

ЧЕХОВ И МЕЙЕРХОЛЬД

Статья Э. А. Полоцкой

Публикация Н. И. Гитович

Среди актеров Московского Художественного театра, с которыми Чехов познакомился 9 сентября 1898 г. в помещении Охотничьего клуба на Воздвиженке, был Всеволод Эмильевич Мейерхольд, принятый в труппу театра вместе с О. Л. Книппер, М. Г. Савицкой, Е. М. Мунт и другими учениками Немировича-Данченко из музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. Мейерхольд был одним из наиболее способных и культурных учеников Немировича-Данченко, настоящим интеллигентным актером — в том смысле, как понимал это Чехов, пленившийся сразу же «неактерским» характером труппы Художественного театра. Но даже в ансамбле Художественного театра, как вспоминает современник его первых спектаклей, Мейерхольд выделялся «чем-то очень неактерским, в высшей степени интеллектуальным» (А. Р. К у г е л ь. В. Э. Мейерхольд.— В его кн.: «Профили театра». М., 1929, стр. 66). Он принадлежал к тому типу актера, о котором основатели будущего театра говорили 22 июня 1897 г. в «Славянском базаре»:

«— На этого советую обратить ваше внимание.

— Почему?

— У него есть идеалы, за которые он борется; он не мирится с существующим. Это человек идеи» (К. С. Ст а н и с л а в с к и й. Моя жизнь в искусстве.— Собр. соч. в восьми томах, т. I. М., 1954, стр. 182).

В Художественный театр Мейерхольд пришел с осознанным желанием бороться за осуществление новых театральных принципов. Воспитанник Немировича-Данченко, он понимал, что репертуар — сердце всякого театра, и мечтал о постановке произведений лучших, наиболее чутких, по его мнению, к общественным настроениям современных драматургов — Чехова и Гауптмана.

Мейерхольд знал и любил творчество Чехова еще до поступления в филармоническую школу. Одним из первых публичных выступлений Мейерхольда-актера, еще в гимназические годы, было исполнение роли Луки в чеховском «Медведе», поставленном пензенским кружком любителей драматического искусства в начале 1890-х годов. Тогда же он читал «Дуэль», «Палату № 6», «Черного монаха». «С этими рассказами,— скажет он позднее,— связаны воспоминания юности, печальной, но светлой. Опять сдавленные слезы, ласки поэзии и трепетное ожидание лучшего будущего...» (письмо Чехову от конца декабря 1901 г.). Прочитав в начале 1896 г., уже студентом юридического факультета Московского университета, рассказ «Ариадна», напечатанный в декабрьской книжке «Русской мысли» 1895 г., Мейерхольд писал в одном из писем к своей невесте О. М. Мунт: «Вещь идейная и чудно написанная» (цит. по кн.: Н. Д. В о л к о в. Мейерхольд, т. I. М., 1929, стр. 58). Эта лаконичная характеристика единства формы и содержания чеховского рассказа выразила отношение Мейерхольда к творчеству Чехова на несколько десятилетий...

Два года занятий в школе под руководством Немировича-Данченко укрепили и углубили его любовь к Чехову. Именно в школе открылась перед ним поэзия «Чайки», и к восхищению Мейерхольда Чеховым-прозаиком прибавилось преклонение перед Чеховым-драматургом. Увлеченный талантом Чехова, Немирович-Данченко сумел заразить учеников своей мечтой о новой постановке и «реабилитации» «Чайки». «И уже

наш третий курс волновался пьесой Чехова „Чайка“, — вспоминала О. Л. Книппер последний год пребывания в школе, — уже заразил нас Владимир Иванович своей трепетной любовью к ней, и мы ходили неразлучно с желтым томиком Чехова, и читали, и перечитывали, и не понимали, как можно играть эту пьесу, но все сильнее и глубже охватывала она наши души тонкой влюбленностью, словно это было предчувствие того, что в скором времени должно было так слиться с нашей жизнью и стать чем-то неотъемлемым, своим, родным» (О. Л. Книппер-Чехова. Из воспоминаний. — «Ежегодник МХАТ 1949—1950 гг.», М., 1952, стр. 283). Мейерхольд, бывший в группе учеников Немировича-Данченко, по словам последнего, «завоидилой», особенно активным «в направлении общей дружной работы», таким был и в увлечении Чеховым. «Чехова-поэта Мейерхольд чувствовал лучше других», — вспоминал Немирович-Данченко в своей книге «Из прошлого» (М. — Л., 1936, стр. 127); эта оценка тем весомее, что исходит от «первооткрывателя» Чехова в Художественном театре, режиссера, раньше и тоньше многих почувствовавшего своеобразие чеховской драматургии.

Приступая во второй половине августа 1898 г. в Пушкине к беседам и считкам «Чайки», театр хотел получить авторские указания для работы над пьесой. Актеры, не знакомые с Чеховым, но уже полюбившие его по рассказам Немировича-Данченко и почувствовавшие в авторе «Чайки» человека поэтичного и душевно чуткого, хотели видеть его. «Мне тебя до зарезу надо! — писал еще 5 августа Чехову Немирович-Данченко. — (...) Ради всех святых, приезжай в Пушкино (по Ярославской дороге), дача Архипова, где происходят наши репетиции и где тебя встретят все, как ты того заслуживаешь» («Ежегодник МХАТ 1944 г.», т. I, М., 1946, стр. 108). Мейерхольд, бывший в эти дни по делам театра в Москве, боясь, что встреча с Чеховым произойдет в его отсутствие, телеграфировал в Пушкино: «Поручите Немировичу задержать Чехова если придет» (телеграмма к А. А. Санину от 4 августа 1898 г. — Архив Музея МХАТ).

Но знакомство с Чеховым произошло только через месяц, уже в Москве, на «черновой» репетиции «Чайки». Этой встречей было положено начало систематическому творческому общению театра с Чеховым на репетициях его пьес.

Актер «чеховской группы» Художественного театра, участник спектаклей «Чайка» и «Три сестры», Мейерхольд надолго сохранил воспоминания о первых годах своей работы в театре, овеянных радостью общения с Чеховым. Почти через десять лет после первой постановки «Чайки» он писал, что секрет чеховского искусства был открыт актерами через «влюбление» в автора «Чайки», что, присутствуя на репетициях своих пьес, Чехов «обаянием своей личности, как и частыми беседами с актерами, влиял на их вкус, на их отношение к задачам искусства» («Театр (К истории и технике)». — Сб. «Театр. Книга о новом театре». СПб., «Шиповник», 1908, стр. 149). С репетиций «Чайки» началось и непосредственное влияние Чехова на «вкус» и «отношение к задачам искусства» самого Мейерхольда. Но восприятие Мейерхольдом указаний Чехова, оставивших глубокий след на всей его творческой деятельности, было, как мы увидим дальше, крайне противоречивым.

Интерес Мейерхольда к Чехову был в большей степени интересом режиссера и теоретика театра, чем актера.

В Мейерхольде вообще бился пульс режиссера даже тогда, когда он был еще только актером. Как исполнитель роли Треплева он присутствовал во время беседы Чехова с актерами 11 сентября 1898 г., но по-режиссерски, схватив самую сущность постановочных принципов, он записал в своем дневнике: «А. П. Чехову, пришедшему всего второй раз на репетицию „Чайки“ (11 сент[ября] <18>98 г.) в Московском Художественном театре, один из актеров рассказывает о том что в „Чайке“ за сценой будут квакать лягушки, трещать стрекозы, лаять собаки.

— Зачем это? — недовольным голосом спрашивает Антон Павлович.

— Реально, — отвечает актер.

— Реально, — повторяет А. П., усмехнувшись, и после маленькой паузы говорит. — Сцена — искусство. У Крамского есть одна жанровая картина, на которой великолепно изображены лица. Что, если на одном из лиц вырезать нарисованный нос и вставить живой? Нос „реальный“, а картина-то испорчена.

Кто-то из актеров с гордостью рассказывает, что в конце 3-го акта „Чайки“ режиссер хочет ввести на сцену всю дворню, какую-то женщину с плачущим ребенком.

Антон Павлович говорит:

— Не надо. Это равносильно тому, что вы играете на рояле *pianissimo*, а в это время упала крышка рояля.

— В жизни часто бывает, что в *pianissimo* врывается *forte* совсем для нас неожиданно, — пытается возразить кто-то из группы актеров.

— Да, но сцена, — говорит А. П., — требует известной условности. — У вас нет четвертой стены. Кроме того, сцена — искусство, сцена отражает в себе квинт-эссенцию жизни, не надо вводить на сцену ничего лишнего» («В мире искусств», 1907, № 11-12, стр. 24).

Мейерхольда поразило то, что именно Чехов, внесший на сцену подлинную жизнь, высказал мысль об известной условности театрального искусства — и в нашем распоряжении нет более раннего свидетельства о внимании Мейерхольда к этому вопросу, ставшему в течение многих лет основным в его режиссерских исканиях.

Но пока эта запись хранилась в дневнике, ожидая времени, когда она станет оружием, направленным против ведущих принципов Художественного театра, обвиняемого в натурализме, ее автор принимал самое горячее участие в работе театра над чеховскими пьесами, особенно над «Чайкой», в которой ему была поручена роль Треплева. Уважение Чехова к Мейерхольду как актеру, которого он видел только в роли Шуйского на репетиции «Царя Федора Иоанновича» (и похвалил в письме к А. С. Суворину от 8 октября 1898 г.), могло сложиться из наблюдений над работой Мейерхольда в «Чайке», во время которой проявились вдумчивое отношение актера к роли, его пытливость в общих вопросах искусства, его «интеллигентность». Именно эти черты привлекали в Мейерхольде-актере Чехова, заставляя с интересом следить за его сценическим развитием (см. воспоминания О. Л. Книппер-Чеховой в газете «Советское искусство», 1934, № 6, от 5 февраля «Желанная встреча. О путях сближения театральной культуры») и в кн.: Н. Д. Волков. Мейерхольд, т. I. М., 1929, стр. 125). Первая же творческая встреча писателя и актера, таким образом, определила их взаимные симпатии и интерес друг к другу.

Роль Треплева в «Чайке» была первой и наиболее удавшейся Мейерхольду ролью в чеховском репертуаре не только Художественного театра, но и других театров, в которых он работал. И Немирович-Данченко, и Станиславский, указывая лучших исполнителей первой постановки «Чайки», после Лилиной и Книппер, имевших выдающийся успех, отмечали единодушно Лужского и Мейерхольда. Чехов, возмущавшийся исполнением ролей Нины Заречной и Тригорина, не умолчал бы и об исполнении роли третьего основного героя пьесы, если б оно его не удовлетворяло.

В образе Треплева, созданном Мейерхольдом, отчетливо выступили черты надлома и внутренней тревоги, что было отмечено уже первыми рецензентами спектакля (см. рецензии С. Глаголя и А. И. Урусова. — «Курьер», 1898, № 349, от 19 декабря и 1899, № 3, от 3 января). То, с чем Чехов не хотел мириться в сценическом образе Нины Заречной, очевидно, не казалось ему противоречащим облику Треплева. «Треплев не имеет определенных целей, и это его погубило» (XII, 288), — с этим суровым приговором автора герою могла вполне ужиться и мейерхольдовская трактовка образа, подчеркивавшая обреченность Треплева.

Первоначальный рисунок роли, с которым актер приступил к репетициям, был значительно резче. После второй репетиции в присутствии Чехова Немирович-Данченко писал Станиславскому о мизансценах, по которым шла работа над пьесой: «Отменили мы только две-три мелочи, касающиеся интерпретации Треплева. И то не я, а Чехов <...> Мейерхольд ушел сначала в резкость и истеричность, что совсем не отвечает замыслу Чехова. Теперь смягчил и пошел по правильной дороге. Главный недостаток был тот, что он с первого действия начал играть четвертое. Понимаете?» (письмо от 12 сентября 1898 г. — В кн.: Вл. И. Немирович-Данченко. Избранные письма. М., «Искусство», 1954, стр. 140). Это значило, что актер начинал играть Треплева уже человеком издерганным, потерявшим веру в свои силы. Между тем в первом действии Треплев еще полон и жизни, и надежд, и творческих планов.

Сценическая трактовка образа в первых действиях была смягчена Мейерхольдом благодаря указаниям Чехова и Немировича-Данченко, который всегда требовал от актеров, игравших в чеховских пьесах, сдержанности и *скрытого* драматизма. После премьеры Немирович-Данченко с удовлетворением сообщал Чехову о мейерхольдовском Треплеве: «Был мягок, трогателен и несомненный дегенерат» («Ежегодник МХАТ 1944 г.», т. I. М., 1946, стр. 115. Имя Мейерхольда в публикации опущено).

«Превосходен Костя-Мейерхольд, нервный, молодой, трогательный», — писала Чехову после спектакля и Т. Л. Щепкина-Куперник, первая сообщившая ему об успехе «Чайки» (письмо от 17 декабря 1898 г. — ЛБ). П. А. Сергеевко, также бывший на премьере «Чайки», писал Чехову о соответствии исполнения роли Треплева авторскому замыслу: «Костя (Мейерхольд) был вполне приличен и вспыхивал и кипел именно столько, сколько ему отпущено автором серы и селитры» (письмо от 25 декабря 1898 г. — ЛБ).

Роль Треплева, таким образом, создавалась Мейерхольдом при определенном сдерживающем влиянии Чехова — непосредственном и через Немировича-Данченко.

Успеху Мейерхольда в этой роли способствовала и внутренняя близость актера своему герою. Биограф Мейерхольда Н. Д. Волков справедливо сближает образ Треплева с реальной личностью актера — Мейерхольда. Сокровенным стремлениям Мейерхольда, рано почувствовавшего призвание к театру и критически настроенного по отношению к современной театральной культуре, отвечали мысли Треплева об отсталости, «рутинности» театра, о необходимости новых форм. Близка оказалась Мейерхольду, отстраненному перед «Чайкой» от роли царя Федора, над которой он так горячо и серьезно работал, и драма непризнанности Треплева.

