесы. – Большинство рецензий расценивало пьесу «Три сестры» как глубоко пессимистическое произведение, с чем Станиславский не был согласен. Против этих рецензий выступил Л. Н. Андреев. В статье «Три сестры» он писал, что основной мотив пьесы — «тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое от начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни»... «разве вы не слышите, как бурлит жизнь, разве не доходит до ваших ушей ее гневно-протестующий голос?» (Линч Дж., Глаголь С. Под впечатлением Художественного театра. М., 1902. С. 83, 84).

...когда ездили туда давать там свои спектакли. – Художественный театр гастролировал в Берлине в 1906 году.

...о возможной свадьбе Чехова и Книппер... – Венчание А.П. Чехова и О.Л. Книппер состоялось 25 мая 1901 года в Церкви Воздвижения Честного Креста Господня на Помётном Вражке (ныне 1-ый переулок Тружеников, дом 8).

Осенью он действительно приехал... – Чехов пробыл в Москве с 17 сентября до 24 октября 1901 года.

...Антон Павлович не мог смотреть без улыбки на А. Р. Артема... – «Дикая утка» Г. Ибсена была поставлена в Художественном театре впервые 19 сентября 1901 года. А. Р. Артем исполнял в этом спектакле роль Экдала.

Артём Александр Родионович (наст. фам. – Артемьев) (1842–1914) – русский актёр. В Московском Художественном театре играл Экдала в «Дикой утке» Г. Ибсена. В спектаклях чеховского репертуара: Шамраев («Чайка», 1898), Вафля («Дядя Ваня», 1899), Чебутыкин («Три сестры», 1901), Фирс («Вишнёвый сад», 1904).

Вишневский Александр Леонидович (наст. фам. Вишневецкий) (1861–1943) – российский актёр, один из создателей Московского Художественного театра. Играл в пьесах чеховского репертуара: Дорна («Чайка», 1898), Войницкого («Дядя Ваня», 1899), Кулыгина («Три сестры», 1901). В постановке пьесы «Вишнёвый сад» (1904) задействован не был.