И как личность Мейерхольд, с его угловатостью в отношениях с людьми, вспыльчивостью, страстной увлеченностью вопросами искусства, легко «укладывался» в образ любимого героя. Если в последующих чеховских ролях, сыгранных Мейерхольдом в разных театрах, ему не хватало чего-то существенного (в Астрове — обаяния и широты натуры, в Тузенбахе — душевной просветленности и умения быть «счастливым», в Трофимове — простой человечности «вечного студента»), то в роли Треплева такого существенного, органического недостатка не было. Мейерхольд не играл, а жил в этой роли, как и подобало артисту театра, объявившего войну лжи и фальши в театральном искусстве. Поэтому так естественно для него было желание в трудные минуты жизни поплакать вместе с О. Л. Книппер — Аркадиной в третьем акте «Чайки» (см. письмо к Чехову от 1 сентября 1903 г.). Удача лучших исполнителей «Чайки», в том числе и Мейерхольда — Треплева, дала Станиславскому первый конкретный материал для его будущего утверждения, что в пьесах Чехова нельзя играть, представлять, а надо быть, т. е. жить, существовать.

В следующем чеховском спектакле театра — «Дяде Ване» — Мейерхольду выступать не пришлось. Отвергая его как возможного исполнителя роли Войницкого, Немирович-Данченко писал Чехову, что это «был бы старый Треплев» (записка к Чехову, май 1899 г. — «Ежегодник МХАТ 1944 г.», т. I, М., 1946, стр. 118. Имя Мейерхольда в публикации опущено). Не подошел Мейерхольд и к роли Серебрякова. С тем большим нетерпением Мейерхольд ждал новую пьесу, обещанную Чеховым театру, — «Три сестры». Отражая общее настроение в театре осенью 1900 г., он писал Чехову 4 сентября: «Неужели может случиться, что вы не дадите нам вашей пьесы в этом году!? Для меня это будет большое огорчение. Я все-таки, видите ли, рассчитываю получить рольку в вашей пьесе». Роль Тузенбаха в спектакле «Три сестры» была второй — и последней — ролью Мейерхольда в чеховском репертуаре Художественного театра. Но мейерхольдовский Тузенбах оказался менее удачным, чем его Треплев — и именно потому, что напоминал его. «Мейерхольд уж очень мрачен, очень напоминает Треплева», — писал Чехову А. Л. Вишневский, сообщая о ходе репетиций «Трех сестер» (письмо от 12 января 1901 г. — ЛБ. Подчеркнуто Вишневским). Опасение Немировича-Данченко, высказанное им по поводу роли Войницкого, оправдалось в роли Тузенбаха. В исполнении этой роли Мейерхольдом, в прошлом которого было пять лет актерской деятельности в Пензе, сказались остатки «привычек, заимствованных у провинции», отмеченные Немировичем-Данченко еще в отзыве о нем как об ученике вто-

рого курса (Архив Музея МХАТ). О трудностях, с какими по этой причине давалась Мейерхольду роль Тузенбаха, Чехов знал из письма Немировича-Данченко от 22 января 1901 г.: «Мейерхольд выжимает, бедный, все свои соки из себя, чтобы дать жизнерадостность и отделяться от театральной рутины» («Ежегодник МХАТ 1944 г.», т. I. М., 1946, стр. 134. Имя Мейерхольда в публикации опущено). О «жесткости» и сухости, об отсутствии бодрости, крепости и жизни у Тузенбаха в исполнении Мейерхольда писали во время репетиций и О. Л. Книппер, и Станиславский. Оттенок резонерства, содержащийся отчасти в самой роли, в исполнении Мейерхольда необычайно усилился, и перед зрителем предстал добродетельный, но скучнейший барон-интеллигент, по меткому замечанию А. Р. Кугеля (в указанной выше статье о Мейерхольде). Такое впечатление о мейерхольдовском Тузенбахе сохранил надолго и очевидец первых спектаклей «Трех сестер» Н. Е. Эфрос, упрекавший впоследствии актера за подчеркивание педантической сухости и раздражительности в своем герое. «Почерствела ирония Тузенбаха и потускнела лирика», — писал он в монографии о спектакле (Н. Е. Эфрос. «„Три сестры“. Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра». Под ред. В. И. Немировича-Данченко. Пб., 1919, стр. 67).

Мейерхольдовская трактовка образа Тузенбаха должна быть учтена в числе причин, в силу которых первые спектакли «Трех сестер» были восприняты прессой как «тоскливая песнь о бесцельности жизни» (см. рецензию Я. А. Ф—ина. — «Курьер», 1901, № 34—36, от 3, 4 и 5 февраля). Подобными отзывами о спектакле было вызвано настойчивое желание Чехова присутствовать на репетициях пьесы перед началом второго сезона. К сожалению, мы не знаем, относится ли к Мейерхольду «авторское внушение», сделанное «кое-кому» Чеховым во время репетиций осенью 1901 г., о котором он писал Л. В. Средину 24 сентября (XIX, 140). Как бы то ни было — несоответствие мейерхольдовского Тузенбаха чеховскому прошло незамеченным на фоне спектакля, бывшего, по характеристике Немировича-Данченко, лучшим достижением Художественного театра «по ансамблю, по дружности исполнения и по зрелости формы» (см. его предисловие к кн.: Н. Е. Эфрос. «„Три сестры“. Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра». Пб., 1919, стр. 11). Чехов с удовлетворением отмечал в упомянутом письме к Средину, что «пьеса, как говорят, теперь идет лучше, чем в прошлый сезон», идет «великолепно, с блеском». Именно этот «прорежиссированный слеска» автором вариант спектакля и вызвал в чутком зрителе — молодом Леониде Андрееве — острое чувство тоски по настоящей жизни и привел его к заключению, что «Три сестры» — вовсе не пессимистическая, а «светлая, хорошая пьеса» (Дж. Л и н ч. «Три сестры». — «Курьер», 1901, № 291, от 21 октября).

Исполнение роли Тузенбаха с 1902 г. Качаловым, сумевшим, в отличие от Мейерхольда, показать жизнелюбие своего героя, усилило в спектакле звучание мечты о будущем. «Отсутствие Мейерхольда незаметно», — писал Чехов Л. А. Сулержицкому о первом сезоне после ухода Мейерхольда из Художественного театра, — в „Трех сестрах“ он заменен Качаловым, который играет чудесно» (XIX, 374).

Третьей ролью Мейерхольда в Художественном театре, близкой содержанием к чеховским ролям и оставившей след во взаимоотношениях Чехова с актером, была роль Иоганнеса в «Одиноких» Гауптмана, которая ему была поручена в сентябре 1899 г. Обрадованный получением этой роли, Мейерхольд даже не очень огорчился тем, что оказался вне спектакля «Дядя Ваня», который театр готовил почти одновременно с «Одинокими». Но именно Чехову он сообщил о своей новой работе и обратился с просьбой помочь ему разобраться в характере Иоганнеса. «Напишите, что вы требуете от исполнителя роли Иоганнеса. Каким рисуется вам Иоганнес? Напишите хоть в общих чертах», — писал он Чехову. Этим письмом от 29 сентября 1899 г. началась переписка Чехова и Мейерхольда, длившаяся до самой смерти писателя. Ответ Чехова Мейерхольду характеризует, с одной стороны, глубокое понимание Чеховым социального смысла драмы немецкого писателя, и, с другой стороны, те постоянные эстетические коррективы, которые вносил Чехов в искусство Художественного театра. Не имея под рукой текста пьесы, Чехов дает, однако, почти исчерпывающий анализ характера главного героя пьесы, отмечает и его внутреннюю культуру, и его манеру держаться с разными людьми, и даже своеобразие его отношения к жене. Переходя

к тому, как актер должен показать духовную драму такого человека, Чехов пишет: «Не следует подчеркивать нервности, чтобы невропатологическая натура не заслонила, не поработила того, что важнее, именно одинокости, той самой одинокости, которую испытывают только высокие, притом здоровые (в высшем значении) организации». «Я знаю,—пишет он далее,—Константин Сергеевич будет настаивать на этой излишней нервности, он отнесется к ней преувеличенно, но вы не уступайте» (см. выше письмо Чехова от начала октября 1899 г., стр. 227—228).

Если сопоставить этот совет с целым рядом других указаний Чехова актерам и режиссерам театра—с советом актрисе, исполнявшей роль Сони, быть сдержанной в третьем акте «Дяди Вани», его недовольством обманом актеров в пьесах Горького и еврейским акцентом Шейлока в «Венецианском купце» Шекспира и т. д.—станет ясным, что призывы Чехова отказаться от всего несущественного, хотя внешне и выразительного, должны были способствовать углублению социального и философского смысла сценического произведения.

Трагедия личного и общественного одиночества человека духовно здорового, хотя и нервного, социально острее трагедии человека слабого духом, легко поддающегося власти истерии и теряющего управление собой. Вместе с тем это было предостережение актеру от увлечения натуралистическими деталями, почти неизбежного в театре, отстаивавшем в борьбе с театральными штампами каждую жизненную подробность. Указания Чехова были направлены к освобождению сценических образов от всего нехарактерного, несущественного, разрушающего их типичность. Жизненная деталь, не оправданная идеей пьесы, могла вступить в противоречие как раз с тем принципом правдивости, который так отстаивал театр. Уступка ненужной, случайной, хотя и «жизненной» и яркой, детали была во вред реалистической правде в высшем смысле. В указаниях Мейерхольду и в пояснениях, сделанных по этому поводу Чеховым в известном письме к О. Л. Книппер от 2 января 1900 г., он через третьих лиц продолжает спор с режиссерскими увлечениями Станиславского, начатый им через третьих же лиц на первых беседах о «Чайке», зафиксированных Мейерхольдом. Замечательно, что, возражая против бытовых излишеств, Чехов исходит из самого главного, общего для него и обоих режиссеров театра критерия — жизненности и правдивости. «Страдания выражать надо так,—пишет он О. Л. Книппер в названном письме,—как они выражаются в жизни,—т. е. не ногами и не руками, а тоном, взглядом; не жестикюляцией, а грацией». И далее: «Вы скажете: условия сцены. Никакие условия не допускают лжи» (XVIII, 292.— Курсив наш.— Э. П.). Иными словами, напоминая актерам об известной условности сцены, писатель отвергает ее, как только она вступает в противоречие с правдой жизни. Этого обстоятельства не учитывал Мейерхольд и позднее, когда призывал Чехова в свои союзники, отстаивая условность театрального искусства и забывая, что Чехов имел в виду известную условность искусства.

С ограничениями Чехова не согласился внутренне Мейерхольд и как исполнитель роли Иоганнеса, хотя благодарил Чехова за указания и намеревался дать образ «изящного, здорового, но вместе с тем глубоко печального» интеллигента. Актерской индивидуальности Мейерхольда вообще были свойственны резкость и характерность, что сказалось, в частности, и на образе Иоганнеса. Судя по рецензиям, актер изображал этого героя отнюдь не по чеховскому совету. Чрезмерно импульсивный, нервный и развинченный, мейерхольдовский Иоганнес не вызывал большого сочувствия, и причина его страданий, казалось, заключалась только в его болезненной дряхлости,—таков был упрек, брошенный актеру рецензентом И. Игнатовым в «Русских ведомостях» (1899, № 349, от 18 декабря). Другой рецензент писал, что Мейерхольд изобразил «одинокое» ученого «вечно кричащим, не в меру суесящимся пациентом больницы для душевнобольных» («Петербургский листок», 1901, № 50, от 21 февраля.— Рецензия Н. Р-ского на спектакль Художественного театра во время петербургских гастролей). Выражаясь чеховским языком, Мейерхольд в роли Иоганнеса именно метался по сцене и хватал себя за голову, прибегал к жестикюляции, а не к грации. После премьеры «Одиноких» О. Л. Книппер, имея в виду прием спектакля зрителями, писала Чехову: «Мейерхольд потратил много труда, много нервов и сделал много, но его укоряют за резкость, за суетливость, излишнее нервничанье» (письмо от 22—26 декабря 1899 г.—

Дорогой Марии Павловне Чеховой
в память пребывания моего в милост-
ном уютном чеховском уголке в Ялте.

1900 24/апреля

Благодарный за ласку Всеволод Мейерхольд



В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД

Фотография с дарственной надписью:

«Дорогой Марии Павловне Чеховой в память пребывания моего в милост-
ном уютном чеховском уголке в Ялте. 1900, 24 апреля. Благодарный за ласку Всеволод Мейерхольд»

Дом-музей Чехова, Ялта

«Переписка Чехова и Книппер», т. I, стр. 111). Мейерхольд играл роль Иоганнеса, опираясь не на указания Чехова, а на свой вариант образа Треплева.

Пробудившиеся режиссерские интересы Мейерхольда тянули его к Чехову, а его актерский темперамент — к ярким формам сценической выразительности, которые вводил в театр Станиславский.

Вместе с тем, острота и резкая характерность сценического образа Иоганнеса соответствовала остроте и прямолинейности восприятия Мейерхольдом духовной драмы немецкого ученого, которая потому и могла напомнить ему переживания Треплева, что была близка ему, задевала его «за живое».

Спектакль «Одинокие» Чехов впервые увидел в Севастополе в апреле 1900 г. Можно предположить, что Мейерхольд, помнивший советы Чехова и, возможно, осведомленный о его письме к Книппер от 2 января 1900 г., в присутствии Чехова невольно смягчил свою игру. К сожалению, в общем хвалебном тоне местных газет во время гастролей Художественного театра невозможно уловить своеобразие игры отдельных исполнителей. Но мы знаем, что Чехов, любивший вообще Гауптмана, был очень доволен этой постановкой, считал, что «Одинокие» — тот тип пьесы, которого театр должен держаться, а об исполнении Мейерхольдом роли Иоганнеса в Крыму он говорил Немировичу-Данченко: «... вот и не заразительный актер, а слушаешь его с удовольствием, потому что он все понимает, что говорит» (Альбом «Солнце России», 1914, № 7, стр. 10. — Редакторское примечание Немировича-Данченко к статье Н. Е. Эфроса «Чехов и Художественный театр». См. также: Вл. И. Немирович-Данченко. Из прошлого. М. — Л., 1936, стр. 126).

2

Ответом Чехова на вопрос Мейерхольда об «Одиноких» Гауптмана открылся длинный ряд советов и указаний писателя театру — не только по его собственным пьесам, но и по всему репертуару. Это было началом той внешне незаметной (потому что она выражалась в частных письмах и беседах), но большой и плодотворной деятельности, которая дала основание С. Т. Морозову, как одному из директоров Художественного театра, обратиться к Чехову с предложением войти в товарищество МХТ для руководства — вместе с Немировичем-Данченко — литературной частью театра (см. письмо С. Т. Морозова к Чехову от 28 января 1902 г. — ЛБ).

Литературные вопросы занимают заметное место и в последующих письмах Мейерхольда к Чехову. То он обращается с просьбой дать отзыв о своем переводе пьесы Гауптмана «Перед восходом солнца», зная любовь Чехова к Гауптману как драматургу, то приводит стихи Поля Фора, то обещает прислать новую пьесу Шибышевского «Снег», переведенную его другом А. М. Ремизовым *. Со всем этим он обращается к Чехову, веря в его поэтическое чутье и хороший вкус. Отсутствие в нашем распоряжении ответных писем Чехова с откликами на литературные вопросы, в частности с отзывом о переводе первой пьесы Гауптмана, — один из существенных пробелов в эпистолярном наследии писателя.

Любовь к литературе была той чертой, которой Мейерхольд мог особенно импонирует Чехову. Для Чехова он был не только актер, но и человек, с которым можно беседовать о литературе, который и сам к тому же обладает незаурядными литературными способностями. «Пишет он хорошо, даже талантливо отчасти и лучше, чем писал раньше. Ему бы следовало сотрудничать в газете», — таково было впечатление Чехова по получении письма Мейерхольда в конце декабря 1901 г. (письмо к О. Л. Книппер от 31 декабря 1901 г.; цит. по автографу. — ЛБ). Словно следуя совету Чехова (безусловно, переданному ему Ольгой Леонардовной), Мейерхольд меньше чем через пол-

* Через несколько лет, уже во время работы в Херсонском театре, Мейерхольд пришлет Чехову на отзыв рукописи первых оригинальных рассказов этого будущего писателя-символиста и вернет их автору не одобренными Чеховым (А. М. Ремизов. Ответ на анкету о Чехове. — «Иллюстрированная жизнь» (Париж), 1934, № 18, от 12 июля, стр. 2).

года успешно дебютирует в московской газете «Курьер» со своими впечатлениями об итальянской жизни («Милан. Миланская жизнь. Народный университет. Артистическая биржа. Корреспонденция „Курьера“». — «Курьер», 1902, № 144, от 26 мая). Литературное дарование Мейерхольда сказалось и в его переводах, и, особенно, в его многочисленных работах по вопросам театра.

Но не только как к литературному авторитету и не только за консультациями обращается Мейерхольд в письмах к Чехову. Для него, как и для многих других корреспондентов писателя, Чехов — умный, вдумчивый и благожелательный собеседник, друг, которому можно высказать многое... Жалуюсь на свое нездоровье и тяжелый характер, выражая глубокую неудовлетворенность жизнью, Мейерхольд замечает: «Вообще, не понимаю, зачем пишу вам все это. Должно быть, оттого, что вы сумеете прочесть между строк» (письмо от 21 января 1900 г.). Чехов не оставался равнодушным к таким жалобам. Неизвестно, ответил ли он самому Мейерхольду на это письмо, — приближалась встреча в Крыму весной, — но сестре своей он поручил: «Повидайся с Мейерхольдом и убеди его провести *все* лето где-нибудь южнее Москвы. Лучше всего ему прожить лето в Крыму и на Кавказе. Иначе он истреплет свое здоровье» (XVIII, 333). Тот же совет он передал актеру через О. Л. Книппер (там же, 328).

Выражение нежности и глубокой любви — мотив, характерный для многих писем, обращенных к Чехову, — присуще и письмам Мейерхольда, искренним и лирическим взволнованным. Какое большое место занимал Чехов в жизни Мейерхольда, особенно видно из его письма от 18 апреля 1901 г., в котором он пишет о своем мировоззрении и душевном разладе. «... Неужели вы могли подумать, что я забыл вас. Да разве это возможно? Я думаю о вас всегда-всегда. Когда читаю вас, когда играю в *ваших* пьесах, когда задумываюсь над смыслом жизни, когда нахожусь в разладе с окружающим и с самим собой, когда страдаю в одиночестве...». Сам того не зная, Чехов стал для Мейерхольда «богом» («Бледный Мейерхольд своему богу», — недаром так подписана фотография, подаренная им Чехову).

Среди корреспонденции, получаемой Чеховым из театра, письма Мейерхольда, после писем Немировича-Данченко, Книппер и Станиславского, были наиболее содержательными. В письмах А. Л. Вишневого живое описание театральной жизни часто снижалось мелкостью комментариев их автора, упоенного своими актерскими успехами; письма А. А. Санина и других актеров были слишком редки и случайны. С большинством же актеров Чехов не переписывался.

Первое же письмо (от 29 сентября 1899 г.), сообщающее о начале работы над «Одинокими», вводит Чехова в кипучую жизнь театра. Эпизод с несостоявшимся молебном в театре, обстоятельства, при которых были составлены приветствия московскому генерал-губернатору, с одной стороны, и Чехову и Гауптману, с другой, — все эти подробности, о которых умолчали другие корреспонденты писателя, вводили его в московскую обстановку, живо рисовали ему воодушевление актеров накануне открытия второго сезона. Начиная с фразы в этом письме: «Мы вас ждем к первому представлению „Дяди Вани“», — в письмах Мейерхольда сильно чувствуется ожидание приезда Чехова в Москву, ставшее почти постоянным для всего шестилетнего общения театра с драматургом. Подхватив слух, что в декабре 1899 г. Чехов собирается в Москву, Мейерхольд радуется и зовет его от имени всех актеров и читателей, любящих его талант: «Приезжайте скорее! Не бойтесь холода. Знайте, что любовь к вам бесчисленных *ваших* почитателей согреет вас не только в Москве, но и на северном полюсе» (письмо от 23 октября 1899 г.). Или, цитируя Сорина: «Приезжайте „и все. Ну, что, право...“» (письмо от 1 октября 1900 г.).

Особенно интересны для Чехова в письмах Мейерхольда должны были быть описания репетиций и постановок его пьес. Мейерхольд, побывавший на первой генеральной репетиции «Дяди Вани», поспешил сообщить ему свои впечатления. Из писем Немировича-Данченко и Книппер Чехов знал о трудностях работы над пьесой, о спорах относительно образов Астрова и Елены Андреевны, о «соринках», которые приходилось постепенно удалять из спектакля. Мейерхольд же, не участвовавший в спектакле и мало знакомый с подготовительными работами, мог смотреть на него как на завершающееся уже произведение искусства. Его письмо о «Дяде Ване» было для

Чехова первым отзывом зрителя, притом зрителя, искушенного в режиссерских вопросах. Помня замечания Чехова на репетициях «Чайки», Мейерхольд в новой постановке театра подчеркивает художественную меру, отсутствие ненужных внешних деталей «Рампа (обстановка) не заслоняет собою картины, — как бы предупреждает Мейерхольд возможное недовольство Чехова. — Идейная существенная сторона последней не только бережно сохранена, т. е. не завалена ненужными внешними деталями, но даже как-то ловко отчеканена» (письмо от 23 октября 1899 г.). Интересны в письме и характеристики отдельных исполнителей, и замечание о равновесии двух режиссерских начал в спектакле. Это письмо раскрывает конкретный смысл известной высокой оценки спектакля «Дядя Ваня», данной Мейерхольдом, навсегда сохранившим воспоминания о нем, как об одной из лучших работ Художественного театра (см. Н. Д. Волков. Мейерхольд, т. I, М., 1929, стр. 129).

Перед началом следующего, третьего сезона Художественного театра Мейерхольд, сообщая о новой работе театра — постановке «Снегурочки» Островского, восхищается ею, передает восторги Горького и зовет Чехова на премьеру «этой прелести» (письма от 18 августа и 4 сентября 1900 г.). О необыкновенной красочности спектакля писали и Горький, и Книппер, и М. П. Чехов, о присутствии которой на одной из репетиций сообщал Чехову Мейерхольд. Но причины неудачи спектакля попытался проанализировать только Мейерхольд, быстро остывший к красотам спектакля. Чуткий к восприятию зрителей, оставшихся равнодушными к «Снегурочке», он писал Чехову: «Очевидно, при „современной смуте“, на развалинах строя всей нашей жизни — мало призыва к одной лишь красоте» (1 октября 1900 г.).

Как известно, Чехов еще до премьеры «Снегурочки» скептически относился к этой постановке и, обращаясь с обычной просьбой к Книппер сообщить ему, как пройдет спектакль, писал: «...напиши непременно, как у вас *сойдет* Снегурочка» (XVIII, 392. Курсив наш. — Э. П.). А узнав о полууспехе спектакля, вновь высказал свою точку зрения, что Художественный театр должен ставить пьесы не типа «Снегурочки», хотя бы они и имели успех, а типа «Одиноких», т. е. пьесы о жизни современной интеллигенции. «Снегурочка» могла понравиться публике, могла и не понравиться — не это волновало Чехова: его не удовлетворяло самое обращение театра к пьесе-сказке, и линия фантастики в репертуаре Художественного театра была им отвергнута при самом ее зарождении. Чехов и Мейерхольда объединяло, таким образом, отрицательное отношение к постановке «Снегурочки», возникшее из общей ориентировки на современный репертуар Художественного театра (у Чехова такое отношение сложилось еще до спектакля, у Мейерхольда — только после фактической неудачи постановки, на которую в театре возлагалось столько надежд).

Другая пьеса, о которой вслед за этим сообщает Мейерхольд Чехову, «Доктор Штокман» Ибсена, имела на сцене Художественного театра, наоборот, успех, превзошедший ожидания режиссеров, — и как раз потому, что ее сценическое воплощение удивительно отвечало настроениям публики, возбужденной предреволюционной атмосферой. В письме от 18 апреля 1901 г. Мейерхольд рассказывает о бурной реакции зрительного зала во время спектакля 4 марта 1901 г. в Петербурге, в день избития полицией демонстрации у Казанского собора. Он пишет о полицейском произволе и о настроении петербургской молодежи, о своем желании «пламенеть духом времени». Это письмо с мечтой о будущем всеобщем освобождении, о роли театра в объединении всех классов и партий, с наивным желанием «каждому руководиться своей моралью, безвредной другим и всем понятной, как проявление родственного духа», очень характерно для эпохи «подготовки» первой русской революции, сплотившей в едином чувстве ненависти к царизму людей самых различных политических, религиозных и философских убеждений. В нем чувствуется общественный темперамент будущего режиссера, автора лозунга «Театрального Октября».

Петербургские политические события, о которых Чехов знал из писем Горького и других лиц, из рассказов М. П. Чеховой и О. Л. Книппер, приехавшей после петербургских гастролей в Ялту, в письме Мейерхольда предстали в свете переживаний типичного представителя русской демократической интеллигенции. В потоке сведений, поступивших к Чехову из разных городов о революционной атмосфере начала 1900-х

годов, волновавших писателя в его «теплой Сибири», поднимавших в конечном итоге общественный тонус его творческого настроения, определенное место занимали и факты, описанные Мейерхольдом. Написанное по горячим следам событий, встревоживших полицию, письмо Мейерхольда было подвергнуто перлюстрации (см. статью Независимого «Еще о перлюстрации». — «Утро России», 1913, № 170, от 24 июля).

Следующей постановкой, нашедшей отражение в письмах Мейерхольда, был спектакль «В мечтах». Чехов познакомился с пьесой до премьеры (она состоялась 21 декабря 1901 г.), во время своего пребывания в Москве осенью 1901 г. Его замечания о пьесе в письмах к О. Л. Книппер содержат как будто похвалу, но как-то странно высказанную. «Пьеса Немировича будет иметь успех <...> Только следовало бы одновременно репетировать и „Мещан“, а то после Рождества нечего вам будет играть, кроме Немировича»; «... пьеса Немировича будет иметь успех; он московский автор, и все, что он ни пишет, как раз по москвичам». После получения телеграмм о спектакле: «Успех был шумный? Ведь пьеса шумная, трескучая» (XIX, стр. 178, 182 и 202).

Уже в этих фразах чувствуется, что Чехов, когда-то предвещавший Немировичу-Данченко будущность большого драматурга, возможный успех его новой пьесы связывал не с подлинной ценностью ее содержания, а с какими-то внешними факторами. «Немирович имел успех, я очень рад, это привяжет его к театру еще сильнее. Провал его пьесы, мне кажется, был бы провалом театра», — пишет он (XIX, 205), вновь игнорируя достоинства самой пьесы. Всегда напминавший актерам и режиссерам о важности переворота, «учиненного» ими в театральном деле, вселявший в Немировича-Данченко веру в правоту общего дела Художественного театра, когда тот в трудные минуты начинал падать духом, Чехов более других был уверен в прочности общественной репутации, завоеванной театром и его режиссерами.

Того страшного провала, которого боялись актеры, не случилось благодаря именно этой репутации. Это сознавал и сам автор пьесы, писавший Чехову, что это был успех театра и его прежний, т. е. успех автора «Нового дела», «Цены жизни» и других пьес (см. «Ежегодник МХАТ 1944 г.», т. I. М., 1946, стр. 142). Прогноз Чехова оправдался.

Сама же пьеса не могла удовлетворить зрителя МХТ, воспитанного на репертуаре Чехова, Гауптмана, Ибсена. Стремление автора показать в пьесе жизнь и страдания современных русских людей потонуло в надуманном сюжете, построенном на замысловатых взаимоотношениях героини с мужем и с талантливым ученым, в эффектных декорациях и костюмах, в массе живописных деталей, характеризующих тридцать два персонажа (не считая учеников и учениц певицы Занковской — матери героини, публики разных возрастов и положений, метрдотелей, официантов, телеграфистов). В пьесе есть князь, ученый-философ, режиссер, оперные певцы, видный политический деятель из иностранцев, жена крупного капиталиста — и мало простых людей.

Понимая, однако, что после Чехова, перевернувшего представление о сценическом и несценическом, нельзя строить пьесу на таких основах и, вольно или невольно, подражая Чехову, Немирович-Данченко ввел в пьесу ряд мотивов, как бы выхваченных из жизни, описанной Чеховым. Здесь и рассуждения типа вершининских («Русский человек проявляет свой гений, только когда ему есть нечего, а сытый он лежит на боку и мечтает», — говорит певец Яхонтов), и разговоры о музыке, политике, любви, и неожиданные вульгаризмы в речи интеллигентных людей («Жениха не подцепила?» — спрашивает главная героиня свою двоюродную сестру, приехавшую из-за границы; «Хотел бы пошляться по свету», — говорит Костромской, ученый), и Марфа Филатовна с самоваром и заботами по хозяйству, и стук льда, скалываемого дворником, и слезы героини в конце на фоне пения и слов князя о том, что «солнце непременно выглянет».

Но все это так же далеко от подлинного содержания чеховских пьес, как далек Костромской, с его холодноватым, рационалистическим складом ума и теорией жизни «в мечтах», от Астрова, или княгиня Вера, с ее желанием властвовать над человеческими душами, от чеховских трех сестер или даже Елены Андреевны.

Тонкий ценитель внутреннего драматизма чеховских пьес, умевший почувствовать в «Чайке» пульс современной русской жизни, оказался все-таки в плену внешних эффектов. И это не могло не отразиться на спектакле, подготовка которого принесла много страданий и автору, и режиссеру (Станиславскому), и актерам.

«Довелось мне видеть „В мечтах“, — писал Чехову П. И. Куркин в январе 1902 г. — Много блеска. Пьеса залита светом. Сцена нарядна, как никогда. После сумерек и будничной прозы чеховских пьес попадаешь совсем в иной мир, как-то необычный для этой сцены. Нужно, чтобы сначала глаза привыкли к этому блеску юбилея, Эрмитажа и княжеской квартиры» (ЛБ). И когда в марте 1902 г. в газетах появились рецензии, писавшие о чеховском влиянии в пьесе, Чехов возмущался: «Какой вздор», — писал он (XIX, 259).

Об отношении актеров к пьесе, о трудностях, с какими шли репетиции, и о среднем успехе спектакля в целом много писала Чехову О. Л. Книппер, сразу почувствовавшая, что пьеса не понравится Чехову и будет ему чужда (см. ее письмо от 2 сентября 1901 г., автограф. — ЛБ). Мейерхольд, сидевший с «сухой физиономией» на чтении пьесы 29 августа 1901 г. (письмо О. Л. Книппер к Чехову от 30 августа 1901 г. — «Переписка Чехова и Книппер», т. I, стр. 440), очевидно понял, что постановка этой пьесы уводит театр от его настоящего пути; он оказался в числе тех оппозиционно настроенных по отношению к режиссуре актеров, которые стали поговаривать, что пьесе не место в Художественном театре, и осведомлялись у О. Л. Книппер, не пишет ли Чехов обещанную комедию, т. е. будущий «Вишневый сад» (см. письмо О. Л. Книппер к Чехову от 18 декабря 1901 г., автограф. — ЛБ).

Вскоре после премьеры, на которой, во время первого действия, в зрительном зале слышались протесты, Мейерхольд был заподозрен в том, что посадил в зал лиц, «опиавших» пьесу (см. письмо Мейерхольда к Станиславскому от конца января 1902 г., в котором он протестует против такого подозрения. — Архив Музея МХАТ). О солидарности Мейерхольда с той частью публики, которая была недовольна пьесой «В мечтах», свидетельствует его письмо к Чехову, написанное в конце декабря 1901 г., сразу же после премьеры. Основные недостатки пьесы, по мнению Мейерхольда, — безразличное отношение автора к буржуазии (точнее было бы сказать — увлечение внешней красотой буржуазно-мещанской жизни) и пестрота и красочность при незначительности содержания. Публика увидела в авторе пьесы ученика Боборыкина и была обижена за своих любимцев — Чехова и Гауптмана — таково место, отведенное пьесе Мейерхольдом в современной литературе. «... Получилось нечто похожее на роман г. Боборыкина — пестро, пожалуй, красочно, но поверхностно», — писал и рецензент П. Р.-с-в в «Русском листке» (1901, № 352, от 23 декабря).

В характеристике пьесы Немировича-Данченко, данной Мейерхольдом, есть все, что по существу сказал, только в отрывочных замечаниях, сам Чехов (между прочим литературные достоинства именно этого письма были отмечены Чеховым в письме к О. Л. Книппер). «Пестро, красочно», — писал о пьесе Мейерхольд; «шумной и трескучей» — назвал ее Чехов. Чехов отметил и мещанский характер пьесы (XIX, 335) и, как мы видели, чуждость этого произведения его собственной драматургии.

Но в отличие от Мейерхольда Чехов понимал, что эта постановка — только эпизод в большом и сложном пути Художественного театра; и действительно, дальнейшее развитие театра определилось не этим спектаклем, а сближением театра с драматургией Горького (работа над «Мещанами» началась через неделю после премьеры «В мечтах») и постановкой «Вишневого сада». Мейерхольд же воспринял постановку пьесы Немировича-Данченко как измену театра Чехову и прежним идеалам. Поэтому так многозначительно звучат его слова в начале письма: «Пусть другие меняют свои увлечения художниками, как пиджаки, — тысячи таких, как я, останутся верными вам, Антон Павлович, навсегда».

Примечательна разница между первым и последним письмами Мейерхольда, написанными из Художественного театра. В первом — радостное ощущение своего единства с театром, связавшим свое творчество с творчеством величайших драматургов современности («Наш театр», «мы вас ждем» — обращается он к Чехову). В последнем же — ни слова о планах театра или о своих личных работах в театре. Не случайно «информационная» часть этого письма, кроме характеристики спектакля «В мечтах», обращена во внешнюю, нетеатральную жизнь. Возмущение пьесой Немировича-Данченко заслонило все остальные театральные впечатления, и Мейерхольд не сообщил Чехову ни о начале репетиций «Мещан», ни о роли Петра, порученной ему в этой пьесе. Зато

сильны в письме глубоко личные признания Мейерхольда: «Я вами живу теперь, я должен поблагодарить вас за поддержку», — пишет он, перечитывая произведения Чехова в издании Маркса, давая восторженную оценку его творчеству. От умевшего читать между строк Чехова не могло ускользнуть одиночество Мейерхольда в театре.

Критические нотки по отношению к режиссуре, характерные для Мейерхольда с самого начала его работы в театре, особенно усилились в этом последнем для Мейерхольда сезоне Художественного театра. Упрек (устаами Чехова) в увлечении показом бытовых деталей в «Чайке», разочарование в «Снегурочке», недовольство товарищами-актерами, будто бы в отличие от него далекими от политики и общественных задач искусства, и, наконец, ощущение чуть ли не морального падения режиссуры в связи с постановкой «В мечтах» — все это носило характер принципиального расхождения с театром. Немирович-Данченко, тяжело переживая трудную полосу в жизни МХТ в конце 1901 — начале 1902 г., был вынужден признать ряд направлений в театре, и в их числе — мейерхольдовское (см. Вл. И. Немирович-Данченко. Избранные письма. М., 1954, стр. 225).

Внутренний отход Мейерхольда от театра усилился его неудовлетворенностью своей личной работой, в частности незначительной загруженностью в ролях. Особенно тяжелы для него были месяцы, предшествовавшие реорганизации театра в новое товарищество пайщиков. Реорганизация, о которой было объявлено в газетах 17 февраля 1902 г., готовилась в исключительно нервной обстановке, усугубленной трудностями репетиционных работ над пьесой «В мечтах». «Вообще как-то тяжело в театре. Переживаем тяжелую полосу», — писала О. Л. Книппер Чехову 18 ноября 1901 г. после одной из репетиций пьесы («Переписка Чехова и Книппер», т. II, стр. 78). В отличие от прежних лет новое «Товарищество деятелей Московского Художественного театра» предусматривало включение по выбору дирекции в число пайщиков актеров, что вызвало среди последних не только радость, но и тревогу. Разговоры о будущих переменах в театре особенно беспокоили «не основных», мало загруженных в репертуаре актеров.

Душевное равновесие Мейерхольда, чувствовавшего, что его актерская деятельность в Художественном театре подходит к концу, было настолько нарушено, что он, боясь нервного припадка на сцене, просил 5 февраля отменить «Три сестры». А 12 февраля, в день баллотировки «сомнительных» членов труппы (среди которых он не значился, но было уже известно, что и в число пайщиков он не включен), он вместе с А. А. Саниным сделал официальное заявление об уходе из театра.

Чехов был в курсе всех этих событий благодаря письмам О. Л. Книппер и отчасти М. П. Чеховой. Его сразу же взволновала этическая сторона вопроса о пайщиках. «Ты пишешь, что в театре масса недовольных по поводу перемены; и это понятно, нельзя обижать одних и гладить по головке других, когда нет поводов к тому. Надо было делать пайщиком всякого желающего из тех, кто служит в театре с самого начала», — писал он сестре 8 февраля (XIX, 243). В те же дни он послал Немировичу-Данченко письмо (не сохранившееся), о котором писал О. Л. Книппер: «Немировичу я написал, что театр на паях — это хорошо, но устав их ни к чёрту не годится. Почему пайщиками Стахович, я, а нет Мейерхольда, Санина, Раевской? Нужны тут не имена, а правила» (XIX, 244). А 17 февраля, убедившись из газет, что в число пайщиков не попали некоторые актеры, служившие в театре с его основания, Чехов упрекнул театр в письме к О. Л. Книппер: «А Художественный театр напрасно не сделал пайщиками Мейерхольда и Санина. За что их обижать? Чем они, как артисты, хуже других?» (XIX, 249).

3

Уходом Мейерхольда из Художественного театра не прервались ни переписка его с Чеховым, ни их личные дружеские отношения. Узнав, что Мейерхольд уехал в Херсон, чтобы основать там вместе с А. С. Кошеверовым собственную труппу, Чехов писал О. Л. Книппер: «Я бы хотел повидаться с Мейерхольдом и поговорить с ним, поддержать его настроение; ведь в Херсонском театре ему будет не легко! Там нет публики для пьес, там нужен еще балаган. Ведь Херсон — не Россия и не Европа» (письмо от 13 марта 1902 г., цит. по автографу. — ЛБ).

Чехов действительно поддерживал Мейерхольда в трудные годы его самостоятельной режиссерской работы в Херсоне. Из телеграммы Мейерхольда Чехову от 18 октября 1902 г. мы узнаем, что в начале сезона он послал в Херсон какое-то «милое письмо», за которое его благодарил вся труппа. Он пишет рекомендательное письмо своему севастопольскому знакомому А. К. Шапошникову с просьбой помочь Мейерхольду снять севастопольский театр на весенний сезон 1902—1903 гг. Не забывает пожелать счастья к новому 1903 и потом 1904 году. Обещает выслать и высылает рукопись «Вишневого сада». Пишет, сам тяжело больной, бодрое письмо больному Мейерхольду в Чаадаевку.

Все это было продиктовано не только душевной чуткостью Чехова, но и его сочувствием ко всему новому и свежему в области искусства, каким обещало быть дело, предпринятое Мейерхольдом. Как умел понять Чехов своеобразие артистического пути Комиссаржевской, Орленева, Садовской в годы самого тесного своего сближения с Художественным театром, так он с интересом следил и за молодым актером, получившим впервые возможность самостоятельной режиссерской работы.

В первый год существования херсонской труппы — и в этом была основная причина ее успеха у публики — и репертуар, и его воплощение, иногда даже в деталях, отразили на себе влияние той школы, которую руководители труппы прошли в Художественном театре. Сезон открылся 22 сентября 1902 г. спектаклем «Три сестры», сразу ошеломившим херсонских зрителей невиданной для них поэзией. В этот день Чехов получил телеграмму, подписанную Мейерхольдом и Кошеверовым: «Сегодня состоялось открытие сезона вашей пьесой „Три сестры“. Громадный успех. Любимый автор печальных настроений! Счастливые восторги даете только вы» («Театр и искусство», 1902, № 41, от 6 октября, стр. 741). Закрыв сезон этой же чеховской пьесой, труппа, как пишет Н. Д. Волков, «как бы признавала над собой духовный протекторат Чехова».

В первую херсонскую зиму был поставлен весь чеховский репертуар Художественного театра и, кроме того, «Иванов» и «Медведь». Во всех этих пьесах, кроме «Медведя», Мейерхольд выступал и как актер, исполняя в «Трех сестрах» и «Чайке» свои старые роли, в «Иванове» — роль главного героя, в «Дяде Ване» — Астрова.

О том, как были поставлены Мейерхольдом его пьесы, Чехов знал из писем Б. А. Лазаревского, который видел спектакли херсонской труппы во время двухмесячных гастролей в Севастополе в апреле — июне 1903 г.

По письмам Лазаревского Чехов мог представить себе и энтузиазм Мейерхольда как руководителя труппы, и высокую культуру театрального дела в его руках, и постановку своих пьес в духе Художественного театра. После первого же спектакля, увиденного Лазаревским 13 апреля, — «Чайки» — он писал Чехову, что «взяло порой Художественным театром», что спектакль напомнил ему те дни, когда и Чехов и Художественный театр были в Севастополе. Об актерской игре Мейерхольда в этом спектакле писал: «Мейерхольд, видимо, воплотил роль Треплева» (письмо от 14 апреля 1903 г. — ЛБ).

Сблизившись с Мейерхольдом, Лазаревский почувствовал постоянство этого особого отношения Мейерхольда к роли Треплева. «Когда хандрит, — писал он о Мейерхольде, — то говорит, что возьмет и застрелится на самом деле, в роли Треплева в последнем акте...» (письмо от 3 июня 1903 г. — ЛБ).

Но Треплева и Тузенбаха в исполнении Мейерхольда Чехов знал хорошо по Художественному театру. А вот каков был мейерхольдовский Астров — это было ему интереснее. И Лазаревский вполне удовлетворил его интерес в восторженном отзыве о «Дяде Ване». «Лучшего Астрова, чем Мейерхольд, — писал он 17 апреля, — и желать трудно: изнервничавшийся, замученный, не могущий забыть об умершем под хлороформом больной, озабоченный на судьбу за то, что она дает „профессорам в жены таких девушек, какою была Елена и мать дяди Вани“». Было ясно, что Мейерхольд внес в роль Астрова много субъективного и сыграл ее в духе своего одинокого интеллигента.

После первого херсонского сезона состоялись последние встречи Чехова и Мейерхольда в Крыму; как видно из писем Мейерхольда к Чехову, это могло быть дважды — до 8 апреля 1903 г. в Ялте и 22 апреля 1903 г. в Севастополе, когда Чехов проезжал

через Севастополь в Москву. Именно в это время Мейерхольд мог передать на просмотр Чехову рукописи А. М. Ремизова, о которых говорилось выше.

Во втором херсонском сезоне чеховский репертуар звучал более приглушенно, хотя Мейерхольд и писал, что «труппа сохранила чеховский тон» (письмо от 1 сентября 1903 г.). Как известно, «Товарищество новой драмы», возглавляемое теперь Мейерхольдом совместно с А. М. Ремизовым, стало решительнее проводить идею условного, «надбытового» театра, чем в первом сезоне. Теперь яснее наметился последующий режиссерский путь Мейерхольда — все больший отход от реалистических принципов, воспринятых им когда-то в Филармоническом училище и в Художественном театре, в сторону абстрактно-символического искусства. Но херсонская публика, которой нужен был «еще балаган», по замечанию Чехова, все же осталась холодна к «новобалаганным», символическим элементам театра, уже нащупываемым тогда Мейерхольдом. К тому же поспешность и небрежность в подготовке некоторых спектаклей вызвала резкую критику в местной газете «Юг», в результате чего между Мейерхольдом и корреспондентами газеты испортились отношения, и театр лишился поддержки печати (см. фельетон Де Линя «Силуэты». — «Юг», 1904, № 1678, от 18 января).

Среди этих и других трудностей херсонской антрепризы Мейерхольд минутами с болью вспоминал о прошлом: «Театр, которому я отдавал так много души, пролитые слезы в вашей „Чайке“, ваша ласка ко мне, все, все, все... Хорошо было прежде...», — словно цитировал он из четвертого акта «Чайки» (письмо от 23 сентября 1903 г.).

Большие надежды он возлагал на новую пьесу Чехова «Вишневый сад», которая должна была, как ему казалось, всколыхнуть и труппу, и зрителей. Большая часть сезона для Мейерхольда прошла под знаком ожидания этой пьесы. В эти тягостные месяцы Мейерхольдом был поставлен, между прочим, чеховский «Юбилей» (без его актерского участия).

Премьера «Вишневого сада» состоялась 4 февраля 1904 г., а 8 февраля третьим представлением этой пьесы «Товарищество новой драмы» закрыло сезон в Херсоне. Мейерхольд исполнял роль Трофимова. «Вашу пьесу „Вишневый сад“ играем хорошо», — с гордостью писал Мейерхольд Чехову уже после окончания гастролей из Лопатина (8 мая 1904 г.). Этому письму было суждено заключить переписку Чехова с Мейерхольдом. Через два месяца в Лопатине же Мейерхольда застигает весть о смерти писателя. Охваченный горем, он посылает телеграммы Ольге Леонардовне и Марии Павловне (хранятся в ЛБ). «Любимого писателя оплакивает драматическая труппа Мейерхольда», — такова была надпись на венке, посланном Мейерхольдом на похороны Чехова («Новости дня», 1904, № 7578, от 10 июля).

Завершая переписку Мейерхольда с Чеховым, его последнее письмо является итоговым и по содержанию. В последний раз здесь Мейерхольд дает анализ чеховского спектакля Художественного театра, подводя итог своим шестилетним раздумьям о Чехове и Художественном театре. Суждения Мейерхольда о своеобразии драматургического искусства Чехова, высказанные в этом письме, тонки и проникательны. Он чувствует «неповторимость» чеховского стиля, легко улавливает его ритмичность и угадывает неизбежность влияния Чехова на западную драматургию. Его наблюдения над музыкальностью строения «Вишневого сада» во многом верны и соответствуют композиции чеховской пьесы. Но музыкальность формы «Вишневого сада» Мейерхольд гиперболизирует и воспринимает как сущность пьесы. Отсюда и его отношение к постановке «Вишневого сада» в Художественном театре. Не случайно Мейерхольд не хотел писать Чехову о своей постановке «Вишневого сада», прежде чем не увидел эту пьесу на сцене Художественного театра: ему хотелось противопоставить свое понимание пьесы пониманию московского театра. И оценивая спектакль Художественного театра после бурного года работы над созданием условного театра с репертуаром из произведений Ибсена, Метерлинка, Пшибышевского, Шницлера, Мейерхольд не мог и не хотел принять его.

Ему кажется, что в «Вишневом саду» Художественный театр теряет ключ к пониманию Чехова, потому что новая пьеса требует иного подхода, чем прежние. Меряя своей эволюцией эволюцию Чехова, он видит в «Вишневом саду» произведение условно-символического характера. Он рассматривает пьесу как единое музыкальное целое

с наивысшим напряжением в третьем акте, — как симфонию Чайковского. Темп этого акта основан, по его мнению, на чередовании темы внутренней беспечности Раневской и ее окружения с темой их обреченности:

«В третьем акте на фоне глупого «топотанья» <...> незаметно для людей входит Ужас:

„Вишневый сад продан“. Танцуют. „Продан“. Танцуют. И так до конца. Когда читаешь пьесу, третий акт производит такое же впечатление, как тот звон в ушах больного в вашем рассказе „Тиф“. Зуд какой-то. Веселье, в котором слышны звуки смерти».

Таким образом, «Вишневый сад» Мейерхольду представляется как некая мистическая пьеса, требующая новой режиссерской трактовки.

Такое понимание пьесы для Чехова не было ново. Еще в февральском номере «Весов» он мог читать о «Вишневом саде»: «Вот сидят измученные люди, стараясь забыть ужасы жизни, но прохожий идет мимо <...> Где-то обрывается в шахте бадья. Всякий понимает, что здесь — ужас. <...> Как страшны моменты, когда рок неслышно подкрадывается к обессиленным». И специально о третьем акте: «В третьем действии „Вишневого сада“ как бы кристаллизованы приемы Чехова: в приемной комнате происходит семейная драма, а в задней, освещенной свечами, иступленно пляшут маски ужаса: вот почтовый чиновник вальсирует с девочкой, не чучело ли он? Может быть, это палка, к которой привязана маска, или вешалка, на которой висит мундир? А начальник станции? Откуда, зачем они? Это все воплощения мирового хаоса. Вот пляшут они, манерничая, когда свершилось семейное несчастье» (А. Белый. «Вишневый сад». — «Весы», 1904, № 2, стр. 47 и 48).

Нет никакого сомнения, что Чехов, упрекавший Художественный театр за превращение его «комедии» в тяжелую драму, не принял бы мистической постановки своей пьесы. Мейерхольд, правильно отметивший как недостаток медленность темпа третьего акта в Художественном театре, в понимании пьесы в целом оказался близок к символистам — Белому, Мережковскому и др. Неудивительно, что «Вишневый сад» вызвал у символистов чувство мистического ужаса. Реакция символистов на пьесу Чехова была в конечном счете продиктована страхом старого общества перед грядущими историческими изменениями, о которых так настойчиво говорила пьеса. Гибель вишневого сада напоминала им о неотвратимости этих изменений. И, ослепленные своим испугом, они не заметили, что прощание с уходящим в прошлое миром неотделимо в пьесе от устремленности к светломu будущему России. Восприняв содержание пьесы субъективно, символисты так же восприняли ее форму и расценили появление «Вишневого сада» как проникновение писателя в тайны символического искусства.

Гораздо менее органическим такое восприятие пьесы было для Мейерхольда, который в силу своего политического радикализма не мог так трагически воспринимать гибель старого мира. Характерно, что, сходясь с А. Белым в общем понимании «Вишневого сада», Мейерхольд расходился с ним в некоторых существенных деталях. Свой тезис о мистической силе «Вишневого сада» А. Белый последовательно доводит до идеи мирового хаоса, якобы отраженного в пьесе. Именно поэтому А. Белый, говоря о героях пьесы, оперирует такими понятиями, как «маски ужаса», «чучело», «вешалка», Мейерхольд же говорит о *людях*, которые беспечны. Не случайно он целиком принимает трактовку образов Епиходова и Гаева в Художественном театре. В оценке «Вишневого сада» Мейерхольда сближала с Андреем Белым не солидарность с его социальной позицией, а лишь увлечение ирреалистической эстетикой символизма, под знаком которой развивалась в эти годы его режиссерская деятельность. Только таким неорганическим характером мистико-символической трактовки пьесы Мейерхольдом и можно объяснить то, что сама херсонская постановка «Вишневого сада» вовсе не была мистической. И рецензии, отмечавшие водевильный фон спектакля (см. Н. Д. Волков. Мейерхольд, т. I, М. 1929, стр. 174), и режиссерские замечания Мейерхольда на полях машинописной копии пьесы, сохранившейся в его архиве (ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 184), свидетельствуют о том, что спектакль был осуществлен в духе прежних чеховских постановок херсонской труппы и, следовательно,

в духе постановок Художественного театра. Простое и ясное содержание чеховской пьесы не поддавалось переводу на язык условного театра. Это было поражение Мейерхольда как режиссера-создателя условного театра (хотя он и не хотел признаться в этом), но это была и его победа как художника, понимавшего и любившего Чехова.

Для всей последующей режиссерской деятельности Мейерхольда характерно такое же противоречие. С одной стороны, он ссылается на высказывания Чехова для подтверждения своей теории условного театра. Не случайно из всех писем Чехова к нему Мейерхольд публикует именно письмо об «Одиноких» Гауптмана с дорогой для него мыслью об освобождении сцены от всего случайного, от «акцента», и с предостережением Мейерхольду как актеру, чтобы он не поддавался влиянию Станиславского. Выводит на свет он, наконец, и свою запись в дневнике от 11 сентября 1898 г., напечатав ее под многозначительным заглавием «А. П. Чехов о натурализме на сцене» в журнале символистов «В мире искусств» (1907. № 11-12). На эту беседу Чехова с актерами он вновь ссылается в своей программной работе «Театр (К истории и технике)» («Театр Книга о новом театре». СПб., 1908, стр. 123—176). В тех случаях, когда ему удастся нащупать слабое место противника, он дает блестящие образцы полемики; такова его критика с позиций чеховских эстетических требований возобновленной в 1905 г. Художественным театром «Чайки». Развивая мысли о «Вишневом саде», изложенные в его последнем письме к Чехову, Мейерхольд делает верное замечание о сложности и продолжительности сцены с фокусами Шарлотты в спектакле «Вишневый сад».

Защищая недосказанность и «власть тайны» в театре, Мейерхольд с именем Чехова на своем знамени борется против искусства Художественного театра. Но с другой стороны, в пору самых горячих увлечений реформами театра Мейерхольд ни разу не поставил произведений Чехова в условной манере — ни в театре Комиссаржевской, ни в Александринском, ни в других театрах. Особенно показателен в этом отношении последний сезон «Товарищества новой драмы» летом 1906 г. в Полтаве: наряду со спектаклями, характерными для модернистского искусства, Мейерхольд возобновил к чеховской годовщине спектакли «Дядя Ваня» и «Вишневый сад». Но именно возобновил, а не поставил заново. Местные рецензенты, почувствовавшие в стиле «Товарищества новой драмы» столкновение «станиславщины» (т. е. реализма) и «мейерхольдовщины» (т. е. условного стиля), относили за счет «станиславщины» и успех «Вишневого сада», и неудачу «Дяди Вани». В первом случае в понравившемся зрителям спектакле отмечалась его жизненность, особенно в сцене приезда Раневской в первом акте (рецензия за подписью П. В. Станис... — «Полтавщина», 1906, № 90, от 6 июля); во втором случае одной из причин слабого исполнения пьесы считалось то, что она «слишком реалистична» и потому не в духе режиссерского репертуара Мейерхольда, который, мол, вместо «реальной правды» стремится к «художественной правде» (рецензия за подписью Профан — «Полтавщина», 1906, № 85, от 29 июня). Естественно, что в список своих самостоятельных режиссерских работ, приложенный к книге «О театре» (СПб., 1913), Мейерхольд не включил ни чеховские спектакли, ни остальной репертуар «Товарищества новой драмы», продолжавший творческие принципы Художественного театра.

Уже после второго херсонского сезона Мейерхольд мог бы прийти к тому выводу, который сделала В. Ф. Комиссаржевская, поставив в своем театре три чеховские пьесы: «Я не вижу возможности исполнения пьес Чехова на сцене в другом толковании, чем толкует его Художественный театр. Он вполне проникся духом чеховских пьес, и о постановках их в этом театре можно сказать, что они совершенны» (Н. В. Туркин (Д и й О д и н о к и й). В. Ф. Комиссаржевская в жизни и на сцене. М., 1910, стр. 158). Правда, Комиссаржевская — не без влияния Мейерхольда — считала, что Художественный театр игнорирует мистическую сторону «Вишневого сада». И именно поэтому Комиссаржевская и Мейерхольд могли прийти к мысли о новой постановке «Вишневого сада», о чем свидетельствует альбом мизансцен Мейерхольда в театре Комиссаржевской за 1906 г., на одной из страниц которого сохранилась общая планировка этого спектакля (ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 190). Замысел остался неосуществленным.

Не сумев подчинить чеховские пьесы законам условно-символического театра, Мейерхольд заговорил об устарелости Чехова-драматурга. Одна из заключительных мыслей его статьи «Театр» — о том, что условный театр избегает настроений чеховской драматургии, якобы приучающей актера к пассивности. А определяя место театра Чехова в русской драматургии XIX в., он пришел к выводу, что «металл чеховского звена» в цепи русской драматургии оказался годным лишь на одно десятилетие.

Мейерхольд, считавший когда-то, что «чеховского человека сыграть так же важно и интересно, как шекспировского Гамлета» (см. письмо от 4 сентября 1900 г.), теперь с укоризной обращает внимание на то, что «индивидуальности» у Чехова распыляются в группу лиц без центра, и тоскует о театре, который возобновил бы старинное противопоставление героя и « хора » (В. Э. Мейерхольд. О театре. СПб., 1913, стр. 139). Мейерхольд отходил от Чехова и Художественного театра не тогда, когда он ставил пьесы Чехова или играл в них (любопытно, что даже в 1910 г. его исполнение роли Тузенбаха в Александринском театре было отмечено, как «простое, жизненное и правдивое» — см. «Ежегодник императорских театров», 1910, вып. 6, стр. 167), а тогда, когда, опираясь на высказывания Чехова, пытался опровергнуть реалистический театр и построить свой театр на абстрактно-символических основах.

Но то, что, начиная с спектакля «Три сестры», Мейерхольд периода «Товарищества новой драмы» фактически продолжал традиции Художественного театра в чеховском репертуаре, было объективным признанием правоты Художественного театра как истолкователя Чехова. И то что в своем дальнейшем дореволюционном режиссерском творчестве Мейерхольд не сумел изменить «театру Чехова» в постановках пьес Чехова, было самым убедительным доказательством его величайшего уважения и любви к писателю, память о котором он пронес через всю свою жизнь.

Понадобилось еще много лет работы Мейерхольда в области условного театра для того, чтобы он решился подойти к творчеству Чехова вполне самостоятельно. В 1935 г., в связи с семидесятипятилетием со дня рождения Чехова, Мейерхольд поставил в театре своего имени спектакль «33 обморока», объединивший водевили «Юбилей», «Медведь» и «Предложение». Нужно полагать, что не только мысль об устарелости больших пьес Чехова, но и понимание невозможности избежать при их постановке влияния Московского Художественного театра предопределили выбор Мейерхольдом для юбилейного чеховского спектакля именно водевилей.

Спектакль «33 обморока» был поставлен в стиле «условного реализма», по терминологии самого Мейерхольда. Но анализ идейного содержания этого спектакля, внесшего в водевили Чехова тяжелый, несвойственный им дух ненависти, средств сценической выразительности, своеобразия ансамбля и техники актерской игры, роли музыки в спектакле, — анализ всего этого вывел бы нас далеко за пределы эпохи, в которую встречались и переписывались Чехов и Мейерхольд, один — в конце жизненного пути, другой — в преддверии своего бурного режиссерского творчества.

* * *

Из публикуемых ниже восемнадцати писем и телеграмм Мейерхольда к Чехову (1899—1904 гг.) девять относятся к периоду пребывания Мейерхольда в Московском Художественном театре, остальные — ко времени его режиссерской деятельности в Херсоне. Все письма, за исключением последнего, публикуются впервые по автографам, сохранившимся в архиве Чехова (ЛБ, ф. 331, 51/49); письмо от 8 мая 1904 г. было впервые опубликовано в газете «Советское искусство», 1934, № 32, от 11 июля. Не включены в настоящую публикацию две незначительные по содержанию телеграммы: от 8 апреля 1903 г. из Севастополя и от 17 января 1904 г. из Херсона (поздравительная). Письма Чехова к Мейерхольду, за исключением одного, не сохранились. Их, судя по письмам Мейерхольда, должно было быть не менее десяти.

ПИСЬМА МЕЙЕРХОЛЬДА К ЧЕХОВУ

1

Москва, 29 сент<ября> 1899

Уважаемый и дорогой Антон Павлович!

Обращаюсь к вам с маленькой просьбой, заранее извиняясь, если она покажется вам нескромной. Дело вот в чем. Роль Иоганнеса в «Одиноких» Гауптмана поручена мне ¹. Прошу вас, помогите мне в работе моей над изучением этой роли. Напишите, что вы требуете от исполнителя роли Иоганнеса. Каким рисуется вам Иоганнес? Напишите хоть в общих чертах и только в том случае, если это не утомит вас. Репетиции начнутся на будущей неделе.

Вчера вся труппа наша собралась на молебен, но молебен не было, так как митрополит не разрешил «служить» в театре. И отлично. Может быть, благодаря этому (по крайней мере отчасти) собрание наше ² было особенно торжественным, свободным и сильным. Мы, как боэры *, отстаиваем свою независимость. Константин Сергеевич прочитал молитву, мы пропели молитву. Владимир Иванович благодарил в короткой речи труппу за тот труд, который она несла в течение семи месяцев. Затем пили чай. Торжественность дополнялась еще тем, что собрание было почему-то особенно тихим, сосредоточенным. Никаких речей, ни одного банального слова! Владимир Иванович предложил послать телеграмму московскому генерал-губернатору. Некоторые громко крикнули «просим», большинство промолчали. Предложение же послать телеграммы вам и Гауптману было принято не только единодушно, но и неистово ³.

Давно я не был в таком повышенном настроении духа, как вчера. И я знаю, отчего так. Театр наш понял и открыто заявил, что вся сила его в зависимости от тесной связи с величайшими драматургами современности. Я счастлив, что скрытая мечта моя наконец-то осуществляется!

Мы вас ждем к первому представлению «Дяди Вани» ⁴.

Жду скорого ответа (пишите на театр).

Ваш почитатель, глубоко уважающий вас Вс. Мейерхольд

Р. S. Окончание статьи о вас в августовской книжке «Жизни» прочитал с наслаждением ⁵.

¹ Пьеса «Одинокие» готовилась к постановке в Московском Художественном театре с начала сезона 1899/1900 г. Первое представление было 16 декабря 1899 г.

² Собрание в связи с открытием театрального сезона.

³ 30 сентября 1899 г. Чехов получил приветственную телеграмму Московского Художественного театра: «Перед открытием второго сезона встали прекрасные воспоминания прошлого. Вновь живы прежние восторги. Вся труппа единодушно потребовала послать привет дорогому другу нашего театра. С пожеланием поскорее видеть его среди нас Алексеев. Непирович-Данченко».

⁴ На премьере «Дяди Вани», состоявшейся 26 октября 1899 г., Чехов не был.

⁵ В августовской книжке журнала «Жизнь» напечатаны гл. III и IV статьи Е. А. Соловьева (Андреевича) «Антон Павлович Чехов».

2

Москва, 23 октября 1899

Дорогой, уважаемый Антон Павлович!

19 октября в первый раз играл Грозного ¹. К этому спектаклю пришлось усиленно готовиться. Приближение спектакля волновало так сильно, что я не мог ни над чем сосредоточить своего внимания. Вот почему так долго не отвечал на ваше милое, любезное письмо ².

Крепко жму вашу руку, Антон Павлович, и благодарю за присланную характеристику Иоганнеса. Хоть вы и коснулись только общих черт ее,

* Т. е., как буры.

но сделано это с таким мастерством, что образ Иоганнеса вырисовался совершенно ясно. В данное время у меня нет под руками ни лишней рукописной роли, ни лишней пьесы, не то воспользовался бы вашим любезным предложением и прислал бы вам то или другое. Впрочем, все, что вы набросали в письме своем об Иоганнесе даже в общих чертах, само по себе наталкивает на целый ряд подробностей, таких, которые вполне гармонируют с основным тоном образа одинокого интеллигента, изящного, здорового, но вместе с тем глубоко печального.

К репетициям «Одиноких» до сих пор не приступали, так как все свободное время посвящается срепетовке «Дяди Вани», первое представление которого назначено на вторник 26 октября.

Все это время играл чуть не каждый вечер, по утрам бывал утомлен и простых репетиций «Дяди Вани» (а они бывали чаще всего по утрам) не посещал.

Недавно был на 1-ой генеральной и смотрел первые два акта (других два, которые репетировались без декораций, не смотрел, чтобы не нарушать цельности впечатлений)³.

Пьеса поставлена изумительно хорошо. Прежде всего отмечаю художественную меру в общей постановке, которая (художественная мера) выдержана от начала до конца. Впервые два режиссера слились вполне: один — режиссер-актер с большой фантазией, хотя и склонный к некоторым резкостям в постановках, другой — режиссер-литератор, стоящий на страже интересов автора. И кажется, последний заметно доминирует над первым. Рампа (обстановка) не заслоняет собою картины. Идеальная существенная сторона последней не только бережно сохранена, т. е. не завалена ненужными внешними деталями, но даже как-то ловко отчеканена.

Из исполнителей больше всего нравятся О. Л. Книппер (Елена), К. С. Алексеев (Астров), А. Р. Артем (Телегин) и М. П. Алексеева⁴ (Соня). О. Л. Книппер с поразительной правдивостью обрисовывает чеховскую нудную натуру. О Вишневском (Дяде Ване) не могу ничего сказать, не посмотрев третьего акта.

Пьесе, которая поставлена еще старательнее «Чайки», предсказываю громадный успех.

До нас долетел слух, что в декабре вы собираетесь в Москву. Приезжайте скорее! Не бойтесь холода. Знайте, что любовь к вам бесчисленных ваших почитателей согреет вас не только в Москве, но и на северном полюсе.

А я все-таки не знаю, где теперь Марья Павловна. Если в Ялте, передайте мой привет.

Вся труппа шлет вам поклон и пожелания успеха. До скорого свидания!

Любящий вас Вс. Мейерхольд

¹ Трагедия А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» была впервые поставлена в Московском Художественном театре 29 сентября 1899 г. Роль Иоанна Грозного исполнил Станиславский. С 19 октября его дублировал Мейерхольд.

² См. в настоящем томе письмо Чехова к Мейерхольду от начала октября 1899 г.

³ Первая генеральная репетиция «Дяди Вани» состоялась 20 октября 1899 г.

⁴ М. П. Лилина (Алексеева).

Уважаемый и дорогой Антон Павлович!

С Новым годом!

Крепко жму вашу руку и благодарю за оригинальную «визитную карточку»¹.

Простите, что я не поздравил вас в день вашего рождения. Не знал.



ЧЕХОВ

Фотография, 1897—1898 гг.
Литературный музей, Москва

Давно собирался черкнуть вам, да не мог: был сильно занят. А вот теперь собрался, а пишу с трудом, так как чувствую себя отвратительно. Болит голова, сильно кашляю, знобит. Недели две тому назад простудился и до сих пор не могу поправиться, несмотря на то, что лечусь усиленно. Настроение ужасное.

Не понимаю, отчего так тяжело живется.

Вероятно, у меня тяжелый характер. А, может быть, неврастения².

Вообще, не понимаю, зачем пишу вам все это. Должно быть, оттого, что вы сумеете прочесть между строк.

Не знаю, получили ли вы мое письмо, ответное на ваше об «Одиноких».

Еще раз благодарю за любезность.

Крепко жму вашу руку.

Уважающий вас Вс. Мейерхольд

¹ Эта «визитная карточка» неизвестна.

² По поводу письма Мейерхольда Чехов писал О. Л. Книппер 10 февраля 1900 г.: «Мейерхольд тоже жалуется на скуку жизни. Ай-ай! Кстати о Мейерхольде. Ему надо провести в Крыму все лето, этого требует его здоровье. Только непременно все лето» (XVIII, 328). См. также письмо Чехова к сестре (XVIII, 333).

4

Москва, 18 августа 1900

Дорогой Антон Павлович!

Если вас не затруднит, прошу вас помочь мне советом в деле такого рода. Летом я перевел с немецкого драму Гауптмана (в 5-ти актах) «Vor Sonnenaufgang» («Перед восходом солнца»). Приехав в Москву, прежде всего дал ее Владимиру Ивановичу для прочтения, рассчитывая, что театр поставит ее. Владимир Иванович прочитал пьесу, нашел ее интересной, хоть и написана она еще неопытной рукой (это первая его пьеса). Он боится, что пьеса не пройдет через специальную драматическую цензуру. Он находит ее слишком смелой для воспроизведения на сцене, благодаря своей ультра натуралистической окраске. Пьеса написана, очевидно, под влиянием увлечения Золя.

Он советует мне напечатать ее сначала.

Посоветуйте, Антон Павлович, как мне поступить. Пьесу можно, по-моему, пристроить только в два места: или в «Жизнь»¹ (для этого журнала она подходяща своим содержанием, касающимся вопросов социальных), или в собрание сочинений Гауптмана, редактируемое Бальмонтом².

Может быть, прислать ее сначала вам? А вы, прочитав, отошлете ее куда-нибудь по своему усмотрению. Прошу вас помочь мне в этом. Может быть, найдете возможным теперь же написать Бальмонту, чтобы кто-нибудь не предупредил представлением ему другого перевода³.

Жду от вас ответа с большим нетерпением.

Лето провел хорошо, но поправляюсь очень туго, не могу разобрать, что со мной. Хотелось летом написать вам, но все не находил подходящего настроения, чтобы говорить с вами, не наскучив с первого слова.

Приехал в Москву 31 июля.

Репетиции начались 1 августа. Теперь репетируются: «Снегурочка», «Штокман» и «Когда мы мертвые воскресаем»⁴.

В двух последних пьесах я занят на выходе и сильно утомляюсь.

Все с безумным нетерпением ждут вашей пьесы ⁵. Когда же, наконец, вы нам ее пришлете, Антон Павлович? Пишете?

Собираетесь ли приехать в Москву?

Шлю привет вашей матушке и Марии Павловне.

Крепко жму вашу руку.

Любящий вас Всеволод Мейерхольд

Адрес: Божedomский пер.,

Воскресенский проезд, д. Васильева, кв. 2.

¹ «Жизнь» — литературный, научный и политический журнал, выходивший в Петербурге в 1897—1901 гг. под редакцией В. А. Поссе. С декабря 1898 г. — орган «легальных марксистов».

² Готовившееся к печати собрание сочинений Г. Гауптмана в переводе под ред. К. Бальмонта начало выходить в Москве, в 1902 г., в издании С. А. Скирмунта.

³ См. прим. 1 к письму 6.

⁴ «Снегурочка» — сказка А. Н. Островского; «Доктор Штокман» и «Когда мы мертвые пробуждаемся» — пьесы Г. Ибсена.

⁵ Чехов писал пьесу «Три сестры». Закончил ее в конце октября 1900 г.

5

Москва, 4 сентября 1900

Большое спасибо, дорогой Антон Павлович, за то участие, какое вы приняли в планах моих относительно напечатания переведенной пьесы! — Сегодня отослал вам ее для прочтения. Если вы углубились в работу свою над новой пьесой, не читайте присланного. Успеется. А если на досуге откроете ее, прошу читать с карандашом и отмечать всякую стилистическую неловкость или неясно выраженный смысл. Если в этом месяце действительно приедете сюда, — обратно пьесы не пересылайте почтой, а привезите с собой. Думаю, что это стеснит вас менее, чем пересылка, сопряженная все-таки с известными хлопотами. Вообще мне страшно неловко перед вами. Мне кажется, что я мешаю вам работать...

В театре нашем идет большая спешка. Репетиции утром и вечером. Много народу, оживление. «Снегурочка» почти слажена. Поставлена пьеса изумительно. Столько красок, что, кажется, их хватило бы на десять пьес. Гречанинов, написавший музыку к «Снегурочке», перещеголял Римского-Корсакова наивной простотой и стильным колоритом ¹. Есть в музыке места, когда публика вдруг раздражается гомерическим хохотом. И заметьте, такое впечатление на публику производят не слова, а только музыка. Постарайтесь приехать к открытию (20 сентября), чтобы послушать эту прелесть ².

В Москве у нас теперь гостит Максим Горький. Он не пропускает ни одной репетиции и в полном восторге ³.

На одной из репетиций была и Мария Павловна. Сегодня в 5 ч. вечера собираюсь к ней чаевничать. Сговорился с Ольгой Леонардовной. Будет и М. Горький. Напишу вам, как провели вечер.

В Москве ужасный холод. Так и ждем, что выпадет снег. Досадно. Это может задержать вас в Ялте.

Неужели может случиться, что вы не дадите нам вашей пьесы в этом году!? Для меня это будет большое огорчение. Я все-таки, видите ли, рассчитываю получить рольку в вашей пьесе ⁴. Сознаюсь. Уж очень тоскливо без дела, во-первых, а во-вторых, сыграть чеховского человека так же важно и интересно, как сыграть шекспировского Гамлета.

Желаю вам успеха!

До свидания! До скорого свидания!

Любящий вас Вс. Мейерхольд

¹ А. Т. Гречанинов написал музыку к «Снегурочке» специально для спектакля Художественного театра. Н. А. Римским-Корсаковым была написана в 1881 г. опера на сюжет «Снегурочки».

² Первое представление «Снегурочки» состоялось 24 сентября 1900 г. Чехов был тогда еще в Ялте.

³ Горький писал Чехову в первой половине сентября 1900 г. о своем впечатлении от репетиций «Снегурочки»: «А вот „Снегурочка“ — это событие! Огромное событие — поверьте! Я хоть и плохо понимаю, но почти всегда безошибочно чувствую красивое и важное в области искусства. Чудно, великолепно ставят художники эту пьесу, изумительно хорошо! Я был на репетиции без костюмов и декораций, но ушел из Романовской залы очарованный и обрадованный до слез. Как играют Москвин, Качалов, Грибунин, Ольга Леонардовна, Савицкая! Все хорошо, один другого лучше, и — ей-богу — они как ангелы, посланные с неба рассказывать людям глубины красоты и поэзии» (М. Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 130). М. П. Чехова в письме к Чехову от 5 сентября 1900 г. писала: «Горький с Сулержицким помешались на Художественном театре и торчат на репетициях целые дни» (М. П. Чехова. Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954, стр. 159—160).

⁴ В пьесе Чехова «Три сестры» Мейерхольд исполнял роль Тузенбаха.

6

Москва. 1 октября 1900

Дорогой Антон Павлович!

Простите, что так долго не отвечал на ваше письмо. Много волновался, и к столу совсем не тянуло. Рукопись свою получил. Большое спасибо, что вы так или иначе разрешили мучивший меня вопрос о судьбе ее. Жаль, конечно, что никуда нельзя ее пристроить¹. Но... что делать?

Прошла неделя, как начался наш театральный сезон. «Как мало прожито, как много пережито»... «Снегурочка», на которую потрачено безумное количество артистических сил, столько напряжений, режиссерской фантазии и столько денег, — провалилась. Все участвующие пали духом и продолжают свою работу с болью в душе и уныло... Публика, равнодушная и к красоте пьесы, и к тонкому юмору ее, критиканствует, повторяя мнения разных «ведомостей» и «листочков»². Сборы уже начинают падать. Все чувствуют себя неловко... В чем дело?

Очевидно, «Снегурочка» отжила свой век. Очевидно, при «современной смуте», на развалинах строя всей нашей жизни — мало призыва к одной лишь красоте...

Или это — каприз развинченной публики, или это слепое ее доверие к прессе? Как понять?.. М. Горький почему-то считает невежественными и публику, и прессу³.

Наши рецензенты невежественны, конечно. А публика? Правда, она легковерна, но чутья она не потеряла. Разве неверно, что пьеса мелка, хоть и красива?

Часть вины пусть примет на себя наш главный режиссер: опять перегадывал. Если приедете, увидите. Всего не напишешь.

А ведь мы вас ждем непременно.

Вчера шел ваш «Дядя Ваня». Это в первый раз ваша пьеса в этом сезоне. Несмотря на то, что вчера была суббота, публики собралось гораздо больше, чем на другие возобновленные пьесы («Одинокое» и «Смерть Грозного»). Все играли превосходно, публика принимала и пьесу, и актеров восторженно.

В четверг идет «Чайка». Наконец-то. Соскучились.

На прошлой неделе я сыграл две прежних роли: Иоганнеса и Грозного. Последнюю сыграл почему-то с большим подъемом. Зато и устал здорово.

Не хочется писать, поговорил бы с большим удовольствием. Приезжайте «и все. Ну, что, право...»

До свидания! Да?

Крепко жму вашу руку

Любящий вас В. Мейерхольд

Все ждут и шлют привет!!

¹ В т. II собрания сочинений Г. Гауптмана, под редакцией К. Бальмонта (М., 1902) пьеса Гауптмана «Vor Sonnenaufgang» была напечатана в переводе В. Саблина, под заглавием «Перед восходом солнца». Перевод, сделанный В. Э. Мейерхольдом с шестого немецкого издания и озаглавленный «До восхода солнца», вышел в московском литографском издательстве «Театральная библиотека М. А. Соколовой» в июле 1903 г.

² «Снегурочка» не имела такого успеха, которого ожидал театр. Рецензии, появившиеся на другой день после спектакля, отмечали внешний эффект постановки и



ПРИЕЗД ЧЕХОВА В СЕВОСТОПОЛЬ В СВЯЗИ С ГАСТРОЛЯМИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Фотография, 10 апреля 1900 г.

Чехова встречают: В. Э. Мейерхольд (первый слева)

и В. И. Немирович-Данченко (третий слева)

Музей Художественного театра, Москва

недостатки исполнения: «Исполнение отдельных ролей значительно ниже и общего замысла постановки и ее удивительной внешности. Внешность тут давит актера, вот почему впечатления игры точно тонут в бездне внешней красоты» («Московский листок», 1900, № 268, от 25 сентября).

«Исполнение не поднимается на высоту» постановки. Декорации задуманы очень интересно и полны живописности... Но всюду много вычур, ненужных затей, они отвлекают внимание от пьесы и тяжелят ее. Вымученность фантазии, взвинченность выдумки умаляют простоту, наивность и поэтичность «Снегурочки». Зритель более поражается, чем очарован» («Новости дня», 1900, № 6231, от 25 сентября).

«Отсутствие простоты и излишняя склонность к внешним эффектам» («Русские ведомости», 1900, № 268, от 26 сентября). Об отношении Чехова и Мейерхольда к спектаклю «Снегурочка» см. выше, на стр. 426.

³ Горький писал Чехову о спектакле «Снегурочка» в начале октября 1900 г.: «Снегурочкой» — очарован» (М. Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 132).

<Москва. 31 марта 1901 г.>¹

Дорогой Антон Павлович!

Шлю вам привет!

Простите, что так давно не писал вам. Если вы не приедете сюда весной, напишу вам обстоятельное письмо. Хочется знать, как вы себя чувствуете, что поделяваете. Мы соскучились по вас ужасно. Не забывайте любящего вас

Вс. Мейерхольда

Москва, 1901, апрель.

¹ Дата установлена по почтовому штемпелю (Москва — 31 марта, Ялта — 3 апреля).

Москва, 18 апреля 1901

Дорогой Антон Павлович!

Вы пишете: «спасибо, что вспомнили». Если я не писал вам так давно, неужели вы могли подумать, что я забыл вас. Да разве это возможно? Я думаю о вас всегда-всегда. Когда читаю вас, когда играю в ваших пьесах, когда задумываюсь над смыслом жизни, когда нахожусь в разладе с окружающим и с самим собой, когда страдаю в одиночестве...

Если я не писал вам и тем не дал реального доказательства моих постоянных дум о вас, то только потому, что сознаю свою негодность к жизни, сознаю, что все мои переживания никому неинтересны.

Я раздражителен, придирчив, подозрителен, и все считают меня неприятным человеком.

А я страдаю и думаю о самоубийстве. Пускай меня все презирают. Мне дорог завет Ницше «Werde der du bist»*.

Я открыто говорю все, что думаю. Ненавижу ложь не с точки зрения общепринятой морали (она сама построена на лжи), а как человек, который стремится к очищению своей собственной личности.

Я открыто возмущаюсь полицейским произволом, свидетелем которого был в Петербурге 4 марта ¹, и не могу спокойно предаваться творчеству, когда кровь кипит и все зовет к борьбе.

Мне хочется пламенеть духом своего времени. Мне хочется, чтобы все служители сцены пришли к сознанию своей великой миссии. Меня волнуют мои товарищи, не желающие подняться выше кастовых, узких интересов, чуждые интересов общественности.

Да, театр может сыграть громадную роль в перестройке всего существующего! Недаром петербургская молодежь так старательно подчеркивала свое отношение к нашему театру. В то время как на площади и в церкви ее, эту молодежь, бессердечно, цинично колотили нагайками и палками, в театре она могла открыто выражать свой протест полицейскому произволу, выхватывая из «Штокмана» фразы, не имеющие к идее пьесы никакого отношения, и неистово аплодируя им. «Справедливо ли, чтобы глупцы управляли людьми просвещенными»; «когда идешь защищать правду и свободу, не следует одевать лучшей пары» — вот какие фразы Штокмана вызывали демонстрацию ². Театр объединил в себе все классы, различные партии, заставляя всех страдать одним горем, выражать один восторг, протестовать против того, что всех одинаково возмущает. Этим театр заявил свою беспартийность и намекнул нам на то, что его стены защитят со временем от нагаек тех, кто захочет управлять страной во имя всеобщего освобождения.

Общественное движение последних дней приподняло мое настроение, возбудило во мне такие желания, о каких я и не мечтал. И мне снова хочется учиться, учиться, учиться.

* Будь тем, кто ты есть (нем.).

Мне нужно знать, совершенствоваться ли личность, или идти на поле битвы за равенство.

Мне хочется знать: неужели нельзя стать равными и в то же время каждому руководиться своей моралью, безвредной другим и всем понятной, как проявление родственного духа.

Потом, мне кажется: нельзя стать «господином», когда социальная борьба ставит тебя в ряды «рабов».

Я мечусь и жажду знаний.

А когда я смотрю на свои худые руки, я начинаю ненавидеть себя, потому что кажусь себе таким же беспомощным и вялым, как эти руки, которые никогда не сжимались в сильные кулаки.

Жизнь моя представляется мне продолжительным, мучительным кризисом какой-то страшной затяжной болезни. И я только жду и жду, когда этот кризис разрешится, так или иначе. Мне будущее не страшно, лишь бы скорее конец, какой-нибудь конец... Ну, довольно об этом.

Скорее приезжайте к нам, милый Антон Павлович! Согрейте нас своею лаской. А вас согреет природа. У нас хорошо. Весна с каждым днем распускается все больше и больше. И тянет на воздух, в недра природы. Недавно мы любовались в Петровско-Разумовском закатом солнца. Потом смотрели, как сгущались тени, как на фоне бледного неба постепенно вырастали силуэты деревьев, тем выше, чем становилось темнее. Воздух холодел, на небе зажигались звезды, а в душе сгущались тени, как в природе. Хотелось быть в этой таинственной обстановке всю ночь, пережить тысячу дум, чтобы хоть чуть-чуть ближе приблизиться к уяснению непостижимого смысла бытия...

Горячо любящий вас

Всеволод Мейерхольд

Черкните до приезда! Поклон вашей матушке.

¹ О демонстрации 4 марта 1901 г. и других эпизодах студенческого движения этого времени см. в настоящем томе статью А. Н. Дубовикова «Письма к Чехову о студенческом движении 1899—1902 гг.».

² Пьеса Г. Ибсена «Доктор Штокман» шла в Художественном театре во время гастролей театра в Петербурге.

9

⟨Москва. Конец декабря 1901 г.⟩*

С Новым годом, дорогой Антон Павлович!

Хотелось бы кому-нибудь молиться, чтобы вы были здоровы, совсем здоровы, бодры, веселы... Тем, кто обожает ваше творчество, такая молитва нужна, нужна...

Опять перечитываем вас, Антон Павлович! ¹ Опять «Дуэль», «Палата № 6», «Черный монах», «По делам службы»... С этими рассказами связаны воспоминания юности, печальной, но светлой. Опять сдавленные слезы, опять ласки поэзии и трепетное ожидание лучшего будущего... С вами легче жить, потому что вы внушаете веру в лучшее будущее и заставляете терпеть.

Пускай другие меняют свои увлечения художниками, как пиджаки, — тысячи таких, как я, останутся верными вам, Антон Павлович, навсегда.

Я никогда никого не чувствовал так, как чувствую вас.

Вы привыкли к похвалам, вам наскучили такие письма. Пускай. Я вами живу теперь, я должен поблагодарить вас за поддержку. Крепко жму вашу руку и, если позволите, целую.

Любящий вас Вс. Мейерхольд

Привет Марии Павловне и вашей матушке.

* На первой и второй страницах рукой Чехова проставлено карандашом: «1901, XII».

Новости:

Рабочие и студенты готовятся к выражению негодования по адресу Ванновского, обманувшего их ожидания ².

Пьеса Немпировича-Данченко возмутила публику ³. Отношение автора к ненавистой ей (особенно молодежи) буржуазии — безразлично. Пестро, красочно, но не значительно и не искренне. Узнали в авторе ученика Боборыкина и обижены за любимцев — Чехова и Гауптмана, обижены, что автор старался втиснуть их настроения в винегрет плохого вкуса. Внешние фокусы на первом плане. Для чего столько труда, столько денег?!

Вышел «Красный петух» Гауптмана ⁴. Превосходная пьеса.

В литературно-художественном клубе по вторникам читаются рефераты. После — обсуждения. Недавно какой-то доктор читал о «Записках врача» Вересаева ⁵. Реферат вызвал оживленные прения. Собрание выразило сочувствие Вересаеву в его искреннем порыве высказать исповедь врача.

Здесь сыро и туманно.

¹ В связи с выходом томов собрания сочинений Чехова в издании А. Ф. Маркса.

² См. об этом в названной статье А. Н. Дубовикова в настоящем томе.

³ «В мечтах». Первое представление состоялось в Художественном театре 21 декабря 1901 г.

⁴ Трагикомедия в 4-х действиях Г. Гауптмана «Красный петух» вышла в переводе Ю. Балтрукайтиса и В. Саблина в конце 1901 г.

⁵ Доклад М. А. Членова о «Записках врача» В. В. Вересаева состоялся в Литературно-художественном кружке 18 декабря 1901 г.

10

(ТЕЛЕГРАММА)

<Херсон. 18 октября 1902 г.>

Отсутствием времени не писал. Труппа благодарит за милое письмо. Просит вас рекомендательной телеграммой на имя севастопольского городского головы помочь снять театр весенний сезон.

Мейерхольд

11

(ТЕЛЕГРАММА)

<Херсон. 2 января 1903 г.>

Поздравляем дорогих Марию Павловну Антона Павловича с Новым годом, благодарю за память.

Мейерхольд

12

<Севастополь. Апрель 1903 г.>*

Посылаю вам, дорогой Антон Павлович, квитанцию: телеграмму отослал тогда же, ночью ¹. Может быть, вы дали мне денег больше, чем стоит телеграмма? Я не посмотрел, сколько вы дали.

Очень жалею, что не удалось мне еще раз поговорить с вами ². Но я надеюсь, что скоро опять увижу вас, а потом... долго-долго не увижу. Прошу вас, не забывайте меня, потому что я привязан к вам, как верный пес.

Сообщите — когда будете проезжать через Севастополь ³.

И напишите хоть два слова.

Будьте здоровы!

Любящий вас Всеволод Мейерхольд

* Рукою Чехова карандашом проставлено: «1903, IV».

¹ Вероятно, телеграмму Чехову от 8 апреля 1903 г.: «Билеты записаны пятницу мужское дамское международным. Мейерхольд».

² Мейерхольд, очевидно, был в Ялте, где виделся с Чеховым.

³ Чехов был в Севастополе проездом в Москву 22 апреля 1903 г.

13

Херсон (театр), 1 сентября 1903 г.

Дорогой Антон Павлович!

С большой просьбой к вам. Не найдете ли возможным прислать экземпляр вашей новой пьесы так скоро после постановки ее на сцене Художественного театра, чтобы не нужно было дожидаться выхода ее в печати ¹. Так посылали вы «Трех сестер» покойному Н. Н. Соловцову ². Надеюсь, что дадите возможность поставить вашу пьесу возможно скорее. Если «Правительственный вестник» не успеет объявить пьесу в списке безусловно разрешенных, тогда попрошу выслать «скрепленный» экземпляр. Все расходы беру, конечно, на себя.

Дорогой Антон Павлович! Мне кажется, что вы за что-то сердитесь на меня. Скажите откровенно. Почему так кажется? Вот вы ответили Лазаревскому на наше послание (фотографическая карточка) ³, а мне ни строчки.

Мне очень больно.

Мы закипели. 16 сентября открываем сезон. Ставим в открытие «На дне».

Будем ждать вашу пьесу, потому что труппа сохранила чеховский тон.

Если вы видели «Новый путь», последнюю книжку, то, может быть, заметили стихи Поля Фора в переводе Бальмонта? ⁴ Хочется вам сообщить их, в случае пропустили. Хочется возместить бессодержательность моего письма.

Она умерла, умерла, умерла, от любви умерла
С рассветом ее унесли, и за гробом немногие шли.
Ее схоронили одну, одну, как она умерла,
Ее схоронили одну, как она перед смертью была.
И с песней вернулись они: «Кому суждено, так умрет».
И пели, и пели они: «Для каждого есть свой черед».
Она умерла, умерла, она умерла от любви.
Ее унесли, и опять работать, работать пошли.

Шлю привет Ольге Леонардовне, которая меня, конечно, забыла. Я бы зашел к ней в Москве, если бы был только уверен, что не в тягость. А как мне хочется поплакать с ней в вашей «Чайке» ⁵. Господи, как хочется. Неужели она забыла обо мне? Нет, не может быть! Милый Антон Павлович, напишите мне хоть два слова.

Горячо любящий вас Всеволод Мейерхольд

¹ Чехов в это время заканчивал пьесу «Вишневый сад».

² В декабре 1900 г., до напечатания, Чехов послал Н. Н. Соловцову текст пьесы «Три сестры» для постановки в Киевском театре.

³ Мейерхольд и Лазаревский послали Чехову из Севастополя в мае 1903 г. фотографию, на которой они были сняты вдвоем. На фотографии надпись Мейерхольда: «Бледный Мейерхольд своему богу». Эта фотография находится в кабинете Чехова в ялтинском Доме-музее А. П. Чехова. Упоминаемое письмо Чехова Лазаревскому, в котором он благодарит за присланную фотографию, — см. XX, 102.

⁴ Стихотворение Поля Фора в переводе Бальмонта напечатано в августовской книжке журнала «Новый путь» 1903 г.

⁵ Мейерхольд имеет в виду сцену Аркадиной и Треплева в третьем акте «Чайки». В первой постановке «Чайки» Художественным театром Мейерхольд исполнял роль Треплева.

14

Херсон, 23 сентября 1903

Дорогой Антон Павлович!

Пьесу вашу ждем с большим нетерпением. Сезон открыли 15-го, а играть нечего: хороших пьес так мало, так мало... Труппа скучает, потому что нечем увлечься. Надо, чтобы вы всколыхнули нашу стоячую воду! Ждем, ждем, ждем...

Я так рад, что вы не сердитесь. Простите, что я высказал вам свое подозрение. По-прежнему такой подозрительный. Известие, что Ольга Леонардовна собирается написать, обрадовало меня. И скажите ей, что буду ждать. Всплывает так много хороших воспоминаний о вас и о ней... Театр, которому я отдавал так много души, пролитые слезы в вашей «Чайке», ваша ласка ко мне, все, все, все... Хорошо было прежде...

Так значит вы пришлете «Вишневый сад». Не забудьте, дорогой Антон Павлович!

Еще просьба: *черкните в Ростов н/Д. о нас тому вашему знакомому, от которого зависит сдача театра на будущий зимний сезон.* Хотелось бы выбраться из этой ямы — Херсона. Холостой выстрел! Работаем много, а результат... Буду присылать отзывы печати о нашем деле, чтобы вы знали, кому даете рекомендацию. Впрочем, в Севастополе, вы знаете, мы оправдали доверие к нам. Еще раз благодарю за то, что написали о нас тогда Шапошникову¹. Простите за беспокойство. Будьте счастливы и здоровы.

Примите братский поцелуй.

Горячо любящий вас Вс. Мейерхольд

¹ А. К. Шапошников — знакомый Чехова, служащий севастопольского банка. Упоминаемое письмо к нему Чехова неизвестно. По-видимому, Чехов обратился к нему по поводу аренды севастопольского театра труппой Мейерхольда.

15

Херсон, 16 ноября 1903

Дорогой Антон Павлович!

Простите, что надоедаю.

Хочется напомнить о себе. Теперь особенно. Заболел. Лежу в постели. Недавно хлынула горлом кровь. Переутомился. Говорят, легкие в порядке. Усиленная деятельность сердца выбила кровь. Предписан покой. Вот уже больше недели как не выхожу из дому. Без дела скучаю.

Много думал о вас. Как вы поживаете? Вспоминаете ли меня?

Все жду и жду от вас письмеца. Не в укор. Знаю, что вы заканчивали «Вишневый сад»¹. Кстати, могу ли рассчитывать получить пьесу в этом сезоне?

Правда ли, что пьеса изложена была в «Новостях дня» неверно?² Как поживает Ольга Леонардовна?

Да... Недавно возобновили «Одиноких». Лежа в постели не совсем-то приятно было читать ругань московских газетчиков по моему адресу.

А как поживает Мария Павловна?

Скоро я пришлю вам новую пьесу Пшибышевского «Снег» (перевод моего друга Ремизова)³. Вам пьеса очень понравится. Мне кажется.

Слышать — Горький основывает свой театр в провинции. Что такое?⁴ Как же мне с Таганрогом или Ростовом?⁵

Пора бы... Впрочем, тысяча планов... Скорее бы определилось мое будущее. О Москве скучаю. Да, скучаю...

Напишите, пожалуйста.

Вас горячо любящий Вс. Мейерхольд

Херсон, Городской театр.

¹ Пьесу «Вишневый сад» Чехов закончил и выслал в Художественный театр 14 октября 1903 г.

² В «Новостях дня», 1903, № 7315, от 19 октября, появилась статья Н. Е. Эфроса (без подписи) «Вишневый сад», в которой содержание пьесы было изложено с искажениями.

³ Драма в 4-х актах Станислава Пшибыпшевского «Снег» в переводе А. Ремизова и С. Ремизовой вышла в издании «Театральной библиотеки М. А. Соколовой» (М., 1903). Представлена в первый раз в Херсоне труппой Мейерхольда 19 декабря 1903 г. С этого второго театрального сезона, 1903/1904 г. труппой руководил Мейерхольд один, без покинувшего театр А. С. Кошечерова. В состав труппы был приглашен в качестве литературного консультанта писатель А. М. Ремизов. С этого сезона театр получил название: «Товарищество новой драмы». О роли Ремизова в этом театре — см. выше, на стр. 431.

⁴ В Нижнем Новгороде по инициативе местной интеллигенции, при активном участии Горького был создан Народный дом, открытие которого состоялось в декабре 1903 г. В театральную труппу Народного дома вошли некоторые артисты Художественного театра и ученики его студии. Режиссером был артист МХТ И. А. Тихомиров. Но театр этот просуществовал недолго, так как администрация чинила ему всякие препятствия. Он не мог поставить ни одной пьесы Горького, в то время как Городской театр свободно ставил «На дне». Театр Народного дома понес большие убытки и уже в мае 1904 г. был закрыт.

⁵ Мейерхольд предполагал провести следующий сезон своего театра в Ростове-на-Дону (см. письмо 14) или в Таганроге.

16

(ТЕЛЕГРАММА)

<Херсон. 1 января 1904 г.>

Спасибо любезное письмо. Не отвечал. Занят. Скоро напишу. Поздравляю Новым годом вас, Ольгу Леонардовну. Умоляю прислать этом сезоне цензурованный Вишневого сада. Мейерхольд

17

(ТЕЛЕГРАММА)

<Херсон. 17 января 1904 г.>

Еще раз прошу прислать мне цензурованный Вишневого сада. Выручите преданного вам Мейерхольда

18

<Лопатино.> 8 мая 1904.

Дорогой Антон Павлович!

Большое спасибо за ваше любезное письмо, которое вы прислали мне, узнав о моей болезни, и на которое я — бессовестный — так долго молчал. Простите.

Здоровье мое улучшилось, как только приехал в Москву, оставив занятия. Посовещавшись с врачом. Весной и летом играть не разрешили. В легких не нашел ничего. Сердце переутомлено. Послал в деревню. И вот с Пасхи живу в глуши Саратовской губернии. Здесь сосновый лес, вода и почта только два раза в неделю.

От антрепризы отказаться не могу. Слишком много вложил в нее. Если придется по необходимости, что делать. А так трудно.

Звала меня к себе Комиссаржевская¹, испугал Петербург. Кроме того, она собиралась взвалить на меня *только* режиссерский труд. Как ни интересен труд режиссера, актерская работа куда интереснее. В моем деле режиссура интересует меня постольку, поскольку вместе с поднятием художественного тона всего дела — она помогает совершенствоваться моей артистической личности.

В будущем году труппа моя будет играть в Тифлисе. Приезжайте посмотреть нас, потому что мы подросли в художественном смысле. Вашу пьесу «Вишневый сад» играем хорошо. Когда я смотрел ее в

Художественном театре, мне не стало стыдно за нас. Мне не совсем нравится исполнение этой пьесы в Москве. В общем.

Так хочется сказать. Когда какой-нибудь автор гением своим вызывает к жизни свой театр, этот последний постигает секрет исполнения его пьес, находит ключ... Но если автор начинает совершенствовать технику и в творчестве своем поднимается в высоты, театр, как совокупность нескольких творцов, следовательно творец более тяжеловесный, начинает терять этот ключ. Так, например, потерял ключ к исполнению пьес Гауптмана «Deutsches Theater» в Берлине (неуспех великолепной трагикомедии «Красный петух», «Шлюк и Яу», «Бедный Гейнрих»). Так, мне кажется, растерялся Художественный театр, когда приступил к вашему «Вишневому саду».

Ваша пьеса абстрактна, как симфония Чайковского. И режиссер должен уловить ее слухом прежде всего. В третьем акте на фоне глупого «топотанья» — вот это «топотанье» нужно услышать — незаметно для людей входит Ужас:

«Вишневый сад продан». Танцуют. «Продан». Танцуют. И так до конца. Когда читаешь пьесу, третий акт производит такое же впечатление, как тот звон в ушах больного в вашем рассказе «Тиф». Зуд какой-то. Веселье, в котором слышны звуки смерти. В этом акте что-то метерлинковское, страшное. Сравнил только потому, что бессилен сказать точнее. Вы несравнимы в вашем великом творчестве. Когда читаешь пьесы иностранных авторов, вы стоите оригинальностью своей особняком. И в драме Западу придется учиться у вас.

В Художественном театре от третьего акта не остается такого впечатления. Фон мало сгущен и мало отдален вместе с тем. Впереди: история с кием, фокусы. И отдельно. Все это не составляет цепи «топотанья». А между тем ведь все это «танцы»: люди беспечны и не чувствуют беды. В Художественном театре замедлен слишком темп этого акта. Хотели изобразить скуку. Ошибка. Надо изобразить беспечность. Разница. Беспечность активнее. Тогда трагизм акта сконцентрируется.

В частности: плохо играют Лопахина, лакея, Дуняшу, Варю, Аню². Великолепны: Москвин и Станиславский³.

Фирс⁴ совсем не тот.

Паразителен пейзаж второго акта в декоративном отношении.

Черкните что-нибудь о себе.

Передайте Ольге Леонардовне мое извинение, что не зашел к ней. Был в Москве недолго, а дел было очень много.

Горячо любящий вас Вс. Мейерхольд

Адрес: Почтовая станция Чаадаевка Саратовской губернии⁵.

¹ В. Ф. Комиссаржевская основала в 1903 г. в Петербурге свой драматический театр. Позднее, с августа 1906 г., Мейерхольд работал в театре Комиссаржевской в качестве главного режиссера и актера. Но уже весной 1907 г. он ушел из театра по предложению Комиссаржевской, которая написала ему, что они по-разному смотрят на задачи театра, что его искания ведут к чуждым ей принципам театра ма-рионеток, что по этому пути они вместе идти не могут.

² Эти роли исполняли: Лопахина — Л. М. Леонидов, лакея Яшу — Н. Г. Александров, Дуняшу — С. В. Халютин и А. Ф. Адурская, Варю — М. Ф. Андреева, Аню — М. П. Лялина.

³ И. М. Москвин играл Елиходова и К. С. Станиславский — Гаева.

⁴ Роль Фирса исполнял А. Р. Артем.

⁵ В это время Мейерхольд отдыхал в имении своей жены Лопатине, близ станции Чаадаевка.